

С. В. Шервинский

СТИХОТВОРЕНИЯ

*

ВОСПОМИНАНИЯ



С. В. Шервинский

СТИХОТВОРЕНИЯ



ВОСПОМИНАНИЯ



Издательство «ВОДОЛЕЙ»
ТОМСК — 1997

ББК 84.Р7
Ш49

Учредитель издательства «Водолей» —
Томская областная научная библиотека им. А. С. Пушкина

В оформлении использована обложка журнала
«Аполлон» М. Добужинского

Составитель Е.С.Дружинина

Ш49 Шервинский С.В. Стихотворения. Воспоминания. —
Томск: Издательство «Водолей», 1997. — 320 с.

Сергей Васильевич Шервинский (1892-1991) — замечательный русский поэт символической школы. Переводчик Софокла и Овидия, Катулла и Еврипида, многих средневековых и современных европейских поэтов, в своем оригинальном творчестве С.В.Шервинский предстает хранителем поэтической традиции Серебряного века.

Дополняют книгу воспоминания о В.Я.Брюсове, А.А.Ахматовой, М.Л.Лозинском, с которыми автора связывали многолетние дружеские отношения, а также мемуарные очерки «Около театра» и путевые заметки «Побережья».

Главный редактор Е. Кольчужкин.
Корректор В. Лихачева.

Сдано в набор 20.10.97. Подписано в печать 10.11.97.
Формат 84x108¹/₃₂. Гарнитура Бодони. Печать офсетная.
Печ. л. 10. Условн. печ. л. 16,8. Уч.-изд. л. 17,9.
Тираж 1000. Заказ №192

Лицензия ЛР № 070405 от 14 августа 1997 г.
Издательство «Водолей», 634000, пер. Батенькова, 1

Отпечатано с оригинал-макета, подготовленного издательством «Водолей»
Сибирское издательско-полиграфическое
и книготорговое предприятие «Наука»
630077, Новосибирск-77, ул. Станиславского, 25

Ш $\frac{4702010202}{M46(03)-97}$ без объявл. ISBN 5—7137—0082—8

© Е.С.Дружинина, составление, 1997
© Наследники, 1997
© «Водолей», оформление, 1997

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

СТИХИ ОБ ИТАЛИИ

ГОНДОЛА

Когда по Сухоне я плыл и по Двине,
Где лиственниц леса и рек разливных дюны,
Пузатые баржи там понравились мне, —
Но более люблю я гондолу лагуны...
Моей Венеции бесшумная ладья!
И тихая стрела! Словно скорбью, одета
Черной ты бахромой. Люблю твой траур я.
Нарочно создана, чтоб баюкать поэта
Немая гондола, под арками мостов
Скользящая своим серебрящимся носом.
С нее внимать легко звукам многоголосым,
Житейской музыке каналов и домов,
Где сопрани звучат под певучую скрипку.
Как мило с гондолы в вечерний миг улыбку
Красавице дарить!.. В поворотах, где сор
И мшист нагих дворцов угол заплесневелый,
Мой гондольер, слегка склонясь к рубахе белой,
Гулкий крик подает, и встречный гондольер
Ему отвечает, и, рядом проплывая,
Проходят гондолы, не задевая края...

.....
Май благодатный был, когда я одиноко
Томился от лучей венецианских звезд.
В воду текли цветы из-за стены высокой,
И тени с разговором скользили через мост,
Одеты в белое... Сомненьями не мучим,
В накрененной ладье, южной ночью дыша,
Я мира пил красу, и в городе певучем
Цвела так сладостно влюбленная душа!

ЯЗЫК ВЕНЕЦИИ

Не часто радует нас голос человечесий.
 В однообразии шумливых наших дней
 Мы в четырех стенах людские слышим речи —
 То фразы лектора, то диалог друзей.
 Но в странном городе на заводях лагуны,
 Где лучезарны дни и благосклонны луны,
 Где в лодках нежится благоуханный май,
 Там говору людей на воле ты внимай.
 Где тихие мосты, где до морских окраин
 Доносится удар гигантовых часов,
 Где каждый стройный миг из тишины изваян,
 Услышишь пенье, крик, брань, ропот голосов —
 Их гулко отдают зеленые глубины.
 Язык Венеции — что рокот голубиный, —
 Тех смирных голубей, чей легкий трепет мил
 Плечу бывалому. Давно ли их кормил
 И я на площади у Марковых подножий,
 Где, виден издали, исконный Вены враг,
 На мачте треплется красно-зеленый флаг
 Турина гордого над ветхим градом дождей.

ГОСТИНИЦА

В моей Италии встречается досель
 На тихих площадях особый род гостиниц.
 Хозяин там — седой проворный флорентинец,
 И вывеска гласит «albergo»¹, не «отель».
 Такой «albergo» полн привычек и традиций,
 Но вытерты ковры, углы запылены,
 И аромат гарибальдийской старины
 Задохся в комнатах. Перебирая спицей,
 Служанка старая приветствует гостей.
 Есть в каждом номере с громадным балдахином
 Двухспальная кровать, где пуховым перинам
 Мы рады в сырости нетопленных ночей.
 Во всей гостинице не видно жизни новой,
 И переписаны с полвека потолки —
 Румяные цветы, венки и мотыльки —
 Всего ж сохраннее былая жизнь в столовой:
 Ореховый сервант и люстры из стекла,
 Пустеют столики с меню в приличном тоне,
 И нас переноса к Миньоне и Гольдони,
 Венецианские тускнеют зеркала.

1 Гостиница (итал.).

Тут молча пей вино в бокале ограненном
И впечатленья дня припоминай в тот миг,
Когда уж подан сыр и, глядя по сезонам,
Янтарность «нэсполи» иль пресный пурпур фиг.

ДИТЯ ВЕНЕЦИИ

Мать родила тебя на плесени подвала.
С тех пор слоняешься по лужам древних плит,
От зноя прячешься за мрамор пьедестала,
Где чудился и мне звон вычурный копыт
Коня роскошного, на коем рыцарь бритый
С лицом Нечистого и панцирем покрытый
Жезл в бронзовой руке налево повернул.
Здесь у кирпичных стен ты вслушивалась в гул
Невразумительных, но сладостных служений
С их причтом золотым у дожеских гробниц.
В день исповеди здесь ты припадала ниц,
Молясь: боялась ты соседских осуждений
За мимолетный грех, приплывший на корме
С веслом сверкающим, свершенный в полутьме
Апрельской полночи за храмовой апсидой.
Ты из объятий тех гроша не унесла, —
Лишь беззаботный плеск поспешного весла
Да сердце, полное младенческой обидой.

Худая, бледная, еще чего-то ждешь.
Недолго прожила, недолго проживешь, —
И вскоре в некий день, как правило, неожиданный,
Ты будешь схвачена предсмертной тоской
И повезут твой труп в гондоле безуханной
Под алым рубищем на общий упокой.

Дитя Венеции, тебя я знаю ныне,
Когда с Бедкером исписанным к картине,
Не всеми виденной, дорогу я ищу,
Среди убожества о славе не грущу,
Хотя и не забыв о юноше Гарольде,
Сгибаясь, подхожу под влажное белье,
Из закоулка вдруг мне личико твое
Мелькнет и слышу я привычный возглас «Сольди!», —
И детская в упор уж тянется рука.
Но помня издавна предупрежденья гидов,
Пристрастья к нищенке улыбкою не выдав,
В прохладный храм вхожу, взволнованный слегка,
И прямо к алтарю иду без колебанья,
Где фра-Антонио уж обещает стать
Мне на день поводом научного гаданья, —
Так изумительно умел он птиц писать!

К СТОРОЖУ ЦЕРКВИ САН-ДЖОРДЖО ДЭИ СКЪЯВОНИ

Еще ты жив ли, мой единственный приятель
 В Венеции? Ужель безумная война
 Тебя оторвала от твоего окна
 Не для того, чтобы пополнить — мой создатель! —
 Беспечные ряды, что Альп нагую грудь
 Дробят, предведены седеющим Кадорной.
 Ты был уж слишком стар, — но смерть могла спугнуть
 Тебя и, может быть, уж на гондоле черной
 Твой прах перевезли в святую тишину
 Морского кладбища твои внучата, дети
 И все семейные. В ту милую весну
 Любил я посмотреть, как ты рыбацьи сети
 Латаешь сморщенной, узлистою рукой,
 По подоконнику протягивая ногу,
 Которую томят артриты в отставной,
 Но славной церкви, — здесь давно не служат Богу.

Весь день сидишь один... Рассказывал ты мне,
 Что знал художника из России далекой,
 Что часто чай он пил, что только по весне
 Уехал, и что с ним простился ты как с другом.
 Я в говоре твоём всего не понимал,
 Но счастлив был своим оправданным досугом.

Сан-Джорджо! Утлый храм и сумрачен, и мал,
 Мерцает дерево смиренной позолотой.
 Карпаччо по стенам с прилежною заботой
 По фризу развернул простой души рассказ:
 Там братья прах несут почившего в восторге,
 А здесь, копьём грозя, проносится Георгий
 На фоне города в передвечерний час.

У «МОСТА ВЗДОХОВ»

На мост, соседящий с мостом «Дэи соспири»,
 Облокотился я — прохладный парাপет
 Зеркальным стал от рук за триста с лишним лет, —
 И за спиной моей лазурь лагунной шири
 Стелилась ласково. Тот миг запомнил я.
 В Венеции, где мы так редко брови хмурим,
 Все совершилось вдруг: зеленая ладья
 Бесшумно подплыла ко своду древних тюрем.
 А на ладье сидел меж сабель наголо
 Преступник в кандалах, гигант красноволосый,
 В разодранном холсте. Конвульсией свело

Изборожженный лоб и нос его курносый.
Кого прирезал он? На чей прельстился скарб?
Кому в десятый раз освободил он место?
Иль с моря негодяй, босой агенобарб,
Пират наследственный, бежавший из Триеста,
Чтоб по Венеции звон разнести оков?
Прочитан был приказ, слова звучали четко.
И глухо звякнула тюремная решетка,
И каменную пасть приотворил засов.
И зверь вдруг заревел, и мускулы надули
Белесые бугры: кусал он цепь свою;
Забился, захрипел и бросился в ладыю.
Но тут три пары рук солдатских протолкнули
Его в колодезь тьмы. И некий общий вздох
Меж нами пролетел, стоявшими на сгибе
Изящного моста. Гранит, одетый в мох,
Зловещим призраком возник из темной зыби
Веков и вод. Тюрьмой из века в век стоит
Любимица любви и темных дилетантов,
И явью кажется согретый мрамор плит
Труп обезглавленный на Лестнице Гигантов.

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ДЕВА

С. С. Заяицкому

Я знаю, позы ты не примешь езуитской,
Рукой небрежною не станешь отводить
Нестрогие стихи, мой милый Заяицкий,
Где лишь фантазии хочу я угодить.
Ты помнишь ли девиц Венеции любезной?
Ах, лунным вечером иль лучше ночью звездной
Невольню юношу заезжего влечет
Под арку грешную Гигантовых ворот,
Где извивается шумливо Мерчериа.
В ней движется толпа, а в окнах связки бус,
Мозаик пестрота пленяет чуждый вкус,
Со львом апостольским тисненья дорогие
И слава поздняя муранского стекла.
Там и она, таясь, глядит из-за угла,
Прислужница лицом, а станом королева,
Венецианская двусмысленная дева,
Которая меж нас своей добычи ждет.
Иль страстью на тебя уста их не дышали?
Ты помнишь беглый взгляд и траур длинной шали,
И в переулок вдруг неожиданный поворот,
И смех зазывчивый, и томное контральтю,—
И здесь, у Сан Джульян иль около Риальто,

Подходит к ней юнец и приглашает сесть
 В немую «гондолу», чтоб вместе час провести.
 Вот нити отданы случайной Ариадне.
 Нет города нежней, но нет и беспощадней
 Венеции, ее причудливая сеть,
 Где триста мостиков не устают висеть
 Над бездной роковой канальца иль канала,
 Таит до наших дней и Шейлоков немало,
 И всяких нор, куда полночная краса
 Завозит юношей, — храни их небеса!
 Привычная ладья не медлит; вот уж скоро
 Пройден и Вендрамин, и золотой Ка д'Оро.
 — Однако, черт возьми, куда ж он нас везет?... —
 Проулок. Темнота. Веслом обратный ход.
 И вот уже свечу выносит им трущоба.
 Здесь не постель любви найдешь, а крышку гроба,
 Бесславно, как Атрид, сведешь ты с жизнью счет.
 И бедный юноша из лодки не встает...
 Отелло, Джессика, «ридотти», Казанова —
 Проклятый романтизм! О нет, на Пьяццу снова,
 Где плавная толпа, где яркие кафе,
 Где ночь ясна, как стих в Торкватовой строфе,
 Где возле ступеней гондолы присмирели,
 Где чопорно царит роскошный Даниэли,
 И, с лошади следя беспечные часы,
 Взмывают короля крученые усы!
 Так, Заяицкий мой, ты жив — и я доволен,
 Ты участью своей распорядиться волен —
 И ныне легкий нрав исправить собрался —
 Ура! — проглочен крюк, натянута леса.
 Пропитан Фолькельтом, сигарой и рейнвейном,
 Предвижу, станешь ты почтенным и семейным,
 И скоро, скоро уж на свадебных пирах
 Наверно у тебя я буду в шаферах.
 Но верится, тебя семейные обузы
 Не вовсе отвлекут от дружественных уз,
 И доброю Москвой взлелеянный союз
 Правдолюбивые еще упрочат музы.

ЛИК ФЛОРЕНЦИИ

Из дорогих мне лиц знакомых городов,
 Где часто я влачил мечтательность былую,
 Особенно в себе лелею и милую
 Я лик Флоренции... В пять или в шесть часов
 В коляске поезжай к вершине Сан Миниато,
 Где выхолено все, благодушно и свято,
 Где к кипарису льнет молодой кипарис,

Где дремлют мертвые под мрамором Каррары, —
И оттуда смотри на Флоренцию, вниз...
О душистый сентябрь!.. О Тосканские чары!
Так ее увидав, захочешь шляпу снять,
Как пред знакомою, — не в знак благоговенья,
Но, поздоровавшись с улыбкой, приподнять
Жесткий край канотье... Привычное виденье!
Как лента узкая, пропущен под мосты
Лазурный издали, вблизи же мутный Арно.
За городом во мгле осенней теплоты
Предгорья плавные синеют лучезарно,
И над пурпуром крыш в отливе золотом,
Алея гранями в предзакатном блеске,
Как полог, осенил Мадонны строгий дом
Купол, взлелеянный мечтою Брунеллески...
И раз еще впитав в себя знакомый лик,
Спускайся медленно, и можешь на пьестале
Вновь стоять, где наш век Пращеносца воздвиг,
Чтоб суетные дни у ног его бряцали.

БАЙРОН В ВЕНЕЦИИ

Любимый из певцов, и ты пронесся здесь!
В сих переулках ты бродил, как демон, — весь
Истерзан грозами весенними... Приметил
Лишь чистый глаз детей, как взор поэта светел...
Через Италию должны вести певцов
Камены. Ты прошел среди ее сынов,
Как луч из мрака туч, с улыбкой сладострастья,
Любовник пламени и дольного несчастья! —
Меж тем как там вдали тебя уже звала
Эллада, милая для гениев... Свобода
Сама у плеч твоих взрастила два крыла
И сына лучшего, как жертву отдала
Воспоминанию мятежному народа!..
И здесь в Венеции, меж гондол и гитар
Ты юность жег. Богов завистливая кара
Ждала тебя, — а ты лелеял путь Икара,
Когда мелькал в плаще во мраке звездных чар
И призраком смутил безумие Эдгара...

ПЕРЕВАЛ

Нет, вечно юная, не изменилась ты!
Ах! едва промелькнут Альпийские хребты,
Спустиась в Ломбардию своим дождливым скатом,
Пеленами снегов и утесов агатом,

Поросшим бородой неразвешанных туч,—
 Вдруг над деревней гор с незвонкой колокольней,
 Над ущельною мглой и над речкою дольней
 Разорвет облака первый солнечный луч...
 То луч Италии. Италия приветом
 Своим встречает нас, драгоценнейшим светом,
 Который нежит взор и обещает нам
 Рай чудесный, для душ и для легких бальзам,
 Целящий и теплом и веяньем свободы.
 И первый солнца луч!.. Дребезжит наш вагон,
 И окна звонкие от дыма потускнели...
 Вот мелькают, гремят клубящие туннели,
 Еще один, еще... И чистый небосклон
 Уже сияет нам. На последнем предгорье
 Зацепились клоки последних облаков,
 А здесь — безбрежный свет и счастливое взморье,
 Страна мечтателей, больных и рыбаков...
 Открывайте окно! О воздух благодатный!
 Морем веет в вагон и розой ароматной.
 Из-за оград у вилл улыбаются нам
 Мимоза, олеандр и лавр, красавец юга,
 И мирта тихая, поэзии подруга...
 Подступает уже дробящаяся пена
 От Средиземных волн... Речей, лиц, звуков смена,
 Сигар дешевых дым и запах чеснока,
 У соседа в руках «Corriere della Sera»¹,
 Там мачты Генуи, приюта моряка...
 Привет тебе, привет, счастливая Ривьера!

ГЕНУЯ

Льву Заку

Всегда я, Генуя, к тебе был равнодушен.
 Есть и в Италии сухие города,
 С сердцами жесткими: Милан шумлив и скучен,
 Нескладна Падуя, и Генуя всегда
 Мне казалась чужой, — но сколько раз тоскливо
 Я несся к парусам всемирного залива...
 От юности влечешь, приморская земля,
 Земля, грустящая о дальних горизонтах,
 И кипучая жизнь на стальных мастодонтах,
 И зеленая дрожь под килем корабля...
 В морском порту ты брат и чуждому народу,
 И вселенная вся для сердца хороша,
 И в одиночестве великую свободу
 У моря чуешь ты, скитальная душа.

¹ Название газеты (итал.).

Невольно твой язык готов для всех наречий,
 И в руке твоей мешок готов для всех путей...
 Вот китаец идет, тяжесть взвалив на плечи,
 Вот турок окружен грязной толпой детей, —
 Даже смуглый индус, жемчугами востока
 Унизавший и грудь, и покатоности плеч,
 В отеле утром пьет по-европейски мокка,
 Променяв свой санскрит на британский ти-эч...
 И все же ты царишь в толпе международной,
 Язык Италии! Вот наступает час,
 Когда с моря несет струею нехолодной,
 И на кровлях домов луч еще не погас, —
 Тогда Италия встает и чарованьем
 Тревожит душу нам. Бессильны паруса;
 Их сферой огненной покрыли небеса...
 Вот первая звезда распустилась сияньем,
 И певшая весь день у глухого дворца,
 Бежавшая с рукой в пыли кабриолета,
 С плеча гитару сняв, босая Фиамметта
 Грустно кормит из рук ослепшего отца...

ОТЪЕЗД

Ты, море тайное, ты, чаша из лазури,
 Которую сам Дий украсил по краям,
 Где играет дельфин, и чайки, жены бури,
 Прикрепляют полет к трепетным кораблям!..
 Когда уходят вдаль, бледнея, гор уклоны, —
 Генуэзский залив, — и дрожит пароход,
 Тех индийских морей предчувствуя циклоны,
 Взгляды любви скользят долго по лону вод...
 И тихая душа, привыкшая к безлюдью,
 Тоскует и живет жизнью чаек и туч.
 Простясь с лучом зари, вольной вздыхаю грудью,
 Не зная, что сулит утра нового луч...
 Но будет, будет миг: вдруг божества морские
 Лазурный горизонт позволят разгадать,
 Вдруг розами пахнет земная благодать
 И скажет капитан седой: «Александрия!»

OLIVETUM¹

От смутных дней совсем я уношусь порой
 К морской Лигурии, на плавные заливы.

1 Оливковая роща (лат.).

Серебряные вновь мне помнятся оливы,
 Их рощи сизые над дымною горой.
 К тем рощам масличным, где так тепло и немо,
 Меж каменных оград и садигов скользя,
 Ведет ступеньками кремнистая стезя.
 Внизу, — скала домов, — раскинулось Сан-Рэмо,
 И белая над ним, как призрак, Тринита...
 А дальше, возле волн, где поезд мчится длинный,
 Балконы протянув над сенью апельсинной,
 Отдохновенная отелей суета
 На солнце нежится... К горам лишь ропот милый
 Плывет от города. В горах весна и труд
 Земли. Копытами удерживаясь, тут
 Осел взъерошенный везет крестьянку с вилой.
 Верхом сидит она. Румянится слегка
 Загар девический. Платок упал на плечи...
 Смех, говор слышится простого языка,
 Да с моря пароход вдруг загудит далече...
 Оливы мирные! Ужель когда-нибудь
 Я вновь задумаюсь под серебристой прядью
 Ветвей евангельских, над Средиземной гладью,
 Тем воздухом морским переполняя грудь?..

И СНОВА О ТЕБЕ...

И снова о тебе тоскую, как о милой,
 О несравненная и мудрая моя!..
 Все вижу я во сне тосканские края
 И золотой залив с пурпурным кампанилэ.
 Я приходите к тебе умел, и ты была
 Наставницей души. Над склонами Тосканы,
 Где, падая с оград, глициния цвела,
 И с сельской простотой мы наполнили стаканы
 У меловых дорог, когда к вечерне звон
 Звал путника с горы вновь в город благовонный,
 Я ведал счастья дни, задумчиво влюбленный,
 И мне не различить теперь, где явь, где сон...
 Но благодати снов будь, смертный, благодарен.
 Твой сон живет в тебе, еще он лучезарен...
 Блуждай в своих мечтах... Не узнаешь ли ты
 Вновь католический на поворотах запах
 Благочестивых роз, сельчан в огромных шляпах
 И Данта страстный стих на мраморе плиты?..

РАННИЕ СТИХИ

Прошла над городом гроза,
И рдеет древняя колонна.
Дождем омытая лоза
С нее спустилась благосклонно.

Среди руин я внемлю, тих,
Воспоминая песнопений,
И чья-то лира на ступени
Бросает тень у ног моих.

Быть может, так, окаменев
В миг созерцанья меж развалин,
Навек останусь, сам — напев,
Безоблачен и беспечален...

Сумрак. Внемлю липы трепет
Шепот вешнего листа;
Разумею вещей лепет:
То не листья, — то уста...

Но, деревьям не внимая,
Не устанет мимо течь
Речь иная, речь пустая,
Человеческая речь...

Без волнений, без ненастий
Задремал вечерний мир,
Вечер жизни. Вечер страсти.
Вечер дум. Молчанье лир.

Вечер первых дней творенья
Первый в жизни наступил.
Тихий миг отдохновенья
Божью душу усыпил.

Сребра и злата не хочу,
Ни их бряцанья, ни мерцанья.
Опять я легкий улечу
В мир отрешенный созерцанья.

За сей спасительной грядой
Не жжет мороз, не реют грозы,
И дни проходят чередой
Благоуханные, как розы.

Я улыбнулся призракам людей,
Их говору, речам, делам и целям.
Толпой живых, — но заживо теней, —
Идут они к подземным асфоделям.
И я меж них — мгновеннейшая тень,
И ты меж них — цветок, цветущий день,
Но тени плоть огонь таит бесплотный,
И в вечности, куда наш общий путь,
Где трепету земному не уснуть,
О вечности узнает мимолетный.

Безумец, сам не чуешь ты,
Какие ныне ты рвешь цветы.
Цветов таких ты в жизни целой
До старости слепой и белой
В своих садах не встретишь вновь.
Растит их небо, поит их нежность,
Их обвеваает души мятежность,
И миррой каплет с них любовь!

Еще ли жизнь не хороша?
Зачем волнуешься, душа,
Над первым деревенским снегом?
Устремлена к какому ты негам?
Каким ты буйственным побегом
Смущаешь разум и пьянишь?
О чуткий сон! Живая тишь!

Лежит земля, она не грезит...
Но ближе солнце, — и уж лезет
Из почвы чувственный росток...
И над проталиной цветок
Раскроет звездочку лазури...
И нежные повеют бури
В нагих ветвях, в пустых полях,
В овинах, кровлях и крестах
С таким влюбленным умиленьем,
С такой печалью и томленьем,
Что будем плакать и любить...
Еще ли ты не счастлив жить?..

Созвучий ток, неясственный для слуха,
Струится вокруг, и слухом тайным духа
Мы внемлем их... О вечный слух двойной!
Один приник в огне изнеможенья
К источникам играющим творенья,
А слух земной, наперсник наслажденья,
Младенчески пленится тишиной...

Когда ко мне приходишь ты
С полубезумным песнопеньем,
Мои отсталые персты
К цевнице тянутся с волненьем.

Слиянны в музыке одной,
В сиянью певческой денницы
Две мимолетные цевницы
Поют об истине земной...

Пропели и замолкли вдруг,
И притаилось их дыханье, —
Но дол хранит благоуханье
И их божественный испуг.

Свирели звуки в камыше, —
И все с таинственной согласно,
Все покоряется пристрастно
Сосредоточенной душе.

Но замолчал певец ночной, —
И мир восстал расцепененным,
Шумит и жаждет: быть плененным,
Свирели рабствовать земной.

О сказочной и призрачной стране
Лимонный лист напоминает мне,
Упругий лист, надолго ароматный.
И горизонт я вижу необъятный,
Даль южную и первую красу
Души своей... Я в памяти несу
Их бережно и мыслью неуснувшей
Все странствую по радости минувшей...

Душу негой услаждают
Злая лень и пустота.
Самовольные уста
Стих бессмысленный рождают.

Чувством беден, словом щедр,
Нерешительный немею:
Не хочу иль не умею
Пробудить душевных недр?

Но, быть может, стих бездомный,
Как случайное дитя,
Будет полон жизни томной,
В мир явившийся шутя,

И людей пленит беспечный
Сын, не знающий отца, —
Стих, рожден от правды вечной,
Не открывшей мне лица...

Мгновенною дорогою героя
Блестящий день сопроводив в века,
Блаженствуют на трапезе покоя
Багровые с венцами облака.

Но вот уж ночь на их успокоенье
Отрадную прохладу пролила,
И пирные молчат провозглашенья
Над чашами пустынного стола.

И дольный мир, как зала пированья,
Безмолвственен становится и пуст, —
Лишь слышно в нем любви повествованье
Забывшихся и вдохновенных уст.

Ты хочешь знать, как дом свой новый
Устроил нынешний поэт?
Смотри: сквозь этот лес дубовый
Ведет мой одинокий след.

Мой дом стоит на выси горной,
Где ближе он к объятьям туч.
Вблизи шумит родник проворный
По имени Кастальский ключ.

Пред домом сад уединенный,
В нем лавр и мирт — краса земли,
Из сада виден брег наклонный
И в море синем корабли.

В дому над хладным камнем ложа
Висит отцовский барбитон,
Я, струны по ночам тревожа,
Бужу в нем задремавший звон.

Коль хочешь, будь мне гостем ныне
Тебя приму я, как могу, —
Но знай, что древние святыни
И днесь я твердо берегу.

Налью тебе вина простого,
Смешав с кастальскою струей.
Коль не боишься, что сурово
Тебя обычай встретит мой,

Коль ты со мной, мы наши узы
Скрепим в полуночных пирах,
И голос ты услышишь Музы
В моих напевах и стихах!

СОЛОВЕЙ

Весенней деревенской ночи жуть.
Чужая жизнь. Живая немота.
Оцепененье первого листа
И соловей, себе язвящий грудь.

Ты столь один в творимой жизни их,
Тебе так страшно слушать эти звуки,
Что хочешь звать, протягиваешь руки —
О если б быть среди существ родных!

Ребенок кашляет в постели,
Часы стучат, горит свеча,
Печь топлена, истома в теле
И рифма бродит у плеча.

А рядом, в парке голосистом
У ночи есть дела свои —
Всю ночь под окна с буйным свистом
На приступ лезут соловьи.

Вращался день на ледяной оси,
Прозрачен холод в лиственных хоромаш,
И снежный холм недвижимых черемух
Так девственно-бездейственен в выси.

Ночь вешняя коснеет в некоем сне,
И дивно: соловей никем не зримый
Свистит, гремит в такой неодолимой,
Такой враждебно стынущей весне.

Стозвучен бред пернатого певца,
Хоть суженой подруги он не видит.
Она восторгов певчих не обидит
Ни злобностью, ни дурнотой лица.

Он кличет в ночь, она в ночи молчит,
Лишь внемлет песне, чьей сама не зная, —
И неизбежность внешняя, ночная
Самозабвенных друг ко другу мчит.

Как им она, он ей изумлены,
Когда в шатре незыблемых черемух
Их сблизит миг восторгов незнакомых, —
Так обеспечен бред иной весны.

Уж нынче, кажется, серо,
И злобно воздух бьет
Закоченевшее перо, —
А он поет, поет.

Цветущ и ломок на ветру
Деревьев звонкий лед.
Страшнее ночи поутру, —
А он поет, поет.

Вон мертвая лежит сестра,
Чей легок был полет;
Где клюв — там черная дыра.
А он поет, поет.

Со своею трелью чистой
Между ледяных ветвей
Стойко стынешь, голосистый,
Странный рыцарь, соловей.

Пусть воспоминанью минут
О трепещущем крыле,
Где всему дано остынуть —
Песне, плоти и земле.

Пой в окоченелом мире, —
За пределом человечности,
В звездной выси, в черной шири
Без границ морозы вечности.

ЗАРЯ ВО ВСЮ НОЧЬ

Одна звезда над голубым овином
Зажглась в выси и хочет быть одна.
Предчувствием трепещет соловьиным
Полночный лес, не зная сна.

Еще заря накопит зной не сразу, —
Так и юница, зябнет и не спит,
А жар души, прозрачной до отказу,
Рождением песенным звенит.

СТИХИ ОБ АРМЕНИИ

Целый день над сырой Эриванью,
Длинноухим мохнаты бока,
Неприятной серою рванью
Дождевые ползли облака —

Не затем ли, чтоб нам на прощанье
Поднести, как на золоте плод,
Этот вечер и с ним обещанье
От Армении новых щедрот?

НА ОКРАИНЕ

Как поднимешься в старый город,
Перепрыгнешь пенный поток,
Из проспектов и парков скоро
В вековой перейдешь восток.

Здесь ветшающие балконы
Всем узором своих затей
Тени вписывают в наклоны
Облупившихся плоскостей.

Здесь отпасть зеркала не успели
В сталактитовых потолках,
Опрокинувшие постели
С заплатами на тюфяках.

Здесь под аркой былой мечети
Несмолкающий гам игры,
Койки ржавчина, чан из меди,
Поистершиеся ковры.

А там, по безлюдью сухому
У последних лачуг на слом,
Где безликий небесный омут
Перерезан косым стволем,

По камням бредя из упорной
Городской базарной жары,
Ослик тащится черномордый
В легкий воздух своей горы.

БЫЛЫЕ ЖИЛИЩА

Входили во дворик по плитам, стертым
Многосемейностью, где до поры
Треснувшей глиной еще подперты
Кровли, трамбованные пятой жары.

Шли, нагибаясь под тлен обносков,
По галерейке, где крови алей
Перец горячим свисает лоском
С ее перекошенных костылей.

Нехотя вспомнишь: иная хибара
По уши в камень, бывало, вросла.
В ней одиночество бабкою старой,
Кажется, с горя сгорит дотла.

В те годы, гостем блуждая незванным,
Пугался я рвани полуголых старух,
Грязным ошмагом, что смертным саваном,
Еще пеленавших свой бедный дух.

В черном, стоит у порога, подолгу
Смотрит, смотрит, смотрит — куда?
Ждет ли, тревогой вжигаясь в дорогу
Сына, потерянного навсегда?

Свет не заглядывал в эти жилища
Скорби бесслезной и нищеты,
То были не хижины, а пепелища,
Даже лишенные суеты.

КОНДИТЕР

Над уступом скалы, на белесом пути к Канакеру
За камнями ограды — ручьем перерезанный сад,
Где чинар сановитый, где персики сладки не в меру
Где топорчатся смоквы и мреет серебряный пшат.

Здесь кондитер живет. Он потеет над тестом и кремом
Целый день в Ереване. Вернется домой Арташес,
Гостя сам зазовет, — к философским склонен он темам.
Прочитает стихи, а супруга очистит дюшес.

Как-то в день выходной, под скалою, где сад Арташеса,
Брел я в гору — и вижу: кондитер, до пояса гол,
Мерно ломом долбит вековечную толщу отвеса:
Вырубает ступени, уже до четвертой дошел.

Я приветствовал друга. В поту и в пылище знакомо
Улыбнулся кондитер: — «К полудню закончу ступень.
Остается шестнадцать. По лесенке ближе до дома». —
Лом на солнце блеснул и в горячий вонзился кремень.

ПАТРИАРХАЛЬНАЯ ЗИМА

А я люблю пустынный Алагёз,
Когда одетый донизу снегами
Он отрешенно смотрит в синь небес
И лишь Касах струится под ногами.

Пора зимы покойна и легка;
Неспешный день не проливает пота,
Чернеют гордо башни кизяка
И льнет к огню домашняя работа.

В прозрачности, похожей на весну,
То горьковатым вдруг потянет дымом,
То чей-то зов понижит тишину,
А горный склон в сияньи нестерпимом.

Сорвется камень, пропоет петух,
Пройдутся овцы по замерзшим лужам,
А веретена в пальцах у старух
Поют жужжа: «Мы кружимся, не тужим;
И крутимся, и трудимся, и служим,
И вековечной песней тешим слух».

ЭЧМИАДЗИН

(ДВАДЦАТЫЕ ГОДЫ)

В пыль приседают верблюдов горбы.
Кресло пустует индийской резьбы.
Кисти чужой кипарисы и розы
Просалили белый как воск амвон.
Черные Мкртичи и Мартиросы
Сдергивают с купола тоненький звон.
Темень отпрянет песчаной бури —
И лбы наклоняются к миниатюре
В тоске, что когда-то умел монах
В узорочье вписывать лазоревых птах
Под тонконогой, с подхватами, скиньницей.
Глазок монашеских угольки
Угожливо водят по затхлоу ризнице,
Где злomu поветрию вопреки
Милостью Божией не знали изъятия
Жезлы, потиры, пелён шитье,
И кем-то подобранное вблизи распятье,
И золотом охваченное копьё.
За оградой сады румянят плоды,
А здесь из глиняной немочи —
Ветла, что метла, и следы у воды
Расходуют сплетен мелочи.
Скучатся где-нибудь более двух,
Вздыхают: а было ль пророчество,
Чтобы угодников плотский дух
Обидел таким одиночеством?
Озарен ереванской турбиной,
Край и за полночь не тонет во тьме.
Вот миновали мы приют голубиный,
Узкоокий храм Рипсимэ.
Золотые сады сардара
Обвевал на лету бензин.
Так отведал я древнего дара,
Таким увидел Эчмиадзин.

Воочию крошатся день за днем
Засохшим крылом саранчи —
Закаленные древним иранским огнем
Изузоренные кирпичи.

Береги, Ереван, ненавистные
Голубые мечети свои,

Где деревья сомкнулись неистово,
Осенив водоемов струи.

Их живые силы оставили,
Здесь безмолвие, бровь не хмурь.
Неповинны вожженные в кафели
Светлый кадмий, роза, лазурь.

Пусть красуются усыпленные,
И пусть в положенный срок
Их разрушат враги законные:
Время, ветер, песок.

ВЕЧЕРОМ НА НОРКЕ

Если вечером взойдешь на Норк
И помедлишь у оград булыжных,
Обеспечишь памяти восторг
Нескольких мгновений неподвижных.

Сядешь там, где, выгнув черный ствол,
Встал орех с листвою мокро-ржавой;
Вялых гроздьев и вина на стол
Садовод поставит величавый.

И когда ты молча пьешь и ешь,
Небеса вдруг возмутит движенье,
И лучи сквозь облачную брешь
Совершат земли преображенье.

В торжестве космической игры
Над туманом стынувшей пустыни
Араратов сдвоенных шатры
Станут вдруг как синий кобальт сини.

Миг — и чудо гаснет, ночь идет
И спуститься в Ереван торопит.
Но внизу никто меня не ждет,
И стакан вина еще не допит.

ЗА КОЛХОЗНЫМ СТОЛОМ

С еще горячей каменной террасы
Заоблачный нам виден Арарат.
Среди двора уже лежат карасы,
На лозах вянет поздний виноград.

По старине без серебра богатый
Накрыла стол не осень ли сама?
Сыры и зелень, груши и томаты,
Соседствуют шашлык и каурма.

В те дни рука уже привыкла наша
Завертывать обрызганный рехан
В съедобную закрутку из лаваша
И подымать без устали стакан.

Встав, тамада сказал: «Особо ценен
Колхозникам писателей приезд, —
В одну семью соединит нас время, —
Привет же вам от этих древних мест,

Где некогда сам Александр Великий
Провел полки, как шел на Вавилон, —
Имен не знаю — римские владыки
Здесь не один сгубили легион!»

Но библии не делая уступки,
Не помянул небритый тамада
О Ноевой посланнице голубке,
Присевшей здесь, когда сошла вода.

В Армении обычай: выражая
Кому-нибудь почтенье, опускай
Стакан свой так, чтоб, чокаясь, не края
Касался край, но донце тронул край.

Вот тут и встали мы перед задачей:
Наш председатель, чтобы муз почтить,
Все опускал стакан, а мы, тем паче,
Старались свой пониже опустить.

В МАСТЕРСКОЙ САРЬЯНА

С юности помню пальму и мула,
И маски; краску пятна, полосы.
Режущее-рыжая щель переулка,
Кобальтом тени, сажею псы.

Садов зеленые с просинью тени,
Колхозницы к лозам под солнцем клонятся,
Над плоской хижинной пшат весенний,
Нагорье спаленное, сонная звонница...

Плоды — за хозяев на пиршестве зрения;
Цветы и цвета, цвета и цветы, —
Земля сладчайшая, это Армения,
Это Сарьяна святая святых.

Прислушайся, — это звенит издалека,
По праву печальна и горяча,
Из тучи, луча, от сельского тока
Народная песня и кяманча.

Всмотришься в свидетельство жизни зрелой,
В бесстрашно-тройственный автопортрет,
Где юный, седеющий и поседелый, —
Всех краше в центре, под старость лет.

Встретишь Лозинского, Орбели, Игумнова
И стольких живых дорогие черты.
Запомнишь сокровище сердца разумного,
У зеркала женщину — две красоты.

Скоро, в сезон Араратов блеклых,
Гроздьев наморщенных, снежных тем
Вспыхнет у камня ступенек мокрых
Желтый и белый огонь хризантем.

Художник — перед полотнищем новым.
Тихо по-зимнему. Только звучат
Где-то внизу голоса из столовой —
Темноволосых его внучат.

КОКТЕБЕЛЬСКИЕ СТИХИ

На палубе балконной, на циновках,
С рисунками на загорелой коже,
В дикарских многокрасочных обновках
Мы на себя, на зимних, непохожи.

Не потакая прихотям эстетским,
У голых ног, меж дынь и домино,
Не стынут чашки с кофеем турецким,
И глиной пахнет жесткое вино.

А между тем, нахмурясь на закате,
Морская багровеет пелена
И в сретенье серебряной Гекате
Короткой дрожью зыблется страна.

Овладевает быстро Коктебелем
Ночь южная. Собачий звонкий лай.
Не исчерпать доверьем и весельем
Щедрот души, кипящей через край.

Сегодня Макс читает. Будет скучно, —
Не каждый день к стихам наклонен ум.
В десятый раз уж внемлешь равнодушно,
Как пострадал пресвитер Аввакум.

Но на диване верхнем, там, где рядом
На полке у поэта явлен нам
Пленяющий разноязычным ядом
У всех дверей испытанный сезам,

Плечо к плечу там дружный греет шепот
А на тенях от лампы к нам плывет
Из-за оконных стекол грозный ропот
Эвксинской тьмы, уже осенних вод.

Бухта забыла о жизни. Как полно и пусто!
Вытерты ветрами горных расщелин плащи.
Здесь остывает сует непоседливых усталь, —
Здесь и камней у вечерней воды не ищи.

Крепость молчанья от века холмы образуют.
Искрятся слюдами оползни пепельных лав.
Скинешь одежды, — одни лишь одежды связуют
Цельность твоих первобытных раскованных прав.

Даже и слово на воздух ложится как бремя,
Сумрачный ветер аканфом сухим шелестит.
Похолодели пески, и теряется время, —
Ты не заметил, что лунным потоком залит.

Целый день томившееся тело
Погрузилось и поголубело
В глубине под скользкою скалой.
Слушай из воды с пурпурным мохом,
Как вечерним разрешится вздохом
Бухтою не выпущенный зной.

Вечерами на хромом моторе
Отправлялись в меркнувшее море,
Нарушали речью мир морской,
Льву дивились возле поворота,
Проплывали в лунные ворота
К двум утесам, в гаснувший покой.

Не было мгновенья величавей:
Киль взрезал похолодевший гравий
И гурьбу на берег высыпал.
Потаенный сумрак под утесом
Откликом звучал или вопросом,
И залив до полночи не спал.

И тогда, наги и не ревнивы,
Наши жены, как морские дивы,
Окунулись в черную волну,
Над скалой сверкали волосами,
Милыми звенели голосами
И ныряли в плившую луну.

Все называли их «Дафнис и Хлоя».
В мирной долинке, в ее серебре
Жили влюбленные в хижине, двое,
Их навещали о летней поре.

Шли перевалом за склон, отягченный
Гроздьями сумрака, — зрел виноград, —
В пепельном свете тропы сокращенной,
В воздух, согретый свистеньем цикад.

Зябко чета и в смущенье встречала
Стаю пришедших смутить Карадаг.
Наземь ложились, будили сначала
Хворостом горным подзвездный очаг.

К морю, к соседу нетрезвые ноги
Вились, чтоб тайно он продал бутылъ,
И до рассвета хмелели дороги,
Пурпуром ночи кропившие пыль.

Утром, плетясь из мифической дали
Руслом светающим, мы, без тропы,
Боль волоча отслуживших сандалий,
Голенью голой встречали шипы.

ИМЕНИНЫ

Пусть еще посердится Маруся!
Мы с утра понакупили дынь,
Сварим кофе, кухня жарит гуся
Для двойных осенних именин.

Ариадну мы и Андромеду
Мелом с углем пишем на стене.
Валентина, ревностна к обеду,
Шепотом хлопочет о вине.

Синопли — вечерняя отрада —
Празднество отметить предпочел
Смольною кошелкой винограда,
По дороге приманившей пчел.

Рюмок нет, одни простые кружки.
Мало их и слишком велики.
Не беда, мы можем друг у дружки
В очередь заимствовать глотки.

Персов нам роскошества не нужны.
Нищете пирующей одна
Емкая потребна чаша дружбы,
И ее осушим мы до дна.

КОКТЕБЕЛЬСКИЕ ОКТАВЫ

*Наталии Алексеевне
Северцовой-Габричевской*

Пора почтить тоскующую память.
Давнишнюю, упорную мечту
Уже не в силах я переупрямить.
Пора мне дружбу, нежность, чистоту

Классической октавою обрамить.
Так отрешим на время суету.
Я, замыкая душу, слишком долго
Не выполнял лирического долга.

Но должен ли и может ли нам век
Орфеем петь? Все так же ль благозвучен
Быть должен стих? Недаром человек,
Оставшись жить, был жизнью переучен,
И если худшей участи избег,
Бывал в ночи со страхом неразлучен.
В те дни едва был перейден порог,
И отгремел великих дел пролог.

Тогда-то нам, смущенным, полунищим,
За прошлое виновным без вины,
Не приобвыкшим к свежим пепелищам
Из праха воскресающей страны,
Доверенной мозолистым ручищам
Истории, — объятья тишины
Открылись здесь, как благодать купели,
И снова мы и думали, и пели.

Мне не забыть, как после всех тревог
Увидел я впервые очерк горный,
Который как художник создал Бог
В свой лучший миг. С линейки безрессорной
Приметен стал налево от дорог
Поэта дом, для всех сердец просторный,
И серый пляж, и голубой залив,
Где каждый был беспечен и счастлив.

Наш путь привычный: спуски и подъемы,
Где каперсов ползучие персты
Вцепились в складки глины; окоемы
Пуссеновской героики; пласты
Отвесных скал; провалы и обломы,
Над родниками колкие кусты,
И вставшее из глубины залива
Морских ворот эпическое диво.

А на другой, на левой стороне,
Иные нас охватывали чары:
Аканфы и хвощи на белизне
Сухих песков, — немые Янышары,
Где мы, бывало, с ветром наравне
Играли пеной волн; овец отары
Купал чабан, а пограничный страж
С пригорка блюл наш первобытный пляж.

Бывало, ночь едва сойти успела,
Со всех дворов уж льется лай собак.
Над Кок-кая заблещет нам Капелла,
Над Сююрю — семиалмазный знак
Медведицы. Уж море почернело,
И под веслом его бездонный мрак
Фосфоресцирует... слегка — и все же
Я искорку ловлю на мокрой коже.

Однажды в созревание луны
Мы цепью вслед за танцем Мусгета
В ритмичной пляске мчались до волны —
И пали на колени — знак привета
Селене полной. Может быть, смешны
Бывали мы, но памятью согрета
И глупость лучших лет... Один из нас
Пытался же свести Гекату в таз?

Удачное понятие: гений места.
Здесь Макс творил себя, свой мир и дом.
Для нас он был страницей палимпсеста;
Сияли иероглифы на нем
Любви, познания, мужества, протеста,
А прежний текст в безгласье вековом
Был кем-то сочинен, презревшим сроки,
И явственно еще сквозили строки.

Когда я в дом поэта приезжал,
И гений места выбегал для встречи,
Как радостно лицо я погружал
В дебрь бороды, обняв крутые плечи
В холсте расшитом — Макс руки не жал.
Он звал Марусю, и без долгой речи
Бывали мы, невольно смущены,
В беленой келье вмиг поселены.

Дверь прямо в степь. Железные кровати.
Дырявая циновка на полу.
Для платья гвоздь, — но сколько благодати
В такой тиши, в отшельничьем углу.
Потом среди приветствий и объятий
Шли на террасы к общему столу
В веселый круг доверья и свободы.
Был тучен Макс, но полон сил в те годы.

До четырех бывала для чужих
Высокая закрыта мастерская.
А вечером в ней раздавался стих
Про Аввакума. Непогодь морская

Рвалась к стенам. В распевы слов тугих
Мы вслушивались, исподволь лаская
Ладонь подруги иль шепчась. Меж тем
Мы почитали мощь его поэм.

Бывало, Макс, расставшись с акварелью,
Беседует с приезжим — всех поймет.
Познать другого было первой целью
Пытливости его, сбирал он мед
Со всех цветов, все на потребу зелью
Кудесника, по малости возьмет,
Помногу даст. Иных без лицемерья
Все ж не вводил он далее преддверья.

В пустыне каменистой на седле
Меж двух холмов видна его могила.
Торжественней нет места на земле:
Объятье гор любовно охватило
Залив. Мерцают дали. Там в скале
Черты певца судьба изобразила.
Порой к могиле ходит молодежь;
Стоит, молчит. Не много там найдешь:

Крест из камней лег на бугор овальный,
Два-три цветочка в банке жестяной.
Но если ты пришел сюда печальный,
Утешен будешь ясной тишиной
И красотой некой изначальной
Над бедною могилою степной.
Будь век другой, молва была б готова
Считать ее могилою святого.

Как много было вас, мои друзья!
Как мало их, друзей моих, осталось.
Как горестно их чистая семья
Среди живых и мертвых разметалась.
В те годы на скрижалях бытия
Еще судеб решенье не читалось.
Невольно стих, лишь о былом вздохнешь,
Становится на реквием похож.

А Вы, Вы были нимфой Коктебеля.
В сиянье глаз, в мерцании серег
Смущали многих Вы, отважно целя
В лоб глупости, с поклонником у ног.
Вы были здесь министром без портфеля
И перекрестком дружеских дорог.
На письмах в золотое время наше
Писали просто: «Коктебель. Наташе».

Столь близкий мне и столь далекий друг,
Разобщена так странно старость наша.
Прошли года — и разомкнулся круг,
Хоть прежними остались Вы и Саша.
А только вспомнишь Коктебель — и вдруг
Запенился в душе морская чаша,
Вдохнешь дождем омытую полынь
И прошлое благословишь. Аминь.

Где голубой пустынен моря вал,
Где путника встречает на утесах
Лишь скок козы да страннический посох,
Где слышать хочешь лиру и кимвал,

Где парус Одиссея проплывал
Врата чудес у скал многоголосых,
В земле седой, на пламенных откосах,
Теперь и я, блаженный, побывал.

В том крае сдержанных великолепий
Певец и маг, брадатый как Асклепий,
Как в оный век, что назван Золотым,

Свой ныне праздник празднует, и люди
Несут ему на небогатом блюде
Плоды холмов, благословленных им.

КОКТЕБЕЛЬ

У самых скал, отвесных и суровых,
Едва заметная скользит ладья.
В утесах тайный смысл читаю я,—
Но взором не достичь вершин терновых.

Мрак нам идет навстречу. Бухт лиловых
Волнуются пустынные края:
Нечеловеческого бытия
Покой в их озареньях вечно-новых.

Мы нашим криком, брошенным с зыбей,
Вспугнули крылья диких голубей,
Смутили речью ночь береговую...

В той трещине, сквозь кварц и сардоникс
Вы видите мерцанье? — это Стикс...
О повернем назад ладью живую!..

ФЕОДОСИЙСКИЕ СОНЕТЫ

Немолодой мне женщиной предстала.
Ты в доме родовом своем таишь
Страстей и крови каменную тишь.
Состарилась от них, но не устала.

Давно сошла достойно с пьедестала
И вдовствующая теперь молчишь.
Но в складке губ невольно различишь
Величье дней, когда и ты блистала.

Ты царственно отцом наречена.
Пусть летопись твоя помрачена
И о тебе безмолвствуют витии.

Но у фонтана из-за тощих плеч
С кувшинами, мне греческая речь
Доносит знойный ветер Византии.

А иногда предстанешь сердцу ты
Четырнадцатилетней, полной страсти,
Но сдержанной, уж знающей отчасти
Жизнь, терпкую, как и твои черты.

Тогда к тебе безумствуют мечты,
И силы нет бороться против власти
Суровых рук, без золотых запястий,
И строгих глаз — их умной черноты.

И ты сама не знаешь, как смесила
Мне чувства все младенческая сила,
Как сладостно разбить влюбленный стих

Об твой разгоряченный, нежный камень,
Рассыпать жарко пепел свой и пламень
На ласковую грудь холмов твоих.

Уступами, во вкусе Виллы д'Эстэ,
Разбил свой сад мудреный караим,
Стенами он и кровлями храним —
Не угадать изысканного места.

Стыдливая давно ли здесь невеста
Читала про себя Шийр-хашерим?
Заброшен рай. Мы громко говорим,
Развязного не сдерживая жеста.

Над каменным фонтаном водружен,
С обломанным крылом и клювом резким,
Среди растений вьющихся грифон, —

Заказан был он дожем гемузским.
Теперь забытый плесневеет он,
И орлим взглядом обменяться не с кем.

Здесь мерил море гемузский лот;
С зерном степным по ветреному лону
Питать Милан и Брэшу и Верону
Из Кафы без компаса плыл пилот.

С виолой пел при звездах мореход.
И бросил здесь любовную канцону,
Чтобы века по каменному склону
Ее татарский распевал народ.

До сей поры на Карантинной грани
Ключи Петра, гербы Джустиниани;
На Итальянской шумно, тень аркад.

И в разноречье русского «лэвантэ»
Обмолвится вдруг город, рад не рад,
Великолепным именем Дурантэ.

Вспотевших греков бреет Фурунджи;
Горланя, стучают на биллиарде, —
Но башня, словно страж при алебарде,
Еще блюдет степные рубежи.

Пестрел здесь кузов эллинской баржи,
Твой белый воздух знал о тирском нарде;
Кисть привлекли б венецианца Гварди
Углы и тени черепичной ржи.

Беспутствует твой брат Константинополь, —
Но обрядил тебя нарядом вдов
Серебряный и белоствольный тополь,

Далеко видный с дремлющих судов,
Укрытых здесь, как лепесток в амфоре,
От снежных бурь, гудящих на Босфоре.

К. Ф. Богаевскому

В тиши феодосийской мастерской
Суровому ему мечта знакома.
Он видит сны: безлюдных рощ истома,
Иль облака набухшего покой.

Курчавится под крепость вал морской,
Чернеет край кремнистого излома, —
Судея ли, хребет ли Меганомы,
От века чуждый поступи людской?

Так, сочетая вольно скалы, воды,
Разумно он играет естеством,
И всякий раз, сквозь сумрачные годы,

Венчается интимным торжеством
Жизнь живописца, в торжестве природы
Соперничающего с божеством.

От тополей, холмов, зубчатых граней
Отчаливай, мой черный пароход!
Уж за рулем клокочет кипень вод,
И что ни миг мельчает камень зданий.

Уже на произвол воспоминаний
Оставил я на пристани народ,
И город замкнутый, желанный шлет
Мне тайный зов — для новых ли свиданий?

Ушедший день закатом помрачен,
Мне льется в жилы приворотным зельем,
Молчаньем страсти воздух отягчен —

Мне час разлуки сладким стал похмельем —
И я на возвращенье обречен
Тем брошенным чрез волны ожерельем.

Здесь Айвазовский жил. На диво миру
Он привозил в Париж свои «Моря», —
И Феодосия, благодаря
Его дарам, подштопала порфиру.

Художник был приравнен командиру
И адмиральский жезл носил не зря,
При каждой новой милости царя
Он сам звезду приписывал к мундиру.

Здесь наверху, всегда невесела,
Праправнучка какая-то цвела,
Не знавшая нарядов и свободы.

В невызревшую грешницу тогда
Я был влюблен, но чтил ее года,
Еще не превращавшиеся в годы.

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Корки за окно! — и пахнет дыней
Пыль купе, пока стоим в степи,
И тоска с акациями в тыне
Белым зноем станцию слепит.
Час и час еще, но от Джанкоя
К югу мчат глаза, и нет покоя,
И о том, что море там царит,
У подножья гравий говорит.
И уже среди степей упрямых
К морю слева радостная дрожь

Громыкает стрелками у самых
С жаркой бронзы сброшенных одеж.
Бриться поспеши на Итальянской,
А побрившись, бросишься в упор
Смыть свой север пеной океанской
Солнцем, золотящим помидор.
Здесь не место горестям и страху
Все иным покажется окрест,
Лишь затреплет белую рубаху
С волнореза брызжущий знойд-вест.
И казна родосского пирата,
Коль сравнить, не так уж велика
Рядом с кистью мокрого муската,
Богоданной за три пятака.

Керчь. Еврейская квартира. Ужин.
Греческой афиши не пойму.
И Акрополь, ветрами иссушен
Тысяча и больше лет тому.
Здесь металась поступь Митридата.
Понт пытал, не шлет ли супостата
Рим иль скиф на град Пантикапей.
Трепетал Босфор, ветров дорога,
На венец зубчатый солнцегога
Снег неся из варварских степей.

Полдень. Зной. Лелея княжье тело,
Свод сомкнул ступени, к ряду ряд.
Под навесом мраморная стела
Шепчет нам, что радость отлетела,
Что чета пред вечностью хотела
Длить еще прощальный свой обряд.

Здесь и я не пасынок, — потомок,
А века у памяти — что дни.
Руку жжет мне глиняный обломок,
На горе подобран, у ступни.

Но уж катер с хриплою трубою
От земли, что стала мне судьбою,
Нас во тьму везет, меня с тобою,
Где на рейде зыблются огни.

Рядом с овцами, с баранами
Из фонтана воду пей.
А глядишь, уж за холмами
Забелел Пантикапей.

Поутру прохлада по полю
Для коня и ездока.
А глядишь, уже Акрополь
Воздымил свои века.

Прахом степи перекрыта
Под полынью агора.
А глядишь, обломок питоса
Сберегла и мне гора.

А еще: из зноя с ветром
Снидя в целлу мертвецов,
При свече к очам Деметры
Заломить смогу лицо.

А еще: из камня стелы
Взором трезвой старины
Глянут эллинки и эллины,
Жены, братья и сыны.

Те остались в милом доме,
Тот оставил милый дом.
Молча держатся ладонями
И напутствуют стихом.

Грек увидел с палубы триеры
Полуостров розовый и серый
И причалил, чашу возливав.
Уж не раз он дланью благодарной
Становил у волн станок гончарный
И общин аттических устав.
Пробежали по глухим заливам,
Дивно им, что к долам сиротливым
Не прилипла известь городов,
Где героев памятники славят,
Гаваней, куда еще не правят
Смольной хвоей дышащих судов.

И немедля девственные склоны
Зазвенели песней и киркой.
Льются гимны в рощах Персефоны,
И на глине белые грифоны
Местною намазаны рукой.

Приходили к консулу с докладом,
Что везут пшеницы меры мер,
Что на Запад Кафою с нарядом
Триста тридцать послано галер.

Что без счета плачено солдатам
Ради хлебных гемуэзских тар;
Что побиты дротом и дукатом
Тысячи касогов и татар.

Подступы стерег приморских пашен
Итальянский соколиный взор,
Заслонясь машикулами башен,
Иззубривших завороты гор.

Бездна моря слева, бездна справа,
Но с сугдейской ветреной скалы
Как же ты, купеческая слава,
Рухнула под возгласы муллы?

В этот край, на место общей встречи,
Византиец бледный подплывал;
К северной приспособляясь речи,
На привале готском торговал.

До сих пор в селениях суровых
Вдруг черненых перстней бирюза
Обернется близ ворот тесовых
В голубые готские глаза.

Уж не здесь ли около кургана,
Выходя из каменных хором,
Пели девы мечь за Шарукана,
Киевским звенели серебром?

И во мне, забывшем их напевы,
Теплится та древняя весна;
У меня — наследье готской девы —
Прибалтийских глаз голубизна.

В общем Ялта вся похожа чем-то
На романсы Блейхмана. И все ж
Ялта — самый настоящий жемчуг,
Вставленный в купеческую брошь.
Странно-милы улицы к Массандре,
Сладко-сухи кипарис и кедр,
И обильно пахнет олеандром
С летней сцены рвущийся концерт.
Где грохочет радугами пена,
Вестница веселых летних бурь,
Туфлей тычет знаменитый тенор
Из качалки в вечную лазурь.

Были в Ялте и свои кумиры:
Там, косясь на запад и восток,
Богатейший из земных эмиров
Вывел свой сомнительный чертог.
А под ним сорокалетний Чехов,
От недуга прячась по весне,
Мутной сетью горечи и смеха
Моросил сквозь тонкое пенсне.

Наша Ялта... Огоньки базара
С виноградом, шашлыком и тьмой.
Я в тот вечер на фелюге старой
Отбыл в Феодосию, домой,
Поручив тебя автомобилю,
Ветру, ночи, юности, судьбе...
Мчась из мест, где кратко мы любили,
В край эдемский, горестный тебе...

БАХЧИСАРАЙ. ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ

А.А. Шеншину

1

Хорошо среди чужого края,
Отпустив по степи паровоз,
В тишине, вблизи Бахчисарая,
Разломить созревший абрикос.

Улица слепая с духом хлеба
Льет в ладони горную слезу.
Олеандром вечереет небо
Через двухсотлетнюю лозу.

В тополевой тьме необычайно
Барабан гремит, скрипит струна,
И за той решетчатой тайной
Ночь грустит, гаремом пленена.

2

Пыль и ласточки в покоях ханских,
А разводы масляной мазни
С тусклою люстр венецианских
Театральной ветоши сродни.

Странно, что из этих комнат ломких,
Залюбясь с царицей не тайком,
Руси всей Таврический Потемкин
Угрожал ленивым чубуком.

3

Тишина. Жаровни. Шапки. Четки.
В тень ореха, бел, как минарет,
Старец в белоснежной сел обмотке,
Аравийской памятью согрет.

Длинных платьев очередь к фонтану,
В синь и пыль потупленный загар,
Медь кувшина над девичьим станом.
Горы мела. Карасубазар.

4

Ты еще, старик, блажен:
Спишь на тюфяке просаленном
Между глинобитных стен
В городе, водой прославленном.

Рядом шорох по камням
Детской беготни обветренной
Зноем треплет твой сафьян,—
На кострах узор серебряный.

На топчан не ляжет пыль
Суетами человеческими,
Где, задумавшись, Халил
Молча медлит над обрезками.

А на рваном голубом
Фоне, к извести приколотом,
Подплывает Ноев дом
Кисеей, прошитой золотом.

Мир тебе, аджу-Халил,
Ты с искусством ремесленным
Девяносто лет проплыл
В том ковчеге многовесленном.

КОФЕТУА

Кофетуа! Пред нищенкой убогой,
Беспутной, бледнолицей, босоногой,
Он снял с чела свой царственный венец,
Он ввел ее при трубах во дворец.
Встал на колени, сам в блестящих латах,
Она на троне, с подолом в заплатках.
В его глазах — и грусть, и страсть, и боль,
А может быть, безумен был король?
Она в окно косилась то и дело
И на парче не долго усидела, —
Она поцеловала короля,
Безумств его державных не деля,
И с вольными желаньями не споря,
Сбежала вниз на влажный берег моря,
Забыла вмиг, что было наверху.
И к рыбакам присела есть уху.

На севере, в краю утесов черных
И валунов и злых пастбищ горных,
Где царствовал певец Кофетуа,
О нищенке досель живет молва.
Там девушки зимою перед жаром
Поют о ней, о добром и о старом.

РЫБАЧКА

Меня прозвали в гавани загадкой.
Я нищая, кормлю свою семью,
Зеленых рыб приезжим продаю
И косопалых крабов с плотью сладкой.

Чего заглядываешься украдкой
 На босоту рыбацкую мою?
 Давай монету — я тебе спою,
 И затомишься здешней лихорадкой.

Была бы я Мадонною Ветров,
 Когда бы не оранжевая кожа,
 Не прядь на лбу, приманка моряков.

Но будто я и на сирен похожа,—
 Их у восточных ловят островов,—
 И быть могла б наложницею дожа.

СИМОНЕТТА

О четкий очерк девочки невзрачной!
 Приковывают помыслы мои
 Две разноцветных маленьких змеи
 Вкруг шеи, слишком хрупкой и прозрачной.

В долине той, не пышной и не злачной,
 Стеклянные следят глаза твои
 Изысканные, на конях, бои
 Ревнителей твоей постели брачной.

Нагие ветки жалобной весны
 На синеве без солнца, без тумана.
 Вокруг тебя предметы все полны

Предчувствием кончающихся рано,
 И на стигийский мрак обречены
 Опущенные веки Джулиано.

ТИНТОРЕТТО

Верьте небу в зрачке человека.
 Чудный миг — из груди молодой
 Брызжет ввысь олимпийское млеко,
 Порождая звезду за звездой.

Непорочная дева Диана
 Родила в золотых облаках.
 Крепко тельце ее мальчугана
 У служанки на мощных руках.

СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН

Когда еще в пыли тротуаров немощеных,
Линейками треща, процветала Москва,
А гордая Нева в Ботнических затонах
Гранитом берега облачала едва,
Наши деды тогда в широкополых шляпах,
Полупричесаны, отвернув воротник,
От имений своих и от изб косолопых
И от тощих полей, где жатву жал мужик,
Косясь на прихоти скучающего бара,
Уезжали туда, где воздух для певца
Так мягок, где «синьор», гитара и Феррара,
Где Торкватов напев слетает с уст гребца.
И нес их дилижанс на берега Сорренто:
Их прельщала семья певучих рыбаков,
«Ладзарони» нагих и черных стариков,
Макарон бахрама и желтая полента,
Обгрызанный арбуз, золотой апельсин,
Небрежно брошенный рукою загорелой,
И средиземных волн простор с каемкой белой,
И народный театр, где рваный арлекин
Горланит, где гремит смех неаполитанца,
Горячий, словно день, легкий, как плеск весла;
И в горах девушка, ведущая осла,
Белый сложив платок над загаром румянца.
Там ты расцвел, Щедрин. Виноградные сени,
Куда с моря ведут скалистые ступени,
И прохладу любил ты сельских галерей,
Где солнца теплый луч пронизывает кисти,
В сладких соках таящие «*Lacrimae Christi*»¹,
Где курчавы ребята, где грудь матерей
Солнцем опалена. В любом певце ты друга
Умел себе найти, и душу он твою
Пленял беспечнейшей любовью к бытию
И гортанным акцентом болтливюго юга.
А вечером, мольберт осторожно сложив,
Ты молча наблюдал, как ловят крабов дети,
Как, влажные еще, усевшись, чинят сети
Старухи, старики. Зеленеет залив.
На шарфы красные струится ветер тонкий,
От Капри веющий. Наполнен речью звонкой
Весь берег. Скал меж тем приморская стена
Темнеет. В мирный сон уходит, умолкая,
Сорренто. Но еще мерцает даль морская
Как будто серебром прозрачным зажжена.

Слезы Христовы (лат.): сорт винограда (итал.).

КОНЕЦ ДАВИДА

Псалмопевец кончался. Молчали врачи,
И волхвы, и придворная клика.
Созерцали, как поздние гаснут лучи
На снегах помертвевшего лика.

И решили: чтоб юная дева пришла
И нагая к Давиду прильнула,
И ему прикасаньем живого тепла
Холодевшую кровь всколыхнула.

И решенью покорна пришла красота
И нагая со старцем лежала,
И ему в говорившие с Богом уста
Непорочным дыханьем дышала.

И не мог он постигнуть, душа или плоть
С ним была в полноте совершенства,—
Лишь сказал, умирая: «Велик же Господь,
Смерть мою превративший в блаженство!»

БЛАГОВЕЩЕНЬЕ

— «Благословенна ты средь жен!» —
Сказал и преклонил колено.
А сам был весь настрожен
Пред нею, созданной из тлена.

Потом привстал и полетел.
Летел и думал в бездорожье
О совершенстве бранных тел
И беспримерной жертве Божьей.

— «Не нам судить, — он заключил, —
Но лучше, если б Всемогущий
Тогда людей не разлучил
На веки вечны с райской кущей!»

Она же весть восприняла
И засияла тишиною,
И в пальцы вновь иглу взяла,
Склонясь над пеленой льняною.

БРАК В ГАЛИЛЕЙСКОЙ КАНЕ

На брачном пире в Галилейской Кане
Вкушал Христос и увидел, что нет
Ни у кого кругом вина в стакане,
Позвал раба и услышал в ответ,

Что кончилось вино. Тогда к сосуду
С простой водой он длани протянул,
И каждый, соприсутствовавший чуду,
Благоуханья винного вдохнул.

И хоть уж вечер плыл навстречу мраку
Стол снова зашумел, вино лилось.
Внесли огонь, и весел был Христос,
Смеялся, пел и радовался браку.

АННА АХМАТОВА

Сама не зная, торжествует
Над всем, — молчит иль говорит;
Вблизи как тайна существует
И чудо некое творит.

Она со всеми и повсюду,
Здоровье чье-то пьет вином,
На чайный стол несет посуду,
Иль на гамак уронит том.

С детьми играет на лужайке
В чуть вмятом розовом платке;
Непостижима без утайки
Купаться шествует к реке.

Над блюдцем спелой земляники,
В холщовом платье, в летний зной,
Она — сестра крылатой Ники
В своей смиренности земной.

И удивляешься, как просто
Вмещает этот малый дом
Ее — мифического роста,
С таким сияньем над челом.

Она у двери сложит крылья,
Прижмет вплотную вдоль боков
И лоб нагнет со свежей пылью
Задетых где-то облаков.

Вошла — и это посещение,
В котором молкнет суета, —
Как дальний гром, как озаренье —
Земная гостья и мечта.

Е.С.КРУГЛИКОВОЙ

Мечтаю ваш создать портрет,
Не кистью, так стихом иль прозой.
Кто знал, что шестьдесят шесть лет
Еще совсем весенний возраст?

Сумели вы перенести
К заплатам, примусам, ушанке
Полумужское травести
И легкость истой парижанки.

Изобразю седой висок
И ваш берет из Сант-Андера,
И галстук — бант наискосок
В большой традиции Бодлера.

Колечко дыма, жест рукой —
И вдруг тень Франса иль Гогена
В монмартрской вашей мастерской
Возникнут, где аборигеном

Желал быть каждый, где на сбор
Талантов в сумеречных позах
Парижа меркнувший офорт
Глядел сквозь оттиски и розы.

Где в эвфорическом быту
Европой выстрадавший искус
Вливался в рифму иль черту,
Как неизбежно острый привкус.

В эпохе вы, эпоха в вас,
Пускай с Парижем вы в разлуке, —
А я — я поздравляю вас
И молча вам целую руки.

АННЕ АХМАТОВОЙ

Я плыл Эгейским морем. Вдалеке
Зарозовел у берегов азийских
Мусический и грешный остров Сафо.

Кто ей внимал? — пять-десять учениц;
Немногим боле — граждан митиленских.
Пределом песен пенный был прибой.
Различны судьбы: ныне вся земля,
Многоравнинна, многоокеанна,
Лелеет имя сладостное — Анна.

Мне радостно, что в годы личных бед
И горестей я мог вам предоставить
Недели тишины в моих Старках,
Отторгнутых потом по воле века.
Лета стояли знойные, но дом
Бывал прохладен и прохладен сад.
На каменной террасе, окаймленной
Чугунными решетками, случалось,
Мы накрывали вместе чайный стол, —
Я снимок берегу, где профиль ваш
Соседствует с семейным самоваром.
Я вам носил подушки на гамак, —
Читали вы подолгу, и никто
Смутить не смел уединенья гостьи.
Мы в сумерки бродили вдоль реки,
Беседуя о всяческом. Я знал,
Что под руку иду с самою Музой.
Вы едете — о том шумит молва —
В Италию принять дары признанья, —
Уже давно там лавры заждались.
Когда венчал Петрарку вечный Рим,
То честь была взаимная обоим.

ДОМА

Лишь ставни раскроют и ночь вдруг рухнет,
Засветится темень белым платком,
Возня поднимается в доме. На кухне
Зачиркали спички, гремят молотком.

У ласковой зорьки свои привычки,
Она пробуждается раньше всех,
Плетет над лесом свои косички,
Урок повторяет, глядя на снег.

Погладит собаку, поднимет с полу
Упавший шарфик, опустит рукав.
Так утро мое собирается в школу,
Лучом своим сонных перецеловав.

Под небом облачным и криками стрижей
Близ церкви зыблется чугунная ограда.
Когда-то у гробниц почивших князей
Неугасимая здесь теплилась лампада.

В лучах фонарика на черный ряд гробов
Смиренней припадал осенний ветер злобный,
И виделись — латунь тускнеющих гербов
И в мраморных цветах младенца сон надгробный.

Лампаду погасил не ветер от реки, —
Что вздох робкие природы обнаженной?
По долгим вечерам, ослепшим от тоски,
Молчит обиженно обет пренебреженный.

ИЗ ПИСЬМА

Наталии Алексеевне Венкстерн

Желали Вы, чтоб я Вам описал,
Как мы ходили, я с сестрой жены,
Усадьбу посетить когда-то Вашу.
Вот Вам короткий деловой отчет.

Пруды ушли, но все ручей бежит,
Отменно чистый. Ноги коченеют
В его струе — приходится не раз
Его перебрести под сенью вязов
Разлапистых и серебристых ив.

Крестьянка, с крынки обтирая холод,
Нам говорила: «Сад у них большой,
Пройдите, посмотрите. Только все
Разорено!»

И мы вступили в сад.
Еще дышал он негой предосенней
Багрянцем висла неклена серьга
И жимолость двойные самоцветы

Рассыпала по старческим ветвям.
Угадывались купы, очертанья
Разумно сопоставленных растений.
Так дряхлое, заросшее лицо
Внимательному взору обнаружит
Изящество минувшей красоты.

Перешагнули мы порог, спугнув
Пригревшуюся ящерицу с камня.
В пустых покоях — ни дверей, ни окон.
Как будто здесь был кабинет отца, —
Помещика, поэта и спирита.
А бабушка, наверно, обитала
В уже не существующем крыле.
От мезонина уцелел всего
Один венец с обрывками обоев.
Но на стене багрово-красный след
Отпечатлела лестница, с которой
Соскальзывали дети по перилам,
Скрипучая теснина, где студент
Украдкой жался к девушке, на лето
Принанятой неосторожно в дом.

Здесь в мезонине ночевали гости
Московские: курили по диванам
И спорили до ранних петухов.
Бог весть, каким отстоем философий,
Мятежных дум, домашнего греха
Воспитывался здесь незрелый возраст,
Чтоб после стать ответчиком за них.

Мы вышли на площадку перед домом —
И призраки явились: группа лиц,
Домашних и гостей, спиной сидевших
К кустам сирени, в платьях чесуча,
Досуг свой коротавших в разговорах
Или вязанье кружевных кружков.

На главной клумбе, более похожей
На конскую могилу, и сейчас
Торчат стручки люпина, многолетний
Флокс из бурьяна стеблем встал нагим.
Подальше — сад фруктовый. Яблонь много, —
По-видимому, кто-то охранял
Их ценность очевидную, — но яблочек
Не даровало лето.

Помолчав,
Пошли мы вниз тропой, едва приметной,
Между акаций еле пробрались.

Здесь в узенькой аллейке несомненно
Был самый девственный приют признаний,
Сплетенных рук подружек и кузин,
Бесед совсем интимных, о приятнях,
Влюбленностях, поэтах, о Москве
С катком, балами, партами, враждами
И обо всем, о чем устам девичьим
Немыслимо молчать в шестнадцать лет.

У выхода присели отдохнуть
И пожалели, что господский кучер,
Надувший ветром пурпур рукавов,
Из Лаптева через Хотемы нас
Не подвезет на тройке с бубенцами
До центра, до Каширы... Долог путь!

ВЕЛИКИЙ ПОСТ

Заря медлительнее гасла,
Яснее месяц плыл под мост.
Москва встречала постным маслом
И медом свой Великий пост.

Шла с кошельком, в руке зажатом,
На рынок, захватив безмен;
Еще закутывалась платом
И не искала перемен.

В те дни сильнее пахло рыбой
И ветром, накликавшим юг,
И льда лазоревые глыбы
Влачил на розвальнях битюг.

Перекликались гулом низким,
Совсем особенно постом
Григорий Неокесарийский
С Николою Большим Крестом.

Еще и центр катал на санках
Браздами с талою халвой,
А уж мимозы спозаранку
Дышали на столах весной.

Влекло с волнением остро-свежим
На вернисаж; а ввечеру
Свечей блуждающие мрежи
Шли по соборному нутру.

Влажнее розовели вышки
 Витых нарышкинских причуд;
 Купчиху в храм вели под мышки
 По ступеням сквозь нищий люд.

В Пяток великий к плащанице
 В покойницкую сладость роз
 Вплывал за черной вереницей
 Последний с улицы мороз.

В субботу, после погребенья
 Спасителя, сменялся звон,
 С колоколами Воскресенья
 Весна всходила на амвон.

ПОСТНЫЙ РЫНОК

Между кровель и труб одинокий Василий Блаженный
 В стаях мартовских птиц, в тишине предвечерних снежинок
 И, как был до Петра, на реке, под стеною смиренной
 Постный торг, православный, с татарской сумятицей, рынок.
 Смесь полозьев и дуг, рукавиц, и прилавков и лавок;
 Конь косматый жует, по глаза в мешковине с овсом;
 Изобилует снедями ряд, склизок, солон и сладок;
 Горстью грузди гребут; коченеют навага и сом.
 Носят квас; постный сахар пестреет,— вкусней апельсинный,
 Белый пахнет синильной отравой; сочится халва.
 Почему-то в толпе с полшубками, несшими псиной,
 Груды всяких сластей покупала охотней Москва.
 Вспоминаю еще: в коробочках белесых из драни
 Духовитый до одури зимний крупитчатый мед.
 Вот и бродишь средь луж в этом синем московском тумане,
 Воробьи под ногами клюют лошадиный помет.
 Из соломы чернеют горшки, обливные посудки,
 Там — из липы ковши — эти точат внарок для поста —
 В них я ставил потом голубые как день незабудки;
 Что с рассыльным не раз присылала мне чья-то мечта.
 Возвращались — и вечер кончался нельзя беззаботней,
 Как обычно у нас завершались тогда вечера:
 Чай в семейном кругу, звон от всеобщей, вешний, субботний,
 Легкий юности сон и любовные сны до утра.

Сегодня после ссор и свар
Властей в церковке предержавших
Опять свой восковой товар
Открыл свечной промозглый ящик.

И свечка, набожной рукой
Навек расторгнутая с кассой,
За здравье иль за упокой
Плывет проверенною трассой.

Неслышно от плеча к плечу
К иконостасу плавно реет,
И там, рожденье дав лучу,
Иконный лик златит и греет.

Златит и греет и дарит
Всех очистительным ответом,
Потом смиренно догорит,
Распространясь теплом и светом.

КОСОЙ ВЗГЛЯД

Они несут ее вдвоем,
Муж и жена; довольны оба,
Молчат и думают о том,
Что их любовь верна до гроба.

Для елки им не жаль плеча,
Им радостно — хоть то не ново, —
Что будет и у них свеча
Гореть близ шарика цветного.

Пока бездетные, себе
Готовят зимнюю забаву.
В своей заниженной судьбе
Себя побалуют по праву.

Немножко ваты, дед-мороз
И столик с чаем, прост, опрятен.
Им аромат киферских роз,
Пожалуй, был бы и невнятен.

Сегодня у Тримальхиона
Обычный ужин, все — свои:
Банкир-сосед, одна матрона —
Но уж трепещут соловьи.

Молчат, не кроет перепонка
Их глаз до утренней звезды.
А утром защебечут звонко,
Чтоб люди думали — дрозды.

И чем Тримальхиону сладки
Их языки? Увы, узнать
По оперенью, по повадке
Легко мусическую знать.

По вящей скромности тем боле...
И вот расставлены силки.
Певцов поймали, прикололи,
Осталось жарить языки.

Мы строим домики скворцу
И рады, что нанес он пуха.
Котенка поднеся к лицу,
Ему тихонько чешем ухо.

Жука на камне увидав, —
Чтоб не был он расклеван птицей,
Ползти пускаем между трав;
А бабочку сравним с девицей.

Уж мы ль не окружаем роз
И сладострастьем, и служеньем,
Едва ль они на наш запрос
Ответят головокруженьем.

Никто разрыва не избег.
Меж почек, крылышек и жалец
Лишь человеку человек
Друг, враг и нежный сострадалец.

В ДОМЕ ОТДЫХА

БАЛЛАДА

Они по утрам подходили вдвоем
Вплотную к обширной террасе
И блеяли, мордами тычась в проем
Промеж деревянных балясин.

И мы восхищались, на них заглядысь,
Звериным таинственным братством.
И мысль нарушить их чистую связь
Казалась бы нам святотатством.

Но утром однажды явился один
И так безутешно заблеял,
Что сразу — и надолго — с дам и мужчин
Их резвость курортную свеял.

Тбилисские гости в нагорную тьму
Примчались дорогами смерти, —
Барану пришлось, из двоих одному,
В ту ночь нанизаться на вертел.

Оставшийся блеял и блеял, и вдаль,
Минуя киоск и агавы,
Сползал его стон между вянущих мальв
До самых камней Арагвы.

И стало вконец нестерпимо для дам
Сердце ощущать замиранье,
Покамест по персиковым рядам
Шатается горе баранье.

И, видя, что с этим покончить пора,
Хозяйку просили всем миром:
Второго барана прирезать с утра
И вечер закончить пиром.

И пили всю ночь за стаканом стакан
За гибель любого насилья.
Ты верный закон угадал, Ганнеман:
Симилибус курантур симили¹.

1 «Подобное излечивается подобным» — эпитафия к труду основоположника гомеопатии С. Ганнемана.

НА БУЛЬВАРЕ

Затянувшись под свежим воздухом,
Всех геройств и уродств рубцы,
Им велят надышаться отдыхом
Перед тем, как отдать концы.

Ободняет утро и крепко
Их сплотит на сыром насесте,
Шляпа к кепке и кепка к кепке,
Будто порознь, а будто и вместе.

Не семья, не друзья, не гости,
На одной все той же скамейке
В белоглазые стучают кости,
На скамейке, смыкая их в змейки.

Над младенческими корыстями
Успокоившихся гулен
Золотыми скудеет листьями
Отходящий в дремоту клен.

А поодаль ученые грамоте
Лишь своих и соседних будней
Ворошат в холодильниках памяти
Самолюбий и сплетен студни.

Вновь и вновь — о ремонте обуви,
О жилплощади древней бабушки, —
А у ног их, гуляя, голуби
Подымают стальные радужки.

ХОЛОДИЛЬНИК

Молча идем. В ледяных коридорах
Слева и справа, сизые, синие,
Как уголовники, на нарах голых
Туши лососьи коснеют в инее.

Смотрят не видя, застыли, заснули
Красно-белесые рыбы глаза, —
Средь волн севанских не им ли в июле
Магнием молний мигала гроза?

Приблизимся — чуют, рыбищи вздрагивают,
Чтоб после, встретясь с земным теплом,
Я долго бредил, как, жилы натягивая,
Покойница плоским плещет хвостом.

Пройдем — и смиряется туша осторожная,
Вновь таинства жизни не заверша,
Вновь коченеет, живым встревоженная,
Живьем замороженная рыба душа.

БАРОККО

ГАБАРИТЫ

У всех земель рожденных тел
Есть им неведомый предел.
Невидимо рука природы
Равняет полевые всходы,
И ограниченно простер
Платан свой лиственный шатер.
Кто видел, чтобы грань кристалла
Незримый рост перерастала?
Где есть живые существа,
Там есть и норма естества,
Из вечных пра-узаконений
Исключены урод и гений,
Да разве старость под уклон
Исконный исказит закон.

СВИДАНИЕ

Я приморское прервал скитанье,
От ливийских улетел кочевий:
Вечный Рим назначил мне свиданье
Поздней ночью у фонтана Треви.

Внука жарким обнял он объятъем —
И мгновенье на груди у деда
И забвеньем стало, и зачатъем
От слиянья радости и бреда.

В дерзновеньи световых потоков
Замирали, гордо-сиротливы,
Мраморные бороды пророков
И коней неукротенных гривы.

Звуки Рима, как во сне, бездонны,
Полнили, спокон веков знакомо,
Улочку с улыбкою Мадонны
На углу облупленного дома.

И еще мне помнится — иль снится, —
Как, ища случайного причала,
Шелковая чертова черница
Бросила мне ласковое «Чао!»

РИМ

Умный пастырь со своей отарой,
Перебредший всей земли края,
Как же ты залюбовался, старый,
Ломаным фронтоном бытия?

Не твоей ли волею из тлена
Всех грехов, похороненных тут,
Заметалась каменная пена
Портиков, порталов и волют?

И не ты ль, апостол полуголый,
Мраморов иссекши тонны тонн,
Взволновал над городом подолы
Мучениц блаженных и Мадонн?

Ты устал, о Рим. В печальном звоне
Несмолкаемых колоколов
Ты несешь тоску своих агоний
В пышное безбожье облаков.

СТАРУХА

Привыкла жить темно и просто —
Какие у старух дела? —
Доволоклась до девяноста
И вот — безумьем зацвела.

Сегодня муж идет в солдаты...
Вот сын покойник... Пьяный в лоск
Сел на кровать... Утраты, даты
Плачевно смешивает мозг.

То будто госпиталь... Ни боли,
Ни крови, — лишь в глазах темно...
— Ступай, сынок... — Да сын я, что ли?
Я — Гитлер!.. — правнуку смешно.

Ступай же, правнук, пошатайся, —
Поспал, пожрал — и был таков.

Придешь домой — не потешайся
Над бредом бедных стариков.

ОЛИВКОВОЕ ДЕРЕВО

Старая ты, старая олива!
Меж сестер, серебряных олив,
Поневоле стала сиротлива,
Их на триста лет опередив.

Приподняв твои печали вдовьи
На пустынный ветра произвол,
Расщепился в две ноги слоновьи
Пепельный, в сухих морщинах ствол.

Но еще, забывшись, ливней просят
И цветут как бы исподтишка,
И в усердьи крайнем плодоносят
Три твоих еще живых сучка.

И не видно, как за ливнем следом,
И таясь, и млея, и спеша,
Закипает юношеским бредом
Древняя древесная душа.

АГАВА

Возле моря помню я агаву,
Что, созрев, устала не цвести
И, устав, надумала по праву
В высоту впервые прорасти.

Над заливом в пенистых зализах
С изумленьем созерцая даль,
Из своих загибов сребросизых
Устремила в небо вертикаль.

Ствол одела в гроздьях белых лилий
И, напившись дождевой воды,
Из беспамягства своих усилий
Голубые вынесла плоды.

Год еще стояла величаво.
Отвечая звездным голосам, —
И засохла на ветру агавы,
Странный ствол, не нужный небесам.

ФОНТАН ТРЕВИ

Плески, выплески, блески и блески,
Через камни, в камнях, из камней,
Брызги, дребезги, всплески и плески
В ноги женщин, в ноздри коней.

Днем и ночью трепещут, блещут
Водопады пленной струи,
Белый мрамор полощут, плещут
В скопы раковин и чешуи.

В бурном гоне, в хмеле агоний
Мчатся в бездну, из бездны скача,
Водяные безумные кони
Под трезубцем Бородача.

ЛИЛИЯ

Доцветаю. Мои лепестки
Подогнулись, завернуты круто.
Габаритам своим вопреки
Белоснежная пухнет волюта.

В эту ночь сквозь лилейную плоть
Проступили прожилки распада,
И, не в силах его побороть,
Скоро стану посмешищем сада.

Пусть и стебель осклизлый высок,
Не смирились и листья с потерей,
Но тягуч склеротический сок
В разветвлениях зеленых артерий.

Пусть еще и цвету и пряма,
Но из чашечки, тлену послушной,
Лью вокруг, изумляясь сама,
Аромат незнакомый и душный.

Ты не бойся, что стала дрябла
Лепестковая старая тара, —
Прилетай, золотая пчела,
Взять последнюю каплю нектара.

БАРОККО

Сквозь развернутый свод в небосвод
Взмыть воздушною ангельской трассой
И амвоном, и звоном зовет
Чернь всемирную Рим седовласый.

В купол неба забросил шелка
К голоногим проветренным стаям,
Чтобы облачный храм Рыбака
Стал восторгом земным обитаем.

Рим, сжимая конвульсией крест
И хрипя в роковой конъюнктуре,
Истерических Божьих невест
Изваял в беломраморной буре.

Свой лелея апостольский штаб,
Приказал он завалам цехинов
Над экстазами бронзовых пап
Камень бахромой балдахинов.

А смиренная тень красоты,
Промелькнув по церковному входу,
Между тем окунула персты,
В береженую мрамором воду.

И, сжимая ладонь малыша,
Средь изломов пурпурного плена
Просияла простая душа,
Мимолетно припав на колена.

В ПАНТЕОНЕ

В храме, открытом для звезд, в освещенной пещерке, у пола
Есть погребенье одно. Остановись, помолчи.
Сбоку из бронзы венок перед скромным стоит саркофагом.
Камень неровен и желт. Надпись гласит: Рафаэль.

ОЗАРЕННЫЙ

Мне ль не любить аквариум земной,
Где сам живу? Разлит до стратосферы
Лазурный газ. Под нами пламень серы,
Над нами космос черно-ледяной.

Мерещился нам в горних мир иной,
Но Люцифер не потерпел химеры, —
Он предложил без телескопа веры
Довольствоваться явью водяной.

Как водоросль, в эфире безмятежном
Купает верба гибкую лозу,
И сквозь эфир мы видим стрекозу,
Дрожащую на тростнике прибрежном.
Как рыбы, дышим в этом слое нежном,
Хоть смерть вверху и та же смерть внизу.

Мой сладкогласный ангел, мне тревожно.
Младую душу ты взялся нести
По космосу — там духи не в чести,
Материя, ты знаешь сам, безбожна.

Мы небеса воображали ложно, —
В них пыль и сор, их некому мести.
И вообще на неземном пути
С фарватера не сбиться вряд ли можно.

Младой душе глаза запорошит,
А у тебя в гортани запершит,
И ангельские крылья станут рванью.

Спешి назад! — но к милым небесам
Возврата нет, — и хочешь ли ты сам
Вновь рабствовать тому же мирозданию?

Мне жаль его, младенческого Бога.
Он жил в раю, зверей именовал,
По потолку Сикстинскому сновал,
И стан ему обтягивала тога.

Терпел он рядом Гога и Магога,
И только ведьмам спуску не давал,
Сразить бы мог любого наповал,
Но грешников наказывал не строго.

Он в нашей церкви сельской, взгромоздясь
На золотой резной иконостас,
Сжимал ручонкой скипетр деревянный,

И тихо плыл к его седым бровям
Из года в год простецкий фимиам
От угольков молитвы безымянной.

Сядь, Люцифер, — дымит моя лампада,
Лишь ты вошел и ослепил мой склеп.
Логичен ты, и спор с тобой нелеп,
Да и не так уж высока преграда.

Обоим нам упорствовать не надо:
Господствуют над миром труд и хлеб.
Для всех, кто не безумен и не слеп,
Сомнительна Никейская триада.

Материи все ж оказал ты честь;
В организованной высоко есть,
Ты говоришь, «особенное свойство».

О нет! Не назову его огнем
Божественным, — но чувствую при нем
Захватывающее беспокойство.

Как ты проник? Кто пригласил Денницу?
Кому во вред в слепой своей тюрьме
Я призраками тешился во тьме?
Зачем ты светоч внес в мою темницу?

Ты выгнал вон видений вереницу,
И пусто здесь, как в нищенской суме.
Ты мне сказал: — «Кто не в своем уме,
Иллюзии лечить ложись в больницу!»

Я, Люцифер, блаженствовал в бреду, —
А этот свет земному чужероден,
В его лучах я призрачен, бесплоден,
Того гляди и впрямь с ума сойду.
Пойми, я счастлив был, поработанный
Иллюзией, в тюрьме неосвященной.

Мир ясен стал, а был куда туманен.
Ты, Люцифер, ускорил мыслей бег.
Спешит забыть прозревший человек,
Что дух его бывал сомненьем ранен.

Доволен будь: и я не одурманен,
Ни перед чем не опускаю век.
Меня усовершенствовал мой век, —
Странней всего, что я себе не странен.

Не жалуюсь, что ты меня лишил
Беспечных снов, лампадку потушил,
Кое-какие отнял наслажденья.

О чем жалеть? О нет, пока дышу,
Я, Люцифер, лишь об одном прошу:
Мне возвратить свободу заблужденья.

Не пламенным архангела мечом
Я рассечен. Как мошка от лучины,
Сгорел бы я в огне Первопричины
И сожалеть не стал бы ни о чем.

— Тебя иной мы казни обречем, —
Промолвил Тот, представ мне без личины,
А сам сиял, до дна морской пучины
Пронзая глубь стальным своим лучом.

И вот, как змей, разрезанный лопатой,
Тщусь понапрасну в бедствии таком
Себя растить. С двойной своей утратой

Я головой в грядущее влеком,
Ползу вперед, но тащит хвост отъятый
Назад в нору, где жил я целиком.

Сказала жизнь: «Молчать не смеешь, пой!» —
А я лежал в своем отребье старом,
Сраженный навзничь молнийным ударом,
Средь лопухов, — немой, глухой, слепой.

Прошли стада с холма на водопой
Вдоль спелой ржи, еще дышавшей жаром,
И в предвечерье под лесистым яром
Чета бродила тайною тропой.

И ожил я. Вновь петь я обязался,
Но должен был все начинать с аза,
Хоть видели отчетливо глаза
И голос мой на звуки отзывался.
Великий свет влила в меня гроза,
А я себе обугленным казался.

НА ПУТЯХ

Размышлять, писать стихотворенья —
Не за тем ли я на юг лечу,
Что везде приметы Средиземья
С радостью внимательной ищу.

Хорошо, что там — пускай не близко —
Супротивный ляжет Трапезунд,
Хорошо, что воды Танаиса
Мимо глаз к Афинам проползут.

Если б жил и я во время оно,
Доплывал бы я до здешних мест,
Стал бы основателем колоний,
Сеятелем мыслей и монет.

Верно, я с народом Кифареда
Ел и пил в покое и в пути,
Если и теперь я полон света
И как гость у варвара в степи.

Внушаем памятью туманной,
На кручах ветреной скалы
Воздвиг я город безымянный,
Один из Сурожей былых.

Подоблачный, над лепкой серой
Лачуг, гостиниц и дворцов
Сооружен мечом и верой
Соборный храм Святых Отцов.

За площадью и поворотом,
Где скотный двор и свал зерна,
Молельня ариевых готов
Морской грозой озарена;

И видно с мокрого гранита —
Не раз мне грезилось о том —
За щелью узкою апсиды
Грек разглагольствует с крестом.

На подступах — в утес угрюмый
Бойниц и башен пояса
Вросли, замкнув утробы тюрем,
Воды и воинств голоса.

И хоть расплачиваться нечем,
С не знавшим времени лицом
Сажусь за стол вино и вечер
Делить с монахом иль купцом.

И к той, кого немая память
Ведет, — отколь не знаю сам, —
Спешу я звездными дворами,
Кидая камни в лапы псам.

И просиявшая у двери,
Не в силах мне в глаза взглянуть,
Вдруг произносит имя Сергей,
Мне схватывающее грудь.

О мои пароходные ночи!
Запрокинутым взором следить,
Как вращается свод многозвездчатый
Вкруг бизани, пронзившей зенит...

В Сочи были не ночи, а тропики.
Горбоносый князек из татар
Раскрывал кипарисовый гробик,
Доставал перламутровый тар,

Чтоб, сребрясь щегольскими патронами,
Свесив полы до полсапога,
Закавказской тоской, с обертонами,
К снеговому прозвенеть берегам.

Под ночную и с демонской гордостью
Дребезжащую песню руки
Вдоль по борту багряные бороды
Погружались в свои башлыки.

И, белея, соседка заслушивалась,
Под затылок заткнув чемодан, —
Не уснуть, если в юность обрушиваются
Струны, ночь и печоринский стан.

Через ноги шагали по палубе,
Кто-то чиркал соседке в лицо...
Мимо черных Колхид проплывала
Дрожь машины под звездным венцом.

ВЕЧЕР В АТЕНИ

Покоятся лучи, уже косые,
На золотой и розовой гряде.
И возле дома девушки босые
Уже стоят в струящейся воде.

Два буйвола с арбой неторопливой
Влачатся вверх. Уже зажег костры
Кончающийся день, с утра счастливым,
И не шелохнет тополь у горы.

Скале подобный замок феодала
Нас пригласил подняться в тишину
И повествует нам про пир Гудала,
С подругами Тамару и зурну.

На стынувшей земле, от прочих розно,
Среди двора жует брудастый вол,
А на веранде трапезой колхозной
Уже расцвечен сумеречный стол.

Мне жаль сидящих ко двору спиною, —
За арками у неба цвет вина
С той золотисто-лунной глубиною,
Что в хрустале, нам поданном, видна.

СТАРАЯ БУХАРА

Князь Ночи не замкнет ворот
И князь Воды не спустит вод
В гортань спаленную Шах-Руда.
Лишь князь Мучений, князям князь,
В ночи выходит из-под спуда
И, меж развалин притаясь,
Терзает старика печалью,
Детей коростой, трусов тьмой,
Скитальцев жаждой, ссыльных далью,
Дворы мертвецкой тишиной.
Здесь у души одно движение:
Изобличи, изобличи!
Или бежишь в воображенье,
Где не всеильны палачи.

Пыль прилегла —
Рассеялся чад.
В била бьют.
Петухи кричат.
Над мадрасами
Чалма за чалмой
Черные гнезда.
Над глиняной тьмой —
Звезды,
Звезды,
Звезды.

ДОМ МОЛИТВЫ

Брели навстречу полумраку
Из мрака крепостных ворот,
Как зарывать несут собаку
Задворками, на огород.

Брели по слизистым завалам
Каких-то небывлых дорог
Туда, где меркнувшим опалом
Арыки стыли поперек.

О дом молитвы! Как печален!
Над пустырем закинут лоб,
Всем телом голубых развалин
Предсмертный чувствуешь озноб.

Ты в землю врос. В своем распаде
Ждешь, о спасенье не крича,
И косный ужас в каждой впадине,
В обломе каждом кирпича.

Восходим. С кровли беззащитной
Уж еле виден сквозь пары
Разлитый призрак глинобитной
Закатно-алой Бухары.

Ночь близится, и на возврате
Один лишь встречный в полумгле —
Старик в изодранном халате
Поет, качаясь на осле.

Меж тем луна, блеснув в болоте
Арыки переходит вброд,
И запахом истлевшей плоти
Нас провожает до ворот.

СТИХИ ПОЗДНИХ ЛЕТ

ХУДОЖНИК

Мне врач сказал: «Такой недуг
Стал, к сожалению, частенек,
Вам самому не слышно, друг,
То, чем болеет шизофреник?»

Художник бедный — захворал
Он под исход страды военной —
Все чаще слышал он хорал
Печальный, тихий, неизменный.

В больнице он писал с утра
Писал подолгу, без опаски;
Ему охотно медсестра
Из шкапа доставала краски.

Весь день, живописуя бред
Души, отныне бесконтактной,
Густой кроваво-красный цвет
Вводил он в свой хаос абстрактный.

Когда дежурная луна,
Неспешно подходя к халатам,
Среди бессонницы и сна
Бродила ярко по палатам,

Он вдруг садился на кровать
И за безмолвьем стен казенных
Вновь начинал опознавать
Хор убиенных и казенных.

Он вскакивал: «Гнать певчих вон!» —
И падал на пол, бос и потен,
И до рассвета слушал фон
Тех утренних своих полотен.

ПАМЯТЬ

Где голубь бродит по карнизу
У самых Спасовых бровей,
Взмывает кверху, реет книзу
Сонм убиенных сыновей.

То скопом, то поодиночке
Встает из памяти людской, —
Не для бессмертья, лишь отсрочки
Даны им старческой тоской.

И видит иерей, к народу
Из царских выходя дверей,
Как на глазах от года к году
Ряды редеют матерей.

Ведь ангелы сторожевые
Всечасно тут и старых ждут.
Когда умрут еще живые,
И те — умершие — умрут.

В ОБИТЕЛИ

Когда-то в один из июлей сонных
Души выздоравливающей посетитель
Зашел я в узилище умалишенных,
В их перенасыщенную обитель.

Сквозь дверь приоткрытую палаты соседней
Я койку, таз и женщину видел.
Ко мне долетел и рефрен ее бредней:
— «Кондрат, Кондрат, подойди к своей Лиде!»

Приметила взгляд мой и, как лежала,
Детски бесстыдна, в куцей хламиде
Босой сомнамбулой ко мне подбежала:
— «Кондрат, Кондрат, подойди к своей Лиде!»

Мне к тылу руки поцелуй ее длинный
Припал целомудрием чистой страсти,
И разве я мог отказать безвинной
В этой последней единственной сласти?

Я знал, что и руку другую ей дам,
Меж тем к щеке моей льнуло дыханье:
— «В губки, Кондрат!» — и тянулась к губам, —
Но губы к губам — я лишился б сознания.

Тут полотенце ее прикрутило
К железу — она не бывала в обиде,
Только к стене лицо обратила:
— «Кондрат, Кондрат, подойди к своей Лиде!»

В БОЛЬНИЦЕ

До духоты тепла палата,
Тепла, бела, бела, светла.
Дежурство. Дом. Зарплата. Вата.
Игла, укол, укол, игла.

Мелькают белые стрекозы,
Заходят белые врачи,

Бинты, термометры, мимозы.
Лежи, не двигайся, молчи.

Часы сменяются часами,
Сестра сменяется сестрой.
Под золотыми небесами
Заря сменяется зарей.

С утра полетом голубиным
Расчерчен голубой туман.
На стройке с фонарем-рубином
Высотный двигается кран.

А в тихий час все утопает
В больничной белой тишине,
И, утопая, тихо тает
В окне, в весне, во сне, во мне.

Ночь подошла неуловимо.
Стемнело. Смолк последний «зил»,
И пролетает окон мимо
В небесных ризах Азраил.

РОЗЫ

Я не в силах счесть поголовья
Этим летом расцветших роз,
Властно требовавших славословья
С майских зорь и по зимний мороз.

В тех вчера, а в этих сегодня
Жаркий пурпур заблагоухал.
Эти с именем «Слава Господня»
Желто-алый возносят фиал.

А иные — нагие купальщицы,
Освежившиеся в луне,
И их губ лепестковых алчется,
Наклоняющихся ко мне.

Ты, свидетель побед всedневных
Безмятежного их бытия,
Почему же вступаешь, как внуч,
В этот влажный гарем соловья?

Если ты не пленишься дружеством
И супружеством нежных роз,

Это значит: последним мужеством
Ты еще из тьмы не пророс.

Над землей, опоенный ужасом,
Кровью памяти пьян досель,
Иль не можешь последним мужеством
Пересилить свой черный хмель?

МРАМОРНЫЙ АМУР

Под лунным бликом сгиб его колена,
Во мглу угла окунуто крыло.
Ему — крылу — из мраморного плена
Не выпорхнуть, не биться о стекло.

Сам ростом невелик и пухлы ноги, —
Но кажется божественным. Рука
Стрелы обломок сжала, — в мифологии
Он сеял жизнь и озарял века.

Того гляди пойдет на вознесенье
Молчальник улыбающийся, но
В помпейский пепел, в час землетрясения
И он бы мог свалиться как бревно.

От века мертв, он сам себе надгробье,
Никто иной — и незачем гадать:
Небывшего бездушное подобье,
Он осужден молчать и холодать.

Но нет! Не обманусь, о чужестранец
Мой мраморный! Поймал я миг, когда
Твое лицо вдруг опалил румянец
Невырвавшейся воли и стыда.

ИЗ БЕСЕД С ДРУГОМ

1

Когда под стяг свой зовет Денница
Мира всемирную неугомонность,
Тебе еще мнится и детски снится
Где-то в чем-то одухотворенность.

Ты бы пожертвовал все достижения,
Что на сегодня в чести, в фаворе,

Чтоб стать свидетелем Преображенья
На той пресветлой горе Фаворе.

Там, у подножья, ныне и присно,
Как те, уснувшие, ты не уснул бы,
Когда могли бы бескомпромиссно
Божие имя вымолвить губы.

Когда, протянуты к солнцу, жизни,
Вязов и кленов трепещут руки,
Ты в их воинствующем атеизме
Тщишься расслышать иные звуки.

Когда бредешь ты щебнем и пылью
Заборов дачных и кладбищ мимо,
С каким бы восторгом ты встретил крылья
Тебе ниспосланного серафима.

Чтобы чудесно, как отрок Товий,
Взять желчь у рыбы, плененной сетью,
И глаукомные наплывы крови
Уврачевать своему столетию.

2

С тобой беседуем мы про жребий
Идей и людей, федераций и наций, —
Меж тем — смотри — в вечернем небе
Вершится труднейшая из ликвидаций.

Вновь небеса сдают помещение,
Платежеспособных ища жильцов,
Но гарантируют одно освещение —
Люстр мириады со всех концов.

Вкатив под фермы лебедек и сходень
Контейнер-колосс на колесах-колоссах,
От туч отвинчивают престол Господень,
На нержавеющей тащат тросах.

Пустили в раскачку в клювах у кранов
Потир, скрижали, державу с крестом;
С места на бойню отары баранов
С бугров багровеющих гонят гуртом.

А вдруг, когда увезут святыни,
Жильцов не найдется, и будут в небе

Тысячелетья стоять пустыми
Хоромы огромные без дров и без мебели?

Смотри: последним выносят евангелие,
Веками целованное золотое литье.
— Куда ж вы уноситесь, ангелы, ангелы?
— В небытие, в небытие.

3

Чтобы достойно делал историю
Мир, став честным и чистым, как дети,
Надо б устроить его в санаторию
На пять, на десять, на двадцать столетий.

Чтобы в воздушном раю палаты
Его, как сестры, минуты лелеяли,
Чтобы откуда-то лились кантаты
И в окна пальмы вайями веяли.

Там было б запретно слово кромешное
«Война», чтоб, учуяв бывшее в слове,
Вдруг пациент не вскинулся бешено,
Как тигр, лизнувший каплю крови.

Врачи, учась на его полумумии,
Его истощенья блюдя наглядность,
Постигли б, что значит, когда безумием
Под старость лет осложнится жадность.

Назначили б миру режим и лечение,
Но не злопамятством и не бесстрашьем:
Ища естественнейшего назначения,
Его лечить решили бы — счастьем.

И если б болящий утих, избавясь
От ненасытности антропофага,
В сердце его созрела бы завязь
Еще не пророчествованного блага.

А можно, глядя на скворешню,
На ряску сонную пруда,
В духу крапив и яблонь здешних
Просозерцать свои года.

Лишь изредка, над облаками
Оставшись за полночь одна,
Неостывающая память
Луной спускается до дна.

ДВЕ МУЗЫ

Различные лицом и в существе,
Как две сестры — Исмена с Антигоной
Или Татьяна с Ольгой несмышленной, —
Меж нами существуют Музы две.

У младшей нет смятенья в голове,
Ей неизвестен крови вкус соленый,
Она твердит один напев хваленый,
Не видит лжи и судит по молве.

А старшую тревожат позывные
Минувшего; досель в часы ночные
Неотвратимый ужас к ней летит.

Пусть не могил, — ей не забыть нетленных.
Всех вымерших, казненных, убиенных
Не песнями она — молчаньем чтит.

Я к ней вошел по пропуску родства
Один. И видел чудо: предо мною
Она лежала, подлинно мертва,
И красотой сияла неземною.

Уж были чьей-то убраны рукой
Ее часы, термометр и лекарства,
И в комнату уже вошел покой
Небесного обещанного царства.

А между тем, когда была жива,
Она, я знал, завистлива и лжива,
Перед людьми и Богом не права,
Равно душой и телом некрасива.

И думал я: умели ж исказить
Ее черты скопившиеся годы,
И только смерть могла осуществить
Первоначальный замысел природы.

Телефон и приглушенный голос:
— Да. Сегодня. Было уже светло.
Без страданий. Сердце лишь боролось.
Известим. Конечно, тяжело.

Но о том, что ангела не стало,
Надо бы весь мир оповестить!
Но у мира дел своих немало,
Мир спешит, душа его устала,
Некогда и незачем грустить.

Иконописец прежний, облачался
В передник будний с пятнами левкаса,
Лицо омоет, выпьет кружку кваса
И кисть возьмет, перекрестясь на Спаса.

И на востоке, верный сын Ислама,
Сей верующий пламенно и прямо,
Чтоб начертать изящный купол храма,
Не помолясь, не заострит калама.

А ты, придя в читалище мирское,
Где мы куем грядущее людское,
Когда входил в надменные покои,
Молитву сотворил? — А что такое,
Молитва?

БЕССМЕРТИЕ

(ДОЧЕРИ)

Не странно ли: я старческой рукой
Негаданно схватил венок бессмертья
И не венок, — то был урок бессмертья.
Его я принял и постиг покой.

Дверь приоткрыл я в свой чертог бессмертья,
Вливайтесь же свободною рекой!
Мне радостно, что будешь день-деньской
В моем дому блюсти порог бессмертья.

Я требовать себе не мог бессмертья
Оно само окликнуло меня.
У каждого свой потолок бессмертья.
Мне сладок, признаюсь, глоток бессмертья, —
Так выпьем же за постоянство дня,
За то, что непостижен срок бессмертья.

РАННИЕ ВСТРЕЧИ С ВАЛЕРИЕМ БРЮСОВЫМ

На «Брюсовских чтениях» в Ереване в декабре 1963 года я выступил в театре имени Спендиарова с отрывком воспоминаний о моем учителе Валерии Брюсове. Я говорил без писаного текста. Теперь меня попросили записать сказанное. Прошу читателя отнестись снисходительно к беглости этих нескольких страниц: о Брюсове надо говорить много и точно. Он был сложной личностью. Положительное и отрицательное, страсть и бесстрашие, классическое и новаторское, история и современность образовали причудливый сплав этой нелегкой для разгадывания индивидуальности. Говорить как следует о Брюсове, значило бы писать о нем целую книгу.

У меня осталось мало сверстников, каких я мог бы пригласить перенестись вместе со мной на почти полвека назад, на 1-ю Мещанскую, в дом, тогда обозначенный номером 32, где и позднее проживала вдова поэта, Жанна Матвеевна, верная хранительница его наследия...

Но начну с одного признания.

В 1909 году в Москве открывали памятник Гоголю. Съехались ученые и писатели со всех концов России и из-за границы. В Большом зале консерватории состоялось торжественное утро. Среди ряда седовласых профессоров в программу был включен совсем еще молодой, но уже заслуживший признание писатель: Валерий Брюсов. Мне это имя мало что говорило тогда.

Он вышел, гордый и холодный, не без вызывающего спокойствия. Начал.

То была его известная речь, где характер Гоголя обнажился с необщепринятой откровенностью. Публика вскоре уловила этот непривычный тон, усмотрела в нем неуважение к любимому писателю — и вот уже Брюсов вынужден прервать доклад. В зале шторм. Брюсов стоит так же бесстрастно и гордо — пережидает, когда же затихнет свист, топот, крик. Будь то в Италии, не обошлось бы без тухлых апельсина. Подозреваю, что этот эффект тогда был приятен Брюсову. Он был освистан, как дерзкий новатор, как противник косности, как диссидент, если не декадент.

Свистел и я. Свистел от всей возмущившейся души и ногами топал. Думал ли я тогда, что освистываю того самого человека, которому буду столь многим обязан впоследствии,

с кем меня вскоре свяжет уверенная, хотя и не интимная дружба?

Мне было лет семнадцать, когда я впервые пришел к Брюсову. Это было не только знакомство с авторитетным поэтом, — это было для меня вступлением в новый, заманчивый, необычный мир. Я еще не следил за литературой. В мой домашний и гимназический поливановский круг, словно из неведомого края, доносились веяния той новой поэзии, которой суждено было наступить на грудь эпигонов девятнадцатого века. Поэтическими вершинами еще не так давно почитались растерявшие драгоценности прошлого Надсон, Минский, увенчанная Академией Лохвицкая. Ведущие поэты публиковали банальности на страницах «Нивы». Те, кого называют «декадентами» или «символистами», с одной стороны, переносили на русскую почву новизну запада (там уже утрачивавшую свою новизну), а с другой — воскрешали ценности отечественной поэзии — им обязаны своим возрождением и Тютчев, и Боратынский. Они по-своему дополнили и оправдали проникновенную оценку, прозвучавшую в знаменитых речах Достоевского и Тургенева при открытии памятника Пушкину. И еще: поэты поколения Брюсова вспомнили сами и заставили других вспомнить, насколько искусству присуща красота и мастерство. Это впоследствии породило своих эпигонов — литературных эстетов и стиховедов-технологов.

Брюсов тогда был на акме славы. Я, почти еще мальчик, вошел с трепетом в «модернистскую» дверь квартиры «мэтра», напоминавшую своими «ольбриховскими» квадратиками недавнюю отделку Художественного театра, так пленившую москвичей. Я был введен в невысокий, но обширный кабинет. Брюсов с привычной ему учтивостью пригласил меня сесть.

— Кого из поэтов вы больше всего любите?

— Пушкина.

Последовала характерная — быстрая, глуховатая — реплика:

— Ну, это — мы все... Еще кого?

Мой первый ответ показался Брюсову само собой разумеющимся, — как если бы на вопрос, что составляет главную пищу человека, я сказал бы: хлеб.

Ответ на «еще кого?» был характерен — для меня: я уже тогда начинал увлекаться античностью и Италией. Я сказал:

— Майкова.

Я был в тот год под обаянием его «Антологических стихов» и «Очерков Рима». Не отрекаюсь от них и сейчас, — может быть, это чувство благодарности.

Говорят, что Брюсов был суров и мог размозжить новичка резкостью. Этого не случилось, да и впоследствии ни разу за многие годы общения с ним я не испытал на себе ударов его

молота. Брюсов мог быть нетерпимым, но мог им и не быть. Он спокойно выдержал мое признание, которое ему, «мэтру» символистской школы, могло показаться уж очень наивным. Оно и было наивно, особенно прозвучав в этом кабинете, где на перекрестке дорог встречались Вергилий и Альберт Великий, Вл. Соловьев и Верлен и столько-столько других, захваченных в орбиту неутомимой мысли Брюсова.

Я передал ему свои первые поэтические опыты. Они были слабы, но грамотны. Погрешности против ритма и рифмы не было, — техникой стиха я владел на рубеже детства.

Через несколько дней я зашел за ответом. Брюсов вручил мне мою машинопись со своими карандашными пометками. Они были резковаты и лаконичны. Без уступок, но и без придирок. Терпимость сочеталась с четкостью. Замечания касались более всего банальностей, штампов. Против одного стихотворения карандаш «мэтра» написал: «Майков». Вероятно, это не было только реминисценцией нашего первого короткого разговора.

Я до сих пор храню, как драгоценный клад, эти листы.

Я возвратился домой не только не подавленный железной рукой Брюсова, а наоборот. Я счастлив был бы на старости лет пережить еще раз такое воодушевление, какое внушили мне тогда критические замечания поэта, чей авторитет для меня был непререкаем. Мне захотелось писать и писать еще. Я нашел того, кого искал. Поверил, что именно Брюсов окажется вожатым в темной для меня области поэзии. Брюсов в дальнейшем оправдал это отроческое доверие. И если теперь ко многому изменилось мое отношение и опус самого Брюсова подвергся во мне существенной переоценке, то образ его, как первого и долголетнего учителя, потускнеть для меня не может.

Иные готовы спросить: да нужно ли «учить» поэзии? Все зависит от того, что понимать под словом «учить».

Брюсов никогда не был педантом, в чем иные склонны его упрекнуть. Учить поэзии значило для него воспитывать в «ученике» требовательность к себе, причем не только в области поэтической техники, но в самом подходе к творчеству.

Единственное, чего не терпел Брюсов, были проторенные дороги. Необычность, новизна мысли или образа, оригинальность формы — вот что для Брюсова было необходимостью.

Кроме того, в каждой нашей беседе Брюсов широко забегал в области науки, и трудно сказать, что более влекло его возбужденно-деятельный ум — математика или история, астрономия или социология. Его пытливость касалась всего. Он той же пытливости требовал от молодого собеседника. Его эрудиция подавляла. Он, видимо, предполагал, что юноша, сидевший перед ним, вооружен такой же чудовищной памятью, что он уже знает всю эту книжную премуд-

рость. А может быть, Брюсов понимал, что это не так, и его культурный напор был лишь приемом воспитания.

Хочу особо отметить одно качество Брюсова: умение слушать. Это редкий и показательный дар. Считается, что Брюсов был эгоцентричен и себялюбив. Скорее он был во власти образа, созданного им самим о себе. Я наблюдал, что этот вообразенный властно-демонический образ сильно расходится с реальностью жизни. Человек, который умел так слушать, должен быть уже тем самым свободен от упрека в эгоцентризме.

Читать ему свои стихи или переводы было истинным наслаждением. Сквозь густой туман табака (Брюсов курил тогда беспрерывно) можно было видеть, как выражение «мэтра» менялось при малейшем оттенке читаемого. Иногда появлялась, чтобы тут же исчезнуть, характерная брюсовская улыбка, озарявшая маску лица беглой зарницей доброты. Мгновеньями в лихорадочных глазах мелькало неодобрение, лицо каменело.

Читающий видел, что «мэтром» улавливается каждое слово, каждый нюанс, что это — предельное внимание, полное подчинение себя ответственному акту восприятия. Нельзя достаточно оценить все значение для «ученика» этой горячей, страстной внимательности.

От чего зависела она? От личной приязни? Нимало. Как бы хорошо ни относился ко мне Брюсов, я никогда не скажу, чтобы эта приязнь могла влиять на его восприятие.

Может быть, от высокого качества того, что он слушал? И того меньше.

Но он был подчинен сознанию, что дело идет — о поэзии. Брюсов, по собственному признанию, «изменял и многому, и многим», но поэзии он был рыцарски верен, и когда вводил ученика в ее таинственную мастерскую, он отдавался этому целиком. Быть замечательным слушателем (или читателем) — одно из главных качеств педагога. Впоследствии, уже в годы послереволюционные, Брюсов в действительности стал крупнейшим в стране учителем поэтического искусства.

Чувствую потребность подчеркнуть еще одно примечательное (и для многих, вероятно, неожиданное) качество Брюсова. Я никогда не слышал от этого «мэтра» символистов какой-либо проповеди его поэтического направления. Широта охвата ценимой Брюсовым поэзии была беспредельна. Он не выносил только плохой поэзии. В остальном он умел как никто переключаться из одной поэтической атмосферы в другую.

В центре этой галактики, охватывавшей всю мировую литературу, сияло для Брюсова одно неизменное солнце: Пушкин. Брюсов был к этому времени уже признанным пушкинистом. Работа в «Русском архиве» у Петра Бартенева выработала в нем текстолога и комментатора.

К Пушкину у Брюсова было особое интимное, родственное отношение (ср. название книги «Мой Пушкин»). Нет сомнения, что многосторонняя деятельность Пушкина служила ему моделью.

Однажды Брюсов заявил мне, что мог бы, сосредоточившись, восстановить в памяти все стихотворные произведения Пушкина. Может быть, в этом было преувеличение, но то, что Пушкин был весь у Брюсова на памяти, несомненно.

Любовь к Пушкину сближала нас. Я благодарно храню в своей библиотеке I том Полного собрания сочинений Пушкина, выпущенный в 1920 году, с надписью Брюсова: «В знак общей любви к великому поэту».

Преклонение перед Пушкиным не помешало Брюсову как-то сказать мне, что Пушкин перед Гете — мальчик (Брюсов тогда работал над «Фаустом»). В этом, впрочем, не было ни доли недооценки пушкинского гения.

В те годы я часто встречал Брюсова в Обществе свободной эстетики, где он был фактическим хозяином. Общество собиралось в подвальных залах Литературно-художественного кружка (на ул. Пушкина, теперь Прокуратура СССР). Я слыхал, как некоторые докладчики в Ереване называли это Общество «эстетическим кружком» (подразумевали: «эстетским»). Это ошибка. Общество, конечно, не стояло на тех позициях, которые в свое время провозглашены были Чернышевским и теперь стали фундаментом советской эстетики, но никакого воинствующего эстетства там не было. Было другое: широкий доступ всему новому, свежему, а если старому, то нужному в тот период развития русской художественной культуры. Там впервые услышал я «Любовь поэта» Гейне—Шумана в запомнившемся на всю жизнь исполнении Олениной-Д'Альгейм.

Туда заезжали нередко гости из-за границы, но вовсе не обязательно представители «декадентских» направлений. Это были не только литераторы, но и художники, и музыканты. Там Андрей Белый красноречиво приветствовал знаменитого и скромного Анри Матисса (у нас известного тогда разве Щукину да Морозову и нескольким бесстрашным любителям живописи). Там выбрасывал свои футуристические лозунги мало кому понравившийся Маринетти, там выступал Эмиль Верхарн. Вспоминается, как Брюсов сопровождал Верхарна и его тихую, такую же маленькую, как он сам, супругу при осмотре Музея изящных искусств (теперь им. Пушкина на Волхонке). Я в то время там сотрудничал. Добрый Верхарн казался по внешности только что вынутым из воды, — как мокрые, свисали длинные-длинные усы.

Брюсову особенно хотелось показать Верхарну драгоценность Музея: подлинный лабарум, значок древнеримского легиона, чудом сохранившийся в песке африканской пустыни. Им гордился московский римлянин.

Мне не удалось разговаривать с Верхарном, — его занимал тогдашний ученый секретарь Музея Назаревский. Сам Верхарн ограничивался незначительными словами.

Прошло немного времени, началась война 1914 года.

Верхарн погиб под колесами поезда.

В то же лето 1916 года Брюсов приехал с супругой к нам на дачу, в Коломенский уезд.

Брюсов в деревенской обстановке выглядел парадоксально. Он был в ней как бы инородным телом. Он был и там в привычной атмосфере города, книг, умственного труда.

Однажды после обеда Брюсова уложили отдохнуть. К чаю он встал и заявил, что уснуть не удалось, — он, забавы ради, вместо сна решал математические задачи.

Когда я читаю в стихах Брюсова о том, как «реют стрижи вокруг церкви Бориса и Глеба», я чувствую, что он лишь отдает дань своей универсальности, что он в данном случае нимало не слит с тем, о чем слагает стихи. Я думаю, что в цветах нашего сада его, вероятно, более всего могли интересовать их названия.

Брюсов только что закончил тогда свою обширную «симфонию» «Воспоминанье»:

Воспоминанье! Воспоминанье! Воспоминанье!
Проклятый демон с огненными крыльями...

опубликована она была гораздо позже, в 1918 году. Мы попросили Брюсова прочесть ее вслух. Он согласился охотно, просто. Собрались в гостиной, вокруг овального стола. За окнами темнело от наступавшего вечера и надвигающейся грозы. Были закрыты ставни, зажжена лампа.

Брюсов читал патетически, в полную силу, хотя слушали его только Жанна Матвеевна и члены моей семьи, где я один мог претендовать на близкое отношение к литературе. Глухой голос, напевная — но не плавная — напористая речь наполняли комнату, а снаружи приближавшиеся погромыхания перемежались с минутами предгрозовой тишины.

Но вот Брюсов дошел до стихов:

Молчанье! Молчанье! Молчанье! Молчанье!
Везде: впереди, в высоте и кругом!
Молчанье — как слитое в бурю рыданье,
Как демонский вопль мирового страданья,
Как в безднах вселенной немолкнущий гром... —

и в этот миг над самой кровлей разразился такой невероятный удар, что поэт остановился, все привскочили на своих местах, переглянулись. Пронеслась минута. Дом стоял на своем месте. Волшебник, навлекший грозовой удар, снова уже околдовывал нас своей «симфонией».

Подобными случайностями природа одаривает не часто. Впечатление, что ужасающий удар был вызван магически именно строкой Брюсова, так до сих пор и не может выветриться из памяти.

Об одной из наших деревенских бесед следует особо упомянуть, чтоб лишняя черта засвидетельствовала широту взглядов Брюсова.

Было удивительно неприветливый предосенний вечер. Мы пошли вдвоем с Валерием Яковлевичем в поля. Ветер трепал его и мою накидки. Было сильно облачно. И вот Брюсов стал убеждать меня, каким замечательным поэтом был баснописец Крылов. Он громко цитировал мне на ветру басню «Осел и соловей», особенно восхищаясь вступлением. Я, хоть и знал разносторонность вкусов Брюсова, все же был изумлен этим восторгом перед поэтом, столь далеким от символизма и эстетизма.

Дня через три Брюсов заспешил в город.

Мы провожали Брюсовых на станцию. Запоздавший поезд подошел до отказа переполненным. Брюсов смог втолкнуть Жанну Матвеевну на площадку, но самому ему уже не нашлось места. Мы пытались удержать его, но, раз решив, Брюсов не оглядывался назад. Раздался свисток, и мы не без ужаса видели, как, схватившись обеими руками за поручни и низко свисая всем телом, охваченный взвывающейся накидкой, удалялся от нас Брюсов в прямом смысле на грани гибели, — в воображении вставало окровавленное тело бедного, доброго Верхарна.

С десятых годов нас особенно сблизило с Брюсовым увлечение античностью. Брюсов был хорошо вооруженным филологом и историком, — недаром из-под его пера вышли «Алтарь победы» и «Юпитер поверженный» — я в те годы только вступал на путь, который остался магистральной дорогой моей поэтической деятельности как переводчика.

Брюсов боролся тогда с трудностями передачи на русском языке «Энеиды». Поэтика Вергилия, при внимательном углублении в нее, обнаруживает множество трудно учитываемых элементов эвфонии. Брюсов поставил перед собою задачу стать соперником Вергилия в его формальном совершенстве. Вергилий должен был прозвучать по-русски нимало не обездоленным. В «Эстетике», как сокращенно называли тогда общество, состоялся вечер, надолго врезавшийся в память многих, вовсе не имеющий прямого отношения к античности. Брюсов огласил часть подготовляемого им перевода: IV песнь. Он читал со страстностью и убежденностью. Присутствующие были очарованы страданиями Дидоны. Тогда никто не сумел приметить всех не оправдавшихся изысков, которыми Брюсов пытался передать стиль Вергилия. Рукоплескания московских «арбитров прекрасного» поощрили «мэтра» в его примечательном, но нарочитом труде.

Мы знаем, что опыт Брюсова, в котором было столько же преклонения, сколько честолюбия, впоследствии не был признан удачным.

Брюсов никогда не был эллинистом ни по образованию, ни по душевному складу, — Рим владел мыслями. Недаром многие сборники поэта носят латинские названия. Возникшая у нас на римской почве общность интересов превратилась в сотрудничество. В той же «Эстетике» состоялся вечер, посвященный «меньшим поэтам» Рима. (Мы готовили тогда совместный сборник «Poetarum minorum»)¹. Читали свои переводы, почти в амебейном порядке, Брюсов и я.

Отмечу ту тактичность, какую проявил Брюсов по отношению к своему партнеру (мне было тогда немногим больше двадцати лет). Брюсов, как впрочем и в других случаях, держал себя как равный.

Мне доставляет большое удовлетворение этими строками разрушить легенду о том, что Брюсов был якобы недоступен, надменен, важен. Наоборот, он бывал подчас непосредственно скромнен. Видимо, надо было чем-нибудь его раздражить (скорее всего, глупостью), чтобы он «выпустил когти», — образ Брюсова сближали с «тигром».

Вспоминаю один случай, могущий пролить свет на подлинное отношение Брюсова и к поэзии, и к молодому ученику. Однажды он знакомил меня (мы были вдвоем в его кабинете) со своим новым переводом стихотворения Катулла, обычно называемого «К воробью Лесбии». Я в то время имел за собою уже несколько лет работы над Катуллом, я им занимался со школьной скамьи. Брюсов читал мне вслух. Я сперва не знал, как поступить: в первой строке перевода «мэтра» была ошибка. Строка гласит:

Lugete o Veneres Cupidenesque...

то есть:

Плачьте, о Купидоны и Венеры...

А у Брюсова было:

Лжете вы, Купидоны и Венеры...

С поэтом, владевшим многими языками, произошло случайное затмение. Брюсов перепутал корень слова: ему почудилось, что «lugete» значит «лжете». Подлинное значение «плачьте» было заслонено немецким глаголом «lugen» — «лгать».

Я через секунду колебания решил, что не должен оставлять учителя в заблуждении, и указал Брюсову, что он ошибся в первом стихе. Брюсов только поблагодарил меня. У него не промелькнуло ни тени самолюбивой обиды.

¹ «Малые поэты» (лат.) — сборник не был закончен.

В 1913 году вышел сборник «Круговая чаша» при участии целого ряда молодых поэтов, объединенных, пожалуй, более всего признаком эпигонства. В этом сборнике были два автора, посвятивших свои стихи античной тематике. Один из них был я. Когда Брюсов прочел стихи моего коллеги, он только сказал:

— Это не ново...!

Стихи были писаны элегическими дистихами. Брюсов и для современности не боялся античных форм стиха, — он осуждал только банальность. А она в этом случае сказывалась в прямой подражательности. Брюсов требовал, чтобы «античное» по общему характеру произведение было наполнено конкретным живым содержанием. Он отдал предпочтение моей элегии. Ему понравились заключительные строки:

Кажется, ливень прошел, и Диана зарделась на небе!
Выйдем! Тебе показать новых хочу я щенят;
Их принесла мне недавно эпирская добрая сука...
Кстати, дорогой нарвем спелых надтреснутых фиг.

Действительно, «эпирской суки», пожалуй, не найти у моих элегических предшественников. Теперь все это вызывает улыбку, но тогда «добрая сука» заслужила мне похвалу, и я был горд.

А ведь Брюсов был прав: моя элегия была написана с любовью, на материале живых впечатлений семьи, за иносказанием сквозила конкретность быта. Брюсов это угадал.

В Обществе свободной эстетики мы вообще нередко имели возможность слушать стихи Брюсова, собственные и переводные.

Читая стихи, Брюсов обычно стоял за стулом, прямой, напряженный; держался обеими некрасивыми руками за спинку. Это была крепкая хватка, волевая и судорожная. Гордая голова с клином черной бородки и выступающими скулами была закинута назад. Слова вылетали с как бы припухших губ. Такие губы называют «чувственными», — пожалуй, на сей раз эпитет был бы по существу. Скрещенные на груди руки и черный застегнутый сюртук к тому времени уже стали «атрибутами» Брюсова.

Об этом застегнутом сюртуке слишком часто упоминают теперь в докладах те, кто не знал Брюсова лично. Брюсов никогда не был человеком в футляре. Он был страстен, порывист, угловат, но это сочеталось в нем с любовью к некоторой официальности, торжественности. Человек, влюбленный в идею власти, не может быть равнодушным к прелестям субординации и этикета.

На одном из вечеров «Эстетики» произошел такой случай: стихи Брюсова читал, кроме автора, Качалов. Брюсов сидел в зале, где-то посередине. Качалов читал по напечатанному

тексту. Это были стихи «Sed non satiat» («Все еще не сытый») из сборника «Семь цветов радуги». Замшелый голос Качалова подходил к концу первой строфы:

Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — высотой, глубиной!
Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — тайной муки страстной!

Качалов не услышал, что, подчиняясь общему ритму стихотворения, слово «тайной» становится безударным. Он пошел по ямбическому следу и прочел:

Я — тайной муки страстной!

В это мгновение я почувствовал сзади у самого своего уха дыхание и отрывистый шепот «мэтра»:

— Пожалейте хоть Вы меня!..

Актерская слава плачевно столкнулась с поэтической.

Одно из лучших воспоминаний тех лет — брюсовские «среды». Они были немногочисленны, внешне скромны. Собирались в три часа у чайного стола. Жанна Матвеевна раскладывала домашний сладкий пирог. На эти среды я, так же, как и мои сверстники, приходил с захватывающим интересом: тут можно было в интимной обстановке послушать «мэтра», повстречать то одного, то другого из тогдашних поэтов.

Однажды за столом собралось уже несколько человек, а Брюсов все не появлялся. Нас занимала Жанна Матвеевна. Ее гостеприимство и беседа, полная живости и остроты, была всегда чудесным дополнением к властному очарованию хозяина. Когда мы прождали уже довольно долго (заставлять ждать не было в привычках воспитанного «мэтра»), он, наконец, явился с разгоряченным, недовольным лицом и заявил, что его задержал молодой поэт из провинции. С этим юношей Брюсов, видимо, не мог установить творческого контакта, от этого был и взволнован, раздражен:

— Он мне говорит, что плачет, когда пишет стихи! Я ему сказал, что плакать должен не он, а читатель!

На средах у Брюсова я встречался с разными людьми: и с развязным Шершеневичем, и с оригиналом Крученых, и с похожим на «мертвую голову» Ходасевичем, который был принят у Брюсова как свой. На одну из последних сред, уже при начале Революции, приехал Федор Сологуб с Анастасией Чеботаревской.

К.Большаков прочитал свои полузаумные стихи:

Эсмерами вердоми труверит весна...

Сологуб резонно попрекнул автора за то, что «труверит» все-таки, как будто, что-то значит. Запомнилось, как Федор Кузьмич со вкусом произносил изобретенную им рифму:

..... буржуа,
Что несешь на биржу, а?

Беседа Сологуба отличалась тонким, тихим остроумием.

Воспитывая будущего мастера, Брюсов с воодушевлением показывал ему, какие сокровища заключены в книгах, его неизменных спутниках жизни. Помню, с какой горячностью знакомил он меня с поэзией Случевского. Лишь много спустя я мог достаточно оценить правоту отношения Брюсова к этому автору. В другой раз Брюсов «открывал» мне Вяземского, еще в другой — Ивана Коневского, так рано погибшего. И их ли одних?

Однажды он излагал мне теорию «научной поэзии» Ренэ Гиля, адептом которой проявил себя в более поздние годы. Примечательно, что одновременно он пропагандировал и пытался переводить Верлена.

В этом стремлении привлечь молодого собеседника к ценностям литературы была подлинно педагогическая страсть.

О ком или о чем он заботился? Повторяю, едва ли его могли к этому побудить причины личного свойства, — Брюсов совсем не интересовался мною, как индивидуумом, вне литературы.

Он заботился о поэзии, и только о ней.

Может быть, в этом была и слабая сторона Брюсова. Обычное человеческое отступало перед литературным. Брюсов формировал мастера, не человека. Поэтому, говоря о Брюсове как учителе, пожалуй, не следует писать это слово в эллинском философском понимании, с большой буквы, — для этого у Брюсова не доставало морального воздействия. Вернее, моральное отношение Брюсов воспитывал только в применении к «святому ремеслу», — выражение Каролины Павловой, поэтессы, как раз в те годы «открытой» Брюсовым.

Но пусть не подумает кто-либо, что Брюсов мог иметь какое-либо разлагающее влияние. Этот человек, чья поэзия полна «греха», «сладострастья», «соблазнов», за все долгие годы моего общения с ним никогда не пытался увлечь меня ни мистикой, ни эротикой, не уводил в свои отрешенные «пустыни».

Каким образом разобщалась этика с поэзией, не знаю, — хочу думать, что ко времени моего знакомства с Брюсовым активное вызывающее «декадентство» ранних лет, демоничность, нашедшая свое отражение в «Огненном ангеле», были для него преодоленной ступенью. В те годы Брюсов-

пушкинист, классик, римлянин — переживал состояние возврата блудного сына в отчий дом.

Считаю долгом отметить, что Брюсов никогда не говорил осудительно о своих современниках. Какие бы личные отношения ни возникали у него с отдельными товарищами по «святому ремеслу», он не допускал ничего личного в своих суждениях. В те годы его связи с Бальмонтом были уже не те, что в молодые годы, он писал на него колючие эпиграммы; к Марине Цветаевой он относился с раздражением, но всего этого не было видно его собеседнику.

В 1916 году вышла общеизвестная Антология армянской поэзии под редакцией Брюсова. Всю жизнь до этого Брюсов смотрел на запад. Его универсальный историзм был все же односторонен. Конечно, в поле его всевидящего зрения попадали и образы Востока, но это была ассиро-вавилонская древность, сидонская культовая эротика, иногда беглый взгляд в Индию. Но в общем «дух» Востока (разумеется Восток арабов — иранской традиции, а также полуосточную Византию) был ему чужд, так же как и Россия в ее национальном образе. К России у него был более политический пафос — наследник скифов ревностно служил ее культурной перестройке, ее новой славе.

В наших ранних встречах не затрагивалась тема Востока. Я уверен, что Брюсов лишь в порядке общей культуры знал Фирдоуси или Саади.

Армения, страна древней культуры, тоже до времени выпадала из сферы прямой пытливости Брюсова. Как он сам в том признается, он знал о средневековой армянской поэзии только то, что мог найти во французском издании А. Чобаняна.

Неудивительно поэтому, что когда в одно прекрасное утро к нему без предупреждения пришли два армянина и предложили от имени Армянского комитета взять на себя бразды правления в предположенном русском издании армянской поэзии, эта миссия доброй воли была встречена «мэтром» сначала с недоумением.

Но вскоре Брюсов был поражен: перед ним открывался новый, неизведанный поэтический материк. В душе Брюсова всегда дремал завоеватель, конквистадор, открыватель неведомых стран. Он всегда готов был бросить своего коня не только через Рубикон любовной страсти, но и на подвиг завоевания: Цезарь, Наполеон, Свен Краснозубый...¹ Впоследствии эта страсть к открыванию сказалась в увлечении проблемой Атлантиды.

Когда-то Брюсов говорил:

— О великая сладость, узнав, утаить от вселенной...

¹ Из поэмы Брюсова «Царю Северного полюса».

Это был снобизм. Живой деятель (а человек для Брюсова всегда был прежде всего — деятель) к тому времени уже победил позирующего декадента. Общественный темперамент Брюсова требовал выхода, пропагандист заявлял о своих правах. Он не мог при виде открывающегося материка вступить на новые земли в одиночестве, — пустыни, куда его заводил «Соблазнитель», были в другом плане его бытия.

Армянские литераторы — среди них в первую очередь мне вспоминается Карен Микаелян, верный, честный ревнитель армянской культуры, жизнь которого была так трагически оборвана, — делали все возможное, чтобы Брюсов мог войти в мир армянской поэзии. И Брюсов вошел в этот мир, вошел глубже, чем даже могли предполагать инициаторы намеченного издания.

Квартира Брюсова превратилась в это время в некий штаб. Все там подчинилось увлекательному предприятию, с которым было связано появление на широкую русскую арену поэтических сокровищ одного из многострадальнейших и даровитейших народов в достойном ее охвате.

Брюсов сразу углубился в историю армян. И здесь его ждали небывалые впечатления. Страницы армянской истории величественны и страшны. Этот небольшой народ выдержал борьбу с самим Римом. Уже это одно не могло не воодушевить мысль Брюсова. Окровавленную голову Красса недаром примчал гонец прямо во дворец царя Артавазда, когда там шла трагедия, сочиненная самим царем. Протягивались нити между Востоком и Западом. Историческая жажда Брюсова могла найти утоление.

И вот Брюсов знакомится с армянским языком, он хочет слышать звучание этого языка, на древнем варианте которого пели Григорий Ахтамарский и Наапет Кучак, языка великого современника — Туманяна. Брюсов учится армянскому языку и овладевает им настолько, что может прочесть шрифт, уловить основные морфологические и синтаксические конструкции. Конечно, это далеко не знание. Подстрочники все равно нужны и самому «мэтру». Их с воодушевлением готовят армянские энтузиасты.

А рядом с Брюсовым его постоянная подруга и помощница тоже погружается в грамматику: Жанна Матвеевна, необычайно способная к языкам, овладевает армянским глубже мужа.

В квартире Брюсова встречаются все те, кто привлечен к изданию. Из молодых — Ходасевич, Липскеров, Шершеневич и автор этих строк. Никто еще не успел сколько-нибудь освоиться в армянской поэзии. Берут подстрочники, работают на ощупь, наугад. Но за спиной — авторитет и проницательность «мэтра». У всех нас есть гарантирующий редактор. А сам Брюсов переводит то, что ему особенно понравилось.

Он делает верные редакторские ходы: поручает лирику Исаакяна Александру Блоку и вскоре получает от него из Петербурга чудесные лирические перепевы стихов будущего «варпета».

Он делает ходы и не совсем верные: Вячеслав Иванов переводит поэмы Туманяна со всем блеском своего возвышенного стиля, но получается Туманян, лишенный простоты и народности.

Брюсову удавалось, однако, избегать прямых неудач, вводя в игру так много различных индивидуальностей, он объединял, воодушевлял, заражал своей энергией.

Что касается лично меня, я был, конечно, самолюбиво удовлетворен приглашением участвовать в столь ответственном издании, занимавшем к тому же такое место в душе Брюсова, — мне было тогда около двадцати лет. Мне достались несколько мелочей из средневековой поэзии и турецкие армяне — Сиаманто и Варужан. Брюсов принял мои переводы без всякой переработки. Впоследствии они переиздавались в том же первоначальном виде.

Период работы над Антологией поэзии Армении был замечательной, творчески напряженной полосой в жизни самого Брюсова и всех нас, объединенных его волей и энтузиазмом.

Тогда же Брюсов совершил свою известную триумфальную поездку по Закавказью.

Я в это время отошел от Брюсова, занятый университетом и иными творческими задачами. Дальнейшие наши соприкосновения относятся уже к годам после Великой Октябрьской революции.

ОБЩЕСТВО СВОБОДНОЙ ЭСТЕТИКИ¹

В Москве в 10-е годы, даже немножко раньше, наиболее популярным обществом с художественными интересами был Литературно-художественный кружок. Это учреждение помещалось в левом крыле здания на улице Большая Дмитровка. В этом обществе руководителями были многие видные представители тогдашней интеллигенции, среди них и В. Брюсов. В кружке народу было много: адвокаты, юристы, артисты.

¹ Записано за С. В. Шервинским зимой 1982 г.

Среди них был любопытный человек — очень рыжий, очень бородатый, очень лохматый, некий Попов (он был в правлении Литературно-художественного кружка, а также редактором журнала «Женское дело», толковавшего эмансипацию женщин). Он звонкие и глухие дентальные не различал, поэтому говорил, что он «редактор женского тела». Это был тип либерала, высокого интеллигента, но с узкими художественными познаниями, вкусами — интеллигент старого порядка.

Брюсов в этом кружке не играл ведущей роли и как самый молодой чувствовал себя и воспринимался другими как инородное тело. Общество было гораздо более эстетически просвещенное и уже разделявшее вкусы тех кругов, которые в то время большею частью определялись как декаденты.

Брюсов, с его жаждой деятельности и отличными способностями организатора, подумал, что пора бы учредить общество более «современное», представляющее интересы ведущей группы, в общем смыкающейся с группой «символистов».

Символисты существовали с середины 90-х годов прошлого века. Во главе без спора и сомнения стоял В. Брюсов, он считался вождем символизма. Среди символистов ведущими фигурами были слегка отстающие от них представители самого старшего поколения Мережковский и Зинаида Гippiус, Минский, поэт и переводчик. Они представляли собой как бы закат символизма. Когда я вступил в круг, близкий к символизму (около 12-13 гг.), этих лиц на арене литературной борьбы не было, основное же ядро символистов образовали в Москве В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый. Многие потом ушли, умерли, рассеялись, но эти держались крепко.

Брюсов — организатор и главнокомандующий с непрерываемым авторитетом, А. Белый — главный теоретик и идеолог символизма, Бальмонт — по-своему романтик от символизма и импонирующая декоративная фигура, чему сам всячески способствовал. В то время была злая карикатура, изображавшая Бальмонта обнявшим уличный фонарь с надписью «Будем как солнце».

В Петербурге символизм был представлен Вяч. Ивановым, там был свой соответствующий большой круг.

Вместе с символистами и разделяя философски их платформу, жил несколько более молодой А. Блок. Интересно, что в заметках Блока им высказано суждение, что в России, собственно говоря, никакого символизма вовсе нет.

Он был поклонником В. Соловьева, но не разделял всех планов, теоретических положений Андрея Белого.

Кстати сказать, приблизительно к 1910 году от символизма фактически отошел и В. Брюсов, он продолжал считаться вождем, но по свойству своего ума и таланта перешел к классическому реализму.

Особняком стоял живший в провинции педагог и уединенный мыслитель Ф. К. Тетерников (Федор Сологуб).

Моих личных контактов с ними почти не было, я был гораздо моложе (18 лет, а им лет по сорок). Одновременно со мной общались с ними Шершеневич, Липскеров и, чуть постарше, Ходасевич.

В эту пору большая, близкая дружба была между Брюсовым и Бальмонтом, они вместе не только в литературе, но и в быту, вели легкомысленный образ жизни. Жанна Матвеевна, рассказывая об этой поре, говорила, что Брюсов срывался с места и говорил: «Спасать Бальмонта из омуты разврата», а она ему отвечала: «Валерий, ты лучше себя сам спасай».

С Бальмонтом я только виделся 2-3 раза, руку жал. Он был очень экстравагантный, среднего роста, ярко-рыжий, с бородой эспаньолкой и с длинными роскошными волосами до плеч, несколько раздутыми ноздрями. У меня осталось впечатление, что голос его слегка гнусавил. Носил мягкие пышные галстуки. Он читал манерно, гнусаво, кокетничал, так как смолоду и до старости был окружен хоромом женщин, которые, очевидно, были им покорены и нельзя было разобратъ, кто были его возлюбленные, жены и т.д. Распутин и Донжуан. Все это протекало на фоне средней, вполне интеллигентной среды, где не видно было этих кипучих страстей.

Если вдуматься, обнаруживалось, что он прямой представитель нашей дворянской помещичьей интеллигенции (из купеческой среды был такой поэт Иван Рукавишников, провалившийся, как в бездну).

Крайний индивидуалист, вероятно ницшеанец, эгоцентрик, а в жизни, по-видимому, приятный и образованный человек. Для «обывателя», конечно, Бальмонт представлял собою наиболее отпугивающую фигуру. На Брюсова он ворчал и говорил ему: «Ты, Валерий, не умеешь отличить мышиного горошка от заячьей капусты», — В. Брюсов вовсе не знал природы — горожанин, — Бальмонт — помещик Владимирской губернии, хорошо знал флору.

Кого я знал более близко, — это Андрея Белого. С ним у меня была одна большая встреча, я провел с ним вечер на даче в Царском Селе, где я ночевал у Сергея Васильевича Лебедева¹ и Анны Петровны Лебедевой. Беседа была односторонняя. А. Белый больше молчал, хотя обычно был экспансивным, но в этот вечер больше говорил я, убеждая его и развивая ту мысль, что мы принадлежим к разным поколениям в смысле общения: он и его поколение были необы-

¹ Академик, физик Лебедев — муж А.П.Остроумовой Лебедевой, — создатель синтетического каучука и изобретатель автомобильных шин.

чайно многословны и в литературе, и в общественной жизни. А.Белый прекрасно, блестяще говорил, а мы, наше поколение, старались больше молчать (это было в начале 20-х годов), было скрытно и малословно.

Какой он был? Голубоглазый — прозрачные, острые, сильно-голубые глаза, пушистые длинные волосы, быстрые движения, блестящий оратор и блестящий мыслитель, не говоря о том, что он мог через 5 минут человека совершенно утопить своей феноменальной эрудицией, он вобрал в себя эрудицию, ум, блеск, темперамент и порочность своего общего мироощущения. Так же, как и Брюсов, — и это характерно, — А.Белый окончил гимназию Поливанова. А.Белый принадлежал к самой перерусской интеллигенции Московского университета, где отец его был профессором математики.

Интересно, что все, что кипело в кругу символистов и их последователей, совершенно не коснулось ряда самых замечательных людей этого времени. Например, Анны Ахматовой. Она стала очень ярким представителем следующего поколения. Но в общении с Анной Ахматовой ни Брюсов, ни Бальмонт, ни А.Белый не были предметом разговора, скорее Пастернак — это уж наше время. А.Ахматова была петербуржанка, а мы в то время очень делились на московских и петербургских представителей.

Брюсов считал неудобным самолично руководить обществом, и председателем общества был избран Иван Иванович Трояновский, довольно известный московский доктор, полный художественными интересами, дочь которого была художницей. (В 80-х годах она была еще жива, звали ее Анна Ивановна).

Иван Иванович иногда председательствовал на собрании Общества свободной эстетики, но все понимали, что фактически хозяин — Брюсов.

Собрания Общества свободной эстетики были многообразны, в качестве примеров укажу, что я сам присутствовал, кроме литературных чтений с новыми произведениями, на очень запомнившемся мне вечере тогда известной и очень уважаемой в наших кругах М.А.Олениной-Д'Альгейм. Она в тот вечер превосходно исполняла на немецком языке «Любовь поэта» Шумана, помню встречу с Эмилем Верхарном, с знаменитым тогда поэтом-футуристом Маринетти, с художником Матиссом и др.

Самый круг тем показывает, что в Обществе культивировалась эстетика очень разнообразно, не было никакой узости, ни давления на общественный вкус. Это отражало вообще культурное поведение Брюсова, который умел допускать к себе людей разных направлений и не навязывать своих вкусов и даже точек зрения. В эти годы (1910-1914, накануне 1-й мировой войны) Общество свободной эстетики было

действительно средоточием передовой эстетической мысли, и мы, представители молодого поколения, с большой горячностью относились к собраниям в Обществе. Они происходили в подвальном этаже того же здания на Большой Дмитровке под большой залой, где собирался Литературно-художественный кружок¹.

Я помню, как мы с волнением ожидали каждого четверга (или среды): заседания Общества свободной эстетики были одновременно и очагом самой свежей художественной деятельности и вместе с тем вскоре превратились в собрания клубного типа, где встречались люди примерно одинаковых эстетических вкусов, где завязывались и укреплялись знакомства, где каждому из молодых лестно было провести вечер рядом с видными и авторитетными представителями художественного мира, причем не только московского, но и иностранного, а нередко и заграничного.

Разумеется, что в этих собраниях, представлявших элиту тогдашнего эстетического общества, участвовали наиболее видные эстетические дамы московского общества. Их было две, которые вступили в молчаливое соперничество. Первая была Ефимия Павловна Носова, сестра известных братьев Рябушинских, одних из самых богатых людей Москвы (из них выделялся художник Николай Рябушинский) — из верхушки московского буржуазного общества. Ефимия Павловна была высокая, стройная, бледная и белокурая женщина, строгая во всем внешнем поведении и до известной степени высокомерная. Она не была красива, но ее строгая и благородная *allure*² вызывала почтительное отношение. Она изящно одевалась, причем строго и даже с тенденцией быть малозаметной. Стоит сказать для полноты ее образа, что она собирала в своем доме самую утонченную группу эстетически крайне настроенных москвичей. Помнится, как состоялось в доме Носовой нашумевшее тогда в соответствующих кругах представление пьесы Кузмина с его же музыкой, где на гондоле выступал чрезвычайно красивый и атлетически молодой Бунчиков, совершенно голый, только с одним голубым обширным бантом в качестве фигового листа. Я, к сожалению, на этом вечере не был, так как дом Носовой был не очень открытым и я с хозяйкой дома был мало знаком. Необходимо добавить, что Ефимия Павловна была старообрядка, о чем свидетельствует ее имя.

Другая дама — Генриетта Леопольдовна Гиршман. Все ее знают по портрету Серова (перед зеркалом). Генриетта Леопольдовна была хороша собой, молода, очень проста в

1 Литературно-художественный кружок был обществом старым, объединявшим людей старшего поколения, в котором состоял и Брюсов.

2 Манера поведения, внешний вид (*франц.*).

обращении. Я как сейчас помню, однажды в аудитории Политехнического музея, где, кажется, выступал Брюсов, моя мать, Анна Михайловна Шервинская, сидела довольно далеко, и Генриетта Леопольдовна подошла к ней, хотя была с ней знакома мало, и предложила ей обменяться с ней местами. У Гиршман был свой дом, двухэтажный особняк на площади у самых Красных ворот, которые были видны из окон их квартиры. Дальше на площади виднелась не очень красивая, но старинная церковь, типичного московского барокко. Эта церковь, так же как и Красные ворота, как дом Гиршмана, во время революции были разрушены.

В это время, когда мне было лет двадцать, у меня был юношеский роман, то, что называется *amitié amoureuse*¹ с Майей Cuvilier². Едучи на «свободную эстетику», я не без волнения ждал, будет ли там Майя. Она действительно там всегда бывала. Впрочем, мы тогда уже познакомились довольно близко, она бывала у нас в доме, иногда сидела подолгу. От этого периода у меня сохранилась маленькая, но выразительная ее фотография.

После революции жизнь Майи пошла по довольно бурному пути, она вскоре вышла замуж за князя Кудашева, который через некоторое время уехал в Белую армию, где и погиб, а Майя стала вступать в близкие романтизированные связи с целым рядом видных людей, пока не стала, наконец, женой Ромена Роллана.

Отношения с Р.Ролланом начались с того, что она сначала писала ему в Швейцарию, в чем ей, как будто, помогал Макс Волошин. К этому времени я уже потерял Майю, если не из виду, то во всяком случае в общении: она в это время поступила на работу во французское посольство. Позже она приехала вместе с Р.Ролланом в Москву, и сохранились фотографии, где они вместе выходят из вагона. Я в ту пору с ней уже не встречался. До отъезда за границу она еще была влюблена в Вячеслава Иванова, в известного архитектора Веснина, потом в профессора Петра Семеновича Когана. Людей с менее видным положением я около нее не замечал. В моем архиве хранится несколько тетрадей того времени с ее французскими стихами, писанных от руки. Она в течение нескольких лет всегда мне их посылала, некоторые из них были мне посвящены. Кроме того, у меня имеются 2-3 ее письма с подробным описанием ее первых кокетельских впечатлений.

Она была очень талантлива, очень умна, очаровательна с ее приятным французским и русским говором, маленькая

1 Дружеская влюбленность (франц.).

2 Фамилия будущей жены Р.Роллана (франц.).

fausse maigre¹, с зелеными глазами, сухими, четко очерченными губами, замечательно правильным точеным носом и невероятно кудлатой головой. Стриженные волосы у нее росли во все стороны, так что она всегда, и зимой и летом, обвязывала голову каким-нибудь легким шарфом, скрывавшим ее волосы. Она пропала у меня из виду очень давно, но ее внешний образ и голос я помню как сейчас.

Запомнились мне некоторые отдельные впечатления на вечерах «эстетики». Однажды, я помню, вышли на эстраду две очень молоденькие, совсем одинаковые девочки с одинаковыми стриженными головками, похожие на средневековых французских пажей, и стали вдвоем читать стихи — вероятно эти стихи принадлежали больше одной из них. Это были Марина и Анастасия Цветаевы. И выступление на «эстетике» было чуть ли не их дебютом.

В другой раз на той же эстраде в ярко-голубой рубашке, в высоких блестящих сапогах, появился и стал читать стихи очаровательной внешности юноша в золоте естественно вьющихся волос — это был Есенин, и это было одно из первых его выступлений.

Он держал себя не развязно, но, конечно, с сознанием своего обаяния. Впоследствии, когда я мельком видел Есенина, он сохранил долю этих черт, но была большим ущербом утрата юности. Вскоре Есенин стал вести себя вызывающе (хулиганить), расписал стены казенного учреждения на Арбатской площади бывшими во вкусе времени лозунгами собственного изобретения, частично из его стихов. Из этих заборных высказываний мне врезалось в память: «Господи — отелись!». Уже из этого видно, почему никакого общения с ним не состоялось. Грешный человек, я любил всегда корректность отношений.

Помню, как там выступал с большой скромностью Анри Матисс. Впрочем, о нем я собираюсь написать позже, при описании дома Харитоненко.

Не говорю о целом ряде памятных выступлений наших поэтов, музыкантов, художников и т.д. Закончу этот краткий перечень свидетельством, что Брюсов руководил «эстетикой» весьма широко и это придавало заседаниям привлекательное разнообразие. В общем, «эстетику» любили и посещалась она всегда большим количеством, главным образом, молодежи.

1 Женщина худощавого телосложения (франц.).

Э. ВЕРХАРН¹

В 1913-14 гг. в Москву приезжал Эмиль Верхарн и был принят главным образом, если не исключительно, В. Брюсовым. Естественно, что Брюсов представил меня Верхарну. Наиболее интересным для меня было посещение Верхарном Музея изящных искусств на Волхонке. Мы совершали обход музея впятером: двое Брюсовых, Верхарн с женой и я. Впечатление от четы Верхарнов было цельное и, пожалуй, грустное. Сам Верхарн с его обширными усами и утомленным старческим лицом был похож на человека только что вынутого из бочки с водой, волосы и усы свисали как обмокшие, глаза были неизменно в золотом пенсне, он был маленький, в костюме, который казался помятым, общий облик его был как бы доброго французского, точнее — бельгийского интеллигента. Может быть, впечатление грусти наслылось потом, когда мятежный и человеколюбивый старик кончил свою славную жизнь под колесами вагона. Супруга Верхарна была пожилая, тоже небольшого роста, на первый взгляд обыкновенная дама, не оставлявшая сомнений в том, что она преданная помощница и хозяйка, державшаяся незаметно при знаменитом муже.

В музее Брюсову очень хотелось показать Верхарну редчайший экспонат, который как будто не имел равных в коллекциях Европы, — подлинный и прекрасно сохранившийся лабарум римского легиона. Верхарн был очень доволен, когда это удалось.

Мне рассказывали, что Верхарн в другой день бегло осматривал Третьяковскую галерею, но остановился с исключительным вниманием перед «Дамой в синем» Сомова и сказал: «Voilà»².

Верхарна я переводил мало, только из книги «Les Flamandes»³. Некоторые переводы, исполненные еще в молодости, я и сейчас считаю удавшимися. Два сонета напечатаны в издании БВЛ. Целый ряд переводов из «Les Flamandes» готовился мною для затеянного Липскеровым и мною издания всех «Flamandes», но издание не состоялось, а сохранившиеся переводы меня сейчас недостаточно удовлетворяют. Должен признаться, что поэзия Верхарна всегда была мне довольно чужда. Кроме того, в это время собрание сочинений Верхарна осуществил и, с моей точки зрения, с успехом Георгий Аркадьевич Шенгели.

1 Записано за С.В.Шервинским в 1983 г.

2 Вот (франц.).

3 Фламандки (франц.).

АННА АХМАТОВА В РАКУРСЕ БЫТА

В первый раз Анна Ахматова приехала к нам в Старки в 1936 году. До этого мы были знакомы, но мало. Я посещал Ахматову, приезжая изредка в Ленинград, был у нее однажды в Москве, когда она нашла приют в доме, принадлежавшем Академии Наук, на набережной Москвы-реки. Там жили престарелые литераторы, среди них племянник Достоевского, разбитый параличом, катаемый в кресле.

Впоследствии знакомство углубилось, и это дало мне возможность пригласить Ахматову в нашу «коломенскую аномалию». Приглашение было принято без лишних слов.

Жена моя, мало встречавшаяся с Ахматовой, не без смущения ждала приезда гости. У Ахматовой еще продолжалась тяжелая полоса ее жизни, нам хотелось дать ей покой в условиях деревенского гостеприимства.

Гостя была предупреждена, что доехать до Старков не просто. В то время надо было преодолеть три часа езды в «местном» — рязанском — поезде до станции Пески («дачные» туда не доходили), потом идти пешком версты полторы до Москвы-реки, а там переправиться на другой берег, мост у села Черкизово был выведен из строя уже несколько лет назад. Наша усадьба стояла на берегу, но в полуверсте от парома, и мы предпочитали переправляться на своей лодке прямо против нее. Приглашая Ахматову к себе, я был уверен, что ее такими трудностями не смутить.

Вагон, где мы ехали, наполнен был, как все тогдашние «местные» поезда, толпой тех деревенских баб и девок, как сами они себя называли, которые в ту пору носили нивелирующее прозвание «мешочниц». Мешки по-разному обнаруживали свое содержимое, в них главным образом были пустые или чем-нибудь набитые в Москве бидоны. Усталые от рыночной толкотни, но в общем веселые женщины раздирали руками сеledку, откусывали колбасу «от цельной», запивали по очереди водой из бутылок и бидонов. С этой однообразно серой женской толпой Ахматова контрастировала сильно. Но на нее никто не обращал внимания, местные жители привыкли видеть подобные вкрапления в свою среду чужеродных единиц из отходящего в прошлое класса. Чужеродные единицы тоже привыкли и сами уже не чувствовали себя чужеродными.

После Бронниц, не видных с железнодорожного полотна, уже простиралась луговая равнина — до Коломны и дальше, к Рязани. В вагоне начиналось оживление. «Мешочницы», почти все, «вылезали» на маленькой безымянной и бесперонной остановке, откуда им предстояло идти верст тридцать

до своих деревень. Женщины разувались и уже босые спрыгивали с подножек на придорожную луговину. В первый раз следя за этой высадкой, Ахматова не без удивления сказала:

— Невероятное множество босых ног!

Потом уже в полуопустевшем, облегченном от всяких запахов вагоне приходилось еще ждать целых полчаса в Воскресенске, где по расписанию должен был простоять наш «местный».

Ахматова с легкостью проходила расстояние до реки, потом мы шли по берегу влево, где среди ивняка, без каких-либо признаков причала, нас ждал кто-нибудь из семьи на тупоносой плоскодонной лодке. Царственная горожанка не совсем уверенно ступала по короткому, несколько крутому склону, потом приходилось одним широким шагом преодолевать лодочный борт, колыхая при этом всю неуклюжую посудину. На нашем берегу были мостки.

Однажды, провожая уезжавшую Ахматову, я как-то не успел вовремя подать ей руку помощи и она, выходя на крутой бережок, чуть-чуть оступилась; на лице ее мелькнула на секунду тень испуга, но я уловил, что Ахматова испугалась не падения, а возможности оказаться в смешном положении. Подобной возможности она допустить не могла.

В доме у нас к приезду Ахматовой не делалось никаких особых приготовлений. Ей предоставлялась небольшая квадратная комната с окошком в сад. Прямо под окном поднимались каменные, с боков замшелые ступени на каменную же террасу, открытую, с украшенными латунией и бронзой решетками по рисункам Бовэ. Вид на яблоневый сад прегражден был большим кустом белой сирени. Все в комнате обеспечивало гостью тишину — единственную роскошь, которую мы могли ей предоставить. Дом был одноэтажный, каменный, со скромным, но классическим фронтоном и нишами по сторонам главной двери. Стены дома были чуть ли не в метр толщиной.

Ахматова никогда не говорила о своем помещении. Вообще она была неприхотлива. Может быть, сказывалась и многолетняя привычка гнездиться на случайных ветках, — комната, где она обычно подолгу жила в Москве, была меньше любой монастырской кельи.

Не могу не остановиться на одном недоумении. Среди стихов тех лет у Ахматовой есть одно, посвященное нашей семье и говорящее о Старках, — «Под Коломной». Все стихотворение ставит акцент на «деревянность» усадьбы — «Все бревенчато, дощато, гнуто...» Образ деревяннойстройки мог возникнуть у Ахматовой только от некоторых побочных впечатлений: у нас во дворе имелся второй, маленький деревянный домик о двух комнатах. Там во время одного из пребываний у нас Ахматовой жила В.И. Жмурова, наш присяжный врач и многолетний друг. Ахматова заходила к ней

часто, они подолгу беседовали. Мне неясно, что именно могло сблизить эти два совсем разные существа. Мне думается, что беседы с В.И. были для Ахматовой некоторой «форточкой», где многое чисто женское находило выход и соответствующие отклики. Слишком скупая в беседах с теми, кто по той или иной причине ее связывал, Ахматова с В.И., по-видимому, чувствовала себя раскрепощенной от самой себя.

Кстати, и сени, вводящие в каменный дом, были действительно деревянными, так же, как и вторая крытая, заплетенная виноградом деревянная терраса на другой стороне дома. Так или иначе, меня удивляет, что Ахматова прошла мимо той каменной стихии, которой отмечены многие, если не все строения Коломенского района, обильного белым песчаником. Не менее удивительно, но и показательно, насколько Ахматова не принимала во внимание непосредственно окружающую обстановку.

За несколько долгих пребываний у нас, а также неоднократных посещений в Москве Анна Ахматова — Сафо нашего времени — для нашего дома постепенно перерождалась в «Анну Андреевну». Ее ждали уже не как владычицу, не как недосыгаемого, почти абстрактную величину, а как человека почти «своего». Впрочем, при всей простоте, подсаживаемой искренностью и бытом, между нами и ею оставалась некая непреходимая черта. Жена моя, почти на двадцать лет моложе Анны Андреевны, ощущала эту черту более, чем другие, острее осознавая свою несоизмеримость с носительницей мирового имени и трагической, приглушенной славы на родине. Она своим чутким инстинктом избрала единственно верный путь: не пытаться беседовать с Анной Андреевной «на равных», а вместе с тем сохранять то спокойное достоинство, которого требовало положение хозяйки и матери семейства. Между ней и величественной гостьей образовалось особое взаимное уважение, постепенно крепнувшее вне каких-либо общих оценок. Смее думать, что Анна Андреевна ценила этот уместный такт, — во всяком случае, за недели и месяцы каждодневного общения между двумя женщинами, столь различными по своему жизненному пути и духовным привычкам, ни разу не промелькнуло никакой тени. Да ее и не могло быть. На такт моей жены Анна Андреевна отвечала таким же тактом.

Как-то Анна Андреевна и моя жена были, как обычно в Старках, вместе в бане, — баня у нас была своя, отдельная, бревенчатая, в углу парка. С Еленой Владимировной наедине Анна Андреевна утрачивала долю своей величавости, и обе женщины, при значительной разнице лет, вели себя непринужденно. В тот раз Елена Владимировна решилась откровенно признаться своей гостье в том, что ее тяготило: она жаловалась на себя, сетовала, что не может быть интересной

для такой собеседницы, как Анна Андреевна, — словом, высказала все, что мучило ей душу. Вдруг Анна Андреевна резко повернула голову в сторону своей добровольной банщицы, своим мокрым лицом прижалась к ее лицу, крепко поцеловала и сказала:

— Милая, что вы? То, что вы даете мне, — это самое лучшее. Мне так тягостны нарочитые разговоры, какие обычно ведут вокруг меня...

Вообще трудно оценить ту необычайную скромность, которую Анна Андреевна проявляла в обыденной обстановке. Не могло быть гостыи более нетребовательной, более уживчивой. Она умела вливаться в быт еще недавно далекой ей семьи без всякого насилия над собой и над теми, с кем ее свела судьба. Это не значит, что жить рядом с ней было легко: Ахматова несла, как нелегкий груз, окрепшее бессознательно и сознательно величие, которое никогда не покидало ее...

Когда утром все сходились в столовую, Анна Андреевна никогда не запаздывала, являясь по первому приглашению из своей комнаты, соседней со столовой, считая неприличным хоть сколько-нибудь нарушить режим, установленный в доме. Диета ее была довольно строга, но это требовало не каких-либо изысков, а только внимания к ее здоровью. В первый же из приездов к нам Анны Андреевны мой отец избавил ее от тяжелых сердечных приступов, угадав своей врачебной интуицией, да и долголетним опытом, что причина нездоровья — в заболевании щитовидной железы. С моим отцом у Анны Андреевны сложились отношения взаимного уважения, которые, однако, при сдержанности и воспитанности обоих характеров так и не допустили раскрытости.

Дети мои, девочки шести и трех лет, просто любили Анну Андреевну, но никогда не называли ее «тетей Анютой» или чем-нибудь подобным.

Что касается меня самого, то у нас с Анной Андреевной были отношения совсем не подчиненные тем нормам, какие бывают обычно у людей, причастных к одному творческому цеху. Мы редко и мало касались литературных тем. Анна Андреевна вообще была неразговорчива. Более того, у нее была тягостная манера общения. Она произносила какую-нибудь достойную внимания фразу и вдруг замолкала. Беседа прерывалась на какие-то мгновения и восстанавливать ее бывало трудно. Тема не подхватывалась, приходилось делать новое усилие, и эта «прерывность», противоречащая самому существу «беседы», была тяжела. Лишь изредка Анна Андреевна оживлялась как собеседница. Иногда — после нескольких глотков вина. Может быть, подобные уходы в себя во время разговора были следствием долгих, год за годом, тяжелых переживаний. Может быть, выработавшаяся, тоже годами, величавость поведения сдерживала свободное изли-

ание мысли. Может быть, наконец, ей были недостаточно интересны собеседники, однако это менее вероятно: одного моего отца было бы довольно для содержательных бесед.

Крайне редко Анна Андреевна не выдерживала чего-нибудь и вспыхивала. Так, однажды за обедом в Старках, одна наша родственница, большая любительница поэзии, позволила себе с ненужной авторитетностью что-то высказать о Пушкине. Анна Андреевна тут же наложила на нее руку, и бедная любительница Пушкина затрепетала, как мотылек на ладони. Хорошо, что божественный гнев прорывался нечасто, его суровость ставила жертву в трудное положение. Трогать Пушкина при Анне Андреевне было небезопасно.

Ритм жизни Ахматовой в Старках был однообразен. Первое, о чем мы заботились, — чтобы ничто ее не тревожило. Поэтому ей не оказывалось подчеркнутого, нарочитого внимания. Ей предоставлялась свобода, без проявлений обычного в России тяжеловесного гостеприимства. Утром после кофе она обычно уходила к себе читать. По ее собственным словам, она в эти годы поневоле одолела целую литературу по древнейшей истории Средней и Восточной Азии, отбирая книги для посылки сыну, трудившемуся тогда в условиях ссылки над своим обширным трудом о гуннах.

Чаще, при теплой июньской погоде, она отправлялась на гамак, устроенный для нее в парке. Я приносил ей подушки, и она часами лежала с книгой или старыми журналами в руках. Проходившие, даже поодаль, старались ее не беспокоить.

В предобеденное время, в жаркие часы, Анна Андреевна шла купаться на Москву-реку; иногда играла с моими дочками, сидя на лугу. С «деревянной террасы» виднелось ее простое холщовое платье и головной платок светло-розового цвета, шелковый, без рисунка. После обеда полагался сон.

Я ни разу не заметил, чтобы Анна Андреевна получала письма, сама тоже, по-видимому, никому не писала.

Когда Анна Андреевна гостила в Старках второй раз, в 1938 году, около красно-белой Баженовской церкви избу снимали близкие нам люди: поэт А.С.Кочетков с женой и старая годами, но молодая душой поэтесса Меркурьева. Они привнесли с собой тот поэтический дух, который сближал их до этого во Владикавказе, у небезызвестного провинциального литератора-дилетанта Архиппова, в доме которого в те же годы бывал и сам Вячеслав Иванов, останавливавшийся во Владикавказе по дороге в Баку, куда был приглашен в качестве профессора. Он парил, как орел, над этой легко воодушевлявшейся талантливой стаей перелетных птиц...

Кочетков много работал в то лето над переводами Шиллера. Он часами сидел, нагнувшись над письменным столом у окошка. Влетали галки и садились ему на голову, на плечи. Он не мог их не замечать, но отогнать не решался: всякое

живое существо в его кругу считалось если не священным, то, во всяком случае, требующим нежности и опеки. У Веры Александровны Меркурьевой был свой прирученный галчонок, где-то повредивший лапу, а у Инны Григорьевны, жены Кочеткова, — молодой кот, почти котенок: остаток мощного кошачьего коллектива, постоянно осложнявшего жизнь Кочетковых в Москве. И вот в этот круг чистых сердец и романтических умов должна была впервые появиться гостьей Анна Ахматова. Едва ли когда-нибудь в крестьянской избе истовой готовились к прибытию чудотворной иконы, чем у Кочетковых к визиту Анны Андреевны. Вера Александровна, издавна питавшая пиетет к Ахматовой, не на шутку обеспокоена была тем, что входили в их скромное обиталище через незастеленные сени. Она волновалась, как же быть, откуда взять красное сукно, по которому могла бы прошествовать светозарная посетительница. Красного сукна так и не достали, и Анна Андреевна, проследовав до погоста через пересохший пруд, в назначенное время без всякой помпы наклонила голову, переступая порог. После почтительных приветствий беседа у стола перемежалась стихами Веры Александровны и красным вином в граненых деревенских стаканах. Тут между прочим Александр Сергеевич рассказал, как трудно бывает сбалансировать галочки и кошачьи интересы. Оказалось, что Вера Александровна и Инна Григорьевна вынуждены ходить гулять со своими призреваемыми в разных направлениях: Вера Александровна обходила церковь слева, а Инна Григорьевна справа, чтобы галчонок и котенок не повстречались... Зверолюбивый мир дома, очевидно, поразил Анну Андреевну. Возвращаясь к нам на дачу, она спросила: — У них всегда это безобразие?

При этом в реплике ее не было ни ноты раздражения.

Я не замечал ни в поведении, ни в высказываниях Анны Андреевны особого пристрастия к животным, подобного рода чувствительность была ей чужда. Да и в творчестве своем она не впускала «животнолюбия». Только птицы удостоились внимания поэтессы, и их «Белая стая» приобрела значение символа.

Очевидно, в душе у Анны Андреевны накопилось столько тяжелого, что оно не могло не обнаружиться в любом разговоре. В молчаливости Ахматовой таилось нежелание открывать себя перед людьми, знающими ее еще недавно и мало. Все же иной раз можно было уловить в словах Анны Андреевны горькую ноту. Однажды она сказала, разумеется, без всякой аффектации, что дома на Фонтанке она принуждена проводить все время «за примусом», причем дала понять, что эти обязанности хозяйки без прислуги ей приходится исполнять уже давно и придется, наверное, еще долго. Между тем, ее обременяли и близкие ее тогдашнего мужа, Николай Николаевича Пунина.

О нем мне вспоминается слишком немногое. В одно из моих ранних, тогда еще робких посещений квартиры на Фонтанке мы сидели вечером за столом с Анной Андреевной. Она разливала чай. Вошел довольно высокий черноватый мужчина с бородкой, в руке у него была раскрытая книга. Нас познакомили. Пунин сел по другую сторону стола, наискось от меня, и тотчас погрузился в прерванное чтение. Читал, не поднимая лица от книги и не обращая ни малейшего внимания ни на присутствие Анны Андреевны, ни на ее гостя. В этой изолированности за домашним чайным столом была доля демонстративности, он словно хотел показать, что ее жизнь — вовсе не его жизнь, что ее гость не имеет к нему никакого отношения. Мы с Анной Андреевной проговорили еще с добрый час, а Николай Николаевич так и не изменил своей позы, потом вышел, не простившись. В тот раз, когда Анна Андреевна позволила себе сказать о примусе, она сделала такое признание не без легкой иронии:

— Когда я напишу новые стихи и сообщу об этом Николаю Николаевичу, он обычно говорит: «Молодец, молодец!..»

Это выражение с невеселым обертоном потом стало ходячим в нашей семье.

Я не имею никаких оснований судить о жизни Анны Андреевны с Пуниным. Но у меня осталось впечатление, собиравшееся больше из мелочей, оттенков и чужих слов, что брак с Пуниным был ее третьим «матримониальным несчастьем».

Второе изживалось медленно: после расхождения с Гумилевым и его гибели Анна Андреевна несколько лет была женою замечательного человека, Владимира Казимировича Шилейко, ученого, читавшего, как простые письма, вавилонскую клинопись. Кроме того, он писал стихи, впрочем, не очень интересные. Шли самые трудные годы, предшествовавшие НЭПу. Мы с Владимиром Казимировичем встречались в Музее изящных искусств, где оба тогда работали. Голодный и холодный, болеющий чахоткой, очень высокий и очень сутулый, в своей неизменной солдатской шинели, в постоянной восточной ермолке, он влачил свое исхудавшее тело среди обломков древнейших азиатских культур. Он жил в Москве, жена его, то есть Анна Андреевна, — в Ленинграде (тогда еще Петрограде). Слыхал, что письма, которыми они обменивались, — драгоценные образцы эпохи и личного стиля. Я не удивлялся, что Анна Андреевна могла полюбить этого человека. Гораздо более удивился, когда узнал, что он ее разлюбил. Это было задолго до наших совместных пребываний в Старках, о личной и домашней жизни Анны Андреевны я тогда, собственно, ничего не знал. Но зато я знал ту, ради которой Шилейко бросил Анну Андреевну.

Вера Константиновна Андреева была искусствоведом и считалась специалисткой по ранней живописи Возрождения.

Она была очень высока ростом, как раз в габаритах Владимира Казимировича. Вера Константиновна была не глупа, даже остра, при этом с чем-то в облике, похожим на английскую гравюру, один глаз чуть меньше другого. Никто никому не судья в делах любви, но все же, при всех скидках, Вера Константиновна не имела, казалось бы, прав торжествовать над Анной Андреевной. А между тем торжествовала. И нельзя ее не понять: торжествовать, как женщине, над Ахматовой — это стоило многого. Прожив с Верой Константиновной недолгое время, Владимир Казимирович умер от чахотки. А Анна Андреевна продолжала свою неудавшуюся женскую жизнь все в том же Петрограде, на той же квартире во дворе дома графа Шереметева на Фонтанке, под постоянным бдительным надзором. Разрыв с Шилейко Анна Андреевна, насколько могу судить, переживала тяжело, тайно сжигаемая ревностью и чувством унижения более, чем утратой любви. Смею думать, что третья личная катастрофа Анны Андреевны, разрыв с Пуниным и его гибель, меньше потрясли ее выносливую душу. Впрочем, до меня все доходило стороной, и, наверно, найдутся еще люди, которые могут вернее представить себе тяжкую любовную дорогу той, кто подарила миру высочайшие стихи о любви. Поскольку мы не считали возможным расспрашивать Ахматову о чем-либо личном, а отчасти и потому, что разговоров на семейные и интимные темы я вообще не веду, если только мой собеседник не сочтет сам нужным в чем-либо поисповедоваться, я всегда был крайне не осведомлен о личной жизни Анны Андреевны. Я даже писательских биографий не люблю. Не могу утверждать, чтоб Анна Андреевна не любила интимных «женских» разговоров, но я был на этот счет плохой партнер, как и моя жена.

Вторично Анна Андреевна гостила в Старках в 1938 году. Лето снова отличалось редкой жарой. Анна Андреевна, как южанка, переносила ее легко и даже любила. Во всяком случае, мы никогда не слышали от Анны Андреевны жалоб на знойную погоду. Вообще она не допускала малейшего, хотя бы намеком или интонацией, недовольства Старками.

По второму разу Анна Андреевна и мы все взаимно привыкли друг к другу. Ее посещение перестало казаться неким чудом, выпавшим нам на долю. В то второе лето мы с Анной Андреевной ездили в Коломну. С нами был третьим наш летний сосед и друг Лев Владимирович Горнунг. Анна Андреевна была легка на подъем, охотно согласилась на этот аусфлуг, — Коломна от Старков в тринадцати километрах. Ехали поездом, опять «местным», но уже без разувшихся «мешочниц», их сфера кончалась у Бронниц.

Наше общение с Анной Андреевной укреплялось тем, что оба мы были хорошо осведомлены и воспитаны в вопросах искусства. Я очень ценил в Анне Андреевне то, что она

хорошо чувствовала архитектуру. В этом смысле она отражала и увлечение века, открывшего архитектуру для русских интеллигентных профанов, а отчасти и ее личное окружение зодчеством Петербурга, — впоследствии, уже под старость лет, Анна Андреевна в вызывающем стихотворении о Царском Селе открыто декларировала свое утомление от восхищения петербургскими красотами.

Коломна не богата памятниками старины. Но для таких склонных ко всему историческому умов, как Анна Андреевна, в Коломне была привлекательность: здесь до сих пор ютится полускрытая землей церковка, где венчался сам Дмитрий Донской. Под Коломной собирал он войска для битвы на поле Куликовом. В одной из кирпичных кремлевских башен заточена была, по преданию, Марина Мнишек. Вряд ли это было так, но имя Марины Мнишек всеми повторялось в связи с этой круглой истройной башней, реставрированной еще Археологическим обществом.

У меня сохранилось несколько бегло сделанных Горнунгом фотографий — на одной Анна Андреевна сидит на скамеечке возле какого-то ничем не примечательного домика, просто отдыхает, был жаркий день. На другой наши совсем миниатюрные облики запечатлены на фоне Троицких ворот, с которых тогда еще не была содрана большая надвратная икона в барочном обрамлении. На третьей фотографии Анна Андреевна сидит на траве под деревом, за которым виден старый «уездный» особнячок; по одному изгибу прекрасной руки легко можно узнать величественную модель. Снята она как раз в светло-розовом платке, том самом, который стал, для меня по крайней мере, неким ее «старковским» атрибутом.

Во время хождения по Коломне мы всматривались в дома, в церкви, в монастырские стены с худосочными башенками, отражавшими баженковский «*empire gotique*»¹. О литературе, о поэзии — не говорили. Ни Анна Андреевна, ни я не любили таких поглощенных литературными интересами подвижников, которые, выйдя за деревенскую околицу или перед закомарами древней церкви, тут же начинают говорить о Чехове или Белинском, или даже о Пушкине. Я высоко ценил в Анне Андреевне умение видеть и охоту смотреть. Она не только в поэзии, но и во всех искусствах была знатоком. Как в одной-двух строчках стихов она умела, еще смолоду, сказать так много о любимом ею «городе беды», так беглым замечанием или даже просто внимательно направленным взглядом могла оправдать художественное бытие того или иного памятника. Сама Анна Андреевна с ее строгостью и стройностью внешней и внутренней, с не

1 Ампириная готика (франц.).

изменявшим ей чувством России замечательно сочеталась с памятниками древнерусской архитектуры, и наше посещение Коломны, где мы выполнили, кстати, и мелкие хозяйственные поручения, осталось в воспоминании драгоценной страницей. Жаль, что фотографий было снято мало, притом мимоходом и при ярком свете, — я, привыкший к каждодневному общению с Анной Андреевной и по праву считавший ее другом нашей семьи, как-то не учитывал в должной мере, что эти любительские снимки станут еще при моей жизни уникальными свидетельствами образа Ахматовой в быту, в русской культуре.

Через несколько дней Горнунг попросил у Анны Андреевны разрешения сделать ее фотографию лэга артис. Анна Андреевна охотно дала согласие. Она любила «запечатлеть» себя. Тем более мне приятно подчеркнуть, что фотография, снятая Горнунгом в той самой комнате, где Анна Андреевна жила в Старках, оказалась одним из лучших ее портретов второй половины тридцатых годов и неоднократно репродуцировалась.

Следующая полоса наших отношений с Анной Андреевной отсится уже к послевоенным годам. Всю войну мы были в разобщении. В Старках долгие месяцы болел мой девяностолетний отец. Об эвакуации вопрос для нас и не возникал. Выходя за ворота усадьбы, мы видели одновременно два зарева, справа — над Москвой, слева — над Коломной. По окончании войны Анна Андреевна возвратилась из Средней Азии. В один прекрасный день — ибо он в самом деле был прекрасен — раздался у нас в Москве телефонный звонок, и знакомый, давно не слыханный голос, как всегда громкий и мужественный, произнес привычную фразу: «Говорит Ахматова. Привет Вашему дому».

Летом 1951 года Анна Андреевна снова была в Старках. Отца моего уже не было в живых. Мы совсем почти не говорили с ней о всем свершившемся с родиной и с миром. Мы не умели, да, пожалуй, и не могли раздроблять эпопею на отдельные эпизоды, знали, что обобщать — дело грядущих поколений. Ужас эпохи и подвиг народа были слишком очевидны и переживались в молчании.

Жизнь в Старках, где опять собирались летом, принимала, в основном, прежние внешние формы. Устойчивость быта заявляла свои права. Анна Андреевна в 1951-52-м годах гостила у нас три раза, — как и раньше, подолгу.

В эти годы она сблизилась с моей старшей дочерью Анютой. Близость поддерживалась долгими сеансами на «деревянной террасе» — дочь писала портрет Анны Андреевны. Модель была исключительно терпелива. Задача была трудна не только потому, что Анну Андреевну не раз писали большие художники, а еще и потому, что портрет писался в условиях зыбкого летнего освещения, под кровлей, куда вливалась

зелень тополей, нигунд, сирени. Анна Андреевна должна была уехать, но через некоторое время возвратилась, сеансы возобновились. Ей самой портрет нравился, но художница была им недовольна и законченным его не считала. Этот портрет, теперь уже двадцатипятилетней давности, так и хранится у его автора среди ранних произведений. Вскоре, уже в Москве, Анюта написала еще один портрет Анны Андреевны, в манере, приближающейся к Петрову-Водкину, с лицом крупным планом в условном цвете. Этот портрет тоже был одобрен Анной Андреевной и тоже хранится у чрезмерно строгого к себе художника. Однажды, получив из-за границы просьбу прислать свой графический портрет для какого-то журнала, Анна Андреевна заказала его той же Анюте. Портрет был нарисован карандашом и отослан Анной Андреевной по назначению. Был ли он опубликован — не знаю. По-видимому, не знала этого и сама Анна Андреевна. Эпопея с недовершенными портретами происходила на фоне все более крепнущей дружбы, несмотря на разницу возраста.

В один из ближайших годов Анна Андреевна позвонила Анюте в канун третьего февраля (старого стиля) и сказала: — Анюта, завтра Ваши именины, мои тоже. Давайте проведем их вместе. Разрешите, я приду к Вам.

И она пришла.

В те приезды пятидесятых годов Анна Андреевна совсем вошла в повседневный быт нашего дома. Однажды, видя, что Анна Андреевна несет на «каменную террасу» поднос с чайной посудой, я упрекнул ее и хотел помочь, но она сказала с неповторимой прелестью:

— А разве со мной не приятно накрывать на стол?..

Иной раз можно было видеть Анну Андреевну на кухне, за некрашеным столом, рядом с кем-нибудь из моих домашних, с маленькими ножницами в руках, — была пора сбора ягод и варки варенья, процесса, происходившего у нас в масштабах давнего времени. Анна Андреевна стригла черную смородину со спокойной серьезностью, сама, видимо, не понимая, как запечатлевается она со своим всегда величественным обликом у каждого проходящего мимо.

К этому же лету относятся ее занятия с моей младшей дочерью Катей, которой тогда было лет семнадцать. Анна Андреевна терпеливо совершенствовала ее во французском языке. У меня хранится карандашный набросок Анюты, зафиксировавший такой урок с Катенькой. Анна Андреевна нарисована со спины в труа-кар. У нее к этому времени была уже грузная фигура, совсем не та, что на известной фотографии Горнунга.

Как-то вернувшись домой уже в темноте предосеннего вечера, я не застал Анну Андреевну ни в столовой, ни в ее комнате. На вопрос, где же она, я получил ответ неожиданный:

— Анна Андреевна ушла в кино.

— В кино?.. С кем?

— С детьми.

Ни жена моя, ни я местного кино не посещали. Анна Андреевна называла его «киношка». Оно было устроено в здании бывшей церкви, когда-то домовая церковь князей Черкасских. В красивом классическом храме был разрушен алтарь со скромными его беломраморными колоннами, колокольня со старой липой у входа была разобрана более чем наполовину. Сельская молодежь веселилась в этом на редкость неуютном «сараяе» — клубе. Туда-то и ходила развлекаться, особенно после нескольких часов позирования, наша величавая гостья, — Анна Андреевна называла вообще кино «театром для бедных». Возвращались, уже опоздав к вечернему чаю. Ее причуду встречали весело.

Иногда, если погода была теплой, мы гуляли с Анной Андреевной вдоль реки, по моей любимой тропинке, и тут разрешали себе поговорить и о поэзии.

В эти приезды Анны Андреевны мы увлекались литературными забавами с отгадыванием автора той или иной поэтической строки. Загадывающий должен был не только знать сам, из какого стихотворения заданный стих, но в случае, если никто не опознавал автора, процитировать стихи целиком. Иногда я сам придумывал стих в стиле какого-нибудь общеизвестного поэта, а потом к общей веселости меня выводили на чистую воду. Я, в притворном смущении, пытался скрыться под обеденный стол, тогда Анна Андреевна с каким-то сочувствием говорила: «Только не под стол!..» В подобных играх на лице Анны Андреевны бывала улыбка, вообще-то редко когда освещавшая ее лицо.

Я очень любил смешить Анну Андреевну. Однажды по дороге в Москву я в вагоне «местного» сочинял невероятные по глупости шарады в стихах и примерно на полдороге достиг того, что Анна Андреевна наконец откровенно рассмеялась. Подобные детские забавы были средством отвлечения Анны Андреевны от постоянно тяготевших над ней дум.

В пятидесятых годах, когда я перестал робеть перед Анной Андреевной, наша литературная связь стала теснее. Анна Андреевна читала мне и в Старках, и в Москве недавно или только что сочиненные стихи, всегда наизусть, всегда наедине. Я сам никогда не надоедал Анне Андреевне просьбами что-нибудь прочесть. Она сама, без особого предупреждения, говорила: «Я Вам прочту новые стихи», — и читала. Я бывал искренне восхищен строками, какие она щедро предлагала моему вниманию. Но от громких похвал воздерживался: во-первых, они были излишни, Ахматова знала лучше кого бы то ни было достоинства своих удач; во-вторых, потому что я никогда не умел находить для своего одобрения нужные слова. Мне кажется, что Анна Андреевна

ценила эту мою сдержанность. Так прослушал я, наряду со стихами, только что сочиненными, и стихи военных лет, те, что прозвучали на весь мир.

Один раз за все наше долгое знакомство у нас с Анной Андреевной возникло несогласие, довольно крупное. Она прочла мне, в раннем варианте, свою единственную поэму — «Поэму без героя». Я потерялся в необычной для Ахматовой безудержной образности. На вопрос Анны Андреевны, как я понимаю поэму, я ответил каким-то смутным, головным построением, от которого тут же готов был отказаться. Поэма до меня «не дошла». Это не помешало Анне Андреевне потом читать мне поэму еще, с дополненными вставками. Затем я высказал суждение, уже не касавшееся поэтического приема. Я сказал всегда внимательному к моим замечаниям автору, что поэма, выросшая на основе трагического эпизода личной жизни, написана слишком по горячим следам. Отсюда и еще не совсем опозитизированное, еще находящееся в состоянии кипения, жизненное, а не поэтически претворенное чувство. Анна Андреевна задумалась. Потом сказала, по-видимому, не без горечи, несколько слов, из которых было ясно, что мое замечание, касавшееся самой сути произведения, не прошло мимо ее чуткости и ума. Впоследствии мы не возвращались больше к «Поэме без героя», но не раз, встречаясь со мною, Анна Андреевна говорила вскользь: «Ведь Вы моей поэмы не любите...». Не могу скрыть, что она называла меня «лучшим слушателем».

Я тоже иногда делился с Анной Андреевной своими стихами. Они ей не нравились. Не то, чтобы она находила их просто плохими, но в них, при всем совершенстве внешнем, она не ощущала подлинно поэтического пульса. Только один раз, когда я прочел Анне Андреевне свой цикл «Барокко», она сказала: «До этого надо было дожить». Это позднее одобрение датируется шестидесятыми годами, — больше мне читать, да и слушать ее уже не пришлось.

Последние лет пятнадцать жизни Ахматова много занималась поэтическим переводом. В этой области творчество ее неровно. Мне много раз приходилось высказывать ей замечания, большей частью по деталям, к ее стихотворным переводам главным образом из наших национальных литератур. В этой области Анна Андреевна доверяла мне всецело и даже дала разрешение вносить в ее переводы поправки по моему усмотрению. Этим доверительным правом я никогда не пользовался, но поправок требовал. Однажды только я заметил, что моя редакторская настойчивость показалась Анне Андреевне слишком решительной, и после этого стал очень осторожен, боясь ее обидеть.

За годы частого и длительного общения с Ахматовой у меня все же накопилось несколько отдельных ее высказываний, навсегда запомнившихся. Так, в одной из наших боль-

шей частью кратких бесед Анна Андреевна сказала, что в юные годы любила Некрасова, в частности его поэму «Мороз — красный нос».

Конечно, каждый из нас прошел, кто раньше, кто позже, через увлечение поэзией Некрасова. Но все же неожиданно было услышать это признание из уст Ахматовой. Неужели пристрастия юности могут отступить настолько, что не оставляют следа в зрелом творчестве?

Однажды, гуляя по другому берегу Москвы-реки, я позволил себе сказать, что мне никогда не была близка поэзия Гумилева. Я тут же понял, что этой темы лучше не касаться. Анна Андреевна реагировала на мое замечание бурно, почти резко. Она горячо и как всегда кратко и определенно высказалась о Гумилеве, как о первоклассном поэте. Больше мы этой темы не затрагивали.

Иногда Анна Андреевна умела одной фразой охарактеризовать то, чего другие вовсе не примечали. Так, однажды на мой вопрос, любит ли она стихи Есенина, ответила только: «Но ведь он не сумел сделать ни одного стихотворения...» Я мог угадать в этом, насколько была требовательна Анна Ахматова к поэзии как мастерству, к тому — как говорит поэт, а не только — что он говорит, требовательна и к другим, и к себе.

Примерно так же прозвучал и ее ответ на вопрос, который я поставил наедине с большой опаской: «Как Вы относитесь к поэзии Марины Цветаевой?» Осторожность моя была вызвана тем, что в послевоенные годы Марина Цветаева стала кумиром молодежи и ее имя упоминалось наравне с именем Ахматовой. Анна Андреевна, реабилитированная во всех отношениях, всеми признанная и у нас, и за рубежом, не могла не чувствовать болезненно, что у нее появилась соперница, притом в области, посторонней женской ревности. Поэтому нечего удивляться, что ее ответ был холоден. В нем обнаруживалось непримиримое противоречие двух поэтических темпераментов: здорового духа поэзии Ахматовой и сугубо женственной и нервной одаренности Цветаевой.

Несколько подробней разговаривали о Пастернаке. Анна Андреевна и Борис Леонидович были с юности друзьями. Затем, примерно с пятидесятых годов, обозначилось некоторое их расхождение. Я не берусь судить, были ли у этого «конкретные» причины и какие? Но смею думать, что на склоне лет эти два громадные дарования просто перестали нуждаться друг в друге. Оба они к этому времени наряду с нарастающей популярностью стали все более и более углубляться сами в себя, и это привело, во всяком случае Анну Ахматову, к некоторому «величественному эгоцентризму». Суровое барокко подступившей старости стало искажать ее обаятельный образ. Правда, Анна Андреевна была слишком умна, чтобы воображать себя Анной-пророчицей или мечтать

о славе Семирамиды. Но все же она, как мне представляется, в те годы не отказалась бы от мечты о памятнике на гранитной набережной Невы. Борис Леонидович переживал затянувшийся душевный кризис, что не мешало ему оставаться на вершине мировой славы. Он был окружен поклонением на своей переделкинской даче. Ахматова также к этому времени утвердилась на своей вершине. Сначала ее почтили в Италии, там произошло нечто похожее на увенчание Петрарки средневековым Римом. Потом она торжественно въехала в Лондон и по возвращении в Москву не без улыбки рассказывала нам, как она шествовала по Оксфорду в мантии Ньютона.

Невозможно винить гениев за то, что они подвержены законам природы. Горько вводить такие строки в текст, который по замыслу автора должен не умалить драгоценный образ Ахматовой, а лишь дать его в ракурсе житейской перспективы. Примечательно, впрочем, что и в поздние свои годы она сохраняла присущую ей мудрость и свежесть своих стихов.

Последняя, правда, мимолетная, но ответственная встреча состоялась у нас с Анной Андреевной в 1965 году. Это был год юбилея Данте. Известно, что Данте, рядом с Пушкиным, был для Анны Андреевны и учителем, и любимым поэтом, и чистейшим отдыхом души. Можно представить себе все ее волнение, когда она получила предложение выступить на торжественном юбилейном заседании в Большом театре. Это было и отечественное признание, и резонанс на все культурные страны. За несколько дней до заседания Анна Андреевна неожиданно, после длительного перерыва, позвонила ко мне и попросила заехать к себе. Ее временное гнездо было тогда в Сокольниках, у кого-то из близких знакомых. Я незамедлительно поехал и был немало удивлен, зачем Анна Андреевна меня вызвала. Дело было в следующем. Она подготовилась к своей речи о Данте, написала ее, пока от руки, пожелала выслушать мое мнение об ее речи, и, если окажется желательным, кое-что выправить. Я с готовностью взялся пособить Анне Андреевне, чем могу. Выслушав, я предложил сделать только одно, но существенное изменение — переставить две части местами. Она легко была убеждена моей логикой, и предложение было принято.

Я присутствовал на торжественном заседании. Анна Андреевна явно волновалась в золоте и славе этого непривычного для нее зала. В том, как она с пафосом и подчеркнутой весомостью произносила речь, чувствовалась некоторая неопределенная смущенность. Но голос ни разу не изменил ей. Ахматова была Ахматовой, и мои опасения потонули в громе аплодисментов многоязычного форума. Ахматова была, при всей своей грузности и отяжелевших чертах прекрасного лица, все той же, как всегда, казалась выше других людей ростом физическим и ростом духовным.

Больше мы не встречались. Вскоре мы уже обходили понурой вереницей гроб с телом Анны Ахматовой в мрачном отделении морга больницы имени Склифосовского, куда переносят умерших в больнице. Царственной, величественной покоилась Анна Андреевна, полузанавешенная темной шелковой тканью, опускавшей на лоб, но не скрывавшей орлиного профиля. При выносе из морга говорились полные чувства речи, Л. Озеров и А. Тарковский распоряжались скупым церемониалом. Друзья и поклонники приглашались ехать в Ленинград. Среди них была и моя дочь Анна, столь связанная с Анной Андреевной в молодые годы.

Дубулты,
март 1976 г.

МИХАИЛ ЛЕОНИДОВИЧ ЛОЗИНСКИЙ¹

Наша близость с Лозинским возникла в сравнительно молодые годы. Две-три случайные встречи нельзя назвать даже близким знакомством. Наши дальнейшие отношения, которые я считаю себя вправе назвать дружбой, можно уподобить распахнувшемуся окну. Наступил период, когда мы с Лозинским дышали общим воздухом, одной творческой атмосферой, и это общение, изменяясь внешне, сохранило нам драгоценную теплоту, которая до сих пор так жива в моей душе. Нас когда-то, не упомяну когда и где, познакомил наш тогда еще совсем молодой друг Андрей Венедиктович Федоров. Я знал о Лозинском довольно много, но более понаслышке. Лозинский в послереволюционные годы уже успел утвердиться как мэтр поэтического перевода, а я, будучи лишь на несколько лет моложе, продолжал испытывать к нему естественное почтение младшего к старшему.

Когда Михаил Леонидович опубликовал свою раннюю теоретическую работу «Искусство стихотворного перевода», ее тезисы стали руководящими для наиболее прогрессивной группы русских поэтов-переводчиков. Положения эти целестремленно прокладывали дорогу, во многом развивая и укрепляя основные точки зрения Жуковского и в дальнейшем Фета, определяли значительный подъем этого искусства не только теоретически, но и практически.

1 Записано за С. В. Шервинским в 1985 г.

В то время обе наши столицы продолжали жить литературно в некоторой разобщенности. Постепенно обозначились некоторые как профессиональные, так и вкусовые различия. Эти различия были в большей степени вкусовые, чем теоретические. В плане моего личного становления должен отметить, что я всегда был более практиком перевода, чем его теоретиком. Короче говоря, Лозинский и я были по-разному воспитаны, я не принимал участия в известном кружке по художественному переводу, созданном Лозинским, а если в 20-х годах я принимал деятельное участие в создании «школы стиховедения» в Москве при ближайшем участии Валерия Брюсова, то эта работа делалась вполне независимо от того, что обсуждалось и утверждалось в Ленинграде.

Тогда одно обстоятельство могло оказаться поводом для близкого творческого общения нас обоих. В издательстве «Всемирной литературы», возглавляемом М. Горьким, возникла мысль о русском переводе «Божественной комедии» Данте. Редакция до известной степени робела перед ответственностью этого грандиозного замысла и решила предложить выполнить перевод трем поэтам, соответственно с трехчастностью поэмы: «Ад» был предложен Лозинскому, «Чистилище» — мне и «Рай» — С. Соловьеву. После некоторого, впрочем короткого размышления, я счел своим долгом от этого лестного предложения отказаться. На это у меня были два основания. Во-первых, я не чувствовал себя достаточно подготовленным для этой работы, поскольку никогда специально поэзией Данте не занимался и, следовательно, должен был бы решиться пожертвовать целый ряд лет на труд, мною внутренне неподготовленный. Второе основание носило более принципиальный характер. Я полагал, как полагаю и сейчас, что «Божественная комедия» Данте представляет собою такое единство, что деление ее русского текста на три разные поэтические индивидуальности может нанести роковой ущерб результату предпринятого дела. Не знаю, какие основания руководили Сергеем Михайловичем Соловьевым, который тоже от этого предложения отказался. Лозинскому пришлось, к счастью для дела, оказаться в одиночестве перед лицом почти непосильного предприятия. Будущее показало, что решение судьбы было единственно правильным. Таким образом, Лозинский начал и продолжал трудиться над Данте в той высокой изолированности, которая одна могла обеспечить поэту полноценную удачу.

Мне живо вспоминается, как, будучи приглашены в Армению для участия в одном из многочисленных торжеств, мы проводили вместе с Михаилом Леонидовичем немало времени. Один характерный случай, как живой, встает в моей памяти. Мы с Михаилом Леонидовичем ездили вдвоем в селение Дарачичаг, где меня привлекали замечательные памятники средневекового зодчества. Михаил Леонидович,

с большим вниманием всматриваясь в архитектурные памятники, показался мне тогда не слишком захваченным проблемами зодчества. Михаил Леонидович, как я наблюдал в дальнейшем, был целиком словесником, человеком литературы. В эту же поездку мы осматривали тогда только что открытый курорт Арзни.

По дороге случился эпизод, который мне хочется вспомнить. Наша машина была неожиданно остановлена каким-то скоплением деревенского люда. Посреди толпы, на земле, сидела женщина, еще молодая, одетая в какие-то трудно определимые одеяния, на руках у нее лежала закутанная в тряпку девочка лет восьми. Женщина громко причитала и разливалась слезами, девочка исторгала из больной гортани хрипящие звуки затрудненных рыданий. Лицо девочки было красно, оно полыхало, видимо, в сильном жару. Кругом стоявшие люди тревожно переговаривались в бессильном желании помочь страдающей матери: в месте нашей остановки не было больницы, до Еревана еще было далеко и рассчитывать на какую-либо удачу с перевозкой больного ребенка не было возможности. В естественном порыве, окружающие женщину селяне бросились к окнам нашей машины, перебивая друг друга не совсем понятными громкими восклицаниями. Дело было ясно: у девочки, по-видимому, был в разгаре дифтерит, спасти ее могла только немедленная госпитализация. Размышлять было некогда. Мы с Михаилом Леонидовичем, не перекинувшись двумя словами, забрали несчастных и быстро, насколько позволяла дорога, доставили до первой на окраине города больницы.

Этот эпизод так глубоко запал в мою память потому, что приоткрыл для меня еще неизвестные мне черты характера Михаила Леонидовича: в это время у Михаила Леонидовича уже развивалась неизлечимая акромегалия и он постоянно был под врачебным наблюдением. Примечательно было, как этот больной и хрупкий человек, лишь внешне сохранявший обличье здорового богатыря, решительно не задумываясь, подвергал себя риску заразиться в тесной кабине. Впоследствии Михаил Леонидович в борьбе со своим хроническим заболеванием проявлял героическое терпение, сохраняя неизменно живое, человеческое сочувствие чужой беде.

В описываемый период наши отношения с Лозинским были еще эпизодическими, а постоянными и дружескими сделались уже по окончании войны.

Во время войны мы с Лозинским не переписывались и не виделись, поэтому особенно волнующим было для меня известие, что он возвращается из эвакуации, т.е. Елабуги, в Ленинград, вместе со своей супругой Татьяной Борисовной. Положение оказалось тревожным: он приехал в Москву совсем больной. Я немедленно предложил обоим Лозинским ехать прямо ко мне, поскольку в Ленинграде еще не был

восстановлен даже относительный комфорт. У Михаила Леонидовича констатировано было воспаление легкого и мысль о возвращении в ленинградскую неотапливаемую квартиру была нереальной. К счастью, я имел возможность поместить Михаила Леонидовича в отдельную комнату отапливаемой квартиры. Ему был предоставлен мой достаточно удобный диван (я всю жизнь предпочитал спать на диване). Наступили минуты тишины после всей суеты, да и трудностей длинной дороги. Мы остались на некоторое время вдвоем, и я мог наблюдать с каким спокойным и даже, можно сказать, блаженным чувством лежал он в обстановке дружеского дома в окружении заботы и относительного, по возможностям времени, благоустройства. Кроме того, рядом же была и Татьяна Борисовна. Видя, что больному другу стало легче и что он сам это сознавал, я сел за рояль, стоявший тут же в комнате, и не то, чтобы вполголоса, но негромко спел ему «Санта Лючия», зная, как его порадовать звуками итальянской речи. Трудно сейчас точно восстановить всю гармонию и теплоту этих нескольких минут.

Михаил Леонидович, справедливо веривший в свое скорое выздоровление, говорил мне, что пробудет у нас в доме дней десять, одиннадцать. С радостью могу отметить его ошибку: он пробыл у нас не одиннадцать дней, а одиннадцать месяцев, уже не потому, что он болел, а потому, что ему было хорошо, что его окружали любящие люди, стремившиеся, чтобы он как можно дольше не попал в условия измученного Ленинграда. Вскоре Михаил Леонидович и Татьяна Борисовна были переведены в одну из небольших соседних комнат, бывшую тогда свободной, где они и прожили без всяких перипетий почти год.

Жизнь Лозинских при тогдашнем, в значительной мере вынужденном однообразии протекала почти целиком в кругу нашей семьи. С нашей стороны для налаживания режима жизни Михаила Леонидовича не предпринималось никаких особых мер, режим сам собою определился требованиями его здоровья. С утра, каждый день, у Михаила Леонидовича жестоко болела голова, только примерно к полудню эта боль постепенно стихала и к нему возвращались его неустанное трудолюбие и чудесная способность освещать окружающих блеском своей, постоянно преодолевающей болезнь, веселости. Его остроумие было неистощимо. Присутствовать при застольной беседе Михаила Леонидовича, скажем, с Никитой Алексеевичем Толстым или с Николаем Павловичем Акимовым, как это приводилось мне ранее, в Ленинграде, было настоящим наслаждением.

Огромной радостью для моих дочерей, которые тогда только вступали в возраст первых восприятий, были совместные с Лозинскими вечерние чаепития. Каких только забав не придумывал Михаил Леонидович: к вечеру им писались

специальные шуточные сочинения с пропущенными глаголами или определениями. Присутствовавшим предлагалось в порядке очереди вставлять по своему усмотрению предлагаемую часть речи, не зная содержания написанного. Подготавливаемые тексты с пропущенными словами составлялись Михаилом Леонидовичем с замечательным юмором и с верным учетом последующей реакции. Михаил Леонидович препарировал текст на ходу, придавая этим ему острую комичность, — когда потом готовый текст оглашался самым серьезным тоном самим Михаилом Леонидовичем, все заливались смехом до слез. Дивно было видеть как этот монументальный, серьезный, мало экспансивный человек тратил себя с такой душевной добротой и веселостью. По вечерам забывалось его тягостное состояние в первой половине дня.

Те одиннадцать месяцев, которые Михаил Леонидович провел в Москве и на нашей даче в Старках, были периодом его интенсивной работы над комментарием к Данте. Зимой того года состоялся в Союзе писателей вечер Михаила Леонидовича, посвященный переводу Данте. Среди высказывавшихся, большую часть восторженно, в небольшой степени участвовал и я. Я позволял себе сказать, что единственное, в чем, пожалуй, можно было бы упрекнуть автора перевода, это некоторая завышенность общего тона сравнительно с подлинником. Для меня ясно, особенно теперь, по прошествии времени, насколько эта «завышенность» должна быть отнесена на долю весьма сложной задачи передать по-русски средневековые терцины и, вообще, необходимости подчинить итальянский язык русскому. От этой необходимости зависит применение по-русски целого ряда архаических форм, от чего и возникает, неизбежно, эта повышенность тона. Я вскоре пожалел, что высказал эту мысль.

За время пребывания Лозинского у нас шла своим путем подготовительная работа по выдвижению перевода «Божественной комедии» на Сталинскую премию. Вокруг этого вопроса шли заседания и беседы, которые, в конце концов, и привели к тому, на что надеялись ценители его возвышенного труда. Все это достаточно освещено и я позволю себе не занимать внимания читателя общеизвестными фактами. Я хочу вернуться к той обстановке, в которой протекала жизнь Михаила Леонидовича у нас в Померанцевом переулке. В это время среди жильцов нашего дома было несколько представителей литературного мира, связанных между собой давнишним дружеством. В большой комнате, раньше служившей зимним садом, обитал поэт Константин Липскеров, собиратель картин и редкой мебели — в его комнате висел известный портрет поэта Кузмина работы Сапунова и целый ряд работ Сомова, резной портрет персидской работы, величественный стол карельской березы, китайские нефриты, разбросанные по столам альбомы «Мира искусства» —

все создавало атмосферу восточной неги и беспечной запыленности, за которыми обнаруживалась громадная, усидчивая трудоспособность поэта, подарившая нашей литературе тысячи и тысячи строк поэзии Востока.

В одной из отдаленных комнат по утрам можно было видеть Владимира Николаевича Долгорукова, склонившегося над страницами создаваемого им романа из средневековой жизни «Похождения Ива». Мы все любили утренние приветствия, которые Владимир Николаевич обычно начинал с длинной фразы на превосходном французском языке, так удачно ложившемся на его низкий баритон, и всегда насыщенный свойственным ему очаровательным юмором.

В нижнем этаже проживал мой университетский друг Владимир Эмильевич Мориц, человек блестящего образования и тонкого понимания искусства, переводчик ряда текстов опер, шедших на сцене Большого театра, в деятельности которого в период его восстановления Владимир Эмильевич принимал самое активное участие. В дальнейшем он стал одним из ведущих режиссеров по художественному чтению, в частности в театре Завадского.

Я в те годы тоже много занимался театром и художественным словом. Вся эта атмосфера не только развлекала Михаила Леонидовича, но и в значительной степени насыщала его литературную изолированность.

Как раз в том году концертная Москва была взволнована возвращением Вертинского, хотя Михаил Леонидович почти не выходил из дома, но на концерт Вертинского он все же считал невозможным не пойти. Концерт Вертинского, на который мы поехали, состоялся где-то на окраине города, в одном из крупных заводских предприятий. Встречали там Вертинского с восторгом; проезжая через контроль в воротах предприятия, он с радостной уверенностью махал рукой из окошка машины и громко восклицал: «Свои, свои, в доску свои!» Вертинский неизбежно производил на слушателей громадное впечатление. Этот замечательный артист преодолел в своем исполнительстве, казалось бы, непреодолимые препятствия: почти полное отсутствие голоса, некрасивость внешности, уже утраченную молодость — все это забывалось присутствующими в зале при первых же нотах и жестах исполнителя; руками и всей фигурой своей Вертинский владел с высоким выработанным и тонко осмысленным мастерством. Недаром сравнивали его с удивительным и знаменитым Мэй-Лан-Фаном.

Михаил Леонидович слушал Вертинского тоже замороженный этим совершенством. Однако, по возвращении домой, Лозинский не мог не оговориться, что он далеко не целиком принимает данный жанр, вполне отдавая должное искусству исполнителя.

Весной 1945 года Лозинские вместе с нами переехали в Старки в нашу, тогда еще принадлежащую нам, дачу. Я в тот год почти все время отсутствовал, уезжая в литературные командировки, но мои личные впечатления о его пребывании в Старках полноценно восполняются рассказами моих домашних, которые в это лето еще ближе сдружились со своим величественным и вместе с тем столь детски доступным другом. Жизнь Лозинских в Старках текла ровно, без каких-либо внешних событий. Существенно то, что Михаил Леонидович за все время в Старках к нашему глубокому удовлетворению ни разу не болел, если не считать его хронического недуга. С удивительным обаянием Михаил Леонидович умел спускаться со своих трудовых поэтических высот, — комментарий к Данте был еще не окончен. Случилось так, что как раз в это лето ошенилась наша овчарка Долли, принесла одиннадцать совершенно очаровательных детей. Предстояла не такая легкая задача дать им имена, так как мать была породистая, то полагалось найти для щенят имена на букву «д». Обратились к Михаилу Леонидовичу, и он с полной серьезностью и столь свойственной ему полускрытой шутливостью коротко сказал — Дантик, так новорожденный и отправился в жизненный путь Дантиком!

Трудно сказать, насколько живо и глубоко воспринимал Михаил Леонидович окружающую природу. Он подолгу сидел или лежал на плетеной кушетке в полутени террасы, спускавшейся лестницей в сторону реки. В нескольких шагах от лестницы рос высокий, стройный вяз, мой сверстник, с которым связано у меня бесчисленное множество всяких детских воспоминаний. Однажды, любуясь на этот вяз, Михаил Леонидович, задумавшись, сказал: «Вот я наконец убедился воочию, что такое дерево вяз». Подобное высказывание, откровенное и добродушное, еще раз напомнило о том, что Михаил Леонидович был целиком и полностью человеком книги и литературного труда, — неудивительно, что он еще в молодые годы ряд лет прослужил в публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина на должности, когда-то занимавшейся баснописцем Крыловым.

На той же самой террасе, свидетельнице его скрупулезной работы над примечаниями к Данте, с Михаилом Леонидовичем произошел случай, надолго развлекая моих юных дочерей. Он сидел задумавшись на таком же плетеном кресле, застеленном тонким ватным матрасиком, покуривая сигарету. В этот момент на террасу вошла одна из моих дочек и сразу бросилась спасать слишком забывшегося поэта: под ним тлел загоревшийся матрас, и струйка дыма уже поднималась выше его головы. Михаил Леонидович был очень смущен нанесенным «ущербом». Нам надолго запомнилось его мило сконфуженное лицо.

Лето подходило к концу. Скоро предстояло расстаться с Лозинскими. Жаль было постоянного дружеского общения с ним и с Татьяной Борисовной. Я лишь потом узнал, насколько много делала Татьяна Борисовна на благо не только друзей, но и вообще нуждающихся в помощи.

В дальнейшем у нас навсегда сохранились самые добрые отношения, но, конечно, разобшенная жизнь в разных столицах лишала нас радости непрерывного общения. У меня сохранился в архиве ряд писем Михаила Леонидовича. Одно из них, датированное 10 февраля 1946 г., я позволяю себе привести полностью.

Конечно, в нем немало преувеличений в мой адрес, но общий характер письма в значительной мере является итогом одного из лучших и счастливейших лет нашего общения.

Ленинград
10. II. 1946

«Дорогой друг

Сергей Васильевич,

весь январь месяц я собирался ответить большим письмом на Ваше милое новогоднее послание, я все ждал наилучшего внутреннего строя, но строй этот все время был несовершенен, и письмо откладывалось со дня на день. Но больше терпеть нельзя. На днях в Москву едет Андрей Венедиктович, и я хочу послать с ним этот лист, заполнив его торопливыми строками.

Я получил Вашу телеграмму, где Вы сообщаете, что пьете здоровье Вашего премированного друга. Ваш друг отлично сознает, что эпитет этот он приобрел благодаря Вам. Если бы не энергичная акция, предпринятая Вами в прошлом году, вряд ли случилось бы то, что случилось. Виновник моих триумфов — Вы, дорогой Сергей Васильевич, и в свое время мобилизованный Вами Борис Викторович. Поэтому — спасибо Вам за новое мое звание, столь почетное. Легендарная пирамида благодетелей Шервинского его приживальщику увенчана поистине фантастически. И он, честное слово, подавлен ею.

Теперь мне в недалеком будущем придется, вероятно, приехать в Москву получить диплом. Надеюсь, что власти поселят меня в гостинице. Татьяна Борисовна, разумеется, поедет со мной. И тут-то мы явимся с визитом в Померанценбург, и обнимем его дорогих хозяев, и поговорим... Если бы Вы знали, как мы это предвкушаем, какой это будет для нас праздник! Ведь воспоминание об одиннадцати месяцах, прожитых под Вашими кровами, городским и сельским, ни с чем несравнимо по своей прелести для нас.

За эту зиму я очень одичал. Ведь я почти не выхожу из дому. Раз в неделю — неподалеку в поликлинику, лечить

носоглотку. С легкими трудно, с сердцем тоже. По утрам мучение с головой. Вижу только тех немногих людей, кто заходит ко мне. По мере сил работаю. Составил комментарий к Аду. Написал нескладную статью о Данте для предстоящего издания Комедии в одном томе. Хотелось бы продержаться в живых до выхода этой книги в свет. А московское издание «Рая» застряло безобразно из-за того, что на обороте титула они красиво отпечатали красным: «Purgatorio»¹ (!). Теперь перепечатывают титульный лист всего тиража. Сигнальный же экземпляр был готов 5.IX.45.

Ленгослитиздат готовит очень приятное издание Чистилища, с репродукциями рисунков Боттичелли, но готовит его невероятно медленно.

Как я рад буду поднести Вам все эти книги!

Я был очень рад получить от Вас программу Дантовского чтения в ЦДРИ. Вы и здесь были вдохновителем и организатором! Спасибо.

Надеюсь, что за истекший месяц и Эдип и Желтый Кирасир успешно продвинулись к цели. Желаю им обоим быстрого и полного успеха. Это будет большой радостью для меня. И еще надеюсь, что, приехав в Москву, я смогу поздравить Вас с успешным завершением «демарша Кочаряна».

Вообще, невероятно хочется повидать Вас и потолковать обо всем. Совершенно не умею делать этого в письмах.

Татьяна Борисовна и я сердечно обнимаем Вас, дорогой друг, Елену Владимировну, Анюточку и Катеньку. Анюточку поздравляем с предстоящими именинами. Марии Сергеевне — искренний привет. Ольге Венедиктовне — низкий поклон. И передайте, пожалуйста, мою искреннюю благодарность Константину Абрамовичу и Владимиру Николаевичу за их поздравления, мне присланные. Да извинят они меня, что я, по недужности моей, не ответил им сразу и персонально.

Крепко жму Вашу руку

Ваш всегда и всюду

М. Лозинский.

Дорогие Елена Владимировна и Сергей Васильевич!

Мне так хочется видеть Вас и говорить с Вами, что не могу писать! Очень надеюсь, что предполагаемая поездка в Москву осуществится, и мы, наконец, увидимся. С нетерпением жду этого радостного для меня дня. Всегда с жадностью расспрашиваю Андрея Венедиктовича о Вас всех и, слушая его рассказы, переносюсь в милый Померанцев переулочек и вспоминаю хорошие дни, там прожитые.

Пока от души обнимаю Вас и милых Анюточку и Катеньку. Искренне любящая Татьяна Борисовна».

1 Чистилище (итал.).

МИХАИЛ АЛЕКСЕЕВИЧ КУЗМИН¹

В альбом Елене Владимировне Шервинской.
Елене Владимировне нежно благодарный и преданный, но
совсем разучившийся писать стихи

М.Кузмин. 2 декабря 1931 г.

Переулоч Померанцев
Средь различных иностранцев
Сохранил ваш милый дом.
За стихи отвык я браться,
Потому скажу лишь вкратце
То, что думаю о нем.

Хоть молчу, но всем известен,
Юной старостью чудесен
«Добрый гений» здешних стран,
А хозяйкой полновластной
В той стране светло-прекрасной
Вам счастливый жребий дан.

Где по образу природы
Несмотря на все погоды
Вьется дней круговорот,
Где поэт, хранитель чувства,
Чтя и делая искусство,
Настоящий путь ведет.

Где украшен дом Анютой,
Девой бодрой, не надутой,
Цветом святочной звезды,
Где трещат зимою печи,
А весной приятны встречи
У фиалковой гряды, —

И земными чудесами
Руководите вы сами,
Как умелый дирижер...
Счастлив я, что на мгновенье
В это стройное движенье
И меня включил ваш взор.

1 Записано за С.В. Шервинским в 1990 г.

Я не помню точно, где я впервые познакомился с Кузминым. Во всяком случае, я заочно хорошо знал его и по произведениям, и по знаменитому портрету Сапунова, и, может быть, именно поэтому с особым нетерпением ожидал минуты личного с ним свиданья.

Узнав о том, что я еду в Ленинград, друзья из Союза писателей попросили меня поговорить с Михаилом Алексеевичем и убедить его выполнить некоторые формальности, поскольку его официальные отношения с Союзом продолжали быть нечеткими. Чтобы исполнить это поручение и по другим делам я и отправился в Ленинград в один из осенних дней 23 или 24 года, сейчас не помню уже точно.

Михаил Алексеевич жил тогда на Спасской улице неподалеку от Литейного в многоэтажном доме. Идя к нему, сначала надо было миновать церковь, мемориальный храм наших военных подвигов, классический, но небогатый, обставленный со всех сторон жерлами пушек, — это впечатление контрастировало с образом поэта, сформировавшимся в моей памяти, действительно ничего торжественного не было в образе любимого мною лирика.

Михаил Алексеевич отворил мне дверь, и сразу почувствовалось, что он живет один, без прислуги, без хозяйки. Невысокий, худощавый, совсем немолодой, он в своей внешности не обманул моих ожиданий. Его лысеющая голова сохранила поредевшие еще черные волосы, которые, как известно всем, кто знает его портреты, слегка завивались на концах, образуя вокруг полысевшего черепа естественный лавровый венок. Цвет худого лица был бледно-желтым, огромные темные глаза прикрывались как бы утомленными веками. Одет он был в куртку из простой овчины. После нескольких обычных любезных слов, Михаил Алексеевич, видимо, желая подчеркнуть, что принимает меня как доброго знакомого, просто и без оговорок попросил дать ему три рубля: «Я хочу Вас «фэтировать», — сказал он. Вообще, как я убедился впоследствии, Михаил Алексеевич никогда не щеголял в речи французскими или иностранными словами. Но в этом «фэтировать» так явственно выразилась вся беспечность и трогательность «*fête galante*»¹.

Михаил Алексеевич вышел из двери не одеваясь, и я слышал, как он спускается по лестнице. Так я остался один в комнате, единственной, куда провел меня хозяин, и получил возможность в течение нескольких минут запечатлеть то, что привлекало внимание. Впрочем, комната была почти пуста. Только два предмета бросались в глаза, чтобы потом сохраниться в памяти на всю жизнь: слева, ближе к окнам, стоял довольно большой кабинетный рояль, совершенно бе-

1 Праздничность (франц.).

лый, выдержанный в стиле XVIII века, безупречно чистый, ухоженный, явно окруженный тщательной заботой хозяина. На другой стороне комнаты, от меня справа, на небольшом скромном столе стоял огромный ярко начищенный самовар самой простонародной формы, могущий сделать честь любому трактиру. Удивительным образом эти два предмета сливались в единый иероглиф, обозначавший некоторые глубинные черты не только вкуса хозяина, но и его творчества. Пользуясь минутой, я подошел к роялю и увидел к некоторому своему удивлению, что на пюпитре были раскрыты ноты довольно неожиданной здесь «Арлезианки» Бизе. Не все, наверно, знают, что Кузмин был квалифицированным музыкантом, окончил консерваторию и всю жизнь понемногу занимался композицией. Кроме рояля и самовара, я заметил на стене, правда мимолетно, две-три окантованные акварели. Минут через пять явился хозяин с бутылкой красного вина и наша беседа пошла своим чередом.

Так как я пришел к Кузмину с деловым поручением, я тотчас счел нужным заняться делом. Не скажу, что это было очень легко. Михаил Алексеевич явно питал отвращение ко всему, от чего несло бюрократией. Он упирался, нерешительно водил пером и, между прочим, сказал: «Я никогда в жизни ничего не писал суконным языком», и добавил полушепотом: «Кроме своих романов». Кстати, стихи Кузмина имели устойчивый фонд ценителей, а романы были менее читаемы. Может быть, их достоинства еще ждут переоценки. В конце концов пожелание писателей, чтобы Михаил Алексеевич позаботился о себе и попытался выйти из нужды, оформились, так сказать, документально, и деловая часть нашей встречи на этом закончилась. В это время к Михаилу Алексеевичу пришли гости: молодой человек и молодая дама. По всему было видно, что пришедшие были завсегдатаями в этом доме и с Михаилом Алексеевичем, который был значительно старше их, они обращались с легкостью и непосредственностью, не то дружеской, не то родственной... Нас познакомили. Пришедшие были Юрий Юркун, имевший некоторое отношение к литературе и занявший на многие годы сердечное расположение поэта, а дама носила громкую фамилию, но мало отразившуюся в культурной жизни тех лет, а ныне памятную только в связи с дружбой Кузмина и Юркуна.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С М.А.КУЗМИНЫМ

Михаил Алексеевич в большой больнице на окраине Москвы. Когда я вошел к нему в палату, он лежал полуприкрытый простыней, так как в комнате было тепло. У меня осталось впечатление, что на нем висел крест на цепочке. В этот мой приезд, который был последним, Михаил Алексеевич уже не вставал и, как мне показалось, был в очень глубоком религиозном состоянии. Я не знаю, в какие мысли он был погружен, но мне запомнилась одна его фраза. Не знаю, что она означала. Он сказал: «Теперь главное уже сделано». Тогда, по свежему впечатлению, я подумал, что он принял причастие (не знаю, как это удалось в больничных условиях) и что именно это он считал главным в этот последний отрезок времени. Мне показалось, что Михаил Алексеевич глубоко переживал этот факт и мое присутствие не только ему не помешало, но и было желательным. В этом он оказал большое внутреннее приятие моего пребывания наедине с ним. На религиозную тему мы не говорили, но чувствовалось, что он переживает что-то очень серьезное для себя и что-то очень важное свершается в нем в этот момент сознательного позднего религиозного озарения. У меня возникло очень глубокое чувство к Михаилу Алексеевичу и оно не покидало меня до самой его кончины, которую ожидать можно было, судя по его внешнему виду и поведению, очень скоро. Мне сейчас трудно восстановить то, что говорил Кузмин, но говорил он немного, и чувствовалось, что он сам переживает решающие минуты своих последних дней. Вероятно тут играло роль мое личное впечатление, которое было освещено глубиной переживаний умирающего поэта. После нашей встречи я ушел из больницы с большим внутренним наполнением. Она не могла не оказаться благотворной ни для заканчивающего жизнь, ни для открытого ему посетителя. Никто из близких людей, таких, как Ю.Юркун, в это время не участвовал в нашем внезапно возникшем плодотворном общении.

Последние минуты жизни Кузмина остались в моей памяти светлыми и благостными.

КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ БОГАЕВСКИЙ¹

С К. Ф. Богаевским я познакомился через Волошина, он был его близким другом. Позже я виделся с ним неоднократно и ночевал у него в Феодосии в его прекрасной мастерской на улице Дурантэ (в доме Дурантэ)². Во дворе налево возвышался одинокий, почти кубический дом, где размещалась только мастерская. В ней было высоко поставленное окно, боковые стороны которого, а также срез верха были выкрашены в голубой цвет, что давало нужную художнику игру света. В мастерской был ряд предметов хорошей старинной мебели, фарфор и стекло, которые вынимались из старинного буфета на стол, когда приходил какой-нибудь гость. Однажды, когда я ночевал в мастерской, я, вставая утром, каким-то неловким движением уронил рюмку и у нее разбилась стеклянная ножка. В те годы я был почему-то убежден, что при мне ничего не бьется и, действительно, был ряд довольно удивительных случаев: я как-то уронил на каменный пол дюжину стеклянных фотопластинок, когда я опустил руку, чтобы поднять осколки, пластинки оказались целыми. Подобных случаев со мной было несколько, — рюмка в мастерской художника опровергала эту фантазию. Мне было жалко рюмку: она была изящная и довольно старинная. Я признался Константину Федоровичу, что погубил одну из красивых вещей в его мастерской. Он отнесся к моему признанию спокойно и благодушно. Не знаю, какую роль в этом играли его привычная воспитанность, природная молчаливость и искреннее желание не огорчать меня. Это, конечно, пустяки, но они характеризуют сдержанную доброту и постоянную деликатность художника, а может быть и просто друга.

На стенах мастерской было немало произведений хозяина, в различной технике и, как всегда, с удивительным «портретным» изображением лица киммерийской природы без единой человеческой фигуры. Здесь же в мастерской Константин Федорович показывал мне целую серию своих карандашных набросков, довольно больших, — на них Константин Федорович запечатлевал свои постоянные сны, которые, как я мог понять, посещали его каждую ночь и постоянно служили основанием для его многочисленных композиций. Там, в мастерской художника, особенно реаль-

1 Записано за С. В. Шервинским в 1986 г.

2 Дурантэ — девичья фамилия жены Константина Федоровича — Жозефины Густавовны.

но воплощались на бумаге или холсте его творческие мечты, через которые нетрудно было проникать в его заветный эстетический мир.

Константин Федорович был худощав, носил усы и коротко стриженные волосы. Иногда, скорее всегда, внимательно всматривался в собеседника, причем в его молчаливости было много благожелательного внимания. Эта постоянная молчаливость несла в себе обобщающее начало своеобразного реалистического раскрытия конструктивных объемных форм внутри единой глубоко спокойной любимой им киммерийской природы.

Константин Федорович и Жозефина Густавовна жили на том же дворе в отдельном одноэтажном доме, где протекала их домашняя жизнь. Хозяйка почти не выходила из дома. Иногда скромная трапеза, характерная для тех лет, подавалась во дворе, под деревом, — я до сих пор ощущаю неповторимый вкус фаршированного по-гречески перца, который так хорошо умели готовить феодосийские старожилы.

У меня сохранилось письмо Константина Федоровича, датированное 14 июня 1939 г.

«Дорогие Елена Владимировна и Сергей Васильевич!

Большим сюрпризом было для нас получение от Вас посылки. Спасибо большое. Особенно приятно было держать в руках хорошие куски мыла, какового следы давным-давно исчезли у нас в Феодосии. Что касается риса, то его мы также получали в последний раз чуть ли не при царе Горохе. Зато стал появляться в магазинах сахар, ну... и т.п. Не единым хлебом жив будет человек...

Надемся, что Вы благополучно доехали до Москвы, и дома всех нашли в добром здравье.

Меня да и Жозефину Густавовну особенно сейчас тянет на Север, точно на милую родину, к тем белоствольным березкам, для которых Вы, Сергей Васильевич, ничего не находите, кроме жестких слов, и я скажу — несправедливых. По-моему нет более очаровательного дерева «... в ней есть душа, в ней есть язык...» — перефразируя Тютчева. Оттого так трудно передать ее в живописи, ее трепетность, ее пронизанность светом. Я сейчас бьюсь над этой работой, и у меня так мало, к сожалению, выходит настоящего правдоподобия. Может быть, я и взялся не за свою настоящую работу и, как Вы остроумно сказали: «Геркулес пошел по грибы» (хотя я считаю себя далеко не Геркулесом) и, может быть, я и в самом деле не найду ни единого «гриба» в чужой как будто мне природе, но все же хочу попытаться и еще одно лето поработать на Севере.

Жозефина Густавовна и я шлем Вам свой сердечный привет и желаем всего Вам доброго и еще раз благодарим за посылку.

Прошу передать привет глубокоуважаемому Василию Дмитриевичу.

Ваш К. Богаевский».

М.С.САРЬЯН¹

Я точно не могу сказать, когда впервые познакомился с Сарьяном. Это было еще в Москве, и в Ереване я встретился с ним как уже со знакомым.

Мартирос Сергеевич жил в своем доме, двухэтажной вилле, окруженной невысокой каменной оградой. Входные ворота охранял известный всей округе немецкий овчар Рекс, очень сердитый и неохотно допускавший кого-либо в свои владения. В доме жили сам Мартирос Сергеевич со своей обаятельной женой Люси Лазаревной, урожденной Агаян. Насколько знаю, она была его единственной на всю жизнь избранницей. На моей памяти он написал ее знаменитый портрет перед зеркалом. И вообще много раз ее изображал. Жили вместе с ними в те десятилетия, когда я бывал в Ереване, оба сына, тогда юноши, Зарик и Сарик. Второй через несколько лет погиб в автомобильной катастрофе. Сарик готовился стать литературоведом. Он был одержим странной мыслью: по мере возможности прочесть всю западную литературу. Поэтому он с фанатической настойчивостью целыми днями, а вернее, ночами просиживал над книгами, и это сказалось в его какой-то отчужденности от мира. Он никогда не снимал тубетейки, так как вследствие какого-то нервного заболевания полностью потерял волосы. Позже Мартирос Сергеевич написал автопортрет и позади себя изобразил как бы наплывом маленькое лицо своего любимого сына.

Еще жила с Мартиросом Сергеевичем его сестра Екатерина Сергеевна, очень молчаливая, всегда одетая в черное вдова. Я знаю, что она перенесла в жизни очень много горя, но сам с ней никогда на эту тему не разговаривал, а виделись мы с ней много и каждодневно: в 1944 году я со старшей дочерью, тогда девочкой двенадцати лет, гостил две недели у Сарьянов без хозяев, которые были в Москве, и нас с большой теплотой окружала заботой именно Екатерина Сергеевна. Она по-родственному подолгу сидела около Анюты, болевшей тяжелой ангиной. Екатерина Сергеевна прожила

¹ Записано за С.В. Шервинским в 1980 г.

долгую жизнь, и я видел ее тогда, когда Люси Лазаревны и Мартироса Сергеевича уже не было в живых.

В то время в доме жил еще как-то незаметно и неслышно родной брат Мартироса Сергеевича, имени которого я сейчас не припомню. Мы с дочкой жили в верхнем антресольном помещении, туда каждый день заходил признавший нас Рекс и даже допускал погладить себя по голове. В этой верхней комнате состоялось приятное мне посещение: ко мне пришел гастролировавший тогда в Ереване Дмитрий Николаевич Журавлев. Все хозяйственные заботы лежали на моей дочке, — по незнанию мы угостили Дмитрия Николаевича не барашком, а молодым козлом, но дело было скрашено салатом и фруктами.

Дом Сарьяна представлял собой сочетание ряда довольно обширных комнат, почти пустых. Даже мастерская художника, очень просторная и высокая, была почти без мебели, зато целиком увешанная произведениями разных лет, включая даже школьные академические рисунки углем, — любопытно было сочетание таких рисунков со всей массой живописи, характерной для зрелых и поздних лет художника.

Мартирос Сергеевич был всегда и со всеми прост и приветлив, но сдержан. Он вообще был молчалив, совершенно противоположен людям с душой нараспашку, об искусстве говорил очень мало, но нетрудно было заметить внимательность и зоркость его художнических глаз. Мартирос Сергеевич мог показаться суровым, если бы не малозаметный, скрытый в глубине души огонь артиста и мудреца.

Я однажды привел к нему одного московского писателя, и Мартирос Сергеевич показал на сей раз только выполненные им большие полотна официально плакатного типа. Бедный Мартирос Сергеевич переживал тогда период подневольного приспособления к официальным вкусам, — надо сказать, делал это совсем плохо. К счастью, «принудительная живопись» лишь мимолетно вклинилась в его творческий путь, и вскоре Сарьяну удалось бросить все подобные попытки. Одна из картин с натурально написанными розами служила клеенкой на нашем с Анютой обеденном столе.

Показывая свои картины, Мартирос Сергеевич ничего не рассказывал. Видимо, он предоставлял зрителю всецело воспринять картину. Думаю, что Мартирос Сергеевич сам более всего любил свои картины, запечатлевшие пейзажи родной страны, иногда с домами и людьми. У меня есть стихотворение «В мастерской Сарьяна», оно, на мой взгляд, верно передает впечатление об этой мастерской.

Однажды Мартирос Сергеевич, вернувшись из какого-то художественного вуза, лаконично сказал: «Они меня спрашивают: как надо писать? А я им ответил: хорошо надо писать». В этих нескольких словах не было ни насмешливости, ни равнодушия, но было не выражаемое никакой длин-

ной фразой поощрение начинающего художника к серьезному труду. Авторитет Мартироса Сергеевича был очень велик, и любовь к нему — не меньше.

К мастерской Сарьяна очень шло скромное, даже скучное впечатление от окружавшего дом огорода с довольно беспомощными элементами цветника. Очень хороши были поздней осенью белые и желтые хризантемы.

По мастерской Мартироса Сергеевича, а также по его разговорам можно было подумать, что у него не было среди художников близких друзей, но не сомневаюсь, что как он молчаливо хранил в душе великие произведения искусства, так же берег он и глубокие дружеские отношения, не заметные постороннему взгляду.

Когда Мартирос Сергеевич писал мой портрет, ныне хранящийся у меня, он посчитал, видимо, его не совсем законченным и пригласил меня в мой следующий ереванский приезд к себе в мастерскую и попросил немножко попозировать. Оказалось, что ему требовалось прибавить в написанном портрете буквально несколько мазков, так что весь повторный сеанс отнял у него не более пяти минут, но Сарьян был удовлетворен.

НЕСКОЛЬКО ЧАСОВ С ЧАРЕНЦЕМ¹

Это было в середине тридцатых годов. Я приехал в Ереван ради работы над армянской поэзией. Однажды мы шли по городу с кем-то из ереванских приятелей, неподалеку от памятника Абовяну (кстати сказать, на нем высечены цитаты из переводов Жуковского и моего), мы увидели двигавшегося нам навстречу молодого человека. Нас познакомили. Чаренц был тогда в зените славы. Однако независимость характера и прямолинейность поведения уже навлекали на него тучи недоверия, и они грозили обрушиться на его беспокойную голову. Но никто еще не предполагал, что роковая развязка наступит так скоро и неотвратимо. Чаренц строил планы дальнейшей деятельности, и между тем старался упорядочить свой домашний быт. Он только что получил квартиру в новом писательском доме. Чем-то я его очевидно заинтересовал. Он пригласил меня к себе домой.

Наша встреча с Чаренцем сразу же приняла дружественный характер. При первых же рукопожатиях он заговорил

¹ Записано за С.В. Шервинским в 1980 г.

со мной о недавно вышедшем моем романе «Ост-Индия». Читал он его, естественно, на русском, которым отлично владел и это очень облегчало наше общение. Он сказал, что хочет перевести роман на армянский. Этот проект не осуществился по страшной причине — Чаренц подвергся репрессиям, был заключен в тюрьму и погиб не дождавшись свободы.

Мы провели с ним два-три часа, которые навсегда запечатлелись в моей памяти. Чаренц провел меня в одну из комнат. Острый, всегда внутренне кипящий Чаренц был со мной прост и сдержан. Темно-малиновые стены, и на этом фоне бледный худощавый, я бы даже сказал истощенный Чаренц. Он отрекомендовал мне эту комнату, совсем маленькую, как свой будущий кабинет. Квартира была еще совсем не обжита. Кабинет только отделялся. Стены комнаты расписывал человек очень грамотный, я не ручаюсь, что художник с именем, но, несомненно, талантливый человек. Вся плоскость наполнена была условно-декоративными растительными мотивами, в народной традиции. В середине росписи выделялась фигура лани, довольно большого размера. Изящная, изысканно изогнутая, чисто-белая, она сосредоточивала на себе все внимание. Ее родство с произведениями «безвестных рабов» — замечательных художников из простого народа, было очевидно. Такое подчеркивание национального в рабочем кабинете поэта с космополитическим охватом, вобравшего в себя животворные источники стольких поэтических традиций, казалось декларативным и трогательным.

Чаренц пригласил меня в другую комнату, которая в будущем должна была служить столовой. И тут у нас завязалась беседа. Для меня сразу стало ясно, что я имею дело с удивительно разносторонне развитым, удивительно культурным человеком. Большая внутренняя культура прямо-таки была из него фонтаном. Его высказывания, слова, замечания! Основная же природа всего этого — армянская — он испытывал огромное уважение к армянской старине. Я об этом чаще всего думаю, когда еду в сторону Гарни и Гегарта. Там стоит арка Чаренца. Когда я впервые бывал в этих местах, конечно, никакой арки не было, не было тогда и самого Чаренца — его звезда только восходила.

Егише сказал, что у него есть 20-25 двустихий, он предложил мне перевести их. — «Когда?» — «Давайте сейчас экспромтом», — сказала Чаренц. Взято было для перевода десять «двустихий», выбранных самим автором. Это был единственный случай в моей длинной жизни, когда я сидел с поэтом, и он прочитывал сначала каждое двустихие по-армянски, потом медленно старательно давал его русский перевод слово в слово, заботясь только о точности смысла, я внимательно вслушивался и, подумав немного, предлагал

ему уже ритмически оформленный текст перевода. Мы тут же обсуждали возможные варианты, и когда автор выражал удовлетворение тем или иным из них, переходили в следующему двустишию.

Потом дома, в Москве, я привел все переводы в порядок, но они остались втуне. То, что было тогда сделано, приоткрыло дверцу в душу Чаренца. Я старался быть к себе очень строг, никогда не выпускал ни одной не удовлетворявшей меня строчки. Год пролежали эти двустишия, два, а потом... потом Чаренц вступил в свою страдальческую осень.

В «Двустишиях» не было задуманной последовательности, они не были объединены в цикл или даже сюиту. Каждое представляло собою законченное произведение, самостоятельное по содержанию. Наша работа была интересна, по крайней мере для меня, как эксперимент совместного труда двух совсем не схожих поэтических индивидуальностей — автора и его переводчика... Был в ней и элемент экспромтности, постоянно корректируемой автором. Мы работали не слишком долго, но при полной мобилизации творческой воли. Примечательно, что между нами ни разу не возникло сколько-нибудь серьезного несогласия. Я унес от Чаренца небольшую пачку карандашных набросков на бланках с грифом «Союз пролетарских писателей Армении «Ноябрь», чтобы потом, у себя, придать им необходимую шлифовку по деталям. Я думаю, что предложение Чаренца перевести его «Двустишия» было сделано мне с учетом моего обширного опыта в переводе античных поэтов, в частности римских элегиков, — «Двустишия» писаны все элегическим дистихом. Это определило и выбор языка для моего перевода.

Посещение Чаренца оставило во мне еще одно яркое воспоминание. Во время нашей работы в комнату вошла жена поэта с маленькой дочкой на руках. Девочка была в одной рубашонке и с босыми ножками, — по-видимому, мать внесла ее пожелать отцу спокойной ночи. И тут я стал свидетелем такого бурного, такого самозабвенного порыва отеческого восторга, какого не мог даже ожидать после всего, что знал о Чаренце. Поэт вскочил и буквально бросился к дочке, схватил ее и стал целовать и в личико, и в ножки, еще и еще, не думая о том, каково ей терпеть изливание этого безудержного, я сказал бы бешеного, чувства. Девочка громко заплакала от страха, а, может быть, и от неожиданности, и мать поспешила унести ее подальше. Я как сейчас вижу ее залитое слезами перепуганное личико.

О ЛЕОНИДЕ ПЕТРОВИЧЕ ГРОССМАНЕ¹

Мало кто в Москве хранит в памяти живой образ очень в свое время видного и популярного литературоведа Леонида Петровича Гроссмана, а мне посчастливилось не только быть близким его соседом, но и быть с ним в коротких, можно сказать, в дружеских отношениях.

Приехал Леонид Петрович из своей родной Одессы и быстро акклиматизировался в чужой, мало ему известной, Москве. Он занял квартиру в одном из самых насыщенных культурой зданий города: во флигеле того дома, где помещалась раньше гимназия Поливанова, в которой учились столь замечательные люди, как А.Белый, философ Лопатин, С.Соловьев, В.Брюсов, шахматист Алехин и десятки других.

Вскоре высокая, импозантная фигура Леонида Петровича стала привычной для наших пречистенских будней. Случилось так, что по приезду в Москву Леонид Петрович как-то сразу сблизился со мной, что дает мне право вспоминать о нем и с теплым чувством, и с проверенным уважением. В Москве и, в частности, в квартире на Пречистенке, Леонид Петрович написал большинство своих литературных произведений. Постоянной помощницей его, а, может быть, скорее вдохновительницей, была его супруга Серафима Германовна, в юности очень красивая, судя по фотографиям, а в те годы, когда мы познакомились, уже приобретающая солидность. Конечно, у нас, старых москвичей, иногда вызывало некоторую улыбку, когда Серафима Германовна очень убежденно произносила: «Одесса — ведь это такой изысканный город!» В известной степени эта, свойственная прекрасному городу на Черном море, красивость отразилась в стилистических особенностях прозы Гроссмана: ее выработанности, некоторой прилаженности. Вообще эстетичность стиля всего, что писал уже в Москве Леонид Петрович, и что вызывало, иной раз, отчасти обоснованную критику, не мешало тому, что произведения Гроссмана читались с немалым удовольствием. Уже тогда, в Москве, обозначились две ведущие темы творчества молодого литературоведа: Пушкин и Достоевский. Произведения на эту тему составили основной фонд наследия Гроссмана. Особенно выделяются среди его ранних книг «Записки д'Аршиака» — образец тщательно выполненной стилизации и свидетельство глубокого знания эпохи. Вторая господствующая тема — Достоевский — тоже сопутствовала Леониду Петровичу всю жизнь. Достоевскому посвящен роман «Рулетенбург» и ряд исследований.

В связи с Достоевским я вспоминаю один реальный случай, который навсегда остался для меня свидетельством величайшей честности автора к своей теме. А сама тема, по тому времени, уже ставила автора в положение, которое хочется назвать безвыходным. Однажды Леонид Петрович пригласил меня пройти по Пречистенке, а потом эта наша совместная прогулка оказалась длившейся несколько часов. Инициатива в нашей беседе принадлежала Леониду Петровичу. Он в это время переживал острый и мучительный кризис своей творческой жизни. Нам сейчас трудно представить себе, какому гонению подвергались тогда те исследователи, которые глубоко были преданы разработке творчества великого русского мыслителя. В те дни мутная волна времени захлестывала не только создаваемые писателями произведения, но непосредственно касалась жизненного пути человека и требовала от него каких-то решительных действий. Леониду Петровичу предстояло выступать на кафедре литературоведения педагогического института, где он преподавал, с принятым тогда, насильственным покаянием: надо было публично отречься от Достоевского, как носителя определенной идеологии и нравственных норм. По этой не столько скользкой, сколько грязной дороге шли, увы, слишком многие. По ней предлагалось пройти и Леониду Петровичу. Я знал, что в случае неприятия покаянной программы, Леониду Петровичу пришлось бы отказаться от своей блестяще начатой карьеры, и он решил поделиться со мной мучающими его сомнениями. Долго обсуждали мы с Леонидом Петровичем сложившееся положение. Я предостерегал его, говоря, что ему грозит большая опасность, бóльшая, чем просто ломка карьеры, и это будет уже непоправимо. Леонид Петрович слушал меня не только внимательно, но с большим душевным напряжением, и к концу нашей беседы он сказал фразу, которую потом повторил публично на своей кафедре: «Ничто не может заставить меня отказаться от моего кумира». Это был подлинно моральный экзамен и много лет спустя меня трогает это воспоминание.

Хочется подчеркнуть, что Л.П. Гроссман отличался вообще горячим и, при случае, весьма экспансивным темпераментом. Я мог в этом не раз убедиться из наших с ним разговоров, которые чуть не кончались ссорами. Мы спорили иногда с чрезмерной горячностью на какую-нибудь незначительную тему с неуступчивостью по-настоящему влюбленных в литературу людей. Так, мы никак не могли прийти к согласию насчет содержания знаменитого стихотворения Пушкина «Я помню чудное мгновенье»: я считал (да и сейчас считаю), что это стихотворение легкого альбомного стиля, а Леонид Петрович причислял его к выражениям глубоких лирических чувств.

Сколько уже лет прошло с кончины Леонида Петровича, а мне все еще не достает моего милого горячего собеседника.

НА СМЕРТЬ ЛЕВИКА

Мы хоронили Вильгельма ярким солнечным днем сентября. Я называю покойного просто Вильгельмом, хотя мы всегда звали друг друга полным именем-отчеством, что до известной степени скрадывало разницу в возрасте — он был моложе меня на 14 лет.

Я приехал на гражданскую панихиду еще больной, и мне поставили стул, чтобы я мог на ней присутствовать. Я не могу найти точного слова для обозначения того, что во мне происходило, пожалуй, вернее всего было бы сказать, что я испытывал некоторое смятение. Оно овладело мной с той минуты, когда кто-то из близких, стараясь скрыть волнение, внятно, но очень тихо сказал мне — Левик умер...

Может быть, то было отражением моего собственного состояния, но мне виделся весь переполненный вестибюль тоже во власти сдержанного, но затаенного смятения. Казалось, никто еще не мог осознать неожиданно постигшего удара. Зал сверху донизу был задрапирован красными траурными полотнищами, люстры были завешены прозрачно-черными чехлами. Солнце широко врывалось в открытые окна и ложилось на голом полу прямоугольниками ослепительного света. Они перемежались с красным и черным и мешали воспринимать окружающее.

Постамент с гробом был довольно высок и лишь немногим удавалось видеть лицо покойного. Мне так и не удалось запечатлеть в памяти черт его лица. Итак, я слушал, поверг голов стоявших впереди, голоса ораторов, не различая слов, но ухо угадывало простоту и искренность каждой речи. Никакой официальности не было.

Наиболее волнующими были минуты, когда гроб с телом Вильгельма несли мимо нас к выходу. Я стоял неподалеку, когда его выносили из тяжелых дверей нашего писательского дома на воздух и свет, чтобы предать, уже за пределами родной Москвы, пламени крематория. Лица Вильгельма мне так и не удалось видеть за теснившимися людьми и ворохами цветов.

Не будет преувеличением, если я скажу, что кончину Левика я переживал тяжело. Дружбой в обычном применении этого слова наши отношения, пожалуй, не назовешь.

Когда мы ближе познакомились с Левиком, он был на подъеме. Всем стало очевидно, что среди нас возникло многообещающее явление, новая восходящая звезда. Прошел ряд лет, насыщенных трудом и вдохновением, Левик, не оставляя живописи, уверенно пошел по второму пути того сложного требовательного искусства, которое именуется «стихотворным переводом». Вскоре поэт обогнал живописца. В этот период, когда Левик созрел как поэт, мне посчастливилось вступить с ним в отношения более глубокие, чем взаимное уважение и товарищеская близость.

В незабываемый, погруженный в печаль сентябрьский день за гробом Левика рядом с живыми шли величественные тени Гете и Гейне, Ронсара и Дю Белле, Байрона и Бодлера и еще целый сонм других, кого он породнил с нашей культурой, тех, кому он дал новую жизнь. Об охвате творческого наследия Левика будут помнить многие поколения. О нем будут писать книги.

Наша дружба с Левиком, крепкая и бескорыстная, была особого порядка. Мы мало интересовались личной жизнью и домашним обиходом друг друга, мы не хаживали друг к другу в гости, не привыкли встречаться за рюмкой вина. Мы даже мало теоретизировали в области поэзии, мы предпочитали делать у всех на глазах всем очевидное дело, нежели говорить о нем. Тут вступало в свои права то, что мы называем «понимать с полслова». Мы сблизились с Вильгельмом, когда оба перешли уже порог зрелости. Можно было не видеться чуть ли не годами, а встретившись, чувствовать живо братскую руку. Я считаю, что нашу дружбу с Левиком можно принимать как образец дружбы литературной, поэтической. Именно потому кончина Левика для меня как обрыв в ровной местности.

Однако я не хочу, чтобы подумали, что наши отношения с Вильгельмом были обделены житейским теплом.

Одним из наиболее ярких моментов наших взаимоотношений была весна 1969 года, когда Вильгельм попросил меня прослушать подготавливающуюся им к печати книгу своих переводов «Цветов зла» и сделать критические замечания. Я пошел навстречу оказанной мне чести с особенной охотой, поскольку Бодлер был и его и моим любимейшим поэтом. Замечаний к прекрасным переводам Левика у меня было немного, но самая наша работа оставила у меня, а кажется, и у него, неизгладимое впечатление.

Случалось нам с Левиком и выступать иногда под одной обложкой в качестве редакторов.

Ни в одной из областей нашей деятельности никогда не возникало у нас никакого оттенка соперничества. Наоборот, каждый из нас умел радоваться успеху другого.

Еще одна область сближала нас — это было искусство. Левик успешно служил ему практически, я, как теоретик и

историк, поскольку значительную долю моей жизни посвятил живописи и, особенно, архитектуре, — как исследователь и педагог. На эти темы мы с Вильгельмом отзывались неизменно с одинаковой увлеченностью, много вспоминали из виденного в разных музеях и странах. Замечательно, что, будучи живописцем, Левик легко поддавался величественному обаянию архитектуры. Я живо помню, как он рассказывал мне про посещение в Париже музея Гиме, где собраны в натуральную величину образцы мировых шедевров зодчества. То, что этот музей состоит из слепков, не отпугивало широкомыслящего художника и, по собственному его признанию, необычайно расширило охват его знаний и впечатлений.

Однажды Вильгельм, встретив меня, радостно сообщил, что он спешно едет в Ленинград бросить взгляд на вывезенный из Берлина после войны знаменитый Пергамский алтарь.

Из моей личной беседы с Левицом я знаю, что он мечтал написать монографию о Сандро Боттичелли, но, к сожалению, огромная загруженность другой творческой работой помешала выполнению этого замысла.

Действительно, можно только удивляться громадности того, что сделал Левик в области освоения многоязычных творений поэзии, щедро обогатив ими сокровищницу родной культуры. Для осуществления этой задачи Левик обладал исключительной творческой зеркальностью, вспоминается выражение Пушкина о Жуковском — «гений перевода».

Нас с Вильгельмом сближала еще одна черта, о которой хочется упомянуть именно в плане воспоминаний: мы с ним оба любили зверей, Вильгельм — особенно кошек. Я помню, как мы бродили по Тарусе, выглядывая полубишующую нам кошку редкой расцветки. Потом уговаривали хозяев эту кошку нам продать, но безуспешно. В другой раз, у нас оказалась в распоряжении прелестная четвероногая красавица, без хозяев. У Левика и у меня не было уже возможности поселить у себя лишнюю кошку, и мы с Вильгельмом стали думать, куда бы ее пристроить. Кончилось тем, что с благословения Вильгельма, я посадил кошку в корзинку и отвез непосредственно на Басманную в Гослитиздат, где, конечно, тут же нашлись кошелюбивые души, и наша кошка обрела достойный приют.

Многие знают и помнят, что всегда приветливый, простой и воспитанный Левик бывал иногда детски рассеян; рассказывают, что он однажды долго сидел в отдельной комнате в Союзе писателей, пока кто-то, наконец, не обнаружил его сидящим в одиночестве и напомнил ему, что в зале уже началось собрание и что этот вечер его, Левика, юбилейный. На домашнее, но многолюдное празднование моего 75-летия Левик пришел с шампанским и с цветами, но вечером

накануне, что, разумеется, не помешало ему на следующий день прийти еще раз и дружески меня поздравить.

Много можно было бы рассказать уютного и веселого, связанного с Левицом, если бы теперь не было так бесконечно грустно об этом вспоминать.

Кончина Вильгельма Вениаминовича Левика — это утрата не только в дружеском или даже литературном плане, его отсутствие — непоправимый пробел во всей нашей общественной жизни. Для всех нас он был неизменным авторитетом, драгоценным было одно его присутствие среди нас, никому не отказывал он в совете и в творческой помощи. Не всем было видно, как Вильгельм Вениаминович мог забыть себя, когда нужно было помочь близкому.

Его знали и ценили далеко за пределами Советского Союза. Он был и остается живой связью разноязычных культур и тем самым — учителем поколений.

1983 г.

ОКОЛО ТЕАТРА

ГЛАВА I

Я назвал свои записки — «Около театра». Выбор этого названия — результат верного, как мне кажется, определения моей деятельности в области театра, с которым связан был долгий период моей жизни, но связан лишь «по касательной». В это определение я прошу не вкладывать оттенка какого-либо извинения перед этой величественной сферой искусства, ни оттенка сожаления, ни упрека в поверхностности. Я никогда не был актером и не мечтал быть актером, как это часто бывает в годы юности, не умеющей, да и не желающей подвергнуть свои увлечения контролю разума. Я очень рано понял, что не обладаю актерскими способностями и никогда не стремился на сцену. Вскоре участие в нескольких любительских спектаклях подтвердило, что мне действительно актерская дорога была не показана.

Писать стихи я начал рано, с пятилетнего возраста, и с тех пор оставался верен всю жизнь этому искусству. Впоследствии я окончил университет параллельно по двум специальностям — истории литературы и истории искусств, но

поэзией занимался непрерывно и она стала основой моего творческого самосознания.

Однако театр наряду с живописью, музыкой, архитектурой — входил с малолетства в фонд моей общей художественной культуры. К театру, главным образом благодаря отцу, я рано стал относиться сознательно, и отец усматривал даже во мне задатки театрального критика.

Наш дом был далеко не чужд театру. Не знаю, кто привил отцу любовь к нему, но отец еще с юных лет стал постоянным посетителем и поклонником театра, в частности столь любимого москвичами — Малого. Отцу моему, не имевшему средств для удобного посещения театра, приходилось отправляться туда загодя; юный театрал должен был проделывать долгий путь от Бутырок, где он жил, до Театральной площади пешком. Следует добавить, что в первой половине дня такой же маршрут совершался им в гимназию, туда и обратно, тоже пэр пэдэс апостолорум. Это было в конце шестидесятых годов прошлого века, в пору наивысшего расцвета Малого театра. Имена Прова Садовского, Ленского, Федотовой, Садовской и ряда других постоянно упоминались в рассказах отца, впрочем он был немногословен, человек сдержанный и воспитанный, он не позволял себе быть всюду желанным рассказчиком. Театральные впечатления тех лет сливались у отца с образами классической русской литературы. Никогда не слышал я, чтобы отец хвалил какую-нибудь второстепенную пьесу, хотя бы и сыгранную великолепными актерами. Зато «Горе от ума» он любил цитировать тирадами, помнил много метких фраз из Островского, а Гоголя превосходно и много читал вслух. Для этого не устраивалось специальных «чтений» хотя бы в семейном кругу, а просто после вечернего чая или даже во время его приносился том Гоголя, и отец, с тактичной, не слишком яркой, но верной выразительностью включал нас в мир любимого писателя.

Впоследствии мой отец относился с некоторым недоверием к попыткам МХАТа ставить Гоголя или Островского, хотя отдавал должное многому, чему отдавать должное стоило.

В 1909 году в Москве праздновался столетний юбилей Гоголя. Отец счел нужным, чтобы юбилейные торжества не прошли мимо моего формирующегося сознания и водил меня сам на некоторые заседания и в театр. Я слушал приехавших из Франции профессоров Легувэ и Лежэ (французским языком я владел свободно). Помню, как забавляло меня в речи одного итальянского ученого — итальянского я тогда еще не знал — «синьора Коробочка».

На одном из торжественных заседаний я истово свистел и топал ногами в негодовании на докладчика, недостаточно почтительно говорившего о некоторых особенностях Гоголя — этим докладчиком был человек, в дальнейшем пользова-

вшийся моим неограниченным доверием, тот, кому я впоследствии обязан был школой поэтического мастерства — тогда еще совсем молодой и демонстративно парадоксальный для своего времени Валерий Брюсов.

В Малом театре в те дни был поставлен «Ревизор». Анну Андреевну играла уже старая Никулина, Марью Антоновну — еще красивая, для этой роли несколько пассивная Яблочкина. В роли Городничего был Ленский, в роли Хлестакова — артист, ныне даже не упоминаемый никогда, Васильев П-ой, несравненный исполнитель этой роли. Я впоследствии пересмотрел немало Хлестаковых, но образ Васильева П-го остался самым ярким, и это было не оттого, что был я еще мальчишкой, — того же мнения о Васильеве—Хлестакове был и мой отец, беспристрастный и тонкий ценитель реалистического театра.

В заключительной сцене, где на квартиру Городничего являются целой толпой званые гости, выступала, без слов, старуха Федотова, тогда уже переставшая играть. В атмосфере Малого театра вырос мой театральный вкус.

Потом я соприкасался, причем активно, как преподаватель выразительного слова, отчасти как режиссер, с разнообразными театральными направлениями. Их немало возникло и погасло на моих глазах. Некоторые увлекали меня, но созрев и сознательно разобравшись в путях русского театра за добрые полстолетия, я благодарно возвращаюсь к классическим традициям Малого театра, которые позволили ему пережить более молодых современников и устоять перед многими соблазнами века. Еще остается пожелать, чтобы при наступившем в этом театре режиссерском безвремении он не утратил своего духовного «золотого фонда».

В те годы, когда я уже был юношей, отношения моего отца с Малым театром обогатились личными контактами по другой линии: у отца возникли более интимные знакомства с актерами Малого театра, поскольку многие из них сделали его пациентами, среди них Ленский и Южин, Ермолова и Лешковская и другие. У меня хранится фотография Кликиери Николаевны Федотовой с почтительной надписью моему отцу. Глядя на эту фотографию, где на лице великой артистки играет чуть насмешливая улыбка, я вспоминаю рассказ отца тотчас после возвращения его с врачебного визита к Федотовой. В это время Художественный театр готовил свою новую постановку «Горе от ума». «Но, профессор, — сказала добродушно Федотова, — ведь они ее — засусолят!...»

Немного нужно было лет для того, чтобы и я был охвачен новыми вкусами, не только театральными, но, главным образом, литературными, живописными и архитектурными. Вообще, они проникли в нашу семью. Было то время, когда Художественный театр не мог не поддаться веявшим с

Запада художественным течениям и показал свои постановки, бывшие в России небывалыми новшествами, — это была полоса прикосновения театра к Ибсену, Гауптману и Метерлинку.

Я помню, как мой старший брат Евгений Васильевич, ботаник и позже архитектор, приезжал вечером домой, опьяненный всем тем, что видел в Камергерском переулке. Восхищение начиналось с внутреннего оформления театра, только что переоборудованного. В нем царил тот стиль, который тогда называли более вульгарно «декадентским», более сочувственно «модерном».

Снаружи Художественный театр продолжал иметь вид добротного особняка, вообще лишенного стиля, между тем как нутро театра с первых шагов околдовывало вошедшего особым, не нашим, а каким-то еще не понятным, «кабинетным» уютом — сплошными квадратиками, как основным декоративным приемом, нарочито скромными материалами отделки, тонированным в темный цвет деревом и выкрашенной или вовсе не крашенной холстиной, скромными вставками с портретами артистов и особенно привлекавшими внимание фонариками. Фонарики, таких же четырехугольных форм, с матовым стеклом, не допускавшим яркого света, пленяли своей необычностью. Фонарики постепенно погасали перед началом действия, и это новшество особенно радовало новизной. Тогда невозможно было предположить, что эти квадратика и фонарики станут через десять-пятнадцать лет обычным приемом оформления внутренних помещений. Тогда еще никто не знал, глядя на это упрощенное сочетание скандинавских и японских элементов, что в Москву перенесен честный мюнхенский Ольбрих. Все вместе создавало внутри Художественного театра особую спокойную атмосферу, нарочито задуманную и осуществленную согласно тогдашним тенденциям Станиславского с его еще неопределенной «четвертой стеной» и стремлением лишить театр специфической театральности, которая тогда основоположниками МХАТа понималась весьма внешне.

После того, как временно приходивший в упадок Малый театр перестал удовлетворять зрителя, все более попадавшего под влияние изобразительных искусств, новый стиль театра Станиславского, естественно, казался по-своему прекрасным. Мой старший брат пьянел не только от архитектурной свежести отделки театра, но и от самих спектаклей; он был в настоящем восторге от маленьких драм Метерлинка, от «Потонувшего колокола» Гауптмана, от обаяния артистки Андреевой, впоследствии жены Горького, и даже от так естественно квакавших лягушек. Я тоже был долгое время под обаянием, главным образом, иллюзионистических постановочных эффектов театра, но также и необычайной слаженности спектакля, его ровной цельности, сознательно не допускавшей выдвижения отдельных личностей, в проти-

вовес тогдашнему театру провинциальных привычек с Мамонтами-Дальскими и Орленевыми. Станным образом, теперь по прошествии стольких лет, я почти ничего не могу припомнить в чисто актерском плане. Из более ранних постановок сильное впечатление оставила на меня драма «Бранд» с Качаловым и Германовой. Качалов, тогда молодой, был неотразимо обаятелен. Кроме того, ибсеновский дух, прекрасно отраженный постановщиком, кисейный перед сценой занавес, натурализировавший театральную Норвегию декораций, все это казалось тогда великолепным достижением, и никто из рядовых зрителей не подвергал сомнению прямой новизны достижений театра, никто не оборачивался в сторону «мейнингенцев», кроме специалистов.

В ином плане вспоминается мною с теплым чувством спектакль «Горе от ума», как раз тот, о котором Федотова говорила, что его в МХАТе «засусолят». Не знаю, совсем ли справедливы предположения Федотовой. Спектакль отличался тщательностью постановки, вызывал восхищение и чудесно переданной Егоровым зимней Москвой, видной сквозь замороженное по краям стекло, и выдержанной обстановкой московского дома двадцатых годов. Но артисты вспоминаются мне мало: Чацкий — Качалов был еще достаточно строен, отлично держался, голос его был как всегда пленителен, но его исполнение даже знаменитых монологов не оставило следа в памяти. Ярko запомнился Скалозуб — Леонидов. Совсем не запомнились образы женские. В спектакле как бы не было вовсе, скажем, старухи Хлестовой. Общая беда МХАТа: в этом театре за полстолетие его существования не было ни одной выдающейся актрисы на роли старух. Вероятно, МХАТ не без зависти оглядывался на Малый театр, где блистало целое созвездие актрис на старые роли, украшенное в более позднее время извне пришедшей, но исконно московской Марией Михайловной Блюменталь-Тамариной. В МХАТе роли старух исполнялись, как правило, на приличном уровне, но никогда не выше того, какой мог быть в любой хорошо подобранной труппе. Германова в роли Софьи была совершенно бледна, Лизы, одной из самых ярких и характерных фигур комедии, я почему-то не запомнил. Со всем этим, конечно, мудро примириться, когда дело идет об одном из ведущих театров обеих столиц, но еще печальнее то, что исполнение Фамусова Станиславским приходится считать очевидной неудачей. Это исполнение, вероятно, сам Станиславский во многом осудил бы. Я в своих мемуарных заметках не собираюсь заниматься театральной критикой, но только хотел выразить пожелание, чтобы, хоть задним числом, собственная игра Станиславского была подвергнута осторожной, но объективной критике — я имею в виду при этом не только игру Станиславского в «Горе от ума».

Десятые годы века были для меня полосой наибольшего отдаления от театра. Это были годы моего становления как поэта и отчасти искусствоведа. Центральным событием этого периода для меня было сближение с Валерием Брюсовым, оказавшим решительное влияние на мою дальнейшую деятельность. В те годы я сблизился вообще с литературными кругами. Кроме того, образовались дружеские связи, знакомства с интересными мне людьми. То, что называлось в прошлом «светская жизнь», тоже не могло не отвлекать. Я сблизился с разными и разнообразными областями, — театр стал лишь одним из их слагаемых. В эти годы я кончил университет по специальности истории искусств; много работал экскурсоводом в Музее изящных (потом изобразительных) искусств. Это оставляло театр в стороне, мое настоящее сближение с ним произошло уже после революции.

Не стыжусь сказать, что на первых порах оно было случайным. Молодому поколению нынешних лет трудно представить себе, что значит оказаться лицом к лицу с революцией, не будучи к ней достаточно подготовленным, хотя и принадлежа к кругу, правда, прогрессивной интеллигенции. Надо было найти не только свое место в новом строе, но и его место в собственном сознании. Трудно было сделать и то и другое в той сумятице умов, которые, как я теперь вижу, были в то время как дети наивны и лишены чувства современности. Все в этом кругу ошибались по-разному, надеялись тоже по-разному, обнаруживая полную неготовность к тому, что уже непоправимо произошло.

Я с первых дней революции решил не «выжидать» и в один прекрасный день отправился в Лито Наркомпроса, где в скором времени и начал преподавать теорию стиха.

Весной 1920 г. отец и мать были приглашены на лето в одно из мединских учреждений по Северной дороге, а мы с моей первой женой думали, где устроиться поближе к Москве. Я обратился за советом к приятелю моей юности Александру Адольфовичу Ильинскому-Блюмену. Этот театральный деятель — ибо он все же был театральным деятелем — заслуживал бы отдельного очерка, который, вероятно, был бы в некоторой мере интересен для истории русского дилетантизма. В те годы, то есть при нащупывании различных, частично новых, форм искусства, дилетантизм находил себе оправдание и применение в зарождавшихся опытах художественной «самодеятельности». С разнообразными способностями, с довольно выработанным умением, главным образом по части дикции, но без настоящей профессиональности, этот вышедший из буржуазной среды дилетант был далек от течений искусства, действительно составивших эпоху в эстетическом развитии России. Александр Адольфович писал стихи, но в кругах поэтических был чужим человеком или, в лучшем случае, примкнувшим к ним слу-

чайно. Но не буду продолжать, многое в Александре Адольфовиче было привлекательно в чисто человеческом плане, но личного обаяния недостаточно, чтобы уделять этой художественной эфемериде столько строк в мемуарах, касающихся театра.

Александр Адольфович в начальные годы революции работал в качестве преподавателя дикции и декламации в ряде учреждений Москвы и, между прочим, в некоем Черкизовском техникуме при станции Тарасовка Северной железной дороги. Он предложил мне поступить туда на работу (он в это время налаживал там первые шаги студии художественного чтения). Я не мог и предполагать, что дело, начавшись так утилитарно, окажется впоследствии важной вехой моего художественного развития и, более того, всего жизненного пути.

ГЛАВА II

Черкизовский техникум был порождением времени, он мог возникнуть только в непосредственно пост-революционных условиях и неизбежно должен был впоследствии переродиться в учреждение более стандартных форм. Техникум был плодом частной инициативы. Его задумал, основал и сумел поставить на ноги местный житель, педагог и черкизовский дачевладелец Владимир Григорьевич Чирков.

У него была ничем не примечательная, очень чеховская внешность: это был высокий, но не очень, блондин, большей частью ходивший в фуражке, худощавый, но не худой, с глазами мало приметными, за стеклами мало приметных очков, с речью простой и маловыразительной, неизменно спокойный, мало улыбающийся и совсем не смеявшийся: просто вежливый, никогда не раскрывавшийся, постоянно думающий про себя, — словом, человек не подпускавший близко к своим мыслям и намерениям, — а что намерения были весьма смешанные, в этом можно было убедиться по успехам учреждения, по ярко выражаемой, а иногда, вероятно, и искренней любви к нему питомцев, с другой стороны, по ряду очевидных нечеткостей в ведении дел.

Когда я вступил в работу техникума, он был в периоде своего расширения. Вскоре в нем насчитывалось более ста подростков, в возрасте примерно от 14 до 18 лет, большей частью девушек, по крайней мере в той части, где воспитывались художественно одаренные дети. Набраны или вернее собраны были они с бору по сосенке, переведены из домов для беспризорных или же взятых по соглашению из бедных семей и не знаю откуда еще. Эта смесь образовала нетребовательный, в общем довольный жизнью, коллектив интерна-

та, размещенного по целому ряду дач, перешедших из частного владения к государству. К этому разношерстному коллективу впоследствии в качестве вольнослушателей присоединялись девушки и юноши из соседних деревень, ранее частновладельческих дач или из местных тарасовских.

У техникума было немало оснований, привлекавших даже посторонних к его очагу. Чирков, умевший как никто завязывать нужные ему отношения, проявлял большую и даже удивительную разборчивость: состав тех, кому доверяли эстетическое воспитание молодой поросли, был исключительным. Основным в этом разделе был хор. Им руководил, скорее хорошо, чем плохо, добросовестный Петр Васильевич Власов. Его музыкальные вкусы не слишком выдавались над уровнем Гречанинова и популярных русских песен, но все исполнялось грамотно и подготовлялось тщательно, под неустойчивый стук костлявых пальцев Марии Филипповны, жены Петра Васильевича.

Вести занятия в Тарасовку приезжали приглашенные Чирковым специалисты. Мы не знали, да я и сейчас не знаю, каким колдовством Чирков умел привлекать к своему техникуму столь выдающихся представителей музыкального мира.

Раз в неделю, а то и чаще, в данных заолодевших комнатах появлялись лица, известные по концертным залам и училищам Москвы.

Постоянным преподавателем рояля был небезызвестный педагог, свойственник Рахманинова, отличный музыкант Д.Н.Вейс. Свои классы вели: композиторы Шебалин, будущий директор Консерватории, братья Ширинские, из которых старший, Василий, впоследствии был директором Музыкальной школы при Консерватории, а младший, Сергей, заслужил международную известность как виолончелист; преподавал в техникуме и композитор Никольский, заезжал туда и молодой Шостакович. Преподавание индивидуального вокала было вверено Любви Георгиевне Ефимовой, кстати, свойственнице Чиркова, ученице Мазетти, овладевшей прекрасной вокальной школой, — я как сейчас помню, как на одной из террас, превращенных в открытую эстраду, мы слушали дуэт из Лакмэ в исполнении Любви Георгиевны и Антонины Васильевны Неждановой. Антонина Васильевна, как и Голованов, были в добрых личных отношениях с Чирковым.

Раз в неделю, как летом, так и зимой, происходило обучение танцевальному искусству. Из Москвы приезжал почтенный, высокий, седой Чудинов Старший, один из корифеев балета Большого театра. Немудрено, что техникум заставлял говорить о себе не только в ивнях Клязьмы и Учи.

В каникулярное время техникум ин корпорэ отправлялся куда-нибудь на Волгу, на Кавказ или в Крым, где хор исполнял хорошо заранее подготовленные программы. Так,

уже в начале двадцатых годов практиковалась своего рода самодеятельность. Надо было иметь энергию и невозмутимое спокойствие Владимира Григорьевича, чтобы подымать всю эту махину и перебрасывать куда-нибудь в условиях неустановившегося быта и разлаженного транспорта. В одно время планировалась уже и подготавливалась большая поездка техникума, главным образом, его хора, в Канаду, где заинтересовались замечательным советским опытом, — поездка, однако, не осуществилась.

Наша группа, в которой кроме меня работали Ильинский-Блюменау, в качестве художницы моя первая жена Мария Сергеевна, жила уединенной жизнью, пока не пришло время ей превратиться в театральную студию. Не могу не упомянуть местную преподавательницу сельской школы Зою Николаевну Ладыгину, отдавшую нашей студии если не опыт, поскольку она была молода, то свою бурную активность и педагогический талант. Вскоре произошло существенное для студии событие; в нее вступил преподавателем Михаил Михайлович Морозов. С этим именем у нас теперь ассоциируется блестящий лектор, один из ведущих шекспироведов страны. Тогда с его именем скорее связывалась мысль о судьбах попавших под колесо истории классов. М.М.Морозов, чье детское личико каждому по знаменитому портрету Серова в Третьяковской галерее, имел парадоксальную судьбу. Сначала, еще совсем молодым, он оказался у белых, в армии Врангеля, потом вернулся обратно в Москву. Тут-то я и встретил его на углу около метро «Кропоткинская». Михаил Михайлович сказал мне, что он на легальном положении и пожаловался мне, что у него пока нет работы, что он только что вернулся и теперь еще не знает, как устроиться в Москве, где он давно уже не был. Я не считал возможным расспрашивать и обещал ему помочь. Не прошло и нескольких дней, как М.М.Морозов уже со всей свойственной ему полной отдачей красноречиво вводил своих юных учениц в итальянский народный театр, то есть в коммэдиа дэль арте.

Она была доходчива для подростков, увлекательна, не мудрена. Михаил Михайлович рассказывал, шагая по сцене, конечно, воображаемой, с несдерживаемым широким жестом, во всеоружии той высокой культуры, к которой счастливо был приобщен в семье: мать Михаила Михайловича, Маргарита Кирилловна, была меценатом по части философии и в свое время владелицей издательства «Путь». Условия, в которых мы тогда работали, могут сейчас показаться выдумкой: спал Михаил Михайлович в комнатке для приезжающих педагогов, с тремя кроватями. Насколько помню, он не привозил с собою из дому никакого дополнительного питания, ел, как и мы все, — педагоги и ученики, пшеничную кашу на воде, с множеством шелухи, пахнущую дымом и

политую конопляным маслом. Когда каша доходила из другого дачного корпуса в наш «консерваторский», она уже была холодная и застывшая поверху. Когда я сейчас вспоминаю эту кашу, я вспоминаю, однако, некоторое радостно благодарное чувство: каша была сдобрена не конопляным маслом, а тем неудержимым увлечением, которое из нашей работы в техникуме превращалось ежедневно в творческие, по-настоящему насыщенные минуты, в беседы, веселье.

Оговорка по теперешнему времени не излишняя: в нашей театральной «студии», да и в музыкальных классах, не было и слышно о вине и водке, — опьянялись театром, восторгались неожиданно проявившимися талантами наших столь смешанных учениц.

Михаил Михайлович был отличным товарищем, он умел находить с каждым о чем поговорить, легко сблизился, был доброжелателен. Подростки его очень любили, хоть и посмеивались над ним потихоньку. А чудачеств, вернее странностей, у Михаила Михайловича было немало.

В нашей театральной студии основным предметом стала импровизация. Так произошло не случайно: я в то время считал, что именно импровизация способствует лучше всего, особенно на первых порах, всестороннему развитию творческой индивидуальности, воспитывает наблюдательность.

Трудно было бы счесть всю ту массу этюдных тем, которые мы предлагали нашим юным ученикам. Темы современности сменялись темами, почерпнутыми из народного творчества, из античности и библии, из истории и литературы. Незаурядные в зародыше способности учеников раскрывались постепенно, от этюда к этюду, иной раз неожиданно с непредвиденной стороны. Вероятно, мы с Михаилом Михайловичем достаточно четко и убедительно заряжали фантазию исполнителей: у нас никогда не было ни ленивого отношения к выражаемому, ни сбивчивости, ни ухода в сторону от главной задачи. В первый год занятий этюды были только мимические, потом мы позволяли себе давать этюды и с импровизированным текстом, но это больше со взрослыми участниками занятий. Во всяком случае каждое занятие импровизацией ожидалось учащимися с волнением и радостным чувством.

Интерес к нашей «студии» укреплялся, в нее стали приходить разные люди. Однажды к началу очередных импровизаций в комнату вошла ранее целиком принадлежавшая музыкальной части совсем юная, худощавая девочка, на вид лет пятнадцати. В голубом платице, с большими близорукими глазами, с тугими русыми косицами и с голубенькими сережками в ушах, она остановилась на пороге, как будто попала не в ту дверь. Впоследствии она стала очень активным членом нашей студии. Вначале никто не мог предугадать ее будущей красоты. Эта девочка стала потом моей женой.

В студии периодически ставились спектакли. Наши скромные постановки пользовались успехом у местной публики. О некоторых из постановок стоит вспомнить. Поскольку мы много занимались стихами и, в частности, Пушкиным, я дерзнул поставить у нас пушкинскую «Русалку», зная все трудности, которые предстояло преодолеть. Громадную помощь оказала мне тогда моя первая жена — художница Мария Сергеевна. С полной отдачей разрешала она постановочные требования, с трудом достигавшиеся при тогдашних скудных возможностях. Ее декорации к «Русалке» были подлинным образцом тонкого вкуса и остроумия разрешения. В связи с оформлением «Русалки» случился эпизод, который мог бы в иное время и при ином руководстве учреждением повести к чувствительному конфликту. Я заявил, чтобы нам был выдан какой-нибудь материал зеленого цвета для оформления «Днепровского дна». Мы знали, что на складе имеется большое количество какой-то дешевой ткани как раз зеленого цвета и упростили заведующего складом дать нам сколько нужно. Завскладом был каким-то родственником Чиркова, это спасло и его и нас от беды. Он выдал нам без разрешения директора изрядное количество этого материала, который на глазах у всех и был изрезан для тростников днепровского дна. Чирков просто ахнул, узнав о свершившемся. Но тактичность и правильность расчета подсказали Владимиру Григорьевичу замолчать совершенное самоуправство. Он слова не сказал мне, — не знаю, как он разговаривал с завскладом.

В «Русалке» Михаил Михайлович играл роль Свата, я — одного из гостей на свадьбе. Большого одобрения заслуживала исполнительница заглавной роли, Таня Стрелова. Это была девушка из соседней деревни Тарасовки, из многолетней крестьянской семьи. Эта семья вся тянулась к знанию, к музыке, к театру. Таня была красива, обладала хорошим голосом и чистой дикцией, но главное ее достоинство — горячий, неуправляемый темперамент. Кроме того, занимаясь у меня, она прекрасно овладела исполнением стиха. Особенно ярко проводила она сцену перед самоубийством, когда кидала в Днепр жемчужное ожерелье. Впоследствии, после того, как техникум был ликвидирован, я не потерял Таню из виду: она потом работала актрисой в периферийных театрах и некоторое время была в труппе Камерного. Старший брат ее, сильный басистый парень, играл Мельника. Я дивился тому, как легко входил он в образ, правда, ему близкий, и с каким тоже темпераментом проводил свою роль. Жизнь его оборвалась рано и кончилась плохо: он погиб в ссылке. Для сцены выхода русалок с днепровского дна, когда юными голосами произносились мелодично-таинственные строки «Между месяцем и нами Кто-то ходит по земле», мною был использован прием «хоровой декламации»,

в общем мертворожденный чтецкий жанр, вскоре угасший, а в то время пропагандировавшийся В.Сережниковым, одним из тех художественных (скорее — антихудожественных) пузырей, которые возникали на поверхности замутненной всякими недалководидными экспериментами молодой советской эстрады. Прием коллективной декламации, как известно, почти не оставил следа в чтецкой практике, не оставил следа и сам В.Сережников, занимавший, однако, пост директора Государственного института слова. На меня, тогда еще новичка в деле художественной самодеятельности, оставило большое впечатление первое представление нашей «Русалки» зимою, в зале большой дачи среди соснового леса. Зал был переполнен до духоты. Зрители, все местные люди, большею частью крестьяне, столпились амфитеатром, кто в шапках, кто, догадавшись их вовремя скинуть, все они достаточно громко разговаривали, ничуть не смущаясь, что начало действия уже объявлено, — словом в этой небольшой, но тесной толпе явно чувствовалось любопытство, ожидание чего-то необычайного, пожалуй и, вернее всего, ни на что не нужного: не то прихоти каких-то заезжих москвичей, а то какого-то новшества, вводимого еще не установившимися и далеко не всеми принятым укладом жизни. Занавес открыть было невозможно, у «Мельника» за этим шумом могли пропасть все начальные стихи его отеческого внушения, что, кстати сказать, могло затемнить при самом начале экспозицию драмы. Оповещения о начале не успокаивали публику. При тогдашних еще внешне прямолинейных социальных отношениях, при воспитанном годами, если не веками, недоверии крестьянина ко всему «барскому», при совершенном непонимании искусства, выходящего за рамки народного творчества, трудно было ожидать с уверенностью сочувствия со стороны этой публики. Мне пришлось, не без некоторого риска, выйти перед занавесом и строго, — более, чем строго, — громко заявить публике, что если не прекратится это «безобразие» (разумелись разговоры и неснятые шапки), то занавеса мы не откроем, и спектакль будет отменен. Окрик подействовал, свет погасили, и спектакль начался.

Чем дальше развивалось действие, тем радостней, тем поучительней становилась реакция публики. Гений Пушкина, близость бытовой и социальной коллизии, участие в спектакле знакомых крестьян — трех молодых Стреловых, наконец, четкая подача смысла и достигнутая в меру сил красота постановки делали свое дело. К середине спектакля я уже перестал испытывать страх: ясно было, что спектакль и публика не оказались чуждыми друг другу. Представление кончилось полным успехом, и Владимир Григорьевич, любивший театр, вероятно, позабыл о разрезанных ради днепровских водорослей кусках зеленой «ткани».

Ставили мы еще французский водевиль Дезожье, предшественника Беранже, «Господин Вотур» в моем переводе. Прелестную музыку к куплетам сочинил для нас Анатолий Александров, впоследствии народный артист СССР.

Однако центральным был в нашей студии спектакль на тему из японских народных сказок «О-Тао». Пьеса в прозе была сочинена специально для нашей студии Михаилом Михайловичем Морозовым, который сам режиссировал спектакль и играл в нем ведущую мужскую роль. Главная женская роль слепой девушки О-Тао исполнялась одной из наших старших учениц, Олей Зиминой. Эту талантливую питомицу нашего техникума я потом потерял из виду, знаю лишь, что она была в составе одной советской труппы в ГДР. Спектакль шел на фоне черного задника работы Марии Сергеевны с диагональной ветвью цветущей вишни, выполненной в строго японской традиции. Пожалуй, некоторым недостатком спектакля было то, что теперь, после стольких десятилетий, он вспоминается мною главным образом в своем зрительном постановочном образе — это было характерно для того времени, когда мы возили своих учениц даже на такие спектакли, как «Принцесса Брамбилла» в Камерном театре, заботясь только об обновлении их театральных и общих вкусов и не считаясь с тем, что наша молодежь, как, впрочем, и мы сами, не могли хорошенько разобраться в пьесе, загроможденной углами и пересечениями. В спектакле «О-Тао» Морозов применил условный прием японского народного театра, где некий «дзи» выполняет роль конференсье, то есть поясняет публике развитие действия. Мы в спектакле разделили функцию «дзи» на двоих и передали ее двум женщинам; они стояли по бокам авансцены в роскошных японских одеяниях и вполне себя оправдали.

Между тем, наступали сумерки нашей студии, Морозова и меня влекли в Москву наши, естественно, наметившиеся и частично уже осуществившиеся жизненные дороги. Мы оба понимали, что связать себя с театром на всю жизнь было для нас невозможно. Другой причиной была новая тенденция, проявленная Чирковым по отношению к нашей студии. Он понимал ее значение, она даже ему нравилась, но он не мог не чувствовать, что «театральность» в тогдашнем нашем понимании представляла собой крайность, не соответствующую сменявшемуся направлению искусства. Кроме того, практичный Чирков хотел подвести под нашу студию более солидную и неоспоримую базу. По его мысли, в студию преподавателем была приглашена заслуженная артистка Е.М.Раевская. Это назначение не было с нами заранее согласовано, и нам ничего не осталось, как смириться с совершившимся фактом и дружественно принять Евгению Михайловну. Старуха Раевская принесла с собой дух среднего профессионализма. Нельзя было бы сказать, что это:

МХАТ или Малый театр. Скорее, это был эклектический, вполне корректный реалистический стандарт. Профессионализм, однако, без предварительного воспитания в театральной школе, заменил наш дилетантский, но во всяком случае свежий энтузиазм. Я уверен, что, не дав юным ученикам узко профессиональной базы, наша студия дала им значительно больше: в годы хозяйственной разрухи, умственной сумятицы, на фоне небывалых переломов и личных бедствий, она наградила своих слушателей счастливыми минутами полной отдачи себя творчеству, ничем не омрачила чистого отношения к искусству и к человеку, оставила до сих пор горящий в тех, кто дожил до наших дней, огонь воспоминаний. А для нас он был и остался замечательной школой взаимного воспитания учащихся и учащихся на добротном материале художественной классики и народного творчества. Присутствие Раевской без всякой ее на то воли приглушало в нас то горение, без которого тускнеет искусство. Однако некоторые из наших бывших студийцев до старости лет благодарно вспоминают добросовестные занятия с Е.М. Раевской. В конце концов, мы, по крайней мере, я, не имеем оснований плохо относиться к ее памяти.

Прежде чем расстаться с воспоминаниями о Черкизовском техникуме, считаю нужным добавить и подчеркнуть, что в нашей студии было обращено пристальное внимание на речевую сторону театра. Параллельно с занятиями импровизацией и слушанием бесед о театре, которые вел Морозов, в студии много и усердно занимались произнесением стиха и техникой речи. С нее, собственно, и началась студия. Александр Адольфович с неослабевающим увлечением старался передать учащимся выработанные им произносительные навыки. Я со своей стороны вскоре принял от него эстафету в деле произнесения стиха. Мои занятия происходили часто, и я до сих пор, перебирая в памяти впечатления тех давних лет, не могу не удивляться терпению и вдумчивости тех моих учениц, которые, постепенно повышая свою общую культуру, овладевали практикой и теорией стиха. В отношении вкусовом мы с Александром Адольфовичем совсем не совпадали, но в отношении техники речи я должен отдать ему должное: достаточно сказать, что он исправил дефекты речи и у Морозова, и у меня (Морозова научил правильному «р», достичь которого ему необходимо было для исполнения Свата в «Русалке»; меня он обучил соответствующими упражнениями правильному твердому «л»). Голоса наших юных студийцев были тоже достаточно тренированы благодаря постоянному участию в хоре. Если я в ближайшие после техникума годы отвлекся от театра ради моих специальных занятий поэзией и искусствоведением, то произнесение стиха и вообще художественное чтение в течение многих лет составляли важную грань моей разносторонней деятельности в искусстве.

Как только я плотно осел в Москве, я стал постепенно обрастать учениками по художественному слову и вскоре заслужил популярность, открывшую мне двери в разные учреждения самодеятельного и филармонического типа; к концу двадцатых годов я был преподавателем Театрального института имени Луначарского, студии Завадского, Государственной филармонии и др. Мне также открылись двери ведущих московских театров. Перечень их придал бы моим заметкам характер анкеты. Поэтому я позволю себе, минуя многие кратковременные творческие встречи с отдельными лицами и коллективами, остановиться в данной главе на тех лишь моих занятиях, которые имеют прямое отношение к театру. Смеею думать, что читателю будет интереснее выслушать от меня наблюдения, относящиеся к театрам, и ныне занимающим ведущее положение и пользующимся заслуженным уважением народа.

ГЛАВА III

В середине двадцатых годов я был приглашен заниматься художественным словом, в частности, произнесением стиха, в МХАТ. Я вскоре вошел в коллектив этого театра. Отнеслись ко мне с доверием, отчасти, может быть, отражавшим среди главных руководителей театра то общее почтение, какое вызывало имя моего отца с его непререкаемым медицинским авторитетом, международной известностью и обаянием доброты. Первые мои творчески-деловые разговоры вел я с Василием Васильевичем Лужским, человеком огромного таланта, актером, которого слишком мало вспоминают, говоря о «старших богатырях» МХАТа. Между тем, он был наряду с Леонидовым одним из опорных столпов замечательного спектакля, который один мог бы обеспечить МХАТу бессмертие, всегда относительное, всякой театральной славы: его образ Карамазова-отца до сих пор встает в памяти с деталями интонации и грима, с таким замечательным проникновением в подполье человеческой души. Говоря о Лужском, не могу не напомнить о спектакле, почему-то не имевшем громкого резонанса (французская пьеса «Продавцы славы»). Без преувеличения спектакль держался на одном действующем лице — господине начала века, которого играл Лужский. Весьма трудно проанализировать по отдельности, какие черты французского характера усвоил и выразил этот исконно русский «барин»-москвич, но перед зрителем по сцене ходил настоящий француз-рантье, из средних, француз до мозга костей. Казалось, что и говорит-то он по-французски, настолько верно была схвачена интонация и вообще речевая манера, далекая от привычной нам русской речи. Да

и мало ли еще превосходных сценических образов создал Лужский.

Первое впечатление от вхождения в МХАТ не в качестве зрителя было специфичным для переживаемого времени. Мы отвыкли, входя в какое-либо учреждение, оказываться в неестественно спокойной тишине. Здесь она исходила из мягких суконов, сплошь устилавших проходы и глушивших человеческие шаги; от одинаково одетых, тоже каких-то суконных служителей; от общей чинности и уверенности в своей судьбе, наконец, от сытости и комфортабельности. На фоне сплошных суконов и холстов проплывали холёные лица довольных собою и своим положением артистов, таких же тихих, как их заглушенные шаги. Никто не догадался бы по первому взгляду, что в этой тишине столько сложных сцеплений и даже конфликтов, начиная с известной всем, но, конечно, не ощутимой неприязни друг к другу двух основателей театра. Его солнцем был, разумеется, Станиславский. Но оно светило где-то там, даже не за кулисами, а за сукнами и коврами, в полумгле, может быть, в темноте. Рядом с ним ощущалось присутствие Немировича-Данченко. Но Владимир Иванович уже вовсе неприметен был постороннему глазу. У театра не было хозяина, им управляла некая система, колеса и колесики механизма вертелись беззвучно, непогрешимо уверенно. Положение Художественного театра было прочнее прочного. Константин Сергеевич вывел свой ковчег невредимым из бурь революции. МХАТ того времени казался уцелевшим островом русской культуры. На нем продолжали жить все те, кто сумел или смог прижиться в этой семье, — не только театральной. Вокруг Станиславского, в его ковчеге нашли приют и спасение многие и разные люди. Я не помню, чтобы в труппе театра кто-либо пострадал, разве лишь в виде редкого исключения. Константин Сергеевич, благодаря своему исключительному положению, смог проявить черты крепкого русского семьянина, и, вероятно, многие и многие имели основания низко ему поклониться. Станиславский мужественно собирал вокруг себя близких ему, особенно кровных родственников, иногда рискуя косыми взглядами молодых актеров и учеников. В театральном училище МХАТа, работавшем в бывшем обширном особняке своего руководителя в Леонтьевском переулке, можно было видеть в качестве педагога сестру «самого», Зинаиду Сергеевну. К Зинаиде Сергеевне молодежь относилась больше только как дань прошлому. Не совсем убедительно было активное участие в качестве педагога театра брата К.С. Владимира Сергеевича. Этот скромный, но в общем понимающий любитель музыки состоял чем-то вроде ассистента при Константине Сергеевиче. Еще кое-кто из родственников и близких людей были устроены в труппе. Все это видели,

многие не одобряли, а некоторые, в том числе и я, считали это в порядке вещей. Остается только удивиться общественно-политическому таланту Станиславского, сумевшего направить свой театр по новой и нужной дороге и таким образом оправдать свое существование в искусстве и вместе с тем заслужить благодарность многих им пригретьх, а может быть, и спасенных от гибели.

К самому Станиславскому отношение даже в самом театре было неодинаково. Это нивелировалось не подлежащим сомнению признанием за Станиславским права быть «деспотом» (в смысле, более древнегреческом, нежели современном). За кулисами почти незримо присутствовал Немирович-Данченко. Он пользовался заслуженным авторитетом и был действительно незаменим в подготовительные периоды «обговаривания» материала за столом и на репетициях.

В это время как раз Немирович закончил постановку «Анны Карениной». Спектакль должен был быть показан Сталину. Перед премьерой к нам на квартиру заехал И.М. Москвин и передал для моего отца два билета. Отец предложил мне поехать на спектакль с ним. В антракте к моему отцу подошла в фойе популярная тогда Рипсимэ Карповна Таманцева и тихонько сказала: «Такой постановки Константи́н Сергеевич, конечно, не допустил бы». Может быть, я не совсем точно передаю ее слова, поскольку сам я их не слышал, — во всяком случае стало ясно, что Рипсимэ (так все называли ее) выражала не свое личное мнение, а тех, кто составлял группу безусловных приверженцев Станиславского. Тема взаимоотношений в творческом плане Немировича и Станиславского будет когда-нибудь подробно разработана, а пока память об обоих корифеях театра еще слишком свежа. Мне, который только с одной стороны — и не главной — соприкоснулся с Художественным театром, не показано подвергать критике два господствовавшие в театре направления, но и тогда мне уже было ясно, что Станиславский олицетворял артистичность театра, а Немирович — его ум. Спектакль «Анна Каренина» имел успех, но далеко неполный. Особенно сама Анна. Может быть, Москвин лично завез билеты моему отцу потому, что как раз в те годы развивался и расцвел его роман с А.К.Тарасовой, и ему особенно хотелось восхитить ее игрою такого просвещенного и беспристрастного человека, каким был мой отец. Но восхищения не было, отец был скуп на похвалы. Анна не удовлетворила ту часть москвичей, для которой социальный фон романа Толстого был если и утрачен в жизни, то совершенно памятен. Не знаю, каким образом пожилой, хорошо знавший старую Москву, Немирович мог допустить подобный сдвиг социальной характеристики. Анна в исполнении Тарасовой была привлекательна, даже красива (что необязательно для героини Толстого), ее фигура отлично

уживалась с модами восьмидесятых годов, вся ее импозантная внешность как бы просила бриллиантов. Но глядя на такую Анну, непостижимее становился трагический пыл Вронского, человека аристократичного с ног до головы. Удивление спадало, стоило посмотреть на самого Вронского. В нем тоже не выявлялись качества, составлявшие прелесть и честь русского аристократического общества, — простота и изящество, сдержанность, незаметная воспитанность, обаяние обращения, без всякой аффектации, без нарочитости. Всего этого театр не достиг.

Ничего нет неожиданного в том, что спектакль провалился в Париже, там в это время собралось много народа и как раз того круга, который изображен Толстым и оказался чуждым труппе МХАТа. На это-то, видимо, и намекала Рипсимэ. Остается открытым вопрос, сумел бы или нет сам Станиславский уловить верно социальную окраску изображенного общества, или тоже не избег бы ее вульгаризации. Все это особенно странно потому, что дотошный как всегда МХАТ пригласил для занятий с артистами — участниками данного спектакля специального консультанта. Им был князь В.Н.Долгоруков, уцелевший в революционную бурю московский аристократ, человек недюжинных актерских способностей и весьма умный. Но, может быть, он робел в прославленном театре, робел как и всюду, будучи поставлен в трудное положение самой судьбой.

Речевая сторона спектакля тоже оставляла желать лучшего. Особенно тяжелое впечатление оставлял монолог Анны, обращенный к Вронскому, в тамбуре вагона, после их первого знакомства. По моему убеждению, проверенному многолетней практикой, речевое выражение всегда является результатом мысли, а не ее единовременным спутником. В исполнении Тарасовой монолог казался заученным, грамотно разобранным текстом, но именно текстом, произнесенным вслух, но не живой человеческой речью. Я впоследствии указывал на эту неудачу Тарасовой своим ученикам, как на пример того, куда приводит пренебрежение естественными речевыми законами. Может быть, имело место и простое незнание их, — я постоянно убеждался в дальнейшей работе с актерами МХАТа, что культура речи была в общем нелюбимой дисциплиной в этом театре. Наиболее удачным, надолго запоминающимся был в спектакле «Анна Каренина» образ Каренина, созданный Хмелевым.

Для занятий со мной вскоре выделилась группа артистов, преимущественно артисток, — их было человек пятнадцать. Вероятно у них были лишь частично продуманные причины приобщения к стиху, которым, собственно, мне и надлежало заниматься. Может быть, их влекло появление в театре свежего человека. У меня сразу же возникло впечатление, что многим в театре скучно. Скучно вероятно было всем тем,

кто принятый в театр за красоту лица и стройность ног не мог рассчитывать на большее, чем «подавание подноса» или держание алебарды.

Тогда в мою группу записалась молоденькая Марья Иосифовна Кнебель — впоследствии московский режиссер, народная артистка. Она уже тогда отличалась не только умом, но и высокой культурой. Между тем, в театре в то время она играла, как помнится, чуть ли не одну только роль, а именно — «Насморка» в «Синей птице». Мне было жалко и неловко, что столько молодых индивидуумов тратят свое время — к таланту это имело немного отношения — на огорчительные «роли» Метерлинковской сказки, где одни сменяли других и даже переходили из возраста в возраст все в тех же облициях «пса», или «хлеба», или «молока». У сказки на сцене свои права, но молодые «кадры» в то время приносились в жертву не всегда удачным замыслам руководителей, они скучали и хотели применить куда-то свои силы, попробовать, есть ли в них искра божия, или так и придется прокиснуть «молоком», или зачерстветь «хлебом», не ощутив прелести подмостков. Естественно, что эта молодежь готова была накинуться на каждое живое проявление помимо театральных будней, — и я увидел в них по-настоящему горячую заинтересованность и доверие ко мне. Из этого сразу возникла дружная и вместе с тем деловая атмосфера в группе. Хозяйкой ее была фактически Елизавета Сергеевна Телешова. Ее я вспоминаю с чувством особого уважения и признательности. Она своим авторитетом несомненно действовала на других, а сама была искренно увлечена той новой областью, которая перед ней раскрывалась. Область была действительно новою, и не для нее одной. Это была вообще новость для Художественного театра, где шли, правда, стихотворные пьесы классического репертуара, такие знаменитые, как «Горе от ума», «Царь Федор Иоаннович» и драмы Шекспира. Но все эти пьесы, преимущественно пользующиеся пятистопным ямбом, могли быть освоены и труппой, мало знакомой со стихом вообще и, тем более, с глубоким пониманием стиха, как особого жанра словесного искусства, имеющего так много общего с нахождением и выявлением формы во времени. Елизавета Сергеевна, так же далекая от искусства поэзии, как и другие ее коллеги по группе, проявила немалую гибкость, отрешаясь от исключительности прозаического слова и постепенно приближаясь к верному пониманию стиха. Впоследствии ее понимание стихотворного текста выразилось в том, что спектакль «Горе от ума», возобновленный театром в молодом составе, прозвучал со сцены без каких-либо ритмических и иных погрешностей и удовлетворил даже мое поневоле придирчивое ухо. В каждом месте текста чувствовалась рука Елизаветы Сергеевны. Кроме того — а это немаловажно в жизни — Елизавета Серге-

евна была умна здоровым рациональным умом, что компенсировало, особенно в режиссуре, некоторую ограниченность ее непосредственного таланта. Не могу говорить без боли о том, как угасла эта здоровая русская красавица, этот незаурядный трезвый ум, источенные постепенно неумолимой болезнью. Она, уже обреченная, продолжала работать и с мужеством исключительным умела до последних дней скрывать свои переживания. Мне рассказывала Н.А.Венкстерн, что Елизавета Сергеевна однажды в театре отозвала ее к окну и тихо, без всякой аффектации, сказала: «Наталья Алексеевна, я хочу Вам сказать, я — умираю». Как-то я встретил ее на улице. Я поражен был ее лицом: оно устрасало выражением безнадежности, глубочайшего горя, было иссиня-бледно. Но лишь только она увидела меня, каким-то усилием воли, а отчасти и актерской выдержки, она вдруг улыбнулась, заговорила как ни в чем не бывало, и даже к лицу вернулись слабые краски еще не сдавшей до конца жизни.

Занимались мы не только в театре, но и на квартире у Лужских. Елизавета Сергеевна была тогда женой Калужского, Евгения Васильевича, сына Лужского. Весьма безвкусная обстановка обширной и богатой квартиры Лужских могла бы служить удостоверением той среды, откуда произошла Елизавета Сергеевна. Сама Елизавета Сергеевна не уходила, да и не пыталась уйти из орбиты буржуазного вкуса, но это ей не в упрек: наоборот настолько была широка ее восприимчивость, что перед ней могли раскрыться и ее обогатить неповторимые ценности такого поэта, как Тютчев. Мы в то время много занимались Тютчевым.

В связи с этими занятиями хочу вспомнить одного из участников нашей группы, имя которого ныне плотно задумано архивной пылью. Не знаю, кто еще, кроме меня, сохранил об этом настоящем художнике достойную его память. Фамилия его была — Лопатин. Пусть мой читатель не спутает этого Лопатина с артистом того же МХАТа Владимиром Михайловичем Лопатиным, по сцене Михайловым. Тот был представителем старой дворянской фамилии, занимал, как и его отец, видное положение в судейской коллегии, и на старости лет дал выход своей любви к театру, поступив в труппу МХАТа, — то же, что сделал известный деятель предреволюционного времени Стахович. В.М.Михайлов не имел соперников в изображении стариков, старых слуг в дворянских семействах, — многие и сейчас вспомнят его образы старых лакеев в «Вишневом саду» или в «Ставрогине». Тот, другой Лопатин, о котором я сейчас вспоминаю, имел для меня большое значение, я многому на нем научился. В театре он играл какую-то третьестепенную роль, был больше «на выходах». Включившись в мою группу по исполнению стиха, Лопатин попал в среду, ему не только мало

знакомую, но решительно враждебную: он совсем не любил, более того, терпеть не мог стихов. Пришлось взять его в оборот с азов. Легко понять, что в данном случае дело шло не о том, чтобы привить человеку какие-то ранее незнакомые приемы и навыки. Надо было дальтонику показать разные цвета. Я занимался с Лопатиным более года, систематически и с упорством. Надо было видеть, как постепенно менялось в нем отношение к самому материалу поэзии. Сначала он ничего не воспринимал, кроме того, что могло бы быть воспринято в прозе. Постепенно его слух как бы открывал сокровищницу поэзии. Он стал воспринимать ритм, ощутил организованное движение. Он начал ощущать красоту звуковых сочетаний, наконец необычные лексические ценности и синтаксические структуры, которых почти не применяет проза. Все это постепенно сливалось в его восприятии, причем он под моим руководством не разлагал эстетическое целое на его отдельные грани. Мы шли к овладению целым, опираясь на анализ, не забывая об органической слитности элементов, стремясь овладеть ими не раздельно, а в постоянной связи с целым и друг с другом. Я замечал, как скромный, молчаливый Лопатин постепенно переходит от неприятия к осторожности, потом к заинтересованности, потом к первым признакам удовольствия, потом к приятию, к восхищению, к настоящей любви. Когда мы устроили в ГАХНе вечер поэзии Тютчева, я с полным доверием выпустил Лопатина читать одно из лучших лирических стихотворений Тютчева и был вознагражден его благородной, неназойливой истинно поэтической подачей текста. Не знаю, что случилось с Лопатиным. Актерской славы он не получил, вероятно, захирел и исчез среди суков и ковров МХАТа. Дверь, которая открылась ему в мир поэзии, увела его не знаю куда: в поэзии он тоже оказался нежитью. Но когда впоследствии я приучал актера к тому, что стих и стиховая драма — особый мир, принципиально отличный от обычного прозаического театра, я постоянно вспоминал Лопатина и обретенную им новую любовь.

Пример Лопатина поучителен тем, что дает убеждение в том, что даже совсем как бы глухого к поэзии человека можно к ней приобщить, притом приобщить накрепко, сделать поэзию необходимым слагаемым мировосприятия.

Я несколько не удивился тому, что общий уровень МХАТа в смысле понимания стиха и овладения им был в общем столь низок. Это было обычно так и в других театрах. То, что в области музыки известно ребенку, в области стиха оказывалось новшеством, неким первооткрытием, и надо отдать справедливость по крайней мере тем, кто со мной занимался, что не так рельефно и контрастно, как Лопатин, но большинство охотно пытались преодолеть пропедевтику исполнения стихов. Когда первый — и главный — этап был более или

менее преодолен, занятия шли уже по разработке исполнения, причем одной из труднейших задач была борьба с театральными приемами, с «актерством» в кавычках, от которого не были свободны и последователи Станиславского. Повинна в этом была общая направленность театров, развращенных к тому же провинциально безвкусным преподаванием «слова» в большинстве даже в столицах. Меня очень хорошо приняли в группе, более того, смею думать, что многие меня полюбили и, может быть, хранят до сих пор о наших занятиях теплое воспоминание. Я чувствовал эту доброжелательность и готовность группы, но все же ощущал себя инородным телом. Однажды ко мне на занятия был направлен тогда еще молодой актер Вербицкий — сын популярной в те годы писательницы Вербицкой. Он принадлежал, как я легко догадался, к тем, которых Константин Сергеевич защитил крылом своего театра, человек без сомнения культурный, выдержанный, видимо, даже не претендовавший на занятие командных высот в театре. Я предложил ему прочесть мне что-нибудь из русской классической поэзии. Он прочел, сейчас уже не припомню что именно, но прочел как раз так, как, с моей точки зрения, требовала пропедевтика этого искусства. Я выслушал его с удивлением и удовлетворением: сказал ему, что мне, работавшему над освоением основ стихового чтения, в данное время даже нечего с ним делать.

Я спросил, не сомневаясь в ответе: «Вы сами пишете стихи?» Вербицкий ответил: «Да, пишу».

Из спокойной уверенности его ответа я понял, что поэтическая пропедевтика им уже усвоена. Сколько раз за многие годы моего преподавания исполнения стихов я могу убедиться, что его основы не требуют специального усвоения для тех, у кого они, так сказать, от природы «сидят в ухе». Большинство других актеров приходилось как бы приучать к чужой непривычной пище. Однако пора оговориться: совсем бездарных к восприятию и выявлению стиха артистов, по моим впечатлениям, в театрах или вовсе нет или почти нет. Слишком велики и разнообразны требования исполнения стихового текста, где ко всему, требуемому от любого текста в прозе, присоединяется та сторона, которую обычно называют «музыкальной». Сейчас вспоминая мои занятия в МХАТе, я вновь вижу, как разные актеры по-своему применяли мои советы и должен сказать, что некоторые, не входя глубоко в сущность специфического материала, достаточно грамотно, больше в порядке подражания, овладевали стихом, а стало быть, и возможностью полезного участия в стиховой драме.

Однажды, не знаю по каким побуждениям, ко мне пришел познакомиться Леонид Миронович Леонидов, актер, имя которого я произношу с великим почтением. Мне было,

разумеется, лестно, что сам Леонидов счел желательным ко мне обратиться, к тому же мне было приятно думать, что, вероятно, его ко мне привело старинное пристрастие к Пушкину. В первой же беседе я высказал ему некоторые свои соображения об исполнении на сцене пушкинских драм, позже я передал ему свою книгу «Ритм и смысл» и просил его ознакомиться с главой, где дается подробный анализ «Скупого рыцаря». Через несколько дней Леонидов вернул мне книгу, сказав не без некоторого изумления: «Да ведь это целая партитура!» Я понял, что мой анализ не только не вызвал в нем раздражения, но что великий артист уловил самую суть того, что, по моему убеждению, является главным в примирении пушкинского текста с требованиями сцены. «Да, — ответил я Леонидову, — если хотите, это действительно партитура, и она требует не только раскрытия в подготовительном плане, но и выявления в исполнении всех, или многих, ее требований». Мы стали заниматься с Леонидовым, но не «Скупым рыцарем», что, вероятно, при правильно понятом моем раскрытии прежде всего монолога Скупого, Леонидов сразу не решился испробовать, и мы ограничились некоторыми небольшими произведениями Пушкина: монологом Председателя из «Пира во время чумы» и «Анчаром». Занимались мы в оптимальных условиях: нам предоставлялась малая сцена МХАТа на улице Горького, во дворе. Там мы встречались вдвоем, без ненужных ассистентов, и занятия проходили дружно и сжато. Леонидов не проявлял ни малейшего скепсиса по отношению к моим требованиям, которые я считал обязательными даже для многоопытного и прославленного артиста. Камнем преткновения все же оказалось голосоведение. Возникла вечная проблема естественности и искусственности произнесения. Я требовал, как это знают все мои ученики, звучного голосоведения, отнюдь не громкого, не «рычаловского», но певучего, которое без изменения подачи голоса может в любой момент переходить от говорного произнесения в пение. Это голосоведение, которым обладают поэты (плохо им пользуясь) и теперь многие артисты, засвидетельствовано у самого Пушкина. Оно единственно может дать свободу исполнения в лирическом плане, а также в драме (стиховой) высокого жанра, классической традиции.

Леонидов, при своей привычке к «шумовому» голосоведению, не умел дать продленного слога строки на «звучащем» голосе, что, по моему убеждению, составляет одну из основ произнесения стиха. Желая выделить значительность слога, Леонидов не «держал» звука, которого, собственно, и не было, но разлагал ударный гласный, делая его двухступенчатым «шумом». В первом же стихе монолога Председателя вместо звучного, не обрывающегося во времени последнего слога, он произносил по существу два слога: «Когда морозная

зима-а», причем на втором «а» голос снижался. Артист, не владеющий музыкальным произнесением, оказывается в положении человека, ударяющего деревом по дереву. При таком разложении «шума» на два второй оказывается ниже первого, и эта формальная особенность делает концы стихов однообразными. То, чего я постепенно достиг с неопытным Лопатиным, не могло быть достигнуто с Леонидовым, я, впрочем и не настаивал, понимая, что актера на вершине зрелости и опыта уже не подобает «переучивать».

Другим камнем преткновения было то, что Леонидов не мог, исполняя «Анчар», вообразить себе его без точной локализации, привычной в сфере театральной. Леонидов все время искал для «анчара» конкретного места то в двух, то в четырех метрах от себя на сценической площадке, — я писал об этом подробнее в статье «О двух ображениях». «Анчар» оказался для Леонидова труднее, чем монолог Председателя еще и потому, что в этом лирическом стихотворении не было адресата, к которому можно было обратиться. С Леонидовым мы провели пять-шесть сеансов, которые и исчерпали возможности нашего первого взаимного ознакомления.

Кстати, у Леонидова была особая, непривычная мне дикция. На сцене его речь звучала достаточно громко и речь была чиста. Но в жизни он говорил как-то неоткрыто, казалось, он ворчит на что-то или говорит сквозь зубы. Именно таким образом высказался он однажды при мне, и не при мне одном. Шел 1925 год, столетие восстания декабристов. В МХАТе к юбилею была с несвойственной этому театру поспешностью поставлена пьеса А.Р.Кугеля «Декабристы и Николай I», где Николая I-го играл Качалов, а Трубецкого — Завадский. Я присутствовал на одной из зрелых репетиций. Леонидов, тоже сидевший в немногочисленной публике, прошел мимо меня, и я услышал такие слова: «Двадцать лет служу в Художественном театре и только теперь вижу, что, оказывается, служил в Антихудожественном театре». В другой раз мне передали такую фразу Леонидова: «Вот обо мне все говорят: Мочалов! Мочалов! — а роли все получает... Качалов...» Вообще странным образом этот актер, может быть талантливейший из всей труппы театра, был в какой-то тени: то ли его крайняя нервозность, то ли самостоятельность характера были ему помехой, но его положение совсем не соответствовало его высоким артистическим данным.

Бывали случаи, когда я со всей наглядностью чувствовал, насколько моя поэтическая позиция в отношении исполнения стиха была действительно не только чужда, но враждебна тому натурализму, к которому приучались актеры в театрах и особенно в МХАТе. Была в моей группе одна второстепенная, но не лишенная дарования актриса по фамилии Т... Я предложил ей разобрать отрывок из «Полтавы»

и попробовать его прочитать. Артистка держала себя скромно, от ее облика исходила добропорядочная московская интеллигентность. Я считал более полезными для группы занятия общие, учитывая, что присутствующие без прямой активности артисты многому научаются, глядя на других, и нередко с пользой прислушиваются к замечаниям руководителя без индивидуальных выступлений; однако опыт показывал, что занятия индивидуальные также необходимы: иногда артист расковывается легче, когда нет посторонних, хотя бы и своих товарищей. Мы сели в обстановке, где никто не мог помешать, и я попросил Тихомирову рассказать о том, что она надумала. Я услышал приблизительно следующее: «Я сочла нужным прежде всего разрешить вопрос: от чьего имени идет рассказ о Полтавском бое». Я насторожился, привыкнув с детства, что повествование идет от автора. «Я думаю, что надо произносить это описание от имени какого-нибудь живого свидетеля», — сказала она.

— Где же мог быть этот «соглядатай» во время битвы, по-вашему?

— Присутствовал тут же на поле боя.

— Где же собственно? В кустах?

— Это безразлично, мог быть и в кустах, и за холмиком.

— Но, стало быть, он, мягко выражаясь, уклонился от боя? Или он стрелял в шведа?

— Я рисую себе, что он, конечно, не стрелял, а только наблюдал за происходящим.

— Превосходно. Он, что же, все-таки дезертировал? Или был поставлен Петром для информации?

— Люди бывают разные...

— Скажите, он был рядовой?

— У Петра были и рядовые, и офицеры.

— Почему он знал фамилии шведских генералов?

— Пушкин же их знал!

Не помню как долго продолжался наш диалог, но я прервал его и больше с этим цветком натурализма не занимался.

А ведь бедная артистка Т. не была виновата в том, что надумала. Это был результат одностороннего натурализма, столь далекого от поэтического воображения, что привел артистку в настоящую пустыню бессмысленного. Может быть, эту артистку можно было бы путем многолетней обработки сбить с ложных позиций, но в таком деле нужно было, чтобы она проявила хоть сомнение в том, что она предлагает. И все-таки она не очень виновата: в том же МХАТе я еще не раз сталкивался с безнадежным натурализмом, с правомерным преклонением перед тем, что может быть частично оправдано практикой реалистической драмы, но решительно противоречит требованиям поэтическим.

Вот один из случаев, надолго приведший меня в смущение. Ко мне обратился уважаемый мною В.В.Лужский с

предложением пройти с артистом Василием Алексеевичем Орловым, ныне народным артистом, отрывок «Письмо Татьяны». Я выслушал Лужского и выслушал до конца, хотя сразу почувствовал неблагоприятие его предложения. Лужский, уверенно, как будто дело шло о самом обычном упражнении, дал мне задание поставить перед артистом задачу: произнести письмо от имени Онегина, нафантазировав, что он читает послание Татьяны по его получении. Я тогда ничего не возразил Лужскому, так как любое возражение с моей стороны непременно превратилось бы в целую дискуссию. Орлов пришел на очередное мое занятие, и я изложил ему предложение Лужского. Я поставил ему несколько вопросов, на которые, как я заранее знал, артист не может дать ответов, оправдывающих задачу. Своими вопросами я вел артиста к выводу, что есть принципиальная разница между исполнением текста в повествовательном плане и в плане сценическом. То, что возникло из прошлого, из авторской всеобъемлющей памяти, превращалось в жизненную ситуацию. Получивший письмо Онегин, о котором автор уже много сказал читателю, превращался в Онегина конкретного момента, в обусловленности бытового, случайного окружения. Возникал первый вопрос: когда Онегин получил письмо? Оно было принесено, конечно бегом, пастушком, внуком няни. Усадьбы Лариных и Онегина были недалеко друг от друга, что можно заключить по главе VIII-й, где описано посещение дома Онегина Татьяной. Несомненно, что Онегин только что встал или даже лежал в постели по своей петербургской привычке. Ему, наверно, одновременно с письмом принесли утренний чай. Близость к правде требовала реального бытового поведения. Онегин, вероятно, отхлебнул бы глоток чая, потом, разорвав конверт и прочитав первую строку послания «Я к вам пишу, чего же боле...», сразу узнал одно из столь знакомых ему девических признаний и не стал бы торопиться читать дальше. Он поглядел, чем же кончается письмо, от кого оно. Дальше — он мог либо бегло просмотреть написанное, тогда возникла бы особая прерывающаяся и беглая манера чтения, либо он мог сразу заинтересоваться необычным посланием и начать в него вчитываться, с любопытством и скептическим недоверием, сменяющимся постепенно доброжелательным вниманием. По мере оговаривания всех или хотя бы некоторых предложенных обстоятельств артисту становилось ясно то, что для меня с самого начала не составляло проблемы, — очевидным становилось, что мы переносим материал из одной творческой сферы в другую. Мы переводим «образы памяти» в «образы действительности». А ведь Пушкин нарочито подчеркнул, что все письмо Татьяны — лишь условность, он занят был лишь героиней, старался передать нам только ее переживания, а вовсе не отношение к письму его

адресата. Вскоре стало очевидным, что наш разбор ведет к абсурду: эпическое произведение имеет свои законы и решительно препятствует его театральной конкретизации. Орлов был молодой актер, но я все же не считал возможным тратить его и свое время на явно безнадежную задачу и от превращения письма Татьяны в порочную инсценировку отказался. Я потому позволил себе столь долго остановиться на данном эпизоде, что он характерен для театра тех лет и в особенности МХАТа.

Наивный натурализм был так развит в труппе МХАТа, что я уже не удивлялся, например, тому, что одна артистка, исполнявшая по моему заданию лирическое стихотворение Пушкина «Я вас любил...», просила меня поставить перед ней пустое кресло, чтоб ей было «к кому» обратиться.

Однажды, в период подготовки «Женитьбы Фигаро», я спросил у Телешовой, принимавшей участие в его режиссуре: как вы разрешаете двойственность стиля этой пьесы? С одной стороны, она французская, а с другой — по месту действия — испанская?.. Е.С. ответила, впрочем, не слишком уверенно: «Мы разрешили этот вопрос так: действие пьесы происходит где-то на границе, в пограничной области между Францией и Испанией...» Я промолчал на это объяснение. Каждый подобный случай грозил превратить реплику в полемику, а я не считал себя тогда вправе оспаривать основные положения театра, доверчиво ко мне относящегося. Вопрос о двойственности «Женитьбы Фигаро», разрешенный постановщиком топографически, был не единственным, с моей точки зрения, роковым дефектом этой постановки. Прямой ошибкой Станиславского было решение самой роли Фигаро. По замыслу автора, неопровержимо им выявленному, комедия мыслилась им как пьеса одного действующего лица. Фигаро был как ось, держал вращающееся вокруг него колесо всей пьесы. Станиславский под воздействием времени по-своему переменял характер комедии; он решил, что все те горячие, яркие испанцы, составляющие толпу в пьесе, собственно говоря, все такие же Фигаро, как главный герой. От этого колесо осталось без оси. Талантливый молодой Баталов оказался с подрезанными крыльями и терялся среди массы своих надуманных двойников, кстати сказать, прекрасно оживленных мастером массовых сцен, незаконно их породившим. Прямолинейная жертва индивидуальностью в пользу коллектива была в данном случае ненужной. Бомарше не такой человек, чтобы не отомстить за творческий замысел. И еще одна ошибка Станиславского, впрочем, казавшаяся зрителям его удачей: это поручение оформления спектакля Головину. Как Станиславский не посчитался с Бомарше, так Головин не посчитался со Станиславским. Громадный талант Головина создал необычайно красивые декорации, их надо было видеть на сцене! Эскизы к ним.

нередко воспроизводимые и показываемые на выставках, не могут передать всего их блеска. Особенно эффектно было оформление последнего действия с его движущимися боскетами и фонтанами... Но беда заключалась в том, что среди их роскоши и прямой красоты уже совсем терялись обезличенные и так фигуры комедии. Декорации так восхищали зрителя, в то время особенно падкого до внешней красоты, что он невольно тратил немало времени, чтобы насладиться представившимся зрелищем. К тому же речевая манера спектакля была неяркой, она не приковывала с самого начала внимания зрителя. Художник-декоратор господствовал в спектакле, собственно, только он один и запоминался зрителем.

Я крайне редко встречался с самим Станиславским в театре. Но однажды мне случилось присутствовать на одной из очередных репетиций — «Женитьбы Фигаро» уже в зрительном зале. Шла сцена, когда Керубино вылезает из-под навешанных накрахмаленных юбок Графини. Молоденький тогда Комиссаров только что вылез из-под вешалки на четвереньках. Станиславский, продолжая излагать свои режиссерские пожелания, взял для наглядности Комиссарова за ногу выше шиколотки, приподнял и, видимо, забыл опустить. Замечания главного режиссера были, как обычно, наблюдательны, точны в деталях и вообще не могли не слушаться чуть ли не с замиранием сердца, а нога Комиссарова продолжала маячить в воздухе, поддержанная рукой самого К.С. Я несколько удивлялся, что подробная экспозиция очередной сцены происходила так поздно, когда репетиции уже перевалили за пятьсот. Беседа Станиславского о поведении Керубино длилась около сорока минут. Нога Комиссарова так и не опускалась и, вероятно, онемела.

ГЛАВА IV

Я перехожу к одной моей работе в МХАТе, имеющей для меня большое значение и бывшей в общем откровенной ошибкой моей молодости. Погруженный тогда в античную драму благодаря переводу трагедий Софокла, я испытывал страстное желание увидеть плод моих трудов на театральной сцене. Ошибка лежала в самой основе, в корне нашей затеи. Моим соавтором по переводу был мой тогдашний друг Владимир Оттонович Нилендер. В те годы он был завсегдаем нашего дома, казалось, что мы будем друзьями на всю жизнь, но это оказалось потом иллюзией: мы разошлись из-за того же Софокла, и я в дальнейшем перевел заново все его трагедии. Нилендер тогда же в одиночку передал по-русски «Электру». Странный был человек этот милый, безобидный

Нилендер. Ученый-филолог, один из последних дореволюционных энтузиастов античности, он удивлял меня не раз некоторыми своими чертами, как бы опровергавшими друг друга. Он выполнял для нашего общего труда дословный прозаический перевод, на мне лежала поэтическая сторона. Таким образом, на первых порах Нилендер был в известной мере моим путеводителем по новой тогда для меня области греческой трагедии. Он был в высшей степени добросовестен, но вместе с тем иногда заводил меня в чащу греческой драматургии, пойдя по неверной дороге. Я был, пожалуй, легкомыслен, а он туманен и склонен к мудрствованию. Профессор А.А.Грушка, тонкий стилист и внимательный критик, говорил о переводе греческого философа Гераклита, выполненного молодым Нилендером, что Гераклит был прозван греками «скотайнос», то есть темный, а у Нилендера он получался «скотайнотатос», то есть темнейший. При этом в голове, которую можно было назвать сумбурной, бывали некие озарения, проблески, некая интуиция, позволяющая ему освещать те или иные глубины текста. Наши тогдашние друзья Габричевский и композитор Шеншин усматривали в этих озарениях Владимира Оттоновича черты гениальности. Мы с Нилендером занимались Софоклом по утрам, у меня, иногда в присутствии бутылки красного вина, что дало повод Долгорукову сказать, взглянув на бутылку: «А это у вас я вижу «антигонное средство!»»

Мы остановились в наших театральных иллюзиях на трагедии «Трахинянки», свежей для русского зрителя и дающей возможность крупной артистке выступить в благодарной роли Деяниры. Правда, еще до этого окончательного выбора мы с Нилендером, по его инициативе, читали одну из трагедий В.Э.Мейерхольду. Он принял нас до-домашнему, мы ужинали в обществе хозяина и Зинаиды Райх. Мейерхольд резко отшатнулся от нашего текста, который, по его мнению, злоупотреблял архаизмами, а это, конечно, не могло нравиться ему, тогдашнему новатору и чуть ли не футуристу. Визит прошел не больше, чем по касательной нашего труда и никаких следов не оставил ни в деловом, ни в эстетическом плане. Вскоре мы, благодаря моим окрепшим связям с Художественным театром, сумели заинтересовать трагедией кое-кого из труппы.

Как раз в этом сезоне театр переживал серьезную неудачу с античной драмой: незадолго перед нашими беседами о Софокле Станиславский не принял постановочной работы Смышляева, пытавшегося воплотить на сцене театра «Прометея» Эсхила. В один из первых моих приходов в здание на Камергерском я встретил Смышляева, и он познакомил меня с некоторыми своими замыслами и провел в зрительный зал. Там уже стояли подготовленные для очередного показа декорации. Только «декорациями» можно было назвать эти

синие скалы, разных высот, написанные в довольно реалистической манере, на которые имел быть прикрепленным во плоти Василий Иванович Качалов. Кавказ не уместился на сцене МХАТа. Масштаб спектакля был построен с самого начала. Началась репетиция. Титаны вышли толпой полуголых второстепенных участников труппы, они громко кричали «Про-ме-тей!», что при такой разбивке слова напоминало навязшее тогда в зубах «Мос-сель-пром!». Я нимало не удивился тому, что увидел. Смышляев перенес в свой опыт всю неопределенность, приблизительность художественного видения, которая свойственна людям, причастным к головным религиозно-философским теориям, отрывающим их от конкретности художественного явления.

Мне не приходилось видеть, чтобы антропософия или родственные ей духовные доктрины порождали высокие художественные явления, — не знаю, насколько именно с антропософией было связано навсегда запомнившееся исполнение Михаилом Чеховым «Гамлета». Смышляев настолько обнаружил свое бессилие, что Станиславский, здраво оценив его работу как неудачу, даже не мог чем-либо ее выправить. Может быть, подлинная честность художника не позволила ему творчески погрузиться в античный мир, столь чуждый суконной чайке на МХАТовском занавесе.

Неудача Смышляева с Эсхилом, с одной стороны, облегчала наше положение уже одним тем, что показала широту попыток театра, но вместе с тем и затруднила — нам пришлось дать сражение на поле, где только что наши античные силы потерпели поражение. Но нас с Нилендером ничто уже не могло удержать в нашем порыве. К тому же, и это было главное, в расцвете сил, при уже идущем под уклон возрасте, неоспоримо первое место в труппе занимала Ольга Леонардовна Книппер. Мы ознакомили ее с трагедией Софокла «Трахинянки», и она, даже без сомнения, взялась испробовать силы в этом до сих пор чуждом ей театральном жанре. Вероятно, естественное честолюбие выдающейся актрисы помешало ей задуматься над тем, в какой мере ее дарование и опыт соответствуют взятой на себя задаче. В самом деле в ее обширном репертуаре не было до сих пор таких ответственных ролей мировой классики, в частности античной. Кроме того, зрелой артистке, стяжавшей лавры в пьесах Чехова и Горького, предстояло погрузиться в мир драмы стиховой и частично музыкальной, какова греческая трагедия, иначе говоря, овладеть и новой для нее техникой исполнения роли в стихах. Мы с Нилендером не замечали или старались не заметить, что Ольга Леонардовна, при всех переучетах, не была родней античному театру: ни глубокие корни античной драмы, ни повышенный план исполнения, требуемый музыкально-стиховой природой трагедии, не были на той по-своему большой дороге, которой шел театр рука

об руку со своей любимой артисткой. Так или иначе дело было сделано и отступать не приходилось, да и не хотелось. Постановка не была включена в план ближайших лет театра, работа над ней велась в экспериментальном плане, но театр щедро предоставил нам возможность работать, то есть выделил нам группу человек в двадцать женского хора, при этом установил некоторый гонорар и Нилендери, и мне, и композитору А.А.Шеншину, и вообще не урезывал наших широких планов. Каждый раз, когда я вспоминаю о Шеншине, я испытываю горькое чувство. О нем мало вспоминают, если вспоминают вообще. Человек редкого ума и безупречного вкуса, он пользовался немалым авторитетом в тогдашних музыкальных кругах. Я помню, как я иногда заставал у него молоденького, недавно прибывшего в Москву Виссариона Шебалина, который консультировался у Александра Алексеевича по вопросам оркестровки. Иной раз я заставал у него Н.П.Рождественскую или еще какую-либо из ведущих певиц Москвы, — с ними он занимался вокалом. Он много думал, много понимал, любил передавать другим чистое золото своего ума. Он был предельно честен, искренен, целен. Внешне он резко отличался от типичного для того времени стиля людей искусства... Он скорее походил на человека глазуновского поколения, обстановка его квартиры была лишена принятой тогда эстетической нарочитости, так же, как и его внешность. Круглолицый, сероглазый, с небольшими усиками, всегда в очках, он любил придавать своей речи народно-русский привкус. Трагической стороной его жизни, ее настоящим содержанием и драмой было его композиторство. Он писал немного, но с полной отдачей и на высоком уровне понимания своего искусства. Не единственный пример, характерный для тех поколений: собственные требования к себе и своему искусству были слишком велики. Культура перерастала возможности таланта. Сочинения Шеншина были всегда на уровне новаторского искусства, отличались продуманностью и формальным совершенством, но он сам чувствовал эту связанность крыльев, неполное дыхание, замкнутость художественного отшельника без всякой склонности к аскетизму. Уже в конце своей недолгой жизни Александр Алексеевич однажды сказал со всей трезвостью здорового критического самосознания: «Шостакович уже написал все мои сочинения». Для меня Александр Алексеевич был, несмотря на небольшую разницу в возрасте, чуть ли не непреерекаемым авторитетом. Вероятно, я сам виноват в том, что в последние годы его жизни наши отношения как-то разладились. Я тогда посулил ему написать либретто и рассказал план, но, быстро, разочаровавшись в своем замысле, прекратил работу над ним. Шеншин успел «загореться» будущей оперой, и мой отказ от ее продолжения, по-видимому, стал причиной его охлаждения. Может быть, и еще

были причины, но уже интимного характера, без всякого отношения к искусству. О них помнят прибрежья нашего незабвенного Коктебеля.

Сочинения хоровых партий, занимающих заметное место в «Трахинянках», было поручено именно Шеншину, в сознании, что после кончины Танеева, вряд ли кто другой мог бы с полным правом взяться за этот труд. А.А. в неожиданно быстрые сроки сочинил хоровые партии трагедии, причем я думаю не ошибиться, утверждая, что эти хоры едва ли не лучшее, что создал этот не смогший развернуться высокий талант. Минуты, когда А.А. уже разучивал с увлеченными артистками хоровые партии, остались лучшими воспоминаниями из всей работы над Софоклом в театре. Впоследствии, когда наша затея не понадобилась театру, А.А. воспользовался темами и даже разработками отдельных эпизодов из этих хоровых партий в балетной сюите, которая была поставлена Касьяном Голейзовским на сцене Большого театра.

К Художественному театру Шеншин относился скептически. Прочитав книгу Станиславского «Моя жизнь в искусстве», он сказал мне: «Все-таки Станиславский — чудной: он в сорок лет догадывается о том, что другие понимают в двадцать».

Предстояла работа с Ольгой Леонардовной. Она была бы много трудней, если бы не легкий, склонный к веселью характер артистки. С ней у нас вскоре образовались непринужденные творческие и домашние отношения. Этому, конечно, способствовало то обстоятельство, что моя жена Мария Сергеевна в ранней юности была близка к семье Книппер-Чеховых. Семья Соловьевых не раз проводила лето в Мисхоре, на даче художника Браиловского, там же жили и Чеховы, так что знаменитого актера Мария Сергеевна вспоминала как «Мишу». Антона Павловича тогда уже не было в живых. Вообще в дальнейшем, когда мы виделись с Ольгой Леонардовной чуть ли не ежедневно, речь никогда не заходила об Антоне Павловиче. Мне не совсем ясно, какова причина этого умолчания о муже, который подарил ей славу нескольких лучших ролей ее репертуара и свою громкую фамилию. Так или иначе, мне нечего вспомнить, что касалось бы Антона Павловича.

Ольга Леонардовна жила тогда в пятиэтажном доме на Пречистенском бульваре, на четвертом этаже. В одной квартире с нею жил ее племянник, композитор Лев Книппер, молодой человек несколько американской фактуры, вносивший в дом любопытное сочетание музыки и спортивности. Одну из комнат квартиры занимал тоже молодой — Саввушка Морозов. Мать этого Морозова, впоследствии жена московского градоначальника Рейнбота, ранее покровительствовала Художественному театру и позже, когда революция смела с лица земли и ее богатство, и градоначальника

Рейнбота, продолжала пользоваться уже в революционные годы благодарным вниманием Художественного театра, — у нее были в партере свои места. О Саввушке Морозове, внешне чем-то похожем на Роберта Рождественского, неохота вспоминать. Его можно было ежедневно встретить в кафе «Националь», он сидел там один за столиком. Общие знакомые чуждались его. На половину Ольги Леонардовны ни композитор Книппер, ни Саввушка почти не заходили, и если я сохранил довольно яркую память о молодом Книппере, то лишь потому, что сам иногда, правда, редко, заглядывал к нему, и мы разговаривали. Обстановка квартиры Ольги Леонардовны имела довольно обыкновенный вид, комфортабельный, без стилистических претензий. Однажды, когда я зашел к Ольге Леонардовне, она показала мне небольшое украшенное бронзой бюро, — она накануне привезла его из Ленинграда, где тогда еще попадалось много предметов роскоши из разоренного аристократического улья. Я, с отрочества любивший и до известной степени знавший всякую старину, не был в восторге от приобретения Ольги Леонардовны. Наоборот, этот новый вклад в ее обстановку только подчеркнул недостаточную тренированность знаменитой артистки в области художественного вкуса. Вся обстановка Ольги Леонардовны еще не вышла за пределы убранств начала века, буржуазного вкуса, без нарочитого, однако, модерна, как это было в квартире Телешовой. Обстановку в квартире Ольги Леонардовны скорее всего характеризовало бы определение «дамская». Бюро, привезенное из Ленинграда, тоже было «дамским». Мне не хотелось бы распространять это определение на облик и поведение самой Ольги Леонардовны. В них «дамское» было только низшей ступенью присущей ей женственности. Очень «женским» было в Ольге Леонардовне все. Ее женская природа не заставляла искать себя за какими-либо искусственными или естественными штампами, она проявлялась очевидно. «Женское» в Ольге Леонардовне было активным, обаятельным, непринужденным и, может быть, избыточным, но оно не переходило той границы, где уже грозила вульгарность. Ольга Леонардовна прелестно напевала, в руках ее гитара чувствовала себя «как дома». Смех Ольги Леонардовны был мягок и открыт. Мы с женой и с Ольгой Леонардовной совершали иногда довольно далекие прогулки. Ее облик ярко запомнился мне в платье с крупными цветами, с пестрым летним зонтом тоже в ярких цветах. Ездили, например, в Симонов монастырь, тогда еще не полуразрушенный варварской рукой. Красоты древнерусского зодчества воспринимались Ольгой Леонардовной с искренней женской благосклонностью в общем потоке того привлекательного, что может дать и дает ей жизнь. Такое же впечатление очарования и легкости осталось у меня от Ольги Леонардовны, когда

несколько лет спустя мы посетили ее на «чеховской даче» в Гурзуфе, в крохотном, замкнутом заливчике, напоминавшем какую-то таинственную пещеру. Я тогда узнал, что почти восьмидесятилетняя Ольга Леонардовна собирается продать этот чеховский уголок и купить дачу под Москвой. Наконец, я еще раз убедился в неуываемой, вернее неугасимой, «женскости» Ольги Леонардовны, когда зашел поздравить ее с восьмидесятилетием, в Москве, на ее квартире. Меня приняла, стройно и непринужденно сидящая в кресле, совсем старая женщина, всем своим обликом показывавшая, и, наверно, без насилия над собой, что она все та же женщина, какой была и подругой Чехова, и подругой Волкова, и полугрустной, полувеселой хозяйкой «Вишневого сада» на сцене.

Ольга Леонардовна, проявившая с самого начала к нашей затее благожелательность, приступила к делу с явным увлечением. Вовлечь ее в стиховой текст не представляло трудностей. После нескольких занятий она уже не чувствовала себя в чуждой сфере. Этому способствовала ее природная музыкальность. Трудность проявилась в неожиданной для меня области. Мы, бывало, разберем какой-нибудь более или менее обширный кусок роли, установим переходы, паузы, смены темпов — словом, то, что достигается в репетициях «за столом» и потом остается тем фундаментом, на котором строится исполнение роли. Ольга Леонардовна отличалась недостатком, сильно затрудняющим актерскую профессию: она не умела удерживать найденный рисунок. Бывают случаи, когда актер приносит на очередную репетицию какое-нибудь пришедшее ему в одиноком раздумье иное решение того или иного места, и режиссер, если он допускает в должной мере инициативу актера, выслушивает новое решение и либо обоснованно его отвергает, либо идет навстречу актеру, уважая его мысль. Но в работе с Ольгой Леонардовной происходило другое: она просто не запоминала того, что было достигнуто накануне, причем нимало не возражала против однажды принятого решения и охотно возвращалась к нему. Получалось, что и режиссер, и актер теряли много времени на фиксацию уже одобренного. Это заставляло меня помногу раз возвращаться к одному и тому же, требовать повторения. Должен сказать, что Ольга Леонардовна относилась к моей требовательности без всякого нетерпения, с полной покорностью, но я иногда не выдерживал. В один какой-то особенно неудачливый день я даже не удержался, и мое раздражение было выдано интонацией. Я тотчас спохватился, а Ольга Леонардовна с открытой, как бы извиняющейся улыбкой сказала: «Да Вы не стесняйтесь, случалось, что режиссеры меня били!»

Другая и большая беда заключалась в том, что моя трагическая актриса совсем не была трагической актрисой.

Когда она произносила знаменитые монологи Деяниры, все было на месте, все могло удовлетворить зрителя, не прикоснувшегося поэтически или даже литературоведчески к тому, что мы обобщенно называем «духом трагедии». Роль Деяниры построена на одном из самых ярких чувств — чувстве ревности. Вечная тема в данном случае дана в мифологическом преломлении. Я наблюдал и раньше, как артистки, берущиеся исполнять концертно-лирические стихи, особенно от лица женщины, относят все сказанное там на свою личность, присваивают себе переживания лирической героини, поэтически обобщенного образа. То же происходило и в наших репетициях. Ольга Леонардовна исходила из видимо конкретных жизненных, собственных переживаний, что в сущности и неизбежно, но этим и ограничивалась. Иначе говоря, не Книппер воплощала Деяниру, а Деянира играла, то есть воплощала Ольгу Леонардовну. Когда я пытался возвысить образ до обобщенности, я видел, что актриса из всех сил и с большой старательностью пытается войти в трагическое, но при этом она не выходит из доступной ей сферы житейского, поскольку всякий частный случай является выражением драмы единоличной. Зритель трагедии, внимая душевным перипетиям Деяниры, сочувствует не только ей лично, а всем постигнутым той же бедой. Зритель трагедии не жалеет свою героиню, он сочувствует ей и через нее сочувствует всем страдальцам, постигнутым таким же горем; отсюда возникает то «очищение», которого не может быть при индивидуальном сочувствии «Петра Петровича» к «Марье Петровне». Вот этого-то кардинального различия между актрисой трагической и актрисой бытовой мне не удалось внушить Ольге Леонардовне. Ее старания приблизиться к героическому оставались тщетными усилиями: она лишь расширяла, насколько доставало таланта, те же по существу житейские переживания. С каждой репетицией, где ее актерские возможности проявлялись все ярче, она одновременно все убедительней показывала, что создает лишь житейское подражание духу трагедии, стоящему поверх житейского. В конце концов я убедился в бесплодности моих попыток, но признаюсь, что это заставило меня вообще охладеть к начатой затее. Я сознавал, что представить публике трагедию в подобной трактовке, значит расписаться в бессилии противостоять обычному обеднению классической сцены, поощрить еще раз общедоступность, обидеть кровных болельщиков античности и ее великих традиций. Наша, вернее, моя «первоначальная ошибка» обнаружилась, и это обстоятельство немало способствовало тому, что наша постановка не дошла до подмостков.

А между тем подготовительные работы продолжались. Мы уже мечтали о том, как будет оформлен спектакль. Меня увлекали тогда возможности показать действующих лиц в

образах крито-микенской культуры, я мечтал о золотых масках и миндалевидных глазах, мечтал, забывая, что у меня нет главного: героини.

Для того, чтобы спектакль (я тогда еще думал о его реальности) оказался на уровне моих творческих желаний, я завел разговор о возможности участия в нем академика архитектуры И.В.Жолтовского. Я был даже несколько изумлен тем, с какой охотой стал он думать об оформлении; он даже набрасывал карандашом построение сцены. Я в те годы имел с Иваном Владиславовичем творческий контакт по педагогической линии: он неоднократно приглашал меня в Высший Архитектурный институт для чтения античных авторов его ученикам в моих переводах. Кроме того, И.В. охотно беседовал со мной о создаваемых им в то время проектах. Я был, конечно, безмерно рад его согласию и в один прекрасный день привел его в Художественный театр. Свидание состоялось в небольшой репетиционной комнате, каких много в МХАТе. Присутствовала Е.С.Телешова, покровительствовавшая нашей затее, В.А.Орлов, долженствовавший играть Лихаса, М.И.Кудрявцев, уже готовивший роль, Ольга Леонардовна не присутствовала, — я потом рад был этому обстоятельству.

Появление Жолтовского в стенах МХАТа было само по себе парадоксальным. Мир, которым дышал и которому служил этот великий архитектор, был не только далек, но внутренне враждебен МХАТу и его духу. Жолтовский был представителем у нас той высокой культуры, которую обобщенно можно назвать «средиземноморской». Древняя Греция, Рим и Италия Возрождения, сочетаясь, формировали его художественное творчество и философию того искусства, которому он посвятил жизнь. Именно эта величаяв сторона его творчества и мышления была менее всего доступна театру, когда-то ограниченному «чеховщиной». Принципиальное сливалось с личным в образе Станиславского. А Жолтовский продолжал любить итальянское пение, без шаляпинского психологизма, прочувствовал и пронаблюдал силу пропорции, как нормы европейского искусства, причем в широте своего воспитания, приравнивал к Парфенону совершенство Василия Блаженного. Жолтовский вошел в стены МХАТа тихо и безмолвно, но с той величественной уверенностью, какая никогда не изменяла ему, с кем бы и на каком бы уровне он ни разговаривал. Иван Владиславович вошел в МХАТ как трирема могла входить в сарматскую гавань. Высокий, с длинной шеей, прямой, бритый и лысый, он напоминал кардинала с какого-нибудь портрета Морони. (Мы в просторечьи и звали его «кардиналом».) Первые секунды молчания прошли во взаимном любопытстве обеих сторон. Телешова, в качестве хозяйки, первая нарушила молчание:

— Иван Владиславович, Вы видели наши последние спектакли?

Ответ последовал, спокойный и недвусмысленный:

— Я был однажды в Вашем театре одиннадцать лет тому назад — и больше не пошел. Все промолчали в недоумении. Наконец Телешова все же спросила:

— Но почему?

Второй ответ не менее уверенно ставил точку над «і»:

— Потому, что в искусстве все синтез, а у вас все анализ.

Противоречие было вскрыто одним ударом. Тем не менее у Елизаветы Сергеевны и у других хватило такта не затевать теоретического разговора. Стали говорить о «Трахинянках». Беседа была недолгой.

Несмотря на то, что к нашему предприятию были привлечены такие исключительно интересные лица, как Шеншин и Жолтовский, наша работа в театре проходила в каком-то отведенном для нас (впрочем, вполне удобном) углу, но именно в углу, на одной из тропок, вьющихся в театре по обочине главной дороги, — словно мы делали некое не совсем позволительное дело. Положение наше в театре в конце концов становилось двусмысленным. Бухгалтерия театра неохотно выплачивала гонорар, который, видимо, казался ей выходящим за пределы планирования, приходилось вступать в ненужные разговоры, особенно затруднительным оказалось положение Шеншина, услугами которого театр, вероятно, предпочел бы пользоваться бесплатно. А самое главное заключалось в том, что Станиславский не проявил никакого интереса к тому, что наполняло нас необыденными чувствами. Орлиный взгляд Станиславского с высот смотрел на наших сиротеющих трахинянок. Его можно понять. Он в это время вырабатывал свои отношения с новой идеологией и новыми требованиями, ставшими обязательством для театра, занимавшего ведущее положение в общем социалистическом контексте. «Дух» его «системы» легко увязывался и был в закономерном соответствии с общественными тенденциями времени и позволил Станиславскому не только удержаться, но и вознести на небывалую высоту свою, для многих сомнительную, «чайку». Во всяком случае МХАТ был созданным организмом, когда жизнь предъявила к нему свои общественно-политические требования. Станиславским была решена трудная и важная задача сохранения и упрочения большого художественного организма, к которому мы все относимся с уважением несмотря на иногда проявлявшееся несходство художественных концепций. Надо сказать, что Станиславскому повезло; основные принципы его театра, сводившиеся к натурализму, хотя и порождали таких незаконных детей, как Вахтангов или М. Чехов, выдержали экзамен на доступность и обеспечили театру его долголетие.

По дороге ли было Станиславскому, не умевшему, как и Ольга Леонардовна, вдохнуть горный воздух античной трагедии, бывшему в глухом конфликте со стихом, властно требовавшим глубокого, достигаемого условностью реализма; никогда в своем театре не только не раскрывшего, но даже не культивировавшего Пушкина, с экспериментом, затеянным одним поэтом, одним классическим филологом, одним музыкантом-модернистом и, наконец, поддержанным таким далеким от МХАТа зодчим, продолжавшим гуманистические традиции таких великих, ничего не говорящих МХАТу корифеев архитектуры, как Брунеллески, Браманте или Палладио?

Группа, работавшая над «Трахинянками», была просто игнорирована Станиславским, а сами ее участники относились к Станиславскому и его системе со значительными оговорками, Станиславский не был ни разу на подготовительных занятиях, Телешова оказывалась в каком-то ложном положении. Не подлежало сомнению, что наша трагедия сгорит на корню, не дождавшись того момента, когда Ершов, переволоченный в Геракла, сгорит на финальном костре Софокловой драмы. Постепенно занятия трагедией сходили на нет. Однако бедная Ольга Леонардовна, видимо не хотевшая расставаться с иллюзией, что может показать себя трагической героиней, как раз в этот период упадка и даже угасания нашей затеи, подарила мне большую свою фотографию с доброй надписью, которая заканчивалась словами: — «Будем надеяться!» — но надеяться уже было не на что. Первоначальная ошибка не остается безнаказанной.

Мои занятия с группой артистов МХАТа продолжались, хотя театр перестал их финансировать. Проводились занятия и у Телешовой, и у Кореновой, и у меня... Они захватили часть уже военного времени, и мне не забыть, как однажды Лидия Михайловна Коренева в сопровождении одного молодого артиста пришла заниматься ко мне, и мы продолжали работать у нас в кухне, задернутой по случаю общего затемнения, под веревками с развешенным бельем.

Тем более не имею я намерения вступать в спор с системой Станиславского и не только потому, что «победителей не судят» — а что Станиславский в первой половине века действительно победил, сомневаться не приходится. Другой вопрос, что принесла русскому и мировому театру эта победа? Я не могу оспаривать Станиславского уже потому, что недостаточно глубоко входил в изучение его теории и почти не соприкасался с ее практикой, а спорить без достаточно твердых позиций я себе не позволяю. Однако ущербность некоторых положений или даже принципов Станиславского видны, так сказать, и невооруженным взглядом. Главное, что всегда меня отпугивало от «системы», это попытка Станиславского создавать актера из отдельных эле-

ментов, долженствующих слиться на высшем уровне мастерства. Я всегда верил, как верю и сейчас, что актерское духовное, творческое «я» неделимо и не только в конечном результате, когда должно произойти слияние элементов, но и в любой момент творческого проявления. Актерское начало, актерская одаренность — и это обычная позиция классической театральной школы — есть потенция, заложенная в данном индивидууме, потенция, которой нужно помочь развиться, не разрушая единства духовного организма приемами его аналитического дробления. В конце концов, поскольку эпоха великих актеров прошла, Станиславскому ничего не оставалось делать, как выращивать искусственного актера путем умственного разложения его творческого единства. Станиславский не замечал, что его попытка создания «актера» из любого человека противоречит самому закону.

На меня в свое время произвела громадное впечатление беседа знаменитого армянского актера Ваграма Папазяна, только что приехавшего из-за границы, происходившая в помещении МХАТа 2-го. В то время мы наголодались по любому вестнику из-за рубежа. Папазян до этого почти не гастролировал в России, и я слушал его ломаную, пересыпанную французскими фразами русскую речь с величайшим вниманием. Папазян рассказывал, как он жил подростком в качестве воспитанника-ученика на пансионе у знаменитого Новелли, который в России был оттеснен впечатлениями от игры Росси и Сальвини. Такой метод был тогда в Италии нередким в деле воспитания будущего актера. Мальчику предоставлялось право и возможность сливаться ежеминутно с той творческой лабораторией, которой ведал и сам пользовался ее руководитель. Школа мастерства была школой жизни, где артистическое сливалось с моральным, бытовое с возвышенным, каждодневное с исключительным. Новелли делил с учениками и досуг, который само собою превращался в живую студийную работу. Он водил учеников на рынок, на улицу, в любое людное место, и они вместе наблюдали жизнь в ее неисчерпаемо разнообразных проявлениях; жизнь запоминалась, но не для механического воспроизведения, а запоминалась естественно в самых своих ярких, стало быть, и нужных чертах. Они не столько ходили в школу, сколько школа, то есть жизнь, входила в них сама, конечно, поскольку двери были открыты природной одаренностью каждого. Такая школа жизни учила, причем на живых примерах, чистоте подлинного искусства. Папазян рассказал, как однажды он, совсем еще юный, повздорил со своим учителем. Вечером Новелли должен был играть. Неожиданно он вызвал к себе Папазяна за кулисы. «Ты же должен понимать, что я не могу выйти на сцену с таким грузом на душе! Давай мириться». Учитель и ученик обнялись, и великий мастер с облегчением вышел на сцену и вероятно играл с подъемом

небывалым. Я не совсем представляю себе подобную этой сцену где-нибудь за мрачными сукнами МХАТа. С не меньшим захватывающим вниманием слушал скептические высказывания Папазяна о том, что он нашел в театрах Москвы. Воздавая должное достижениям московских театров, он, говоря, в частности, о режиссуре, закончил незабвенной фразой: «А все-таки актеру полезно подумать и самому». Как это было своевременно, как отрадно слышать, когда у нас режиссура уже успела поднять под себя актерские индивидуальности и их инициативу, когда вселились уже вырождались в выдумку, впоследствии губившую и губящую до сих пор многие театральные постановки, где их авторы пытаются заменить подлинный взлет фантазии умствующими потугами нищего воображения.

Я мог бы привести здесь целый эталаж неразумия и безвкусицы, захламляющих спектакли последних десятилетий. Вот, хотя бы, один пример. Я смотрел в Театре Советской Армии «Ревизора», в постановке А.Д.Попова (Хлестакова играл даровитый Вишняков). Со мною рядом сидел известный театровед и критик тех лет Сергей Николаевич Дурылин. Он наклонился ко мне и на ухо сказал: «Знаешь, я никогда не присутствовал на таком «Ревизоре», когда на лицах публики нет ни одной улыбки!» Не знаю, впрочем, к кому это больше относилось — к постановщику, загромоздившему спектакль множеством весьма остроумных выдумок, либо к публике, потерявшей восприимчивость к глубокому, «гоголевскому» юмору. Многие еще черты теории и практики Станиславского находятся в поле зрения «простого глаза», но еще раз скажу, что вступать в серьезную полемику со Станиславским значит писать о нем по меньшей мере диссертацию, я же в своих заметках ставил себе совсем иные и куда более скромные цели.

Впрочем, была одна сторона дела, которая может быть подвергнута моей критике с позиций, проверенных знанием и опытом. Я разумею речевую сторону театрального представления. Смею думать, что МХАТ, при всех своих актерских и режиссерских достижениях, забыл о том, что речь на сцене так возвышается над речью обыденной, как самое представление возвышается над общим уровнем, выражением чего служат подмостки. Идеи Станиславского о театре жизни, о «четвертой стене», требовавшие от исполнителей совершенной «естественности», наложило свой отпечаток и на всю речевую систему. Станиславский либо не сосредоточил внимания на том, что сценическая речь, в самом реалистическом театре, все же по существу отлична от речи домашней, бытовой, либо не смог примирить естественных требований речи сценической со своей точкой зрения.

Начать с того, что обычная «комнатная» речь не воспринимается слушателями из зала, не доходит до них просто

физически. Кроме того, в самом факте пребывания на сцене для актера, переставшего быть человеком быта, наступает перерождение в образ, которое помимо даже сознательной воли артиста, является в некотором обобщении. Станиславский во власти своих натуралистических иллюзий невольно отодвинул речь на задворки спектакля, хотя при этом и декларировал неоднократно свою приверженность слову. От неумения сделать сценическую речь естественной в плане реализма поневоле произошел так и не разрешившийся примирением конфликт Станиславского с условно-реалистической речью, которая требуется для исполнения пьес, писанных в стихотворной форме, — а их, кстати сказать, в мировом театре немало. Никакие мерки нарочитой «естественности» оказываются тут не приложимы, — сценическая речь, и стихотворная в частности, не пожелали подчиниться натуралистическим тенденциям театра. Мне помнится, как иногда противоречие между стиховой ролью и речевой манерой находилось в болезненном разобщении: так случилось, когда МХАТ, еще дышавший натуралистическими иллюзиями раннего Станиславского, попробовал поставить «Бориса Годунова». И. М. Москвин, в роли Самозванца, как бы потерял представление о том, что играет Пушкина, воплощает драму, которую сам ее автор считал родственной Шекспиру. Как ни интересен был парадоксальный образ, созданный Москвиным, все же нельзя играть трагедию, не имея звучащего голоса. Между тем «безголосый» театр все более укреплял свои позиции в течение ряда десятилетий, что до сих пор сказывается даже в таких театральном коллективах, которым собственный их рассудок не вменяет в обязанность убирать со сцены такой драгоценный элемент актерского творчества, как голос, а иной раз и дикцию. Не без пагубного влияния МХАТа в речевом смысле остались даже некоторые ведущие театры. Не говоря о том, насколько велико обнищание речи в менее ответственных коллективах.

Ясно, что нам нечего было и ожидать поддержки от Станиславского: смышляевского «Прометея» он просто прихлопнул, наших «Трахинянок» пустил по свету.

ГЛАВА V

В Театр Революции, еще не получивший имени Маяковского, я был приглашен в начале 30-х годов и проработал там семь лет. Их я вспоминаю с приятным чувством. Эти годы я провел уже не «около театра», а в самой гуще подлинно театральной работы. В то время руководителем театра был выдающийся режиссер Алексей Дмитриевич Попов, с которым у меня быстро сложились если не лично-дру-

жеские, то творчески дружные отношения. Алексей Дмитриевич был прост и вдумчив, умел прислушаться к чужому мнению, не упрявился, никогда не позировал, не выставлял себя на показ — во всем его поведении чувствовалось, что он занят главным делом своей жизни, то есть театром, когда-то поднявшим его из пролетарской, тогда еще примитивной среды на высший уровень своего искусства. Может быть, ему не доставало той общей гуманитарной культуры, к которой я привык, вращаясь в кругу Габричевского, Лозинского, Ахматовой или многих коктейльцев из волошинского «Дома поэта». Это компенсировалось прежде всего его природным дарованием.

В Театре Революции я первоначально занимался своей непосредственной специальностью, то есть художественным словом, в частности исполнением стиха, тренировал и обучал актеров, преподавал, усердно и много, в театральном училище при театре. Вскоре Максим Максимович Штраух, друг кинопостановщика Эйзенштейна, соратник Мейерхольда, обратился ко мне с просьбой, точнее официальным предложением, помочь ему в исполнении роли Ленина. Дело шло, разумеется, о речевой стороне роли.

Я не знал, что смогу Максиму Максимовичу дать. Может быть, он ждал от меня каких-то творческих откровений. Но знаменитый артист был не так наивен. Ничего особенного он, конечно, от меня не ждал. Но у Штрауха было драгоценное качество находить творческую пищу именно в неособенном. Мне казалось, что ничего я не говорю ему такого, чего не мог заметить он сам. Максим Максимович много лет изучал образ Ленина, и по фотографиям, и по тем описаниям, какие сохранились, о его внешнем поведении. Мы, однако, поговорили плодотворно о некоторых чертах ораторской манеры Ленина, о специальной тренированности его органов речи, когда он выступал на воздухе перед толпой. Я советовал Штрауху обратить внимание на самый рот оратора и напомнил ему об изображении рта на античных театральные маски. Штраух много записывал, хоть говорил я немного, он с радостью принимал мелочи, какие могли быть ему на пользу. С постоянным своим мягким, обаятельным юмором называл мои замечания «валютными».

При освоении материала Штраух не умел идти путем логического анализа, он не строил образ конструктивно, форма образа вначале была у Штрауха зыбкой и неясной как облако. Потом из тумана начинали проступать какие-то осязаемые формы, несвязное постепенно получало связь. У Максима Максимовича недаром было любимое слово — «бред». В бытовом, обиходном Штраух был в общем как все люди. Впрочем, некоторые оговорки здесь нужны. Штраух иногда заезжал за мною на своей машине, которую называл «драндулет», и я отправлялся к нему обедать перед очеред-

ным занятием. Ничего бредового не было, кроме разве одного; первого — и не только первого, — впечатления от квартиры. Штраух жил с женой, незабвенной Юдифью Самойловной Глизер, в двухкомнатной квартире, в поднебесье, на четырнадцатом, кажется, этаже высотного дома, каких тогда еще мало было в Москве. Лифт иногда не работал, и артистам приходилось взбираться чуть не полчаса к своему орлиному гнезду. У самого входа, по коридору влево обыкновенно полуоткрытая дверь в квадратную, очень маленькую комнатку, считавшуюся «кабинетом» Максима Максимова. Тут-то и охватывало прибывшего ощущение «брёда»: в комнате не мог поместиться не только «кабинет», но и сам Штраух при своей отнюдь не богатырской фигуре. Комнатой целиком завладели — книги. Завладели варварски, как нахлынувшая орда, как налетчики без стыда и совести. Казалось, они громоздились с тем, чтобы наконец вдавиться в потолок. Максим Максимович в эту комнату не вводил и о своей мертвецки валявшейся библиотеке не разговаривал. Между тем он любил книгу, но, как я мог уловить, книгу лишь ему нужную, без библиофильства. Эти дежурные книги стояли у него на полках в коридоре. Коридор вел во вторую комнату, побольше первой, но тоже со странностями, вынужденными габаритом. Чуть ли не полкомнаты занимало супружеское ложе, обширное, богатое, в традиции еврейских квартир нашего юга. Оно, то есть ложе, которое я не рискую назвать кроватью, изножьем почти упиралось в круглый обеденный стол, маленький, от силы на пять-шесть человек. К обеду он бывал прекрасно сервирован. Пройти к месту за столом было трудновато. Еще в комнате помещался не слишком громоздкий буфет — и все. Он налезал на стол с другой стороны. Юдифь Самойловна была еще в расцвете сил и здоровья. Внешне она принадлежала к тем женщинам, которые так были любимы художниками и писателями тридцатых-сороковых годов прошлого века. Высокие и сильные, с классическими строгими профилями, черноволосые, с дивными шеями красавицы смотрят на нас в бесчисленных вариантах с гравюр и особенно литографий того времени, преимущественно французских, они разговаривают с нами языком Шатобриана и Бальзака, Байрона и Вальтера Скотта. Но актриса Глизер была не библейская Юдифь, а Юдифь советская. Откуда была родом эта даровитейшая женщина, не знаю. Она раньше была активной комсомолкой. В те годы первых порывов она испортила себе руки татуировкой, с какой щеголяя моряки и беспризорники. Я видел ее впервые, когда она исполняла какой-то ярко революционный эстрадный номер. Красная ткань одежды и черные смоляные волосы напоминали знамя. Я не пытался определить для себя уровень культуры Юдифи Самойловны. Думаю, что он был весьма невысок. Но горячность темперамента, свежесть вос-

приятия делали ее полноценной. Наиболее привлекательная, хоть и не сразу приметная черта ее была доброта. Она при мне не сделала ни одного доброго поступка, не сказала ни одного слова о высоких нравственных качествах, но доброта сквозила как фон в ее поведении. При этом она была по-своему скромна и даже как-то беспечна. С другим характером она могла занять в театре более видное положение, не быть отодвинутой на второй план. Весело, непринужденно проходили наши обеды за неизменной бутылкой отличного белого вина. Вторичное наше сближение с четой Штраух-Глизер произошло уже через несколько лет. Об этом расскажу ниже.

Начало того сезона ознаменовалось в театре Революции особым оживлением. Казалось, у театра была единая общая нервная система и выражалась она в общем творческом возбуждении: театр готовился к постановке «Ромео и Джульетты» под руководством Алексея Дмитриевича. Роли в спектакле распределены были так: Ромео — М.Ф.Астангов (его дублер — Лукьянов); Джульетта — М.И.Бабанова; Меркуцио — В.В.Белокуров; кормилица — Н.М.Тер-Осипян. Не буду перечислять всех, хотя многие заслуживали бы еще упоминания.

Тогда театр был погружен в атмосферу взаимного доверия и дружелюбия, и нельзя не сожалеть, что по ряду уважительных и неуважительных причин об этом спектакле мало говорили, а теперь и совсем не говорят, подвергая этим забвению такого режиссера, каким был А.Д.Попов.

Алексей Дмитриевич вошел в работу над «Ромео и Джульеттой» еще в значительной степени зараженным «формалистическим» течением, которое тогда отравляло театральные постановки тем, что называется «выдумкой».

Через несколько лет спектакль Попова был вытеснен из памяти постановкой в Большом театре балета «Ромео и Джульетта» с музыкой Прокофьева, — вытеснен не без основания. Самая музыка Прокофьева в сочетании с совершенством Улановой были уже достаточны, чтобы сравнительно недавний спектакль театра Революции оказался в тени. Но эти два театральные явления не следует сравнивать. В Театре Революции пьеса шла с шекспировским текстом, сравнительно мало сокращенным, и без музыки. Этого достаточно, чтобы не допустить прямого сравнения. В дальнейшем я не буду при рассказе о постановке Попова кивать на Большой театр с его спектаклем, вошедшим как ценнейший вклад в историю русского балета, и не только балетного искусства.

Итак, Алексей Дмитриевич был в ту пору еще в плену у «выдумки». Мне пришлось неоднократно убеждаться, что «выдумка» приходила на выручку постановщиков, когда они испытывали недоверие к автору и к своим силам. Спасите-

льная «выдумка» заменяла внутреннее его поверхностным суррогатом, правда, доходчивым до публики, постепенно терявшей связь с тем, что составляет подлинное содержание художественного явления. Я не говорю здесь о «выдумках» Мейерхольда. В его творчестве парадоксальность лежала в основе и нашла в Мейерхольде неповторимого выразителя. Но Алексей Дмитриевич был, по существу, учеником реалистического театра, и «выдумка» ложилась на его творчество не органично. Однако Попову не так легко было отделаться от «выдумок». Смеею подозревать, что он до конца жизни иной раз не совсем доверял себе и автору. Так случилось со спектаклем «Ревизор», о котором я уже упоминал выше.

При первых же шагах подготовки спектакля «Ромео и Джульетта» Алексей Дмитриевич поделился с нами одной пришедшей ему в голову «выдумкой». Он нафантазировал для сцены у аптекаря следующую деталь: улица или улочка Мантуи, куда изгнан был Ромео, представлялась нашему постановщику грязным, почти непролазным местом, где мостовой не видно, — она вся покрыта глубокими колеями и буграми застывшей грязи, по которой трудно было ногой ступить — видимо, это более всего и привлекало Алексея Дмитриевича, — можно было актерски интересно «обыграть» это упущение мантуанского городского управления. Я был в совершенном недоумении и с самого начала выступил против подобного оформления сцены. Между тем, Алексей Дмитриевич настолько уверен был в удачности своей «выдумки», что уже прикинул, во сколько она может обойтись театру, и где заказать искусственную грязь из резины. Замысел, явно порочный, был потом оставлен постановщиком, я даже не помню, был ли он поставлен на обсуждение всеми нами.

Коллективные обсуждения должны были, по мысли Попова, предвзвешивать начала репетиций. Я вспоминаю об этих обсуждениях, как о замечательной режиссерской инициативе. Собирались мы в зрительном зале всей труппой со всеми причастными к постановке лицами. Пьеса обсуждалась подробно, по ролям. Обсуждали серьезно, без желания непременно настоять на своем; атмосфера обсуждений была чиста от личных самолюбий; каждый по совести защищал свою или чужую близкую ему позицию. Особенно деятельно принимали участие в обсуждении автор этих строк и очень молодой тогда Владимир Семенович Кеменов, ныне известный деятель в области изобразительных искусств, — он в те годы состоял заведующим литературной частью Театра Революции. Наши обсуждения, длившиеся иногда по несколько часов, сами собой приобретали характер практического семинара по пьесе, а следовательно, и по Шекспиру вообще. А. Д. Попов не пожалел времени для этих обсуждений, они продолжались несколько месяцев, предшествовавших началу работы над постановкой. Сам Алексей Дмитриевич почти не

выступал, но слушал всех с одинаковым вниманием, поощряя каждого своей готовностью выслушать и обдумать каждое предложение.

Пожалуй, наиболее сложный разговор вызвал образ брата Лоренцо, роль которого была поручена молодому тогда Н.С.Плотникову, впоследствии народному артисту в труппе театра Вахтангова. Трудность заключалась в совмещении в данном образе духовного лица и естественника, собирателя гербария. Надо было суметь слить эти два, казалось бы, противоречащие существа в одном лице. Пришлось разьяснять артисту и труппе, насколько типичен Лоренцо для мышления эпохи Ренессанса, еще сохранявшей в большинстве своих деятелей набожность всепроникающего католицизма с естественными науками. Сосуществование этих элементов в лице ренессансного монаха было легко примирить с вульгарными требованиями времени, стремившимися более или менее механически затушевывать духовную сторону любых действующих лиц, не взирая на эпоху и индивидуальность. Наконец, характеристика была выработана, и роль Лоренцо в исполнении Плотникова оказалась украшением спектакля.

Впоследствии роль фра Лоренцо исполнял молодой, только что окончивший студию театра артист Зорин, играл ее в несколько ином ключе, более повышено, находя этому оправдание в образах итальянской живописи XVI века. После исполнения роли Лоренцо Зорин вскоре покинул Театр Революции, и я ничего, к сожалению, не знаю о судьбе этого талантливого артиста. В результате тщательного обсуждения и общей настроенности труппы театр приступил к застойной работе весьма подготовленным, а Алексей Дмитриевич, откинув свои немногие формалистические заскоки, с легким сердцем и большой уверенностью повел труппу по широкому морю шекспировской драматургии.

Началась вплотную моя работа над пьесой. Выработку умения произносить пятистопный нерифмованный ямб я перепоручил моему всегдашнему ассистенту, артистке К.Г. Семеновой. Она читала с участниками спектакля «Русалку» Пушкина, направляя специальное внимание на стих. Эти занятия принесли успех, и к моменту прохождения ролей и репетиций исполнители уже чувствовали себя уверенно в пятистопном ямбе, этой наиболее распространенной форме шекспировского драматического стиха. Мне же на первых порах предстояла не столько трудная, сколько затруднительная работа над самим текстом пьесы.

«Ромео и Джульетта» шла в переводе Анны Радловой. Этот перевод больше хвалили, чем бранили. Я с ним познакомился, готовясь работать в театре, но критического разбора текста не производил. Вскоре после радловского появился перевод Б.Л.Пастернака. Мне представляется, что

перевод Пастернака в своих удачах выше перевода Радловой, а в неудачах ниже — говорю главным образом о сценических качествах того и другого. Изучив перевод Радловой с точки зрения сцены, я убедился, что он, если и не изобилует неудовлетворительными местами, то во всяком случае далеко их не лишен. Я заявил, что эти места подлежат исправлению.

Всякий, кто знал Анну Радлову, не мог уже забыть ее редкой красоты, столь же редкой самоуверенности, пожалуй, грубоватой в своей резкости, ее властности и вызывающего поведения. Попов и другие руководители согласились с моей позицией, но никакой охоты не имели вступать в конфликт с грозной поэтессой, — а конфликт казался почти неизбежным. Разговор с автором текста поручили мне, во-первых, как специалисту и в стихах, и в произнесении их, а также надеясь, что со мной Радлова хотя бы согласится разговаривать. Полем сражения был маленький квадратный столик в одном из репетиционных помещений театра. Мы встретились наедине. Анна Дмитриевна появилась во всем блеске красоты, строго одетая, почти любезная, однако позволявшая без труда догадываться, что ей, то ли богине, то ли даме «из общества», совсем ни к чему выслушивать замечания мало ей известного москвича. Первые мгновения прошли в условиях корректности, более чем сдержанной. Я знал, что у Радловой, так сказать, тяжелый характер, но был впрочем уверен, что смогу показать ей, что и у меня характер не из легких. После нескольких минут взаимной настороженности сражение началось. Первые стрелы были пущены с обеих сторон не прямо в цель и могли только слегка поцарапать самолюбие. В дальнейшем бой развивался не совсем так, как я ожидал. Богине пришлось больше защищаться своей эгидой, а моя уверенная логика, по-видимому, пробивала даже ее величественный панцирь. Я почувствовал, что сражение будет выиграно. Сначала резко отрицательно, потом более снисходительно, потом почти уступчиво отнеслась Радлова к моим замечаниям и согласилась за малым исключением переделать ряд мест. Часть была выправлена тут же согласно предлагаемым мной вариантам, часть она выполнила после. Расстались мы с Анной Дмитриевной, не разорвав дипломатических отношений. Больше она в речевую сторону спектакля не вмешивалась. Об Анне Дмитриевне можно было бы рассказать много, но в довольно темном тумане ее жизни разобратся не так легко.

Началась интенсивная работа с актерами. Ромео-Астангов сравнительно мало занимался со мной, гораздо более пришлось мне потрудиться с Лукьяновым, дублировавшим роль. Лукьянов, не доживший до полной зрелости, как артист, был славный, мягкой души человек, умевший из своего не слишком яркого таланта извлечь все сто процентов

возможностей. По окончании работы над ролью он достигал вполне приемлемого уровня. Ему помогало и внутреннее обаяние и внешняя красота. Сам же Астангов был, наоборот, вполне созревшим, даже несколько перезревшим для Ромео артистом, с установившимся методом работы и большим опытом. Наши встречи творческого порядка ограничивались недолгими консультациями. Но если Ромео прошел почти мимо меня, хотя никогда не исчезал из моего поля зрения, то его шекспировская партнерша, то есть Мария Ивановна Бабанова, оказалась всецело, со всей искренностью преданной нашей общей работе. Мы занимались с Марией Ивановной несколько месяцев, занимались часто, не жалея времени. Вскоре уже Мария Ивановна почувствовала ко мне то особое доверие, которое делает работу режиссера и артиста не только продуктивной, но и обогащающей того и другого. Восхитительный талант Бабановой придавал крылья нашим занятиям. Бабанова блистала остротой восприятия, глубиной понимания и быстротой рефлексов. Природное остроумие придавало занятиям легкую сверкающую прелесть. Скоро у нас установились самые добрые творческие отношения, Мария Ивановна иногда приезжала заниматься ко мне на дом, познакомилась с моей женой, в 30-е годы ездила вместе с мужем, покойным Федором Федоровичем Кнорре, в Коктебель к Волошину, где, как всегда, собиралось общество свежее, жизнерадостное и даровитое.

Не следует думать, что Бабановой, при всей ее одаренности, роль Джульетты была легка, — артистке пришлось преодолевать многое. Мария Ивановна, воспитанная преимущественно Мейерхольдом, принадлежала с юных лет к плеяде «рабов» режиссуры. Рабствовать у прихотей Мейерхольда было небезопасно, но плодотворно. Отрицательным было лишь то, что Бабанова слишком привыкла к указке режиссера. Она великолепно и безошибочно присваивала внушаемое ей авторитетом и творческой убедительностью руководителя. Кроме того, Бабанова, великий мастер «эпизода», не могла не чувствовать себя как бы ошеломленной лицом к лицу с ролью, через которую прошли величайшие актрисы мира. Ей нужен был помощник, который не сбил бы ее с верного пути и не навязывал бы ничего методом режиссерского насилия. Я благодарно вспоминаю наши занятия с Бабановой, они вели нас обоих к «нутряному» постижению шекспировской драматургии.

Конечно, драма, какая бы она ни была, затрагивает в процессе исполнения все имеющиеся в распоряжении у человека пять чувств. Но я верил всегда, как верю и сейчас, что у каждой пьесы, даже у каждой роли есть своя особая «тональность», определяемая одним главенствующим чувством. Я отношу это свойство быть главным среди равных и к области нашего чувственного опыта. Я попробовал — и это

мне удалось — породнить Марию Ивановну с мыслью, что вся драма «Ромео и Джульетта» разворачивается на фоне восприятия через звук. Эта «слуховая» система всей драмы опирается на целый ряд основополагающих моментов: так — вы и звон оружия, и звон колокола, — звуки города и музыка маскарада, и голоса таящихся любовников, и постоянная настороженность враждующих сторон, выражающаяся прежде всего в напряженности слуха, и ночь, где малейший предательский звук может оказаться роковым для первой любви, и наконец бросающее в дрожь пение утреннего жаворонка, этот сигнал разлуки, беда и надвигающегося финала, разрешающегося тишиной печали. Нет, кажется, ни одной сцены в этой драме, где не присутствовало бы чуткое настороженное ухо. Не было ли это присутствие звуковой стихии одним из слагаемых, вовлекшим Прокофьева в работу над своим удивительным балетом?

Однако печаль и звуковая насыщенность при словесной реализации в спектакле идут к зрителю единственно через текст, тот самый текст, который был Прокофьевым претворен в текст музыкальный. Шекспир — один из самых обильных словом драматургов нового времени. Его многословие хорошо, поскольку насыщено ценностями поэзии и мысли. Можно не без основания считать, что шекспировское многословие породило риторические или мелодраматические монологи и диалоги последующей драматургии. Среди этих обедневших, иногда до нищенства, тирад, лишившихся живой жизни, законно окажутся и классицистические драмы Альфьери, и романтическая риторика Виктора Гюго, не говоря о творениях бесчисленных драмоделов вплоть до наших дней. За последние десятилетия театр отвык от шекспировских драм, но если и ставит их, то считает долгом их приблизить к нормам и зрительским вкусам современности. Когда театр ставит шекспировскую пьесу, постановщик прежде всего заботится о том, чтобы пьеса была не слишком длинна, чтобы ее восприятие было легким для зрителя, а исполнение — для актеров. Неурезанный Шекспир практически теперь не существует. Споры нет, для подобного сокращения Шекспира есть свои основания, которые, однако, относятся более к восприятию зрителей, чем к беспомощности артистов. Целесообразно спросить: да так ли уж растянут Шекспир? Так ли неправомерно его многословие? Этот вопрос был поставлен мною и перед участниками спектакля «Ромео и Джульетта». Он требовал категорического ответа, и не теоретического, а ответа на деле, в театральном действии. Предстояло проверить на собственной работе, что такое многословие Шекспира: недостаток его речевой системы или избыточность материала, требующая особых, ныне забытых приемов? Ходовая истина в искусстве словесного исполнительства: в любом произносимом тексте надо уметь

выделять важное. Эту истину знают со школьной скамьи и повторяют ее перед готовыми артистами было излишне. Но работающие над художественным словом в актерском или чтецком плане забывают, что существует еще одна истина: при произнесении любого текста *надо уметь не выделять неважное*. Эта вторая истина, наряду и об руку с первой, является ключевой для выразительного исполнения самых разных текстов. Нет большей ошибки, чем ограничиться одной лишь первой истиной, думая, что она уже сама по себе гарантирует наличие второй. Я решительно утверждаю и утверждал всегда, что умение не выделять неважное есть как признак понимания смысла текста, так и органической правды речевой системы. На этой второй истине я еще настаивал в своей старой книге «Художественное чтение». Исполнительскую систему с соблюдением первой и второй истины приходилось теперь применить в постановке Шекспира и, в частности, на обширных речевых курсах роли Джульетты. Мы взяли монолог из I-го действия, разобрали его и я стал следить, чтобы артистка не загромождала текст «нажимом» на второстепенное. По мере наших занятий текст облегался от балласта, становился все удобней и вместе с тем естественней, пока через несколько занятий он не стал совсем прозрачным. Все важное выделялось естественно, все неважное (по мысли автора) отошло в тень и приобрело характер *сопровождения*, — однако сопровождение требовало в своей второразрядности столь же тщательного к себе внимания, той же ясности мысли и формы, как это бывало в фонах живописи Рембрандта и в музыкальных сопровождениях классиков.

В результате Бабанова ощутила подлинное облегчение, с нее свалился груз общепринятых навыков в исполнении стиховой драмы. Легкость речи повлияла на движения, пластическая сторона роли стала тоже прозрачной и само собой разумеющейся. Не говоря уже о том, что теперь текст произносился много быстрее, а это в случае подобного же успеха у других исполнителей сократило бы спектакль, не в ущерб доходчивости текста, а наоборот, в усугублении ее на радость и актрисе, и, конечно, зрителям. Думаю, что это было главным нашим достижением в данной работе: мы одолели предрассудки ложного реализма, мы «распутали ноги коню» и обеспечили артистке овладение техникой стиха на сцене. Оговорюсь, что в достижении той легкости, которая так отличала игру Бабановой, лежали и природные качества даровитой артистки.

Не менее объективно интересной и наиболее поучительной для меня была моя работа над ролью Меркуцио. Эта роль была поручена В.В.Белокурову. Не знаю, понимал ли наш постановщик, что поручение именно Белокурову роли Меркуцио было не только рискованным, но казалось заранее

обреченным на неудачу. Все знают сценическую биографию Белокурова. Он нашел себя и покори́л зрителя, как характерный актер. Он впоследствии играл в МХАТе и Чичикова, и Городничего, и ряд ролей в пьесах русского классического репертуара и пьесах советских. Это были всегда полнокровные роли в ограниченном круге переживаний, где не было потребности в «высоких чувствах», в романтических взлетах. Таким помнят Белокурова на сцене, те же черты замечали в нем и знавшие его лично. И вдруг молодому актеру, которому играть бы трактирного слугу, поручалась роль не только в шекспировской драме, но роль именно Меркуцио, в которую Шекспир вложил столько поэзии и свойственной эпохе изысканности. Когда Алексей Дмитриевич попросил меня заняться с Белокуровым ролью Меркуцио, мне было нелегко не выказать того недоумения, какое испытывали и другие товарищи. Но я ничего не сказал Попову и согласился. Я всегда любил разрешать трудные и кажущиеся неразрешимыми театральные задачи. Я не без волнения вступил в борьбу с актером, во всем, кроме внешней стройности, противоречащим порученной ему роли. Вскоре мы встретились в репетиционной комнате, с глазу на глаз. В мясистых руках Белокурова подрагивал листок с перепечатанным для занятий текстом. Мы начали, да собственно и закончили нашу работу прохождением знаменитого монолога о «царице Маб». Напомню, что этот монолог — нечто вроде вставной арии, без прямой связи с сюжетом драмы. Это небольшой кусок сказки, почерпнутой автором из национального фольклора, весь насыщенный поэтическими образами, весь прозрачный и хрупкий, как крыло эльфа. Юноши веронской «золотой молодежи» собираются идти на бал в дом Капулетти. Пока идут приготовления, Меркуцио, душа и интеллект собравшегося кружка, занимает друзей народной сказкой. Монолог о «царице Маб» принадлежит к лучшим образцам творчества Шекспира как поэта. Сроднившиеся с детства с драматургией Шекспира, воспитанные на ней, не слишком ли часто мы забываем, что Шекспир, корифей драматургии новой Европы, был наряду с этим и одним из ее величайших поэтов? Включение длинной тирады, сочиненной стихом, в стихотворную же драму, требует особенного внимания к исполнению, как приему, гарантирующему лиро-эпическое начало в целом драматическом. Возникает иное отношение к деталям, ко всем тем ценностям, которые в пределах текста драматического занимают второстепенное положение. Понятно, что если драматический текст в стихотворной форме предполагает в исполнителе общее владение стихом, то в таких случаях, как монолог о «царице Маб» требуется не только упражненность слуха, но и то особое мироощущение, какое мы обычно называем «поэтическим». В работе с Белокуровым предстояло достичь и умения владеть стихот-

ворной формой, и приобщить исполнителя к миру поэтического воображения. Белокуров отнесся к занятиям со мной вполне доверчиво, более доверчиво, чем я мог ожидать по создавшемуся о нем впечатлению. Начали беседовать, затрагивали всякие темы, предварительное освещение которых казалось мне необходимым: драма и эпос, стих в драме, монолог и диалог, стих и актерское общение, а затем и общекультурные темы, Ренессанс, новелла и Шекспир, и многое, что требовало краткого и ясного изложения. Белокуров был активно внимателен, и я тотчас почувствовал, что трату мысли и слова не понапрасну. Приучить Белокурова к стиху оказалось нетрудно, слух его был восприимчив. Дальнейшее и значительно более сложное достигалось постепенно. Начались радостные минуты, когда я видел, как мой исполнитель начинает оценивать всю прелесть шекспировской сказки, с каким он удовольствием стремится передать воображаемым слушателям этот тончайшим образом сотканный поэтический текст, как, наконец, поэтическое слово, раньше чуждое, становится для актера привычным, своим. Так же, как Бабанова, Белокуров начинает обретать свободу, он уже чувствует себя как бы пронизанным лучами феерической сказки, я вижу, как меняется выражение его лица. Наряду с этим вырабатываются и жесты и позы. Я почувствовал, что между нами возникает та особая близость, какая создается между режиссером и артистом, как и между учителем и учеником в ходе счастливой взаимоудовлетворяющей работы. Наконец, проработав с большим напряжением несколько месяцев, я допустил Белокурова к выходу на сцену. Шла репетиция в гриме и костюмах. Мне не забыть того почти невероятного впечатления, какое произвел Белокуров: его нельзя было узнать. Это был другой, и действительно перевоплотившийся человек. Он был строен, изящен в движениях и, главное, тонко умен, легко ироничен, по-детски сказочен, он произносил стиховой текст удивительно просто, непринужденно, не захламляя его ненужными балластами. При этом Белокуров достиг непринужденного общения со своими веронскими, ренессансными друзьями. Иные считали, что Белокуров в спектакле «Ромео и Джульетта» был одним из лучших исполнителей. Вскоре Белокуров покинул Театр Революции. Он был приглашен в МХАТ, где был актером на первых ролях, и умер народным артистом СССР. Не знаю, сохранил ли он хотя бы в душе что-нибудь от того поэтического света, который в тот год бегло осветил его. Вероятно, обилие ролей чисто характерных, русских, прозаических вскоре вытеснило из Белокурова сказочный мир «царицы Маб». Но Владимир Вячеславович потом из года в год звонил ко мне по телефону и говорил дружественные слова, предлагал какие-то мало продуманные проекты совместной работы. Однако даже в телефон от него так несло

коньяком, что я предпочитал прерывать ненужные разговоры и никаких общих дел с Владимиром Вячеславовичем больше не делал. Личные встречи за последние годы жизни этого богатого дарованием артиста были для меня омрачены его слишком обнаженным низкопоклонством перед сильными мира сего. Я так подробно остановился на работе с Белокуровым потому, что всегда приятно вспоминать о труднейшем эксперименте, окончившемся удачей.

Еще раз привелось мне работать с М. И. Бабановой уже в связи с постановкой «Собаки на сене» Лопе де Вега (в блистательном переводе Лозинского). Спектакль этот родился долго и мучительно. Первоначально постановка была поручена режиссеру Власову. Не знаю, по каким причинам молодой постановщик, не доведя постановку до конца, фактически забросил ее на половине, видимо, не зная куда вести дальше еще не тонущий, но явно потерявший направление корабль. Алексей Дмитриевич попросил меня включиться в постановку и если возможно спасти положение. Между тем постановка была уже сильно подвинута, роли были уже пройдены с артистами из лучших в труппе. Сцену уже занавешивала декоративная композиция работы самого Фаворского, который в те годы сблизился с театрами и проявил в них, несколько неожиданно для знавших его творчество ценителей, свой высокий театральный талант. Композиция основывалась на сочетании изображенных архитектурных элементов, расположенных вольно, иногда в противоречии с их обычными конструктивными функциями, в общем дававших прозрачно-пеструю декоративную плоскость, единую на все действия комедии. При всем том спектакль не двигался дальше, многое было фальшиво задумано и неинтересно разрешено. Не отработаны были и роли Бабановой, Лукьяновым, Орловым. Я без особой охоты взялся помочь театру, — я очень любил трудные режиссерские задачи, но мне бывало всегда не по себе, когда меня приглашали слишком поздно, то есть когда значительная часть работы была уже сделана, при этом сделана неверно. Впоследствии, уже вне драмы, я нередко страдал от того, что меня призывали как редактора, когда уже чуть ли не половина книги была плохо отредактирована кем-нибудь другим. Стих в комедиях Лопе де Вега — короткострочный и рифмованный, игровой, отвечающий комедийному содержанию, совсем иного звучания, чем шекспировский пятистопный ямб. Но со стихом сладить было легче всего, поскольку труппа после опыта с «Ромео и Джульеттой» была достаточно натренирована на стихотворную драму. Тяжело было дорабатывать роли, на мой взгляд, неверно раскрытые, и неудачные мизансцены. В конце концов, спектакль был выпущен и имел успех. Ему соответствовало яркое комедийное дарование Бабановой. Каждая репетиция, каждая творческая

встреча с Марией Ивановной начиналась комедийно, хотя ни одного слова еще не было произнесено. Мария Ивановна входила, скорее вбегала в комнату, где мы занимались, уже вся овеянная чудесной веселостью, неизменным юмором автора; она вносила с собой легкий ветер юга и заражала всех своей совершенно ненаигранной, а живой, изнутри исходящей мажорностью. С ней соперничал, уже в гротескном плане, Дмитрий Николаевич Орлов в роли слуги Тристана. Необычайно смешная деформация русского языка и наивная комедийная развязка наверно не забылись никем из видевших чудесную испанскую «Собаку». В 1944 году Орлов совершил побег из Театра Революции в тот же ковчег Станиславского. Я много раз отговаривал Орлова от этого рокового шага. Дмитрий Николаевич не послушался: бесщеславия был слишком силен, да и мысль о надежном месте не могла не воздействовать на практичного и лукавого актера. А жаль: под крылом Станиславского негде было уже развернуться исключительно дарованию Орлова, и он творчески раскрывался там неполно, покоясь на мхатовских подушках, набитых уже терявшим аромат лавровым листом. Итак, главное было все же достигнуто: перед зрителем прозвучала, проискрилась, оставляя в памяти светящийся след, одна из величайших пьес мирового репертуара.

Последней моей работой в Театре Революции, уже после перехода А.Д.Попова в Театр Красной Армии, была со-режиссура (с Штраухом) пьесы «Лестница славы». В этой работе мною был также осуществлен нелегкий и увлекательный эксперимент. Главную женскую роль играла Ю.С.Глизер. На сей раз, впервые в жизни, ей пришлось перевоплотиться в даму светского общества Парижа второй империи. У нас в те годы, нарочито или невольно, придавался характер гротеска, отчасти комического и во всяком случае диффамирующего, такого рода представителям высшего общества. Стоило увидеть в перечне действующих лиц «князь» или «граф», вы могли быть уверены, что на сцене вам будет показан какой-то шут в стиле дешевой оперетки. От этой тенденции бывали несвободны даже лучшие театры и лучшие артисты. Остатки подобной утраты исторической перспективы и верного представления об отходящем в прошлое «обществе» до сих пор еще портят некоторые спектакли. Штрауху и мне казалось правильным дать в роли верный социальный образ. Труднее всего было достичь естественности, незаметности «хорошего впечатления», если не прирожденного, то с детства усвоенного, уверенного и вместе с тем не бросающегося в глаза гармоничного поведения. Юдифь Самойловна ни в какой мере не обладала этими свойствами. Актриса, выросшая в пролетарской среде, в кипении молодой революции, без каких-либо образцов перед глазами, кроме того, мало начитанная, словом, самородок новой советской фор-

мации, она загорелась желанием все это преодолеть и выступить светской дамой без всяких скидок. Задача была трудна, но талант и настойчивость Юдифи Самойловны выручили. Я не скажу, что в жесте и интонации ее прошлые навыки были совсем преодолены, но вся же она, такая стройная и красивая, удивляла достигнутым перерождением.

Наконец, памятной осталась для меня работа над ролью доктора Бернарде с Г.Н.Кирилловым. Тут дело шло о придании его речи французских национальных черт. Фразовая интонация, самое течение речевого потока, все должно было переключиться во француза. Григорий Николаевич с увлечением и упорством постепенно входил в роль, и из второстепенной превратил ее в одну из ведущих. Аналогичную работу над речью проделал я и с Орловой.

С уходом из театра Алексея Дмитриевича он потерял много. Заменявший его Шлепянов не мог дать театру то ценное, что давал одаренный режиссер Попов. Театр, и раньше отличавшийся излишней пестротой, потерял всякие черты собственного лица. Живая связь моя с этим театром была утрачена. Позже я совсем с ним расстался и не мог уже следить за его последовавшими успехами.

Несколько лет спустя, когда я уже давно не работал в театре, получившем название «имени Маяковского», я пошел как-то в этот театр посмотреть очень ценимую мною пьесу Островского «Таланты и поклонники», пошел главным образом, чтобы видеть Максима Максимовича Штрауха. После кончины Юдифи Самойловны я Штрауха вообще не видел, ни в жизни, ни на сцене. Мои соболезнования были только письменными. В тот вечер я понял сразу, что вижу Штрауха последний раз. В старике, чей слабый грим почти не менял прежде мне столь знакомых черт, чьи постаревшие ноги уже не твердо держали потерявшее прежнюю упругость тело, на сцену вышел другой, размягченный и растерянный, Штраух. Вероятно, такой образ отчасти входил в задачу артиста, но опытный глаз мог заметить, сколько человеческой боли было в этом слиянии переживаний действующего лица с не столько неопределенным, сколько непреодолимым страданием человека. Мне даже трудно сказать, хорошо ли в тот вечер играл Штраух. Огромное душевное сиротство исполнителя мешало восприятию искусства. Мне было ясно, — и я думаю, то была не иллюзия, — что Максим Максимович принес и на сцену груз своего личного горя. Он казался на сцене воспоминанием о самом себе, и это было бесконечно печально. Близость конца артиста и человека чувствовалась во всем. Произнося последний монолог, артист как бы вовсе отрешался от жизни. Слова, подобно облакам, уходили куда-то, неведомо куда, — вот когда любимое Штраухом слово «бред» обретало свое подлинное воплощение. Максим Максимович не знал, что я сижу в публике, и я не пошел к нему

за кулисы: я не мог разговаривать с ним, ни прежним, ни настоящим; мое появление не могло доставить ему ничего, кроме ощущения болезненного прикосновения. Я мысленно простился с ним и навсегда унес в памяти его образ в облаке его безнадежного, полного нежности бреда. Больше мы со Штраухом никогда не встречались. Кто бывал на Новодевичьем кладбище, не мог не обратить внимания на громадный, я бы сказал вызывающий фотопортрет Юдифи Самойловны на ее могиле. В нем выразилось страстное стремление Штрауха, чтобы ее память была ярка в каждом, чтобы все повторяли с восхищением имя почившей актрисы. Не уверен, чтобы потомки удостоили ее этой чести, но твердо убежден, что ее утрата надломила всю внутреннюю жизнь Максима Максимовича, одного из лучших артистов нашего времени.

ПОБЕРЕЖЬЯ

ВОСТОК НА ЗАПАДЕ

На аэродроме Туниса мы приземлились часов в девять вечера. Сразу не могли разобрать из оконца своей «Каравеллы», что за вода на аэродроме и какие на ней световые блики. Но вот вышли и убедились, что перед нами фонарь и отражается он в луже: в Тунисе дождь.

Идем впервые в жизни по африканской земле.

Гостиница, куда нас подвезли, далеко не первого разряда, хоть она и в центре, и на «уровне» первоклассных отелей называется «Метрополь». В Тунисе выставка, и все помещения в отелях заняты.

В том же доме — цветочный магазин, крошечный. Забегаю вперед: в этом магазинчике на следующее утро меня поразило невиданное мною раньше растение — листья вроде камыша, а на длинном стебле нечто вроде птицы, желто-зеленого колибри.

Я, конечно, вошел и спросил у пожилой толстой француженки, что это за диво. Она взяла бумажку и написала: «Стрелиция». Этот цветок еще два попадался мне в

Тунисе, а теперь это диковинное растение можно часто встретить в Москве.

Вход в гостиницу довольно-таки убогий. Рядом другой вход — в ресторан, скорее, трактир. Между ними еще дверца с карточкой: «Доктор Мурзук, уролог».

Утром нас повезли в парк, называемый «Бельведером», смотреть на общий вид города.

Но позвольте представить вам нашего шофера Али, который по воле аллаха и туризма должен был возить нашу группу по всему Северному Тунису, — он действительно виртуозно катил нас вдоль песков и колючек полупустыни и доставил наконец до ливийской столицы.

Али около пятидесяти. Лицо у него лоснится. Кожа черна — видимо, в нем течет не только арабская, но и негритянская кровь. Али высок, строен, несмотря на некоторую полноту. Али безупречно по-европейски одет, в франтовских башмаках, в сорочке белоснежной. На темно-кофейной руке — широкий золотой браслет с часами, на пальцах увесистые перстни. На голове Али — шеша, местная шапочка, — своего рода берет темно-красного цвета... Али чуть-чуть объясняется по-французски. Он знает силу своей улыбки. Он ухаживает за нашими дамами. Он между делом рассказывает о себе. У Али было несколько жен, но, как мы могли понять, не одновременно.

Али за рулем сидит царственно, с той свободой, какая придает столько аристократизма повадкам африканцев. Он открыто смеется. Он курит наши советские папиросы и что-то пытается сказать хорошее о нашей стране. Но не знает о ней ничего.

Впоследствии он выучился приветствовать нас по-русски. Каждое утро мы слышали у дверцы автобуса: «Доб-рое утро», сопровождаемое оскалом слегка пожелтевших зубов.

Дед Али был рабом.

В парке — небольшое строение, служившее когда-то для отправления суда, со сквозным ювелирно прорезанным сводом. По стенам — майолики, сине-желто-зеленые. Это был первый виденный нами образец средневековой арабской красоты.

Ознакомление с арабским Тунисом началось со второй половины дня. Первое утро после «Бельведера» было посвящено античности.

Говорить о произведениях искусства, не показывая иллюстраций, — почти потеря времени. Поэтому не буду утомлять читателя «слепой» экскурсией по самому замечательному из художественных хранилищ Туниса — по знаменитому среди специалистов и вовсе не знакомому «широкой публике» музею Бардо. Некоторыми замечаниями все же поделюсь.

Бардо — средневековый замок на окраине города, тот самый замок, где в 1881 году тунисский бей подписал капитуляцию, отдававшую Тунис под фактическую власть Франции. Внутри замка, на двух этажах, расположен теперь редкий по цельности музей. Именно здесь посетитель обретает первое понимание того, чем была Северная Африка под владычеством Рима.

Не буду останавливаться на римских скульптурах — их много везде, в частности у нас в Эрмитаже.

Есть в Бардо и настенная римская живопись. Смелой быстрой кистью написан Вакх, красивый бог с печальным выражением глаз. Может быть, небожитель слегка охмелел, — в его левой руке сосуд для вина, уже опустошенный, из тех сосудов, какие нельзя поставить, не опорожнив, вроде кавказского рога. Вакх в венке из винограда. За головой — круг, предшественник христианского нимба. Спокойно и преданно стоит возле бога ручной хищник. Четыре длинные черные иглы изображают его усы. Техника живописи — обычная для римских декоративных росписей, она потом перешла в Византию и к нам — в Киев, в Новгород, в Феррапонтов монастырь.

Но вот любопытный специальный зал. В нем собраны предметы, найденные внутри корабля, извлеченного не так давно со дна морского. Особенно запечатлелась в памяти деревянная кровать — легкая, изящная, похожая на русские кровати «павловского» стиля. Возникал облик древнеримского господина, полулежащего на этом ложе в прохладной каюте со свитком Стация в руках и погибшего безвременно в пучине Средиземного моря. В древние времена путешествия по морю представляли прямую опасность.

Но самое примечательное в музее Бардо то, из-за чего одного стоит залететь в Северную Африку — это древнеримские мозаики, преимущественно первых веков нашей эры.

Нельзя не помедлить у мозаичного портрета Вергилия. Поэт сидит в кресле. В руке его свиток. Две музы стоят по бокам. Мозаика примерно III века. Но все-таки хочется думать, что перед нами не всецело то, что называется «идеальный» портрет. Может быть, черты этого немолодого сосредоточенного лица отразили какую-то устойчивую традицию, и мы видим все же «приблизительного» Вергилия. Во всяком случае, таким его представляли себе поздние римляне.

Роскошью богатого древнеримского дома были мозаичные полы. Они, к счастью, сохранились, когда от здания не оставалось ничего. Землетрясения их не разрушали, а песок милостиво предохранял от хищений. Мозаики свезены в замок Бардо из разных древних центров страны — это результат деятельности археологов последних десятилетий, главным образом, французов. Мозаики, в общем, хорошей сохранности. Опавшие участки восполнены только одноцвет-

тными заделками в цвет и тон композиции. Это помогает цельности восприятия.

В центре одного из залов на полу — обширная мозаика, обнесенная металлической загородкой. Типичный сюжет: гладиаторы бьются с дикими зверями. Хотелось римским богачам, чтобы и пол, по которому ходили они у себя дома, напоминал о беспощадных цирковых потехах. Фигуры, как обычно в подобных композициях, расставлены чисто декоративно, друг над другом, но пантеры и львы выполнены с реализмом завидным.

Большинство мозаик вмуровано в стены вертикально.

Я долго стоял (туристическое «долго» не соответствует общечеловеческому) перед громадной мозаикой «Рождение Венеры из пены морской». Так смела композиция, так остра и бесстрашна декоративность.

На другой композиции Одиссей проплывает мимо острова Сирен. Судя по стилю, мозаика поздняя, христианских времен.

Справа, на фоне условных пригорков, две сирены. Одна задрапирована, другая почти обнаженная. Обе с крыльями и на птичьих лапах. Внутреннее оперение крыльев густо-зеленого цвета. Полуобнаженная держит в каждой руке по флейте.

Одиссей стоит прямехонько, он привязал себя к мачте. За мачтой вьется поддуваемый ветром парус, сшитый из мелких прямоугольных кусков.

Четыре спутника Одиссея — с овальными щитами, как у римских воинов. Они отвернулись, уши у них, как известно, залеплены воском. Слушает один Одиссей, он смотрит прямо в лицо чудовищным девушкам.

Средиземное море подарило пытливому европейцу свои многообещающие дали, и европеец в ответ заполнил его фауной свое народное искусство. Первая же культура, рожденная Средиземноморьем, — древний Крит — обильно украсила свои горшки и плошки всякими жителями морских вод вплоть до осьминога. И на здешних мозаиках то же самое. Не говорю уже о дельфинах, из века в век оживляющих мозаики, фрески, орнаментуку средиземноморских народов. Но вот на той же мозаике с Одиссеем огромный лангуст медленно ныряет в глубину, а вот проскальзывают угри и рыбы-пилы.

Мы идем по просторным, со слегка рассеянным светом залам. Это мир мифа и моря.

Грозно смотрят со стен бородатые боги ветров, те самые ноты, эвры, зефиры и фавоны, которые нежили и топили средиземноморские корабли. Проплывает мимо нас крылатый Эрот на дельфине. Странная чернобровая богиня, нагая, но в плаще и с бусами вокруг шеи, держит цветок в поднятой руке.

Но вот целая стена, где одни только обитатели моря. Она разостлалась серебристо-палевой гладью, а в глубине движутся рыбы всех цветов, всех форм, тончайших перламутровых оттенков. Безмолвие рыб переключилось в безмолвие мозаики. Тут нет ни тритонов, ни nereid — одни только рыбы и их подводные сожители: каракатицы, медузы, полипы, морские ежи, раковины. Не надо быть ни ихтиологом, ни океанографом, чтобы увлечься щедростью этих изображений морской жизни.

Такой аквариум мог быть создан лишь наблюдательностью ежедневно общающегося с морем художника — рыболова, рыболоба, рыбоведа.

Вся античная поэзия, начиная со странствий многогрального Одиссея, дышит морем. Пока африканский мозаичных дел мастер составлял из камешков эту палево-серебристую пелену, безвестный римский поэт сочинял свою Галиэвтику — поэму о рыбной ловле. В то же время в Греции Алкифрон посвящал страницы своих литературных писем всяким морским трудам, между прочим, — добыванию губок и раковин. В его письмах — глубокое сочувствие к ныряльщику-рабу, постоянно рискующему жизнью. В античное время подводное плавание не было спортом.

В мозаиках Бардо также много реальных образов.

Целый набор разноцветных рыб попался в невод, — двое мальчишек в коротких рубашках силятся втянуть его в лодку. Вот сидит на камне молодой рыбак. Этот не посылает рабов вылавливать подводные диковины. Он ловит сам, причем на удочку. Бедрa обернуты куском ткани. На голове широкополая шляпа. В одной руке он держит удилице, в другой — суживающуюся книзу корзиночку с наживкой. Возле босой ноги корзина побольше — в нее он будет складывать добычу.

Молодой рыбак — это лишь один образец многочисленных фигур и сцен, рассказывающих нам о жизни простых тружеников тогдашнего африканского побережья.

Власть переходила из рук в руки, но сельские работы никогда здесь не прекращались. Пахота, сбор урожая, заботы о лозах. Один грубый каменный рельеф дополняет мозаики: свозят пшеницу, скрипит неуклюжая арба, мужики погоняют пару волов.

Неужели могут эти мозаики представляться кому-либо холодными, мертвыми, как якобы все «музейное» и «античное»? Человек, не умеющий почувствовать живую жизнь в образах иной эпохи, рискует, что и его собственная жизнь через ряд поколений покажется кому-то мертвечиной.

Но мы продолжаем бежать, уже направляясь к выходу, и нам уже некогда рассматривать кошелки с виноградом, тыквы, яблоки, розы. Мозаичная утка, все же замеченная нами при пробеге, переваливается точь-в-точь, как наша.

Арабский город от «французского» отделяют ворота. Через них прошлое города сообщается, вернее разобщается, с его современностью.

Мы до сих пор не отучились считать, по примеру дедов и отцов, арабский Восток областью культурного застоя. Верили, и не без основания, Лермонтову, будто «все, что здесь доступно оку, спит, покой ценя»; верили Гастону Буассье — историку, но не провидцу, — писавшему, что «на этом старом Востоке, где ничто не изменяется, настоящее позволяет постигать прошлое».

До известной степени оно так и сейчас. Но стоит взглянуть на здание Туниесского университета, чтобы уверенность поколебалась. Этот многоэтажный гигант, четкий, как формула, пока еще один в своем квартале возносит застекленный скелет в небо, откуда наука постепенно выселяет ангелов. Обступающие его хижинки с плоскими кровлями по-прежнему еще предоставляют свои дворики луне поэтов и нищих.

То, что Тунису скоро предстоит изменить свой облик — не столько даже внешний, сколько внутренний, — понял тунисский художник Зубеир Турки. Живя в далекой Скандинавии, он воссоздал памятью и любовью образ родного города. Зубеир Турки, сознавая неизбежность утраты, спешит зафиксировать в рисунках тот быт, в котором мало прелести для молодежи, но много для старых людей.

Все, кажется, нашло отражение в книге Зубеира Турки.

Вот к тунисской невесте зашел гадалыщик, он тычет пальцем в какие-то таинственные знаки, а сваха следит за его болтовней. Вот старик наматывает на голову тюрбан, прикрепив конец полотнища к стене.

А вот мастерская шеш. В такой шеше ходит и наш Али. Женщины носят их тоже, только белые. Но в наши дни шеси большей частью фабричного производства — из Чехословакии, Югославии, Италии.

А вот за столиком кафе сидят несколько западноевропейских дам. К ним подошел бедно одетый араб. Протягивает связку жасмина на палочке — не купят ли?

Когда мы в вечер прилета пили «кока-колу» в «Кафе де Пари», глядя на морозящий африканский дождь, точь-в-точь так предлагал и нам букетики чернявенький подросток.

В быт зажиточного тунисского дома проникло пианино. Вот слепец-учитель дает урок музыки молоденькой девушке. Музыка музыкой, но зрячего учителя, будь он даже Мафусайловых лет, все же не впустят в арабский дом, где подрастает девушка.

Конечно, путешественник, тем более «краткосрочный» турист, не может даже бегло кинуть взгляд на интимный быт арабской семьи. Арабский дом, как обычно на Востоке, больше смотрит внутрь себя. Разве что-нибудь разглядишь за этими изогнутыми решетками, свесившими перед окнами

свои ажурные животы? Кстати, эти решетки очень напоминают своим узором железные кровати, какие у нас делались еще не так давно и сохранились в некоторых квартирах с долго не обновлявшейся обстановкой. Решетки выкрашены в синий цвет, причем грубый, светло-синий. Их сочетание с белыми стенами типично для всего Туниса.

Сдвиг, изменяющий на наших глазах тунисскую общественную жизнь, нагляднее всего сказывается на положении женщины. Затворничество, покорность, неграмотность, бездействие — все это покатилося под гору. Правительство со всей энергией подталкивает на спуске телегу времени.

Теперь невеста уже не ткет сама свой свадебный коврики, а если не хочет отказаться от традиции, то заказывает его в мастерской.

Девушки и молодые женщины современного Туниса, одетые по-европейски, видны теперь повсюду, но главным образом, конечно, в бывшем французском квартале, где сосредоточена деловая, в современном смысле, жизнь. Они — телефонистки, медсестры, продавщицы, машинистки, преподавательницы.

Красавицы и в арабском городе не всегда сидят дома. Они проходят мимо вас, закутанные с ног до головы в покрывало. Я как-то спросил у местного гида, из какой ткани делают эти огромные широкие полотнища. Он пожал плечами:

— О! Синтетика!..

Мужские бурнусы и сейчас поддерживают честь тунисской шерсти, превосходной, мягкой, пышной, самой натуральной шерсти.

У женщины, завернутой в свой белый кокон, обнажены лишь два малых участка красоты, впрочем, достаточные, пожалуй, чтобы пушкинский Дон-Жуан «в минуту дорисовал остальное». Снизу из-под полы мелькают смуглые ступни, иногда сжатые обычной европейской «лодочкой», но иногда и в золотых сандалиях — традиция древняя: золотые сандалии носили еще дамы Рима и Карфагена.

А наверху, из-за складок, поддерживаемых перед лицом незримой рукой, чернеет один глаз. Но на него стоит взглянуть, взглянуться в него, заглянуться им, если красавица не слишком быстро промелькнет мимо вас.

Глаз — это поправка к восточной стыдливости. Это черная молния, сверкнувшая из белой тучи, и даже не только сверкнувшая, но иногда и метко нацеленная в оба глаза проходящему европейцу.

Дюамель рассказывает, что однажды, когда он шел по одной из узеньких улочек арабского города, встретившаяся ему женщина вызывающе приоткрыла больше половины лица. Писатель говорит, что этот восточный «стриптиз» показался ему столь бесстыдным, что, будь он помоложе, он, наверное, потупил бы глаза.

В общем, несмотря на золотые сандалии, арабский Тунис кажется бедным. Правда, в нем не заметно прямым образом нищих, и это, видимо, уже результат принятых мер к улучшению жизни трудового населения, не видно и явно больных. Здесь не встретишь обнаженных уродств и язв, как в Индии. Успешность борьбы с болезнями и смертностью подтверждает статистика.

Надо еще учесть, что быт непривилегированных слоев восточных народов с его следами угнетения и рабства, быт, определяемый зноем, безводьем, пылью, вообще скуден. Потребности примитивны. Здесь не стесняются заплат и продранных рукавов, обувь — и то большей частью шлепанцы — надевается лишь при выходе из дома, бороды бреются раз в неделю — и не разберешь, где границы настоящей бедности и застарелых бытовых привычек.

Следует еще добавить, что вплоть до последних лет тунисец, даже молодой, предпочитал сидеть целыми часами в кофейне, потягивать свой кофе, курить и слушать птицу, сидящую над ним в узорной клетке.

Несколько слов о клетках. Клетки — одно из привлекательнейших украшений здешнего интерьера. Это целые сооружения изысканных очертаний с мусульманским куполом, напоминающие Тадж-Махал. Делают их из металла, окрашивают в белый цвет. Это почти филигрань. Это клетки-беседки, клетки-дворцы, достойные тоскующих птичек арабской поэзии, маленьких крылатых пленниц, не многим отличных от малолетних жен, по-птичьи не осознавших в старом мусульманском мире своей гаремной неволи. О пленении птичек пелось в восточной поэзии, о пленении женщин она молчала.

Засилью кофейни современное руководство Туниса пытается положить предел. Теперь молодые тунисцы сидят и в библиотеках.

Знаменитый тунисский сук, что означает базар, оправдал то, что можно найти в каждом по Тунису путеводителе.

Незатейливый вход длинного одноэтажного здания. Перед нами уходят вглубь бесчисленные арки крытого базара. Тунисский сук — богатейший сук, ему, по милости пророка, не найти равного во всем Махребе¹! Так вот они, в естественном своем бытии, — «восточные товары». Знакомое с детства словосочетание здесь — для меня по крайней мере — впервые получило конкретное содержание. Безостановочное процветание арабского народного ремесла вправе отпраздновать свое тысячелетие — оно спокон веков составляет славу Туниса.

¹ Махреб, или Магриб, — Запад, арабское обозначение западной части Северной Африки.

Сейчас правительство принимает меры к поддержанию искусства кустарей, — традиционным ремеслам угрожает наплыв европейских фабричных изделий, невольно поощряемых новыми формами быта.

Нет сил восстановить в памяти все повороты и перекрестки этих тянущихся неизвестно на сколько километров крытых аркад. Самые лавки находятся в своего рода нишах по обеим сторонам — вроде того, как в старинных «рядах» наших городов. Лавки маленькие, почти тесные, но это лавки-выставки, лавки-алтари, лавки-сказки.

Торговец здесь тоже своего рода художник. У него вековой навык привлекать покупателя, искусно располагая свои товары на полках, в витринах, на полу. Конечно, местному привычному человеку все это кажется, вероятно, не столь сказочным, но я, признаюсь, почувствовал себя сорокой, увидевшей серебряную ложку.

По суку движется туда и сюда редкая толпа, почти одни мужчины в палевых шерстяных бурнусах и шешах, нередко с четками в руке. Купцы сидят невозмутимо, поджав ноги, перед арками своих лавок.

На всем базаре стоит чуть уловимый аромат не то ладана, не то кипарисового дерева. Вековой запах застоялся, пропитал ковры — ими стены лавок обычно обиты доверху. Шума нет, есть говор, шелест шагов. Пряную тишину прорезают время от времени выкрики разносчиков. Один пронесит на голове целую гору кусков шелка — розового, алого, золотистого, полосатого. Другой предлагает прохладную воду из длинногорлого кувшина, оплетенного соломой.

Здесь не чувствуется «бизнеса», хотя обороты иных лавок должны быть значительны. Конкуренция между двумя сидящими друг против друга толстяками выглядит пассивной. Да и покупают, в общем, мало. Здесь убеждаешься воочию, что традиционная восточная торговля — не только выколачивание монет из имущего и неимущего, но и времяпрепровождение.

Вот этот грузный араб, сидящий у входа в лавку и разговаривающий с хозяином, — разве он зашел под арку сука, чтобы приобрести что-нибудь? Знакомый нам по Бухаре и Самарканду «чак-чак» и здесь часами переливает из пустого в порожнее струйки стариковских бесед.

Возможно, что это сидит сам высокоуважаемый мулла, воспользовавшийся свободным временем. Он с недовольным лицом встал и отвернулся, когда мы захотели его сфотографировать.

Сразу привлекают внимание кожаные изделия. Они напоминают по своей технике наборные сапожки казанских татар, какие, бывало, продавались в палатках под старинной, уже не существующей теперь белокаменной стеной Китай-города в Москве. Чего только не выделывают из

разноцветного сафьяна народные тунисские мастера: сумы, сумки, сумочки самых различных, но всегда национальных форм, ничего общего с обычными «дамскими сумочками» не имеющих. Это, скорее, большие кисеты или кожаные мешочки, разноцветно изузуренные. Вот они десятками, если не сотнями, стоят на застеленных паласах низких топчанах, свисают с ковров по стенам, лежат вольно на арабских, перламутром выложенных столиках рядом с громадными, сияющими медными подносами, прислонившими свои чеканные солнца к благородным узорам ковров.

На полу — кожаные подушки табуретов, а рядом на полках — выставка женских туфель, рубиново-красных, изумрудно-зеленых, с плотной вышивкой золотыми и серебряными нитками на заостренных носках, все без задников, для надевания на босу ногу. А повыше — какие-то европейцу неведомые кожаные женские жилеты, тоже богато расшитые.

Можно тут же неподалеку наблюдать мастеров-кожевников за их веками не изменяющейся работой.

Рядом со сверканием золотых нитей на обуви — мерцание серебряных браслетов для рук и ног, от широких с чеканным узором до самых узеньких. Браслеты — предмет первой необходимости. Они стоят гроши, они доступны бедным потребительницам, бедуинкам пустыни. Некоторые обручки шириной с миллиметр надевают на запястья целыми десятками. Золотом и серебром поблескивают нашейные и нагрудные, украшенные звездочками уборы женщин.

Серьги невероятной длины. Они свисают к женскому плечу целым серебряным водопадом с колечками и круглыми подвесками на конце.

Ожерелий всяких не перебрать ни рукой, ни глазом. Много — из протетых одно в другое металлических плоских колец. Эти тоже на потребу неумирующей красоте. Некоторые выточены из пахучей древесины, коричневые звенья чередуются с неправильными бусинами из перламутра, еще не образовавшего жемчужину.

Чтобы взглянуть на более роскошные, настоящие золотые изделия, надо зайти в лавочки, что во дворике, примыкающем к суку. Там народное мастерство на службе у богатых покупателей. Мы к ним не принадлежим, да, кроме того, мой сорочий вкус довольствуется и блеском ювелирной мишуры.

Проходим опять мимо лавок с шелком всех возможных цветов, но более всего золотисто-розовым, как на голове у того разносчика.

А здесь — строгие бурнусы и роскошные халаты.

А там — лавки, где торгуют одними шешами. Они, наложенные одна на другую, поднимаются с топчанов целыми темно-красными или белыми столбиками.

Вот и ярко расцвеченные тонкие шелковые платки — на них виды Туниса. Такие штампуют теперь всюду: и в Дели, и в Неаполе, и в Версале, и в Москве, хоть это уже не народное искусство, их охотно покупают приезжие.

Но что надолго приковывает внимание даже бегущего сломя голову туриста — это национальная тунисская керамика. Кажется, увез бы с собой целый контейнер. Но воздержусь: темпы туризма не терпят легко бьющихся предметов.

Современная тунисская керамика пользуется в основном двумя цветами — черным и белым. К настенным коврам привешены круглые блюда — на белом фоне черные силуэты животных, растений. Но всего изысканнее те, где узором служат изречения. Крупные, лаконичные буквенные сочетания безупречно вписаны в круг на зависть древнегреческим гончарам.

И опять шести, и опять шелка, и опять ковры, сафьян, ювелирные украшения, керамика.

Так добежали мы наконец до обширной комнаты, почти зала, в конце главной артерии сука. Здесь основная торговля коврами, от молитвенных ковриков до грандиозных ковров — арабских соперников древнеримской мозаики. Зал в коврах весь — и в горизонтальном, и в вертикальном направлении. На коврах арабские столики, на них кальяны и безделушки.

Молодой, по-европейски одетый хозяин любезен. Он приказывает раскатывать перед нами еще и еще ковры. Подобно керамике, и ковры тунисские строги по узору и цвету. Иногда сочетаются только два цвета — черный и светло-коричневый, «кофе с молоком». Узор лаконичен. Ковер дорог.

Мы вскоре дали понять хозяину, что ничего покупать не собираемся. Впрочем, он, по-видимому, на это и не рассчитывал. Ковры — его гордость. Ему просто хотелось продемонстрировать это национальное искусство редкой в тех местах советской группе.

В конце коврового зала — узкая, крутая лестница. Такие бывают в средневековых замках, в старинных колокольнях. Стены сплошь в коврах. Вскоре неудобные каменные ступеньки вывели нас на свет божий.

Мы стоим на плоской кровле сука, в самой высокой части его. В первый миг не знаешь, на что смотреть. Кровля вымощена цветными узорными кафелями. Ее частично окружают стены ограды, тоже кафельные, с богатым узором. Кафели желто-зелено-синие, иногда с птицами, ланями, цветами. Нам поясняют, что майолика очень древняя. Я готов этому верить.

Справа тоненькие колонки с византийскими капителями поддерживают какую-то тоже тоненькую балку. На ней ничего не покоится. Самостоятельная, странного вида, тоже

изузоренная кафелями арка ведет на свободную часть кровли, огороженную решеткой. Видимо, это остатки какого-то архитектурного целого.

Мы подошли к перилам. Перед нами, чуть влево, раскинулся весь арабский Тунис — белый-белый, со всеми своими плоскими кровлями, четырехугольными минаретами и рубчатými куполами мечетей. Такими сняты несуществующие города.

В это время появился на крыше юноша-араб. Он держал поднос с маленькими, кверху расширяющимися стеклянными стаканчиками и стал, улыбаясь, по очереди нас обносить. В стаканчиках оказался горячий, непомерно сладкий зеленый чай с крепким запахом мяты. Его нужно пить, как ликер, чуточными глоточками. Вероятно, это простейшее угощение показалось нам такой же экзотикой, как американцу тульский самовар. Но в тот миг юноша-араб был как нельзя более кстати.

Между тем кучевые облака, стоявшие над городом, зарозвели. Осенняя ночь наступала быстро.

Шестьдесят километров отделяют от Туниса городок Хамамет на восточном берегу, где нам предстояло ночевать: Хаммáмет в настоящее время преобразуется в курорт с расчетом на иностранных посетителей.

Что могли мы заметить по дороге? Только свисающую листву да голые стволы эвкалиптов, на миг выхватываемые из мрака фарами автобуса. Кстати, эвкалиптовые деревья у арабов считаются женскими существами. Их нагота кажется арабам непристойной, поэтому в народе эвкалипты называют здесь «бесстыдницами».

Чуть-чуть щемящим было то особое чувство, знакомое всякому путешественнику, какое испытываешь по приезде в начисто незнакомое место.

От ворот до гостиницы — аллея, по которой уже идем пешими. По обочинам, у самой земли, — красные и зеленые огоньки. А с обеих сторон, облитые светом электрических фонарей и от этого кажущиеся словно изваянными, высокие пышные кустарники, все в красных цветах. Их нетрудно было узнать: это цвели хибискусы — распространенный в субтропических районах вид мальвовых. Цветы огромного размера, пятилепестковые, с крупным белым пестиком, осыпанным пушистыми тычинками. Замечательной была высота кустов и обилие цветения.

Пока другие толпились в холле, выдержанном в арабском модерне, мы с женой вышли на веранду по другую сторону дома. Безлунная, тихая и теплая ночь. Час еще не поздний, но постояльцев почти не видно: сезон доживает последние дни. От здания отеля широкие плоские ступени спускаются к врезанному в каменные плиты водоему: за ним чернеет

силуэт арабской беседки, достаточно строгой, чтобы не казаться выставочным павильоном. Мы спустились.

Трудно было определить в темноте, откуда доносится запах цветов, — свет лишь далеко, в окнах и в аркадах веранд. Дышалось легко. Мы обогнули водоем и беседку. Две могучие агавы обозначили конец сада. Остановились. Под ногами был песок. Угадывалась близость моря.

Море было, видимо, спокойно, к нам не доносилось ни звука.

Когда в холле нам выдавали ключи от комнат, я обратил внимание, что мне с женой вручили какой-то особый значок: вместо номера стояли латинские буквы «V» и «D». И никакого ключа. Портъе разъяснил, что буквы обозначают «villa droite» — «правая вилла».

Молоденький араб в костюме грума забрал наши чемоданы и направился влево. Мы за ним. Обошли крыло отеля и вскоре очутились у высокой чугунной ограды. В ограде — калитка, на калитке дощечка: «Вход воспрещен». Воспрещен, но, оказывается, не нам. Между тем араб уже подводил нас к одноэтажному — разумеется, белому и, разумеется, с аркадами — одинокому домику.

Вошли. Большое сводчатое помещение, странно смешанная, и старинная и новейшая, мебель. Юноша поставил чемодан возле узенькой средневековой дверцы. В скважине торчал ключ, огромный, грубо выкованный, в добрые полкило весом — стандартный ключ турецкой темницы. При повороте ключа замок зазвенел.

Мы оказались в высокой тоже сводчатой хороmine. Огляделись не сразу — свет шел из углов, из-за чугунных узоров каких-то пристенных фонарей, подobaющих феодальным застенкам. Бросилась в глаза огромная двуспальная кровать. Над головами деревянное — впрочем, на Востоке не так редко встречаемое — украшение, словно передний козырек балдахина. На белом фоне красные и зеленые завитки — дешевое провинциальное рококо.

В задней стене хоромины шкафы, целым рядом, черные, с резьбой — ренессансовые, что ли?

В передней стене широкое, неестественно низкое окно, забранное тяжелой чугунной решеткой. Это уж не от москитов.

Араб между тем исчез. Тишина. Ясно, что здесь ни души не живет. Разве лишь шиллеровский Гассан-тунисец прячется где-нибудь во мраке. И никакой прислуги.

Почувствовав себя на миг героями приключенческого романа, мы приоткрыли еще одну дверцу, в задней стене, рядом со шкафами (для награбленного имущества, конечно), приоткрыли с любопытством, достойным жен Синея Бороды. И что же? Вся в черном мраморе — роскошная ванна. На стенах поблескивают бра. И все стало вдруг на свои места: апартамент рассчитан на американского милли-

онера. Пусть он не разбирается толком в феодализме, все равно романтическая подделка пощекочет мурашками его деловую спину, а он готов за это дорого заплатить. Но при чем здесь мы? Впрочем, случай всячески играет человеком, и не всегда столь благодушно.

Мы улыбнулись, но вдруг в этой тишине, в этой оторванности замлело сердце от сознания, что ведь мы и в самом деле в стране мифов и корсаров, в стране и понаслышке-то почти незнакомой.

Вышли на веранду. Темнота была нежна и звенела цикадами. Мы все же сумели различить, что перед нашим обиталищем — кипарисы, гигантские эвкалипты и не менее гигантские финиковые пальмы. Они торжественно возносились к невидимому нам небу.

Мы собрались уже идти спать, как вдруг услышали где-то в высоте, над деревьями, странный, никогда ранее не слышанный звук птичьих голосов — это пролетала стая фламинго.

«Первый завтрак» в отеле «Фурати» подавали в номера. Стоило позвонить по телефону — и слуга появлялся мигом с кофе, маслом и джемом.

В первое хаммаметское утро мы успели спуститься к морю. Утром все показалось менее романтическим. Купы деревьев отделили нас от довольно запущенного участка с какими-то молодыми посадками. За ним тотчас начинался пляж.

Двое-трое из нашей молодежи приделали к плавкам конские хвосты из сухих пальмовых листьев и бегали. Другие смеялись в глубине шезлонгов. Сзади них поднимали головы лежащие верблюды, почти не выделяясь на песке. Они, видимо, привыкли, что в более бойкие сезоны на их единственный горб взбираются любители «местного колорита».

В этот день после первого завтрака мы отправились в Карфаген.

К Карфагену едут от Туниса километров пятнадцать, по прямой дамбе. Справа — мелкий залив, слева — такая же бледная плоскость приморского озера. В воде стоят во множестве алые фламинго — они и днем кажутся озаренными вечерним светом.

Я не мог предполагать, что буду встречать свое семидесятилетие на развалинах Карфагена — не придаю этому автобиографического значения. Вообще не мечтал, что увижу собственными глазами Карфаген; когда мы говорим «Карфаген», мы всегда имеем в виду Карфаген древнейший, пунический, основанный Дидоной, тот, который знаем из первого учебника истории. Но что значит увидеть?

Античный Рим в наши дни — это трупы, оставшиеся на поле, где давно уже кипят новые поколения. Трупы еще на своих местах, обезображенные, но боготворимые культур-

ным сознанием. Колизей, триумфальные арки, Пантеон и сейчас участвуют в создании общего впечатления.

Но древний Карфаген — это лишь имя, почти белое пятно, почти отвлеченное представление. У него уже нет образа. От знаменитого города, столь часто и подолгу бывшего подлинным «игралищем судьбы», не осталось ничего, кроме однообразных, безликих саркофагов, таких же однообразных каменных плит, посвященных Лунной богине, погребальных сосудов. Все это слишком непонятным шепотом говорит о далеком прошлом. Ничего не добавляют тоже откопанные глубоко под землей остатки каменных кладок. Сципион сделал свое дело мастерски — разрушил пунический Вавилон начисто, спалил дотла.

Быть может, величие Карфагена особенно притягивает нашу пытливость и фантазию именно в связи с его почти полным исчезновением.

Здесь невозможно не вспомнить Флобера.

Мечта о Карфагене владела Флобером смолоду. Он посвятил годы изучению пунической старины, но почувствовал, что ему недостает, может быть, главного — непосредственного соприкосновения с карфагенской землей.

Флобер пробыл в Карфагене всего четыре дня в апреле 1858 года. Всего четыре дня. Но Карфаген, каким он предстал Флоберу, мог дать пищу лишь нескольким мгновениям. Силу этих мгновений познает всякий, кому посчастливится в первый раз охватить взглядом то самое место, откуда отчаливали пунические галеры, везя слонов и наемников на погибель римским легионам.

Первая мысль, возникающая у приезжего, когда он останавливается на высоком карфагенском берегу, — что такое местоположение достойно соперника Рима. Глубоко в африканский материк вдается залив. К заливу спускаются склоны с рыжей почвой. Теперь они усеяны домиками загородных вилл. Лагуны и отмели зализали, затянули, затопили оба карфагенских порта — торговый и военный. Справа в море тянется длинный язык земли, тоже заселенный. А слева вырисовывается профиль гор. Это отроги Атласа.

При нас, то есть в начале ноября, горы были фиолетово-синими, а залив голубым, намного светлее гор.

«Прибывающий путешественник не мог из открытого моря видеть город, как видны Афины или Александрия; надо было сначала пройти рифы ее побережья, обойти холм Молоха, откуда по ночам падал гигантский луч маяка; затем плыть вдоль мола, выдвинутого в море, тогда лишь, наконец, обнаруживал себя город, громоздящий сверху донизу свои каменные шестиэтажные дома. Дома были из теса, из гальки, из камыша, и поскольку все заканчивались террасами, можно было подумать, что это — нагромождение гигантских игральнх костей. Роши при храмах образовывали озерки

зелени в этой темной массе, площади выравнивали город неодинаковой величины плоскостями, и бесчисленные улочки, пересекая друг друга, прорезали его сверху донизу. Дворцы патрициев, в форме погребальных костров, омрачали своей тенью расположенные у их подножий жилища, и на кровлях святилищ и по углам их фронтонов возвышались покрытые золотом статуи, и колоссальных и малых размеров, с огромными или непомерно втянутыми животами, с запрокинутой головой, с распростертыми объятиями, с жаровнями, цепями и мечами в руках».

Мы благодарны писателю за это видение. Но исследования последних лет вносят в него свои поправки: пунический Карфаген был все же более похож на эллинизированные города Сицилии и великой Греции.

Финикийцы, в частности карфагеняне, — коммерсанты и финансисты древнего мира. Мясистые и носатые, с непременной серьгой в ноздре, остробородые, одетые в длиннополые хламиды, властители тогдашнего торгового мира оставили у человечества память лишь о своих неудавшихся войнах и о жестокости, для нас мало вообразимой. Достаточно того, что, казнив мятежников, они расчленили их мертвые тела и по частям продавали в мясных лавках.

В Карфагене хранятся однообразные, небольшого размера глиняные погребальные урны. Их найдено множество в глубинных слоях почвы, образованной пожарищем города при Сципионе. В них, разумеется, пепел — но чей?

В них — останки младенцев, сожженных в жертву Ваалу-Аммону.

Древний пуниец умиловивлял богов сожжением детей с целью практической — оборонной или коммерческой. Если верить Страбону, чудовищный обычай был отменен лет за четыреста до нашей эры, но потом, когда враг стал угрожать Карфагену, его восстановили, и тут обнаружилась двойная гнусность. Карфагенские богачи, как оказалось, брали себе чужих детей из неимущих, из рабов, кормили их «на убой» и потом несли в храм, где жрец сажал ребенка на раскаленные колени бога и младенец рушился в пылающее чрево, как в печь крематория. Решили, что подмена — причина последующих бедствий. Тогда знатные люди города стали опять отдавать Ваалу собственных детищ. Однажды в храм принесли триста детей зараз. Улики теперь в музейных залах.

Мог ли этот страшный культ уравниваться тем, что Ганнибал писал свои сочинения по-гречески? Зная основы пунической цивилизации, неохотно ставишь ей в заслугу даже прогрессивное земледелие.

Сохранились некоторые предметы быта, среди них маленькие маски, какие клали в гробницы. Приоткрытый рот, безобразные, карикатурные черты. Что-то общее со скульптурами древних индейцев.

Пока мы стояли, еще не утолившись воздухом и морем, к нам подошел мальчик-араб. Вынул из-под полы именно такую глиняную маску. Мы купили ее за какой-то бесценок, отлично понимая, что это подделка на потребу туристам. А вдруг — нет?..

Почти полное исчезновение пунического Карфагена — римского, вандалского, византийского — составляет загадку. Впрочем, вандалы за время своего владычества ровно ничего не создали. Между тем возрожденный римлянами Карфаген стал снова цветущим городом, третьим по величине во всей империи. Здесь знаменитый Апулей — красавец и оратор — срывал в театре горячие аплодисменты толпы. Он называл свой родной Карфаген обителью муз, средоточием наук.

Мы прошлись, оставив в стороне обширный амфитеатр, по термам Антонина, еще стоящим в развалинах, потом взглянули на остатки византийской базилики святого Киприана, но нигде не могли отыскать вещественных доказательств величия. Правда, акведук, построенный римлянами, и сейчас снабжает Тунис отличной горной водой.

Вероятнее всего, что в уничтожении трех последовательно процветающих городов более всего повинны сами жители. На улицах Туниса можно видеть немало античных и византийских фрагментов, примененных в качестве стройматериала.

Сейчас Карфаген — маленький полуарабский-полуевропейский городок. Домики-виллы типичного «колониального» стиля: модерн, приспособленный к яркости и жаркости африканского солнца. Белизну стен прорезают подковообразные и стрелчатые пролеты дверей — дань восточной традиции.

Много густо-лиловых клематитов. Обилие этих крестообразных цветков не оставляет места зелени. На юге клематиты — спутницы осени, как глицинии — весны. По оврагам в разные стороны торчат колючие лепешки кактусов-опунций, иногда с плодами, реже с соцветиями, бледно-желтыми. В переулочек, по которому бежит самая подлинная карфагенская дворняга, вылезают острями упругие матово-сизые агавы. В садиках краснеют универсальные канны.

В пролетах между стенами и деревьями глаз радуется голубизна моря.

Еще не насмотревшись на залив и западные горы, мы осознали, что сзади нас тот самый холм, где когда-то был акрополь или кремль пунического Карфагена. Оттуда знаменитый вид, соперничающий с Рио-де-Жанейро и Стамбулом, — вид, когда-то поразивший Шатобриана. Но решительно ничем не перекликается современная возвышенность с Бирсой пунических времен. Это, в общем, пустынный холм, за которым возвышается католическая церковь. А Флобер, разочарованный всем происходящим, предвидя какую-то

всеобщую катастрофу, писал: «Когда все умрет, воображению придется создавать миры, пользуясь бузинными щепками или черепками ночных горшков». Это примерно то, что он сам сделал с Карфагеном.

Рядом с церковью есть еще часовенка, построенная несколько раньше. Обе — во имя святого Людовика, короля Франции. Но, вероятно, немногие знают, какая связь между Людовиком IX и Карфагеном.

После многих лет справедливого управления «милой Францией», этим странным рыцарем вновь овладела томившая его с юности мечта об освобождении Гроба Господня. Уже на закате жизни он возглавил свою вторую попытку крестового похода. На сей раз он сперва направил путь к берегам Северной Африки. Высадился в гавани Туниса и расположился лагерем в Карфагене. Там он ждал прибытия второго войска. А беды не ждали. Среди крестоносцев вспыхнула эпидемия. Занемог и Людовик. 25 августа 1270 года его не стало. Он умер в той самой Бирсе, где сейчас напоминают о нем часовня и церковь.

Темпы туризма, к сожалению, не позволили нам осмотреть музей Лавижри. Впрочем, мое пристрастие к искусству и древности стало, как я заметил, уже раздражать кое-кого из наших спутников...

Рядом с Карфагеном, километрах в пяти, есть городок Сиди-Бу-Сади. Подозреваю, что его стены выбелены и решетки на окнах покрашены наново в назойливый синий цвет специально для туристов. Да и президент Бургиба имеет, как нам сказали, виллу в Карфагене.

Главная улица городка подводит к каменной лестнице. Над лестницей деревянная веранда арабской кофейни. Колонки и двери кофейни тоже грубо-голубые. Сзади белеет в небе четырехгранный минарет.

Мы все же успели в кофейню забежать. Несколько посетителей сидит по-восточному на низких, коврами застланных топчанах. Европейцев не видно вовсе. Хотелось выпить еще раз арабского чая, того самого, что поднесли нам на крыше тунисского сука. Чай и здесь был такой же горячий, не по-европейски сладкий, в таких же маленьких стаканчиках.

Вечереющее солнце, деревянные столбики кофейни и громоздящиеся в воображении образы пунического Карфагена слились в памяти с ароматом мяты.

Вечером был прием, устроенный для нас министерством информации и культуры в Доме радио — многоэтажном стеклянном здании, современном и снаружи и внутри. Наши хозяева, представители европеизированной тунисской интеллигенции, в большинстве владеют французским языком.

Мне привелось беседовать с одним из деятелей радиовещания. В Тунисе, где продолжает чувствоваться культурная

связь с Францией, передачи ведутся и по-арабски, и по-французски. Я, разумеется, спросил, велик ли спрос на русскую музыку, включая советскую. Мой собеседник, видимо, не считал нужным преувеличивать из любезности той роли, какую занимает в местном вещании наша отечественная музыка, однако утвердительно заявил, что русская музыка все же передается, но лишь в передачах на французском языке. Я понял, что не много. Преобладает музыка арабская.

У тунисского вещания широкие перспективы: предполагается вести передачи еще на двух языках — английском и итальянском. О системе вещания, о его стиле и других подобных проблемах мы не успели поговорить, так как всех пригласили к столу а-ля-фуршет. Разговоры, уже не подчиненные определенным темам, скорее, лишь сопутствовали тарталеткам с омарами, ананасному соку и французским маленьким пирожным буше.

Вскоре я подсел к нашим дамам в угол, на диван. К нам тут же подвели знакомиться двух одетых по-европейски молодых девушек. Одна была неприметна и молчалива, видимо, стеснялась плохого знания языка. Зато другая, художавая, в очках, тотчас разговорилась. Мы беседовали с ней — о Москве.

Она была на молодежном фестивале 1957 года. И странно и приятно было в сердце Туниса слышать из уст местной девушки такие слова, как Сельхозвыставка, Большой театр, улица Горького. Было очевидно, что девушка сохранила о фестивале воспоминания, которые долго еще будут ее радовать.

Потом к нам присоединился тунисский поэт Махмуд Бэжи. Это старый человек, несколько отяжелевший. На голове у него, при европейском костюме, турецкая феска — он раньше жил в пределах Турции. К сожалению, Махмуд Бэжи нелегко объясняется по-французски, так что беседа разбивалась на короткие фразы. Насколько могу судить, тунисский поэт совсем не знает поэзии русской. Зато он в курсе того, что в Ленинградской публичной библиотеке хранятся драгоценные, до сих пор еще не изданные арабские рукописи. Несмотря на свой далеко не молодой возраст, Махмуд Бэжи имел намерение побывать в Ленинграде. Не знаю, осуществилось ли оно.

Только что кончился прием в Доме радио, как начался второй, организованный обществом «Тунис—СССР». Этот состоялся в уже знакомом нам «кафе де Пари». Тунисское гостеприимство подвергло нас некоторому испытанию: был сервирован обед с национальным кус-кусом, а кус-кус, надо сказать, блюдо тяжеловатое — это мясо со всякими приправами и с обязательной кашей из пшеницы.

Со мною рядом сидели три араба. Говорили опять о радио, мне, как старому радиоработнику, легко было поддерживать

беседу в пределах именно этой темы. Но разговор, в общем, был поверхностный.

Во время поездки по Тунису мы пользовались радушием всех. Особенно выражалось оно в минуты, когда автобус бывал готов к отбытию, а мы, сдав чемоданы, еще толпились у выхода.

Обычно провожать выходили все — и администрация, и прислуживающий персонал. Так было и при отъезде из Хаммамета, и в других городах.

Хотелось поточней угадать, какой оттенок чувства вызывают эти улыбки, эти внимательные и признательные взгляды. О корысти не могло быть и речи — какая от нас корысть? Маленькое внимание — кукла для ребенка, коробка советских папирос — ценилось, видимо, дороже «чаевого» доллара.

В одной из гостиниц — не помню уже, где именно — старая женщина, сидящая за прилавком портье, получив от нас какой-то ничтожный, но искренний знак внимания, сказала с выражением, надолго запомнившимся:

— Благодарю вас, благодарю... Ведь мне никогда никто ничего не дарил...

В Хаммамете редким советским гостям посылались вслед воздушные поцелуи.

Я вернулся к главному администратору — а может быть, это был директор, — по виду, лошеному немцу, и, как любитель цветов, попросил его разрешения сорвать красный хибискус.

«Конечно, конечно! Сколько хотите!» В дальнейшей дороге этот гигантский цветок украшал наше окно.

Дорога от Хаммамета до Кайруана, в общем, скучновата. Земля в этом районе — краснозем. Она не оправдывает своего названия, цвет ее зелено-коричневый. И справа и слева однообразные плантации оливок, можно сказать — беспредельные. Деревья посажены с геометрической безупречностью. Оливки разных сортов, еще молодые, стройные, кудрявые. Участки разделены земляными насыпями примерно в метр высотой, на них ограждения из кактусов и агав — ограды непроходимые, лучше всякой колючей проволоки. Кактусами и агавами частью обсажена и автострада. К ним постепенно привыкаешь, так же, как и к пальмам. В этих местах пальмы торчат одиночками где-нибудь посреди поля.

Проезжали мимо привала бедуинов, полукочевых. Издали — как цыганский табор. Никаких «цветных шатров», — убогие, невесть из чего сляпанные хибарки, палатки из одних сплошных заплат. Едем дальше. В окнах мелькают горделивые головы верблюдов, взлохмаченные худые крупы ослов. То прзеленест виноградник, то пробелеет соляное

озеро, — их немало в этом краю. На горизонте — очертания голых пригорков.

Ближе к Кайруану видны зерновые культуры. Пашут на верблюдах, иногда женщины. Земли, где мы проезжаем, еще недавно принадлежали беям. Их обрабатывали рабы. Теперь вводятся новые сельскохозяйственные методы. Организована специальная агрошкола. В ней обучается четыреста человек. Земля принадлежит государству, но оливковые деревья — частные.

Еще два слова по агрочасти. Во всем Тунисе распространено собиране альфы. Это вид травы, растущей в диком состоянии на бедных водою пространствах. Она образует изолированные кусты. Ее собирают в огромных количествах и продают: до сих пор главным покупателем была Англия, где альфа шла на изготовление дорогих сортов бумаги. Нам непривычно, что такой произрастающий в полупустыне кустик тем не менее может участвовать в бюджете государства.

Мечта жизни правоверного мусульманина — посетить Мекку, поклониться Черному камню. Но если житель «Ифрикии» — так арабы называли Тунис — почему-либо не может совершить паломничества в Аравию, он может, не покидая родных пределов, все равно выполнить духовный долг: десять посещений Кайруана приравниваются к одному посещению Мекки.

Было бы ошибкой думать, что отношение к Кайруану как к религиозному центру уже изжито в современном Тунисе. Новизна в другом. До второй половины прошлого столетия Кайруан был вообще запрещен для всякого немусульманина. Беда тому, кто осмеливался тайно туда проникнуть. Со временем мусульманское духовенство уступило требованиям жизни. Иностранцы, люди другой веры, стали — пусть неохотно — допускаться в заветные стены, а теперь мы, неверные, входим даже в мечети, предварительно разувшись, конечно.

Белые стены. Белые плоские кровли. Белые, рубчатые как дыни, купола. Белые башни минаретов. Белые покрывала. Белая пыль.

Кайруан — полотно кубиста, применившего один белый цвет, местами оживляя его голубым «пятном». В Кайруане тоже сине-голубые двери и решетки на окнах.

Вот к белой стене привешен пучок фиников — они особенно кажутся желтыми на такой белизне, а рядом на гвозде — тускло-зеленая связка эвкалиптов. У эвкалипта — целебные свойства, к тому же он отгоняет комаров и москитов. Шерсть, только что окрашенная в синий, зеленый, темно-красный цвет, сушится на белой стенной глади. Мотки огромные, еще тяжелые, не просохшие. Кайруан — шерстяной край. Он и средоточье коврового производства.

Мы зашли в одну из мастерских. Говорят, что женщины-ковровщицы занимают друг друга забавными рассказами, пока их руки управляются с бесчисленными нитями. При нас работниц уже не было, они ушли. Задержалась одна, одетая лишь наполовину по-арабски, пожилая, невозмутимая.

Новейшие мероприятия правительства коснулись и кайруанской ковровой фабрики. Нас провели в соседнее помещение. Большая светлая комната. В два ряда стоят детские кровати. Матери, приходящие на несколько часов работать в мастерской, оставляют здесь своих малышей под присмотром. Забирают, уходя домой. Когда ребяток унесут, производят дезинфекцию. Конечно, такие ясли — неслыханное новшество для священного Кайруана, и если даже они носят пока показательный характер, это не беда. Их очевидная целесообразность убеждает женщин.

Даже в рисунки кайруанских ковров проникает теперь новизна. Проходя мимо одной из лавок, мы остановились в изумлении: с ковра на нас смотрели васнецовские «Три богатыря».

Мы посетили в тот же день Большую мечеть. Ее опоясывают крепостные стены, разумеется, белые. Снаружи их суровую гладь подпирают по-слоновьи могучие, неровные контрфорсы. Внутри по трем сторонам двора круглятся традиционные аркады.

Мы входим в мечеть — знаменитейшее святилище африканского магометанства — через высокие, массивные деревянные двери.

Их несколько в ряд — одинаковых, строгих по рисунку.

В лесу колонн полусвет, пустота, чистота.

Немало разрушено было древних зданий для возведения одного этого молитвенного зала. Его триста колонн все либо римские, либо византийские. Теперь они, равнодушно пережив веру, поддерживают множество заостренных арабских арок.

По плитам разостланы циновки, сложены молитвенные коврики. На таком коврике правоверный отрешен от всего мира. Он преклонил колена, тюрбан его касается коврового узора, он думает о Мекке, он направляет молитву туда, где в стене, обращенной к Мекке, круглится священная ниша — михраб.

Михраб кайруанской Большой мечети всемирно известен, его вы найдете в любом руководстве по искусству ислама. Он весь из узорных плит белого мрамора. Он обрамлен — и это самое примечательное — поясом из майолики с той самой золотисто-серебряной поливой, секрет которой утерян. Эта полива — гордость арабского средневековья. Считается, что для ее производства применялось чистое золото. Читатель может составить о ней представление по драгоценной испано-арабской вазе, хранящейся в Эрмитаже.

Рядом с михрабом — деревянный минраб (кафедра). Его резьба, относящаяся тоже к IX веку, к сожалению, залакирована современными радетелями. В небольшом помещении рядом с минрабом, где раньше молились часто сменявшие друг друга повелители Махреба, теперь стоит радиоприемник. Просторный двор мечети — в белом солнце. По мраморным плитам бродит араб в пиджаке, продает открытки. Приблизившись, мы заметили, что он слепой. Оказалось, что этот бедняк — член Коммунистической партии. Она тогда была еще легальна в Тунисе.

Я указал жене на глыбу, служившую опорой одной из колонн дворовой аркады. Это был перевернутый кусок скульптурного византийского фриза.

Под плитами двора — цистерна для дождевой воды. В Тунисе, чем ближе к югу, чем дальше в материк, тем меньше дождей. Вода еле видна в отверстии глубокого колодца. Его каменные края на несколько сантиметров прорезаны веревками — дорогую влагу здесь черпают много столетий. Теперь устраивают и цистерны из бетона, аккуратные, более гигиеничные.

Двор, если не считать слепца с открытками, пуст. Мы уйдем — и сон охватит мечеть до ближайшего богослужения. Туристы здесь не часты.

На другом конце двора — величественный квадратный минарет. На две трети он красно-кирпичный — совсем дозорная крепостная башня. Да он и выполнял эту функцию: вольнолюбивые берберы не позволяли забывать о себе.

Иное впечатление, более, как у нас любят говорить, «жизнеутверждающее», от другой кайруанской мечети — «Мечети цирюльника». Конечно, по-русски красивее было бы назвать ее «Мечеть брадобрея» но мусульмане бреют головы, а не бороды.

Предание говорит, что цирюльник пророка сумел однажды взять три волоса из его бороды. Он сохранил эти три волоса, как самую драгоценную святыню. Не расставался с ними и в Махребе, когда мечом и огнем обращал область в истинную Магометову веру. Он завещал положить эти три волоса вместе с ним в могилу. Благочестивый свидетель земной жизни пророка умер в Кайруане и сперва был похоронен где-то в стороне. Впоследствии он был признан святым, прах его перенесли в город, построили мечеть.

Тысячу лет спустя в священном Кайруане проживал некий индийский принц. Он покровительствовал городу. Он пожелал совершить дело, угодное аллаху. Он построил на месте упокоения цирюльника новую, уже роскошную мечеть, туда мы отправились в тот день.

Мечеть цирюльника — вся сплошной узор, резной камень и разноцветная майолика. У самого входа — просторная «келья» для сосредоточенного молитвенного самоуглубления.

Дальше предхрамие с куполом тончайшей работы. Он весь резной, с маленькими цветными стеклянными вставками. С купола свешивается огромных размеров люстра, целиком хрустальная. Нетрудно было узнать в ней современную чехословацкую работу. Эта люстра — приношение мечети от президента Бургибы.

Гробница святого цирюльника в особом помещении. Живых огней вокруг нее теперь не зажигают: их погасило электричество. Гробница покрыта темной тканью. Туда вошел только босой араб, он гид по мечети. Неверным доступа нет. Мы смотрели через порог.

Мне вспомнилась гробница Али в Шах-э-Зинда. Странно, как фанатическое поклонение святым, особенно распространенное в Северной Африке, поклонение, доходящее до экстаза, сочетается у мусульман с небрежением к внешним знакам почитания. Вокруг гробницы мусульманского святого обычно нет роскоши, нет заботы о «благолепии». Это все то же, с улицей, с кофейней, с пищей, с одеждой. Где здесь граница между бедностью и миросозерцанием? Полная противоположность католичеству, где какой-нибудь даже второстепенный папа удостаивался гробницы, поражающей величием.

Похоронен в той же мечети и индийский принц. Саркофаг его тоже покрыт тканью, темно-красной, почти бедной на вид. С потолка свешивается новенькая люстра-рогатка о трех лампочках — точь-в-точь такие продают у нас в ГУМе.

Майолика в Мечети цирюльника особенно богата. Внутри на всех стенах — керамические плиты, сине-зелено-желтые, похожие на более древние тунисские. Особенно пышный фриз протянут по верху стены во дворе.

Когда из Мечети цирюльника выходишь в белый город, глаз лишь постепенно отрешается от ее многокрасочности.

Хочу подчеркнуть еще раз, что Кайруан действительно до сих пор сохранил нетронутым свой арабский облик. Дело в том, что турки, сменившие арабов у власти в XVI столетии и правившие краем до недавнего времени, в общем, не нарушали уклада жизни и внешнего вида арабских городов. Они предпочитали гнездиться по побережью.

В новое время арабская культура упала, зато расцвел морской разбой. Средиземноморский пират стал излюбленным образом романтической литературы. Легко романтизировать пиратство лишь тем, кто сам не греб на галерах... Здесь, в Тунисе, муки рабства — вчерашний день, здесь не забудешь, что дед Али принадлежал бею...

От Кайруана путь наш лежал к востоку, к морю. Нас уже не привлекали, как экзотика, плантации оливок, ограды из кактусов и агав, верблюды, ослы, мулы. Однако нас ожидало новое, необычное — для нас, конечно, — впечатление.

Слева от шоссе заметили скопление людей, что-то вроде палаток. Али остановил машину, мы вышли. Это был бедуинский базар. Такие базары устраиваются жителями полупустыни раз в неделю. На базар съезжаются купить необходимое бедуины — и оседлые, и кочевые.

На скудной, пыльной земле разостланы циновки или коврики — впрочем, ни то ни другое слово не может обозначить того жалкого лоскута, на котором сидящий поджав ноги араб расположил свой товар. Европа сюда проникла, но самым мизерным образом. Перед торговцем всякая мелочь, зажигалки, склянки, убогая кухонная посуда, зеркала, тесемки, бусы — все явно европейского происхождения. Народное ремесло решительно вытеснено всякой фабричной дрянью.

Зато покупатели — бедуины из окрестной полупустыни, — вероятно, такими же были и пятьсот лет назад. Они бродят, не торопясь, среди этих мелочных развалов, наступают ногами на откатившиеся темно-желтые финики: финики лежат рядом либо пирамидками, либо целыми вениками прямо с ветками. Лица бедуинов настолько обработаны солнцем и песком, что трудно сказать, добавила ли им еще морщин какая-нибудь накожная хворь. Впрочем, Тунис вообще отличается здоровьем.

Одежды женщин — из каких-то неопределенных сочетаний кусков ткани. Мужской глаз не смог бы разобраться в их «покрое». Верней сказать, что никакого покроя вообще нет, а есть вольное творчество, причем главная моделистка — бедность. Эти тряпки и покрывала — и темно-синие, и темно-лиловые, и коричневые, и багровые, непременно темные. Все оттенки комбинируются, но какой-то общий тон придают им пыль, время и пристрастие к мрачным цветам. Драпируются женщины живописно, можно сказать, даже театрально. Лица не прикрывают, как это делают горожанки. Черты у женщин строгие. Ростом они высоки. Ноги словно обугленные. Это почти не преувеличение, если учесть, что бедуинка постоянно ходит босою, а в году две трети жгуче жарких дней. Но на черных ногах неизменно серебряные широкие браслеты.

Маленьких детей бедуинки таскают сбоку, верхом на бедре. Поддерживаются коричневато-черные тельца каким-нибудь полотнищем, чтобы не сказать рубищем.

Становится жутко не от грязи и пыли, а от постыдного чувства, что целое племя вот-вот запросит милостыни. Но это иллюзия. Никто здесь милостыни не попросит, наоборот, гордо или по меньшей мере равнодушно оглянет европейца.

Вскоре встретили в пустынной местности еще группу бедуинок. На верблюде, среди навала какого-то барахла сидели старухи и дети, вокруг верблюда шли молодые женщины. Их было человек шесть — все тоже причудливо-не-

брежные, в бусах и браслетах, со смуглыми лицами. Сначала, когда мы подошли, они пытались прикрывать лица, но вскоре сочли это излишним.

Я обратился к одной, совсем еще юной, хотя живот ее уже выдавал замужество, спросил:

— Араб?.. Бербер?..

Она весело заулыбалась, заулыбались и другие, кстате сказать, тоже с признаками беременности.

— Араб, араб!..

Контакт был установлен, но, к сожалению, бесполезный, объяснить было невозможно, и Али торопил ехать дальше.

Никаких следов, кроме отдельных колонн и капителей, не оставило на этом крае время византийского владычества. Но город, куда мы едем, носит византийское, почти русское название — Монастир. Название христианское, а город целиком арабский.

Здесь родился президент Бургиба. Монастир пользуется его особым вниманием. Приемная вилла президента — у самого въезда в город. Обнесена стеной.

В Монастире, как и в Тунисе, свой крепостной замок — рибат — твердыня против берберов и морских разбойников. Монастирский рибат заново отремонтирован, тактично, со знанием дела. Мы не без некоторого труда поднялись на его дозорную башню. Там можно постоять, обняв рукой один из мощных, грубо заостренных зубцов. С башни виден весь город, после Кайруана уже не поражающий кубизмом и белизной. За городом, в непосредственной близости, — сады, дальше равнина и с одной стороны море. Есть отдельные дома с признаками Европы. На долю Европы надо отнести и выцарапанную на зубце надпись латинским шрифтом: были такой-то и такой-то, тогда-то. Без этого не обошлось и в Махребе.

Во дворе рибата — мозаика с гладиаторами и зверями, она напоминает о Риме, а майоликовые блюда в маленьком музее — о драгоценной кайруанской поливе в Большой мечети.

Не столько, думаю, пристрастием президента Бургибы к своему городу, сколько общей тенденцией к европеизации Туниса объясняется наличие в Монастире роскошной гостиницы. Ее великолепный корпус обращен прямо к морю. Над лестницей в холле — больших размеров современного стиля фреска. Все интерьеры выдержаны в синем цвете. На нашей терраске ярко-оранжевые шезлонги из пластмассы. На них приятно посидеть после того, как постоишь в обнимку со средневековым крепостным зубцом.

Перед домом проходит набережная, обсаженная молодыми деревьями. В тени одного из них сидит старик — продает плетеные корзины.

Бухточка замкнута двумя выступами из ярко-желтого выветривающегося песчаника. Правый выступ — как сильно уменьшенная Топрак-кая. Мы на него тотчас же влезли, хотя туристы вряд ли часто туда карабкаются. Там было только несколько мужчин с удочками, несомненно местных. При нас они ничего не вытянули из прозрачной воды.

Море в Монастире прибывает к берегу перед самым отелем бездну водорослей. Гостиничным слугам приходится ежедневно выгребать их граблями из воды.

На монастырском пляже нам впервые попало одно занятное изделие природы. Мы сначала не могли понять, что это. По песку разбросаны какие-то коричнево-оливковые шары — много маленьких, но есть и величиною с апельсин. Оказалось, что это шары волосяные, из волокон пальмы.

На однообразном пути между Монастиром и Сфаксом лишь одна остановка, достойная упоминания.

В Тунисе сохранились в нескольких местах остатки римских городов. Тот, куда мы подъезжали, не из последних между ними.

Эль-Джем расположен среди равнины с островками оливковых насаждений. Сплошь плоские кровли. Сомневаюсь, есть ли в Эль-Джеме хоть одно здание с европейскими чертами. И посреди этой пыльно-белой россыпи — грандиозный римский амфитеатр.

Арабские домики льнут к нему, как железные опилки к магниту. Он раз в пять превышает окружающие восточные жилища. Амфитеатры такой сохранности — редкость. Вряд ли с ним могут соперничать даже прославленные амфитеатры Арля, Вероны, Полы. Конечно, это не Колизей, но все же величие его производит сильное впечатление. Он и в античное время так же господствовал над городом: ведь и в пору римского владычества здешние города бывали не целиком римскими. Наряду с административными учреждениями, общественными зданиями и храмами, возведенными римлянами, город жил и своей местной жизнью. На улицы въезжали кочевники на своих верблюдах, разбивались базары, лепились берберские хижины.

Мы с женой успели все же подробно обежать амфитеатр — это было единственное показанное нам архитектурное сооружение античности на тунисской земле.

В пустынных, поэтому кажущихся еще более грандиозными руинах нет ничего, кроме переклички с давно минувшим. По ним привольно летать гнездящимся в их пустотах голубям. Они роняют на каменные глыбы свои светло-серые перья. Воображение восстанавливает цирковые игры. Вот в этой ложке сживал правитель края на правах императорских. Когда какой-нибудь гладиатор, из тех самых, что

держат мечи и сетки на мозаиках музея Бардо, терпел неудачу, губернатор опускал палец, и несчастливца казнили.

Мы спускались в помещения, где содержались звери. Из глубины этих подземелий слышали голоса зовущих нас спутников. В них звучало уже подлинное нетерпение. У выхода из развалин успели купить деревянную длинную дудку с первобытным малиновым рисунком у подростка-араба, с которым найти общий язык не удалось. Язык денег оказался единственным взаимопониманием.

В многолюдном, нарядном Сфаксе пробыли мы слишком уж короткое время. Запечатлелась в памяти превосходная улица: справа европейские, с магазинами, дома, слева — стены средневекового крепостного замка. И ряды финиковых пальм. Да еще неожиданность за завтраком — Первый концерт Чайковского.

К вечеру приехали в маленький городок Габэс. Все наши, хотя было уже темно, поспешили к морю. Мы с женой остались.

Пошли пройтись в сторону парка. Полюбовались купами пальм и эвкалиптов, похожей на сеть безлистой листвой тамарисков. Слушали на редкость громкое пение цикад — их звуки нельзя называть стрекотанием или свистом, недаром древние греки сажали цикад в маленькие клеточки и держали их дома, как мы держим канареек.

Может быть, оттого, что были мы одни в тишине, на этой полуосвященной улице какого-то отдаленного Габеса, ночь показалась совсем особенной, нереальной.

Когда утром мы вышли из скромного подъезда гостиницы, нас ожидало зрелище, ставшее в наши дни редкостью. Целой вереницей перед гостиницей дожидались пролетки, запряженные в одну лошадь. Возницы напоминали московских, а то даже и костромских или коломенских извозчиков царского времени. Пролетки без навесов — сезон прохладный. Кое-кто из наших сел на козлы, рядом с возницами. Так мы двинулись осматривать одну из достопримечательностей побережья — габесский оазис.

Он, вероятно, ничем не отличается от многих и многих других, но пусть: в самом слове «оазис» есть что-то заманчивое, пленявшее воображение детских лет, освященное поэзией и рассказами путешественников.

Четыреста тысяч финиковых пальм, миллион гранатовых деревьев — вот приблизительный инвентарь габесского оазиса. Пальмы поднялись в небо, гранаты — их подлесок, но, конечно, не дикий, а насаженный трудами людей. Все это изобилие обязано одному потоку. Он довольно широк, если забыть про масштабы русских рек, в одном месте образует даже водопадик. Кое-где от него ответвляются каналы, или

арыки, они обросли бамбуком, камышом и всякой болотной зеленью. Через их рукава перекинута стволы пальм.

Мы знаем хорошо: вода — все в пустынных местностях. Но здесь, в оазисе Габеса, сила воды является во всей ее славе. Видя, что выросло здесь от присутствия одного потока, который разве лишь при паводке в силах разлиться до размеров горной речки, понимаешь, какую мощь таит в себе «женственная стихия». Понимаешь, почему местный араб подолгу стоит возле заросшей тростником маленькой заводи и напряженно думает о том, как привлечь воду, как вывести ее из плена пустыни, как помочь ей стать всенародным благодеянием.

У Экзюпери есть замечательный рассказ о том, как несколько арабов пригласили во Францию и показали им один из крупнейших водопадов на юге страны. Арабы стояли очарованные и не хотели уходить. Наконец им сказали, что все ж пора, что насмотрелись. Сыны пустыни ответили: «Мы уйдем, когда это кончится!..» Им сказали: «Это никогда не кончится...»

Аллах — «тот, кто низвел с неба воду». Рай, обещанный богобоязненным, — сад, «где внизу текут реки». Так говорят суры Корана. «Где внизу текут реки» — превратилось в формулу благополучия.

Всю жизненность этих выражений ощущаешь, бродя по габесскому оазису. Гранаты, темно-алые, ярко-красные и желтоватые, перевешиваются через ограды. В гуще подлеска мелькают и груши и айва. Пальмы в высоте обременены плодами. Финики свисают огромными гроздьями, светло-желтыми и коричневыми. Кажется, что вот-вот оборвутся поддерживающие их желтые веревки веток. Глаза теряются в этом безудержном доказательстве плодородия.

Пальмы обеспечивают земледельца не только финиками. Из их листьев — и кровли жилищ, и «глетни», огораживающие участки частных арендаторов. Вот перед нами мелкими шажками проходит ослик. Видна только ушастая голова. Ослик нагружен пальмовыми ветвями. Они, покрывая его целиком, влачатся за ним, как хвост у павлина.

Пока мы, пошатываясь, ступали по пальмовому стволу через один из арыков, к нам подошла группа девочек. Все черномазенькие, глазастые, кудрявые. Одежда у них, по правде сказать, жалкая: выцветшие грязные платица, в бледных ушах — грошковые сережки, на руках и ногах — жиденькие браслеты. Больные глаза — может быть, просто конъюнктивит, а может быть, и трахома, которой немало в африканских полупустынях. В поведении никакой дикости, при всей убогости девчонки веселые. Одна предлагала выменять бусы моей жены на спелый гранат.

Встретили и двух бедуинок; обе с неприкрытыми лицами — здесь тоже некогда соблюдать городские приличия. Одна

из женщин была по-своему красива — высокая, стройная, «как пальма», с сердитым лицом. Стоило нам навести на них объективы, как обе резко отвернулись и так простояли к нам спиной, пока мы не ушли.

Поразительным показалось нам, насколько оазис, тянувшийся на целые двадцать километров, резко обрывается и сменяется самой настоящей пустыней со светлым желтым песком. В песчаных возвышенностях выщерблены целые пещеры — их выветрило постоянное дыхание пустыни.

Уже долго едем мы по самому побережью. Залив налево от нас теперь называется Габесским. Это Малый Сирт древности; Большой Сирт омывает берега Ливии.

Сирт постоянно упоминается римскими поэтами, и каких только эпитетов не прилагают они к этому участку своего моря: Сирт всегда на подозрении, он и «свирепый», и «жестокый», и «неприступный», и «ужасающий», «его нужно бояться». В самом деле, Сирт всегда был опасен для кораблей, ныне извлекаемых с его дна, — мы видели могильные дары моря в музее Бардо. Само название говорит за себя: «сирт» означает «отмель». Сирт мелок, а море здесь бывает бурно. Удобных гаваней нет.

Но Сирт не только небезопасен, он еще и некрасив. Мы не подъезжали к самой волне, но издали берег видится заболоченным. Здесь надо позабыть о живописности Средиземноморья, балующего нас то сладостной, то могучей красотой на Костьэрэ Дивина, на обеих Ривьерах, у Ионийского архипелага. Впечатление определенное: мы на задворке, мы подошли к Средиземному морю с его черного хода.

В конце концов полупустыня, так низменно подступающая к морю, что их вместе можно бы вымерять одним ватерпасом, начала притомлять однообразием.

Развлекали отары овец и коз с длиннейшей черной, белой, рыжей шерстью. Живописные животные, тесно друг с другом сбитые, шарахались в сторону, не разделяясь, цельным курчавым облаком, под короткие окрики пастуха. Это зрелище могло точь-в-точь предстать и античному путнику, громыхающему здесь на своей провинциальной колеснице с зонтом от палящего солнца.

Вергилий посвятил североафриканским пастухам несколько строк своих «Георгик».

Но пора вспомнить и Гомера: мы приближаемся к острову Джерба.

Античные люди были убеждены, что именно здесь, на Джербе, обитали «лотофаги» — «лотосоеды», сказали бы мы, — те, которые упомянуты в IX песне «Одиссеи». В наши дни и Гомер на службе у туристических компаний. Они, привлекая путешественников на Джербу, не преминут подчеркнуть,

что именно тут жили «люди, питающиеся цветами». Даже одна из немногих гостиниц острова щеголяет названием «Лотос».

Мы сами лотосов здесь не видели, но приходилось читать, что их растет много на побережье Сирта.

Не надо думать, однако, что Джерба в самом деле какой-то «знойный остров заточенья» вроде Святой Елены. Джерба так близко от материка, что даже связана с ним дамбой в двенадцать километров длиной.

На Джербу поворачивают в Меденине, городке, где все дома, двух- и трехэтажные, перекрыты одинаковыми длинными коробовыми сводами и стоят впритык друг к другу. Через каких-нибудь полчаса вы уже на дамбе. Она ждала вас почти две тысячи лет. Поблагодарите римлян. Это они соединили «большую землю» с островом лотофагов. Так с тех пор и ездят по античной дамбе, если не на колесницах, так на автомашинах, и нет опасения, чтоб она не прослужила еще две тысячи лет.

Джерба — остров в своем роде единственный. Он лежит на поверхности моря, как подсохший блинчик, утыканный не то отслужившими кистями, не то расщепившимися спичками. Его пальмы, которые воткнуты повсеместно в плоскую почву, кажутся жалкими после габесского оазиса. Они торчат по одной, по две, обветренные, как бы скучающие от подобной расстановки.

Кто-то назвал Джербу «оазисом, похожим на плавучий ковер». Но это лезть. Впрочем, на Джербе, где-то вне нашего поля зрения, есть села, сады и посевы. Вероятно, после дождей остров и вправду весь зеленый.

Постоянно попадают большие, неуклюжие каменные колодцы примитивного устройства, с неизменными двумя столбами и двумя-тремя пальмами.

Джерба во времена уже турецкие (XVI век) была, между прочим, сильно укреплена. Из-за этого островка шла борьба между турками и испанцами. Сохранилась гравюра, где отчетливо видны крепостные стены Джербы, на которую направлены орудия многочисленных испанских каравелл.

Домики в поселках, как обычно, белые, но со своеобразными перекрытиями: либо это маленькие гладкие купола, по два и больше на здание, либо подымающиеся под кровлей коробовые своды вроде тех, что в Меденине, во всю длину дома.

Мы были на Джербе поздней осенью, для нас не была ощутима польза подобных куполов и сводов. Между тем они вызваны целями совсем не эстетическими. Их формы парируют удары солнца. Оно бьет беспощадно, но лучи скользят по округлым поверхностям, белизна же умеряет накал, и семья может внутри дома создать себе иллюзию прохлады. На древесную тень здесь расчет плохой: пальмы слишком

разрежены, их сухие, шуршащие опахала треплются где-то слишком высоко.

Среди домиков белеют мечети с глухими белыми стенами, с не отделенным от здания минаретом.

Интересно, что на Джербе сохранился до сего времени берберский язык, на котором, правда, говорит лишь несколько сот человек — в остальном Махребе берберы перемешались с греками, римлянами, вандалами, арабами, турками, и язык их почти утрачен: на весь Махреб им пользуется менее шести тысяч душ.

Отель «Альжезира», где мы должны «отдыхать» четверо суток, — на северном берегу острова, неподалеку от города Хумт-Сук. Построен он с соблюдением местных тенденций. Над его единственным этажом — несколько куполов, внутри — арабские дворики с аркадами.

С задней стороны — пустыри, сухая земля и сухие пальмы, редкие-редкие. Когда, бывало, вечером небо краснело, они становились подлинными образами самой печали. Черные их силуэты наводили тоску, от них хотелось бежать куда-нибудь.

Зато спереди перед гостиницей раскинулось то самое, из-за чего сюда влекутся иностранцы. Европейский «отдыхающий» или развлекающийся уже не в состоянии найти в Европе спокойный уголок, а поскольку расстояний практически не существует, он летит в Африку, — Флоберу требовалось побольше воли, да и выносливости, когда он пожелал побывать на Джербе.

Здесь единственный по величине средиземноморский пляж — на десятки километров. Море, как всюду в Сирте, очень мелкое, с прозрачной водой. Полное раздолье: вода и песок, ветер и безлюдье, нагота и удаленность, пусть отчасти кажущаяся.

Но при этом на острове лотофагов есть к услугам туристов хотя и не крупные, но комфортабельные отели. В отеле, где мы живем, распоряжается высокая, худощавая, рыжеватая, розоватая, любезная — но не слишком — немка.

В холле висит арабская клетка из тех, что похожи на Тадж-Махал. За прилавком продают глянцевитые, на американский вкус, яркие открытки.

Охота пуще неволи — и наши чуть ли не все кинулись купаться. Искупался и я: лестно же погрузиться в волны на острове лотофагов.

Нам, привыкшим к Черному морю, вода показалась только прохладной, однако, кроме нас, купающихся почти не было. Поутру мебель во двориках вся в росе, как в холодном поту.

Пользуясь тихим сезоном, отель ремонтировали: перестраивали ограду в сторону моря, оформляли бассейн в одном из двориков. Несколько здоровых парней работали, не снимая шерстяных джемперов.

Окно нашей комнаты выходило на пустырь и шоссе. Изредка подъедет к гостинице машина грузовая — доставит продукты для нас, пустынножителей; в окошке «рено» или «фиата» покажутся на минуту какие-то арабские дамы. Потом машина укатит вновь в сторону древнеримской дамбы или, может быть, к аэродрому на другом конце острова.

Машина отшелестит, и наступают, особенно если дело к ночи, минуты тишины, такой всецелой, что не знаешь, то ли это остров блаженства, то ли намек на покой небытия, «покой сверхъестественный и пронзительный, заставляющий грезить о меланхолии Эдема» — как выразился о Джербе тот же Дюамель.

Не думаю, чтобы подобная концепция райских блаженств устраивала правоверного мусульманина, но утомленному и истомленному духу современного западноевропейца здесь отвечает некое уже ничего не требующее сладострастие безнадёжности.

Под утро мне нигде не спалось. Я лежал и подолгу смотрел на купол нашей комнатки. Скорее, не просто смотрел, а созерцал окружность над головой. Я никогда не думал, что простейшая геометрическая форма может дать такое удовлетворение эстетическому чувству. Не могло не восхищать и совершенство, с каким арабский строитель, следуя высокой народной традиции, вывел такую безупречную окружность, такой безупречный купол.

Однако отрешенность и «меланхолия Эдема» оборачиваются здесь же, на Джербе, постыдным гротеском.

Мы как-то поехали вдоль берега моря. Километрах в десяти от нашей гостиницы заметили какую-то необычную, показавшуюся нам сразу неестественной первобытную деревню, вроде как в тропической Африке. На берегу, но уже за пределами пляжа, торчали конусы из пальмовых веток, посаженные на деревянные подпоры. Одна «хижина» — если так можно назвать сооружение, ничем не выражающее житейских потребностей, — была значительно крупнее остальных. В одном месте среди «хижин» — бетонная площадка.

Нам навстречу вышел сторож, самый обыкновенный старый сторож. Никого больше нет. Сторож через переводчицу разъяснил, что «хижины ждут следующего сезона». Кого же они ждут?

Не знаю, может ли глупость служить критерием отбора курортников (как у нас медицинская справка), но здесь, видимо, применяется именно этот принцип. Если в Хаммамете богатый буржуа может соприкоснуться с пиратской романтикой, то здешнему посетителю этого уже мало. Тут европейский сноб поступает радикальнее. Прибыв (на самолете, конечно, и в собственном автомобиле) в «дикарский лагерь», он прежде всего скидывает пиджак, брюки и башмаки. Нагота, впрочем, не доходит здесь до райской преде-

льности — для совсем голых в Западной Европе существуют специальные курорты. Здесь скромнее. Разоблачившемуся до исподнего представителю цивилизации предлагается легкая, «экзотическая» одежда типа туники. А ведь облаченные таким образом «лагерники» — это банковские деятели, адвокаты, владельцы универмагов.

А когда вечер оденет Джербу жарким унынием, они укладываются спать на циновки, под пальмовым конусом.

Кроме того, как только сноб прибыл в лагерь, у него вместе с пиджаком, брюками и башмаками отбирают все, что может напомнить о цивилизации. Отбирают даже доллары и тунисские динары. Но как же расплачиваться за все блага одичания? Очень просто и совершенно волшебным образом: вместо динаров и долларов сноб получает... жемчужные нити!

Теперь он окончательно слит с природой. Теперь, подойдя к прилавку той самой большой «хижины» (во время сезона в ней благоустроенный бар!), он за коробку сигарет и за рюмку коньяка будет платить жемчугом. Ведь это почти меновая торговля!

Ясно одно: стране нужна валюта.

Что думает про себя слуга или бармен, беря из рук сноба жемчужину за рюмку коньяка? Впрочем, довольно ясно, о чем он думает: о том, что до поры до времени он еще вынужден ослабливаться перед подошедшим к нему субъектом в тунике, но что живет он все-таки в стране освободившейся, строящей свое будущее не только с энергией, но и осмысленно.

Поближе к середине острова есть город Гэллала. Это центр гончарного производства, которым славилась Джерба. Здесь можно видеть целые скопища крупных глиняных сосудов для воды, их тонкие станы напоминают древнегреческие гидрии.

В Гэллале мы заходили в мастерскую-лавку, там можно купить любого вида горшочки, кувшины и прочее. Производство сохраняет характер кустарный, — именно поэтому древние средиземноморские традиции продолжают в нем жить. Но керамика Джербы высоко оценена и в Европе, здешние гончары — лауреаты Брюссельской международной выставки.

Однако самое интересное на Джербе — это Гриба́.

Если Большая кайруанская мечеть — средоточье западно-африканского ислама, то синагога Грибы — центр иудаизма, и не только местного.

Евреи на Джербе появились давно, во всяком случае они уже были на острове в X столетии. Вернее всего, что привело их на этот оторвавшийся от берега блин какое-либо из очередных средневековых преследований. Однажды осев здесь, они удивительным образом сохранили до наших дней

не только застойность религиозного мышления, но и однажды установившийся быт. Сейчас евреев на Джербе около пяти тысяч. Это мало, но это насыщенный концентрат.

Гнезда еврейского рассеяния образовались в свое время не только на Джербе, но и по всему побережью обоих Сиртов. В городах обособились еврейские кварталы, по-здешнему «хары». Более того, евреи доходили до сахарских рубежей. Там оторванность от культурного мира совсем снизила их духовный потенциал.

В двадцатых годах нашего века еврейские колонии Туни-са и Ливии были обследованы Слушцем, профессором парижского университета. Вот какой приключился с ним достойный удивления случай.

Согласно древнему поверью мессия родится 9-го числа месяца Аба и явится иудейскому народу в обличье бедняка и сидящим на осле. Как раз в одну из ночей месяца Аба профессор Слушц, запыленный и усталый от долгой дороги, ехал по пустынным местам и как раз на осле. Вскоре он заметил, что в сумраке наступающей ночи бегут какие-то люди, бегут по направлению к нему, прибавляются в числе, образуют целую толпу. Тут же начали они кланяться, простираться перед ним на землю, — и просвещенный парижский профессор понял, что его приняли за мессию.

Слушц в своем интереснейшем отчете говорит, что североафриканские евреи, среди которых встречаются и отдельные практические люди, процветающие в здешних условиях, в общем, живут в бедности и дикости, а духовно — в мире легенд — религиозно-суеверных, закостенелых и беспросветных.

Легенда по-своему рассказывает и о возникновении грибской синагоги. Когда-то — век определить трудно — на острове, уже приютившем еврейских беглецов, появилась никому не известная молодая девушка, образец телесной и душевной красоты. Своими руками построила она хижину, где и стала жить в уединении, всех кругом удивляя скромностью поведения. Ее прозвали «Гриба», то есть «Необычная», «Удивительная». Никто к ней не входил, никто не любопытствовал об ее отшельнической жизни.

Но вот однажды люди увидели пламя над ее хижинкой. Испугались, подумали, что таинственная девушка предается каким-то колдовским действиям. Наконец, когда все же решились приблизиться, пожар уже угасал. На горячем еще пепелище увидели девушку — она была мертва, но тело ее не обуглилось, она лежала, как живая. В ней признали святую и на месте ее гибели решили воздвигнуть синагогу. Местные евреи как будто и сейчас относятся к этому преданию с доверием.

Нынешняя синагога возобновлена в восьмидесятых годах прошлого века и носит все следы эклектизма тех незадачли-

вых для архитектуры лет. В ней трудно различить, что осталось от прежнего здания, что привнесено реконструкцией. Она выдержана в «восточном» стиле, как его понимали в конце XIX века, с привнесением опознавательных символов — Соломоновой звезды, семисвечника, изречений, начертанных еврейским шрифтом. Внутри преобладает голубой цвет, но кафельная облицовка, видимо, европейского происхождения, мелко и грубо расцвечена.

В синагоге чисто, но душно от своеобразного, сладковатого запаха, столь сильного, что наша африканская руководительница, француженка, не могла выдержать и выбежала на свежий воздух.

Когда мы подыхали, нам навстречу вышел молодой еврей, одетый вполне по-европейски, нечто вроде синагогального старосты. Подчеркнутый европеизм, подтянутость молодого человека, а также аккуратность синагоги противоречат окружающему пейзажу и быту.

Рядом с синагогой расположилось маленькое еврейское селение Малая Хара, оно хранит вековечный облик Востока. Евреи на Джербе — и садоводы, и ремесленники, главным образом по части ковров, но по общему впечатлению Малая Хара — селение бедняков.

Европеизм синагоги объясняется ее значением. Здешние ребя славятся ученостью. Сюда совершаются паломничества даже из-за пределов Ифрикии. Больные надеются на чудесное исцеление.

Когда мы вошли, синагога была почти пуста. На деревянных широких скамьях с точеными балюстрадами сидели старики в халатах с порванными по краю рукавами или в бурнуссах, в шапочках, обмотанных полотнищем. Из-под полотнища спускаются пейсы, желто-седая борода почти касается священной книги, которую держат измятые морщинами руки. Старцы не подумали взглянуть на нас, не шевельнулись, когда мы невольно внесли с собой атмосферу другого мира, ни на минуту не прервали своего привычного углубления в текст писания.

Есть в синагоге особое помещение, куда входят, сняв обувь. Там в нише стены хранится древний драгоценный список торы. В настоящее время и священная тора стала предметом обозрения. Нам показывал ее бородатый служитель при храме со связкой ключей у пояса. Было у него плоское лицо, студенистое, бледное, испитое, как будто некая хворь пропитала весь этот не имеющий возраста полупризрак. Плоский нос, слезящиеся глаза, огромный манускрипт с метр высоты, обертывается вокруг стержня и разворачивается смотря по необходимости. Пергамент его хранит вмятины и складки на своей почтенной желтизне.

Ближе к выходу, в простенке между окнами, надпись на каменной доске приглашает верующих — на еврейском и,

насколько мне запомнилось, на немецком языках — жертвовать в пользу грибской синагоги.

Косность евреев на Джербе вековая, застойная. Она проявляется и в том, что они упрямо возражают против каких-либо новшеств. Когда общине предложили основать новую школу, раввины ответили вопросом:

— А сколько вы желали бы получить денег за то, чтобы не открывать новую школу?

Пребывание на Джербе подходило к концу.

Небо послало нам на прощанье грозу, хоть и африканскую, но с таким холодом, что одна наша спутница, встретив меня во дворике, возмущенно воскликнула: «Сибирская стужа!» — и, кутаясь в сложную систему джемперов и шарфов, поспешила скрыться в свою комнатушку.

Гроза гремела всю ночь. Кто-то из наших наутро признался, что дрожал от страха, как бы куполок не рухнул на голову. Гроза шла с моря и гнала бушующие на мелком месте волны.

Откровенно говоря, мы не без удовольствия сели в свой уже ставший родным автобус.

Волны перехлестывали через древнеримскую дамбу, оставляя на камнях разбеги пены. Ударились в окна автобуса и прилипли к стеклам оливково-черные водоросли. Это было весело.

Мы доехали снова до Меденина, и Али повернул влево. Нас ждала ливийская граница.

1964 г.

В ГЕНУЕ, В РИМЕ

На первый взгляд, у Генуи нет своего лица. Но для туриста первый взгляд — это и последний.

Если представить себе страну или город как круг, в центре которого бьется сердце народа, то туристическая поездка окажется лишь касательной. И все же осуждать туризм за мимолетность, пожалуй, не следует. Туристическое восприятие — это особый метод освоения.

В необходимости схватывать на лету есть своя прелесть, воспоминание выигрывает в яркости. Но о каком-либо познании туристу думать нечего. Тем более это относится к такой «насыщенной» стране, как Италия.

В Генуе не так легко ориентироваться среди улиц, улочек и переулков, бороздящих, а иногда и пронизывающих насквозь ее приморские холмы.

Генуя в основной своей части — город без уровня, если не считать уровня моря. Оно, впрочем, почти не участвует в городском пейзаже. Море так загромождено портовыми сооружениями, что его лишь угадываешь по дыханию влажного ветра. Порт был доступнее и свободнее, когда я впервые увидел Геную много лет назад.

Жители города, его транспорт и сам город как таковой уже два тысячелетия всходят и сходят по своему естественному амфитеатру. Утром из окон нашей гостиницы видно, как хозяйки с платками на плечах, с корзинками, груженными купленной на рынке рыбой и редиской, привычно взбираются вверх по чуть ли не вертикальной ступенчатой улочке.

В нашей гостинице есть тоже своя вертикальная жизнь: по пятиэтажной лестнице с самого утра грохочут здоровенные башмаки доброй полусотни коротко остриженных парнишек — это воспитанники духовной школы. Не успели одни прогrometer вниз, как другие уж топают вверх, а разгневанная горничная, то глядя вверх на их каблуки, то вниз на круглые черные головы, клянет их на всю лестничную клетку:

— O maledetti bambini! O maledetti!

А «maledetti bambini» веселы, толкают друг друга, скачут через ступеньки, смеются, но все молча — на то дисциплина. При них два молодых священника в длинных черных одеяниях, с футбольным мячом под мышкой, с фотоаппаратом у пояса и с такими свежими, улыбающимися лицами, что, видно, пища духовная принимается не в ущерб телесной.

Они очень разговорчивы, оба молодых священника. Везут они свое незрелое стадо поклониться святой Марии Рапалльской — в то самое Рапалло, где заключен был известный «рапалльский договор». Везут издалека, из Неаполя, — благочестивая экскурсия пароходом, с недолгими мессами, с горячими футбольными таймами. Я уверен, что сами папастыры устаиваются спортивных венцов в качестве вратарей.

Незрелое стадо и его энергичные пастыри, однако, не единственные представители духовенства в нашем отеле. Чтобы попасть в ресторан, надо пройти через небольшой зал; здесь расположилась группа монахинь. У одной, весьма пожилой, на руках годовалый младенец. Монахини тоже не скупы на разговор. Они знают, что мы из Советского Союза, но не чуждаются. Оказалось, что на руках у старухи девочка-подкидыш, которую сестры взяли на воспитание. Сами они из Алжира.

Неизвестно, что сделают в дальнейшем с маленькой арабкой ее христоролюбивые воспитательницы, но главное, с их точки зрения, совершено: ислам потерпел урон.

1 О проклятые ребята! О проклятые! (итал.).

А маленькая прозелитка пока что ест кашу, решительно безразличная к тому, откуда каша: из рук мадонны или из организации общественного питания; смею думать, что подобное безразличие свойственно всякому голодному человеку.

Гостиница наша у самого вокзала, рядом с другой, фешенебельной, рассчитанной на американцев. Чуть наискось — небольшая площадь с аптекой и памятником Христофору Колумбу. Эта площадь и памятник хорошо знакомы каждому — кто же не читал «Сказок об Италии» Горького? Именно на этой площади генуэзцы в порыве подлинной пролетарской солидарности принимали детей своих бастующих товарищей из других городов.

Скучный памятник — изделие прошлого века — окружен вокзальной суматохой, и вряд ли кто, озабоченный чемоданами, плачущий в объятиях встречающих родственников, остановит хоть на миг свое внимание на стандартной фигуре того, кто перебрал европейскую культуру через все бури океана.

Сами итальянцы жалуются на небрежение к Колумбу господ генуэзцев. В Генуе нет даже специального посвященного ему музея. Правда, 12 октября ежегодно чтят его память, но лишь в узком кругу городского института имени Христофора Колумба. Институт давно перестал заниматься собственно Колумбом и, по выражению одного итальянского журналиста, «ограничивается присуждением премий русским скрипачам и американским космонавтам».

Да и был ли Колумб на самом деле генуэзцем?

Однако был или не был, а остатки дома, где он якобы родился, до сих пор показывают туристам. За ним на подъеме неровной тесной площади маячат средневековые Верхние ворота (Porta Soprana). Их стрельчатая арка, выводящая на узенькую улицу, сжата двумя высоченными круглыми башнями. Руина домика сплошь завита плющом. Сохранились два окошка второго этажа и входная дверь. Над окошками — доска с надписью, поддерживаемая барочными кариатидами.

Но был ли Колумб вообще итальянцем?

Недавно было высказано мнение, что он испанский еврей.

Да и он ли открыл Америку?

Теперь выходит, что будто бы и не он, а скандинавские викинги. Они еще в начале XII века высаживались в Гренландии и на северных островах. Однако можно ли это считать открытием Америки?

Станный для Италии город — Генуя. Почти без музыки, почти без живописи.

В этом беспокойном городе не мог бы родиться Моцарт или Верди, но ему к лицу, что на одной из его недоверчиво искривленных улиц увидел свет Паганини.

Что же до живописи, то Геную прославил в XVIII веке — слишком поздно в общем развитии итальянского искусства — нервозно-эффектный, экстатический, с коричнево-оливковым колоритом Алессандро Маньяско, художник, лишь за последние десятилетия привлечший к себе внимание ценителей. Маньяско не одинок в своих живописных особенностях — другие генуэзские художники его времени тоже отражают беспокойную атмосферу своего города.

Русские писали о Риме, Флоренции, Венеции, Неаполе, но у нас никогда не было Генуи как темы. Герцен в одном из своих «писем из Франции и Италии» упоминает, что Генуя ему полюбилась, а Рим разочаровал. Но это характерное признание высказано лишь вскользь.

И русские поэты не посвящали Генуе стихов.

Но искусству Генуи все же есть чем гордиться: это ее дворцы.

Генуэзскую архитектуру не замечают, конечно, деловые люди — ни местные, ни заезжие. Дворцы Генуи меньше импонируют снаружи. Банкиры и аристократы расставили их по городу как ларцы: их драгоценности — внутри. Я имею в виду не художественные коллекции, я разумею внутренние дворы. Они с их вестибюлями и лестницами обычно открыты для обозрения. В них попадаешь с той восхитительной случайностью, какую часто дарит Италия путешественнику, не прикованному к путеводителю.

В первый же день приезда мы пошли по сравнительно широкой главной улице города, на углу которой наш отель, — по виа Бальби. Тотчас оказались в здании университета, построенном архитектором Бианко в XVI столетии, со знаменитым внутренним двором. Его спаренные колонны, его плавная лестница, украшенная лежащими львами, запечатлеваются в памяти как образцы свободы и стройности.

Университет был построен на средства знатных генуэзцев Бальби, давших имя и всей улице. На ней по другую сторону стоит и дворец с внутренним двором, не менее гармоничным.

В Генуе есть короткая, но почетная в истории города улица, носящая теперь имя Гарибальди. Сплошные стены дворцов, впритык друг к другу. Мы поднялись на улицу Гарибальди, когда уже стемнело. Массы дворцов сливались. Дошли до конца, повернули обратно, чуть в сторону — и вдруг остановились от неожиданности: за широкой застекленной дверью мы увидели мягко освещенную обширную крытую лоджию. Потолок ее сиял золотом и пестрел живописью. Мифологические фигуры и сцены с академическим удобством вмещались в охваченные тяжелым золотом многоугольники и квадраты. Вдали по-праксителевски изгибалась в нише статуя обнаженного юного бога среди легкой декоративной живописи.

Мы прикинули к стеклу, как ребята к витрине с игрушками. Тотчас отошли, но искушение заставило вернуться. Мы постучали.

Нам открыл средних лет привратник в пиджаке и без малейшей настороженности впустил вечерних посетителей.

— Что это за дворец?

Он назвал одну из древнейших фамилий Генуи:

— Палаццо Паллавичини, синьор.

— А какое в нем сейчас... учреждение?

— Здесь живут, синьор.

— Живут?... Кто же?

— Маркизы Паллавичини, синьор.

Привратник провел нас в глубь лоджии, к мраморному юноше, и мы поднялись по одной из расходящихся в обе стороны лестниц. На площадке второго этажа желтели и алели по стенам мужские портреты во весь рост. Обтянутые ноги, короткие штаны с буфами, с прорезами в тяжелом атласе, окаменелые от крахмала воротники, бледные, бескровные лица типа испанских Габсбургов — все это изобличало XVIII век.

— Это предки владельцев дворца. Простите, дальше нельзя — там жилые апартаменты.

Некоторые древнейшие фамилии Италии до сих пор сохранили внушительное имущество и не собираются сходить со сцены. Известно, что кинорежиссер Лукино Висконти — потомок Дезидерия, последнего короля лангобардов, и знаменитого Джан Галеаццо Висконти, основателя миланского собора.

С другой стороны, бывает, что в капиталистической Италии какое-нибудь семейство из самых знатнейших плачевно доживает свой век где-нибудь в забытом замке Сицилии или Калабрии. Старики вздыхают в своих пудовых креслах с продранной тисненой кожей, не знают, как сводить концы с концами. Счастливы, если при каком-нибудь еще уцелевшем европейском дворе вспомнят, что где-то в забросе успела расцвести поздняя геральдическая роза в лице наследницы всей этой знатности, всей этой бедности. Выдать ее замуж за еще не призрачного принца — значит освободиться от морального гнета опустевшей сумы.

Но много ли их осталось, не призрачных принцев?

Рассказывают, будто лишившийся трона последний король Египта, ныне покойный Фарук, сказал, что скоро в мире останется только пять королей: четыре карточных и английский (это было сказано еще при жизни Георга VI).

Генуэзское средневековье несколько раз успело мелькнуть у нас перед глазами, хотя в этом городе, наполненном по край деловой жизнью, пленяющие художника старые кирпичи малоприметны.

Но вот мы проезжаем мимо замка Сан-Джорджо, иначе называемого палаццо дель Марэ, — здесь надо приостанови-

ться. Суровые стрельчатые арки в нижнем этаже, необычно широкие готические окна на втором и третьем. Одна лишь сторона, обращенная к порту, перестроена и расписана в эпоху барокко.

Росписи почти погублены неустойчивой генуэзской погодой, она так же скачет вверх и вниз, как и сам город. Генуя, окруженная лучшими климатическими курортами, — город нездоровый, изобилующий легочными заболеваниями.

Замок Сан-Джорджо знаменит не красотой — у него совсем другие основания для славы. Еще в средние века весьма автономный в республике Дом святого Георгия содержал флот и протягивал щупальца далеко на Восток. Именно Дом святого Георгия вывозил на своих галеотто под парусами с алым крестом «варварскую» пшеницу из степей Украины и Крыма. Макиавелли предостерегал, что Каза Сан-Джорджо скоро поглотит всю Генуэзскую республику, но предсказание великого политика не успело сбыться.

Глядя на суровые стены палаццо дель Марэ, вспоминаешь генуэзские укрепления Феодосии, Судака, Балаклавы. Еще на моей памяти Феодосия носила приметные черты былой зависимости. Одна из главных улиц называлась Генуэзская. На другой, Итальянской, до самой мировой войны достоял дом с венецианско-генуэзскими арочками.

Дом святого Георгия меж тем переродился; после утраты черноморских колоний торговые операции постепенно сменились чисто финансовыми. В 1586 году учреждение перестало называться Домом, а приняло название Банк святого Георгия. Это уже был настоящий банк, в современном значении термина, с выполнением многообразных финансовых операций — эмиссионных, кредитных и других. Святому Георгию удалось опередить евангелиста Марка: банк Риальто в Венеции был учрежден годом позже.

О вековой борьбе Генуи и Венеции за обладание ближними морями и дальними рынками говорят не только архивы и книги: на стенах замка Сан-Джорджо до сих пор виднеется трофейный рельеф с крылатым венецианским львом.

Однако в 1875 году городское управление Генуи решило снести знаменитый замок Сан-Джорджо. Зачем, почему? Ради облегчения уличного движения — аргумент, увы, слишком нам знакомый. Против дикого постановления выступило министерство культуры. В общественную комиссию вошли поэт Кардуччи, композитор Бойто и ряд других видных людей Италии. Замок отстояли. Более того, на рубеже XX века палаццо дель Марэ был восстановлен в главной своей части с достойной тщательностью. К этому времени самый банк уже давно перестал существовать: его финансовое могущество было, как землетрясением, разрушено французской революцией и политикой Наполеона.

Подъезжали мы и к другому свидетелю средних веков, к собору Сан-Лоренцо. У него на фасаде только одна башня; другая, парная, осталась в зародыше. Случай не редкий в готическом зодчестве, но к Генуе это по-своему идет — ведь она на своих холмах все время припадает на одну ногу.

Собор весь от основания до вершины исполосован горизонталями из белого мрамора и черного камня. Он полосат снаружи, полосат внутри — только алтарную часть перегрузило своей роскошью неуважительное к прошлому барокко.

Хоть Сиена и Флоренция тоже исполосованы пристрастием ранних итальянцев к разноцветному камню, но в Сан-Лоренцо прием кажется уж чересчур настойчивым.

Как раз, когда мы подъезжали к portalу собора, туда направлялись в сопровождении старших юные первоприсутницы. Белые кисейные наряды, белые вуали и миртовые веночки на голове придают им вид невест. Быть невестами им еще рано, но никто уже не назовет их девочками. Личики сияют празднично, на каждом — полусознанность счастливых предчувствий.

Худошавая, полная достоинства женщина — видно, из тех, что населяют еще не благоустроенные окраинные районы города, — тоже ведет к первому причастию свою дочку. На девочке, ибо она кажется еще девочкой, линиятое платье, и сама она изжелта-бледная, болезненно-костлявая, очень может быть, что и злая в домашней обстановке, но и это некрасивое личико освещено радостью. Девочка горда шелковым платочком, повязанным на голову. В вытянутой руке у нее один цветок, белая с голым стеблем калла. Но девочка несет свою каллу с таким торжественным видом, словно сейчас готова протянуть ее самому святому Лаврентию.

Современных сооружений Генуи мы видели мало, но они как будто и не очень достойны внимания. Генуэзцы кичатся своим новым (относительно) морским вокзалом, но в нем нет ничего привлекательного. XX век как будто вовсе не обогатил этот город сколько-нибудь значительными зданиями.

У Генуи, как у всякого мирового порта, есть свое «дно». Для Генуи это улица Прэ. Древняя, узкая, со своим средневековым храмом, она протянулась параллельно набережной, носящей теперь имя революционного деятеля Грамши, и нашей улице Бальби. От нас на нижележащую Прэ можно спуститься по любой из улочек, которые, «как трещина — жилище змея», устремляются вниз к порту. Улочки узки до удивления. Дома высокие, почти без окон.

Неприглядна она, эта улица первородного греха со своими весьма специфическими «забегаловками». С наступлением темноты улица Прэ становится колоритнее, но никому неохота оказаться побитым в чужой драке. Весьма вероятно, что среди здешних жертв социального несовершенства есть

и Кабирии и Филумены, но внешнее впечатление от этих крепких молодых особ — что они просто уверенные в своей профессиональной квалификации, практичные, циничные существа. Они стоят поодиночке или по две-три около облупленных, как везде в Италии, домов и не нарушают благопристойности. Накрашены, но этим не удивишь. Курят, постукивают каблучками о каменную выдавшую виды мостовую. Одеты без всякого вызова, только желтые от химикалий копы причесок больно уж вульгарны.

Много страшнее те, что сидят на скамьях и стульях возле стен. Вялые, грузные, грязные. Бороться с толщиной смолоду было невыгодно, учитывая изголодавшихся моряков, а позже стало уже невозможно. Не исключено, что иные из них просто отдыхающие торговки.

Мы зашли на улице Прэ в кино. Шел фильм «Боккаччо» на темы нескольких новелл «Декамерона». В последнем эпизоде — Софи Лорен. Она великолепна в роли сицилийской крестьянки, обворожительно некрасивой, с огненным темпераментом, в обстановке сельской ярмарки. А публика ровно такая же, как и во всяком захудалом кино на захудалой улице: мальчишки-подростки, люди вообще без особых примет, две-три почтенные старушки. Жертв социального несовершенства не было вовсе — приближался вечерний час, а им, людям дела, видимо, некогда терять время на кино.

На улице Прэ, чуть подальше, — рыбный рынок. У него унылые темные крыши, на которые смотришь поневоле с террас Королевского дворца, бывшего палаццо Дураццо, — красно-желтое многоэтажное здание, возведенное заново в XVIII столетии, нависает своими боковыми крыльями и цветником над самым рынком. Веселый Королевский дворец с вольнодумством, достойным века пудренных париков, смотрит своими многостекольными окнами на самую подозрительную улицу города. На самую ли?

Сравнительно с мюзик-холлами, кабаре, ночными клубами той же Генуи «страсти-мордасти» улицы Прэ воспринимаются как примитив, в одном ряду с моряцким ругательством или приятельской зуботычиной.

Многого, можно сказать, почти ничего не успевают увидеть в Генуе турист. Но одно впечатление его не минует: Кампо Санто.

Приехать в Геную и не побывать на Кампо Санто — то же самое, что быть в Париже и не видеть Эйфелевой башни. Вот уже сто лет как его посещает — непременно, неукоснительно — каждый, хотя бы ненадолго заехавший в Геную.

Кампо Санто, или, точнее, кладбище Сеньяно, расположено повыше города, на полугоре. Мы подъехали сверху, с возвышения Риги, куда приезжих возят смотреть «общий вид» Генуи. Он, кстати, маловыразителен. Море с большой высоты становится нейтральным, его голубизна теряет пол-

ноту цвета. Рельефы гор не лучше и не хуже множества других. На амфитеатр города интересней смотреть снизу. В то утро на Риги было неприветливо, дул сильный и холодный весенний ветер.

Тотчас за нами в главные ворота въехал продолговатый катафалк, черный, с черной короной наверху, влекомый лошадьми в черных пополах, сопровождаемый людьми в черных ливреях.

Из киосков справа и слева высунулись физиономии торговков с интернациональным выражением сердобольно-жадного любопытства, глазеющих на похороны. А уж этим ли увесистым синьорам, подрабатывающим у въезда в Кампо Санто продажей надгробных венков и лент, казалось бы, не привыкнуть к постоянно прибывающим кладбищенским «постояльцам».

Кладбище делится на два класса по имущественному признаку. Мраморные крытые галереи, где «захоронения» богатых, охватывают с трех сторон кладбищенское поле. Вне этих галерей в вечной зелени белеют склепы и капеллы.

На галереях — целая выставка беломраморных скульптур, одна другой пышнее; на поле — кресты и плиты, тоже беломраморные; чувствуется, что до знаменитых каррарских копей рукой подать.

Тому, кто привык уяснять явления социальные по образцам искусства, генуэзское Кампо Санто даст обильную пищу. Вот где она — настоящая ярмарка тщеславия. Вот где с бесстыдством выставляется напоказ суррогат чувства.

Если даже почтенный господин Драго искренне горюет о смерти жены, то его аффектированное горе становится просто ложью в антураже мраморного лицемерия.

Вот он стоит, господин Драго, во весь рост; в настоящий человеческий рост, в пиджаке. Обнаженная голова с седой шевелюрой — никто не усомнится, что беломраморная шевелюра седа, — прислонена к мрамору громадной вертикальной плиты. Лицо прикрыто рукой. В смысле подражания натуре изваяние безупречно. Да, господин Драго стоит, «как живой». Но в этом и весь цинизм. Многие, впрочем, еще будут умиляться, видя в образе господина Драго подсказ для выражения своей печали.

Но не думайте, что памятник Драго — худшее, что есть на Кампо Санто. Наоборот, это одно из наиболее прочувствованных, наиболее естественных его украшений.

Куда хуже вот эта мраморная семейка, обступившая умирающего господина Раджо. Заметьте, он еще не умер. Натурализм изображения таков, что кажется, будто господин Раджо даже тихонько посапывает. У его постели с красиво драпирующим покрывалом — три женщины и двое мужчин. Один плохо вписался в композицию, — я готов спорить, что его по каким-то соображениям сначала не

поместили вовсе, а потом приваяли дополнительно, как это делается на фотогруппах с опоздавшими.

На переднем плане стоит пожилая дама, видимо, жена, и демонстративно отдает себя на волю божию. Она отвернулась от умирающего, а глазами как бы уже ищет его или местечка для него там, на небеси. Ее поддерживает высокий молодой мужчина, тщедушный, с усами на границе между Мопассаном и Прустом, с галстуком бабочкой. На лице его не написано ничего, кроме нетерпеливого желания, чтобы она перестала так демонстративно отдаваться воле божией.

И это в стране, где создано столько гениальных «плачей» — правда, над телом Христа, а не господина Раджо.

Гробница Раджо обошлась без внучат. Но вот на одной из соседствующих — целый выводок мраморных детей в бантах, кружевных воротничках, тоже в оборках и оборочках, в высоких мраморных башмачках на мраморных пуговичках.

Наряду с группами словно из семейных альбомов по Кампо Санто в изобилии летают, порхают, присаживаются всякие банальные гении, ангелы и души, порою в виде хорошеньких танцовщиц, обвитых прозрачной тканью; тупо сидят босонogie старики, неумело держащие косы, — Сатурн, Время, Вечность.

Когда я еще юношей был в Генуе, однажды вечером на одной из окраинных улиц я увидел скромную католическую процессию. В несколько рядов шли молоденькие девушки в возрасте первоприсятия, одетые ангелами. На головах золотые венцы, в руках толстые витые свечи, горевшие в голубеющем воздухе темно-желтым пламенем. Пел хор. Пусть мишура. Но мне на всю жизнь запомнилась эта минута боттичеллиевской красоты. А здесь, на Кампо Санто, под ангелов работают такие на редкость грубые, такие рыночные натурщицы.

А вот безногая Смерть вцепилась в молодую голую даму в расцвете пышных форм. Я заметил, что у голой дамы характерные черты лица, это, несомненно, портрет умершей.

Есть на Кампо Санто один монумент, мимо которого нельзя пройти, не остановившись с особым, притом противоречивым, чувством. Стоит он в одном из самых парадных мест кладбища, в угловой нише. Во весь свой небольшой рост из мрамора изваяна старушка. У нее короткое платье с бахромой на подоле, фартук, на плечах косынка. Нет сомнения, что это самая простая старушка, из самой гущи народной. Мало того, в своих сморщенных руках она держит ни более ни менее как бублики.

Удивление только возрастает, когда вы узнаете историю этого памятника, а узнать ее вы можете тут же: на постаменте выгравированы стихи на народном диалекте — язык

так отличается от литературного, что понимается не сразу. Однако основное усваивается.

Старушку звали Катарина (Каттаина) Камподонико. Она всю жизнь продавала плоские генуэзские корзинки, веники, бублики, торговала ими в «Аквасинта, и у Карбо, и у святого Киприана, так и состарилась у моря», — как гласит надпись. И всю жизнь откладывала свои жалкие сольди, чтобы к старости — нет, не к старости, а к смерти! — накопить сумму, которая позволила бы ей, топтавшейся на самой низкой ступени социальной лестницы, выполнить единственную мечту жизни: купить место на знаменитом Кампо Санто и обеспечить себе мраморный памятник, чтобы «навсегда остаться живой».

Это ли не ренессансное великолепие?

Детское честолюбие простой души не перерастает ли в философское самоутверждение, в социальный протест?

С пышных галерей мы спустились на обычное, впрочем, достаточно буржуазное кладбище.

Здесь на одном из перекрестков — могила нашего советского солдата Полетаева, сражавшегося против германских фашистов в рядах итальянских партизан. В юбилейные дни здесь собираются, вспоминают о днях совместной героической борьбы. Возле этой так безупречно ухоженной могилы невольно думалось о тех бесчисленных и безымянных, которых ни родина, ни чужая признательность не могли почтить врезанной в мрамор эпитафией. Участие Полетаева в боевых действиях итальянских партизан — случай, счастливый только лишь для памяти о нем, погибшем, как миллионы других. Но его смерть — крепкое звено в дружбе итальянского и русского народов.

Отойдя от могилы Полетаева, мы обратили внимание на странный непорядок посреди этого образцового некрополя. Какие-то доски, залепленные подсохшей землей, какие-то бесформенные груды. Подошли.

Мы слышали и раньше, что кладбище Сеньяно платное: прах состоятельного человека имеет хотя бы юридическое право пользоваться комфортом, а за это надо платить. Увы, семейная память коротка. Отец и мать — это конкретно. Но дедушка и бабушка уже подернуты туманом. А прадед, прабабка? О них вспоминают только под ветвями крепко укоренившегося генеалогического дерева. На Кампо Санто договор на оплату могилы возобновляется через определенное число лет (кажется, десять). Заплатить за папашу и мамашу естественно. За бабушку и дедушку — трогательно. Но платить за прадеда и прабабку — это уже либо геройство, либо дармотратливость. И вот останки выкапывают и сваливают в общую могилу, а в освободившуюся «квартиру» погружается новый «постоялец».

Кладбище Сеньяно осталось в памяти как эстетический приговор итальянской буржуазии конца прошлого века и первой половины нашего. Но только ли эстетический?..

Впечатления Кампо Санто лишь на следующее утро были омыты волнами моря — мы поехали на побережье, в Портофино. Эта поездка и была лирическим финалом нашего посещения Генуи «по касательной».

С Флоренцией я прощался из нашего окна на пятом этаже ничем не примечательной гостиницы. Но вид из-под приподнятого жалюзи запечатлелся навсегда, стал для меня как бы эмблемой, профилем Флоренции, ее удостоверением личности.

Окно выходит во двор, замкнутый стенами домов. Посередине двора — огромная, высотой до пятых этажей, веревная пальма. Несколько пожухлых лопастей склонились вдоль ствола, готовые отпасть. Молодые устремились напрямик навстречу апрельскому солнцу.

Глубоко под нами расставленные среди кустарников столики и стулья ожидают подновления перед бойким сезоном.

Из нашего окна видны лишь задние фасады с той единственной живописностью, какую создают солнце и жизнь. Между домами прорезаются кажущиеся черными щели проходов. Дома под различными углами примыкают друг к другу, и высота их различна. Маленькие квадратные, беспорядочно расположенные балконы выводят на весенний воздух домашний быт. Там стирают белье, там развешивают брюки и майки. Где канистра, где пустая клетка, где велосипед между растениями в горшках и бочечках. По тоненькому столбику вьется роза.

Черепичные кровли итальянских городов были всегда пристрастием художников. Их декоративность особенно пленяет в Венеции, где они уставлены к тому же множеством труб с характерными расширениями, увековеченными еще кистью Якопо Беллини и Карпаччо. Но и здесь передо мною кровли разных наклонов и разного цвета, смотря по свежести черепиц, образуют непредвиденные сочетания, прелестью своей обязанные случаю.

А вдали над кровлями поднимаются знакомые очертания.

Выше всех буро-черный купол Санта Мариа дель Фиорэ, создание Брунеллески. По этому куполу учился Микеланджело, на него оглядывались все архитекторы Европы. Вровень с ним Кампанилэ — колокольня, на целый век опередившая купол. Ее воздвиг еще средневековый Джотто, тот самый, чья живопись была предвестницей всей драматической выразительности европейского реализма. Издали не видно многоцветной — черно-белой, красной и зеленой —

облицовки собора. Нельзя издали оценить и масштаб здания, хоть оно и царит над городом. Для этого надо оказаться у самых стен Мариа и еще раз убедиться, что голова твоя не доходит и до верхнего уровня цоколя. Собор возвышается, как гора, вся разделанная мраморными прямоугольниками, полосами и углами.

Утром и вечером к нам доносится, проплывая над кровлей, могучий, низкий хрипловатый голос колокола. Он гудит неспешно, с большими интервалами, — вероятно, это с колокольни Джотто.

Направо от собора с гордой феодальной стройностью выпрямился дозорный страж Флоренции — башня палаццо Веккио, а ближе ко мне два невысоких, тоже черепичных купола напоминают о том, что я живу в соседстве с величайшими творениями человеческого гения: это Сан-Лоренцо — церковь, построенная Брунеллески, и примыкающая к ней капелла Медичи.

Там из века в век спит «Ночь» Микеланджело. О ней особенно думается в ночные часы, когда из капеллы уже извержены толпы туристов, превращающие даже это святилище в проходной двор. Ночью, когда в капелле Медичи тишина, мраморы Микеланджело оживают для своей настоящей жизни, той жизни, которая доступна лишь неторопливому созерцанию, которая когда-то вдохновила Листа на одно из лучших его созданий...

Однако я собирался писать о моих римских впечатлениях, а сам задерживаюсь у флорентийского окна. Я как турист привык спешить, но теперь мне уже некуда опоздать, память не стесняется времени, не подчинена воле «Интуриста».

Итак, мы едем из Флоренции на юг поездом.

Мягкими видами разворачивается Тоскана, без слишком яркой красоты. В такой природе могло закономерно созреть искусство, в котором человеку по себе, где он не теряется, где чувствует свое достоинство.

Трудно вообразить себе эти холмы, эти виноградники ареной убийств, предательств, насилий — всего, чем изобилуют итальянские хроники от древнеримских до новых времен. Впрочем, нам, пережившим вторую мировую войну, все бедствия древнеримской и итальянской истории кажутся теперь лишь трагическими миниатюрами.

И как могла впитаться в эту почву средневековая церковность, впитаться так, что выкорчевать ее корни было бы так же трудно, как разматывать эти пригорки, запечатленные на полотнах Мантеньи и Беллини? Но встает и образ Франциска Ассизского, смиреннейшего отшельника, проповедавшего птицам небесным.

Нелегко разобраться в итальянских противоречиях — остается любоваться Италией из окна быстро мчащегося вагона.

Когда я в молодости ездил по Италии, на каждой платформе официанты предлагали завтраки-бутерброды с мясом, виноград и непременно бутылку кьянти, оплетенную, как положено, тростниковой соломой. Теперь их не видно. Станции в Италии стали скучнее, потеряли свою интимность.

Шосейные дороги — среди них много великолепных автострад — суетливы от массы машин, перегоняющих наш поезд. Из всей Италии, кроме разве глухого захолустья, автомобилизм изгнал прежнюю тишину.

Проезжаем мимо Кортоны, последнего города области этрусков, загадочного народа, научившего римлян строить арку и оставившего нам в наследство тайну своего языка.

Кортонa взобралась на холм, как большинство здешних городков. Каждый раз колокольни и крепостные стены напоминают о драгоценностях, притаившихся в россыпях на склонах апеннинских предгорий.

Вот слева, не так далеко от полотна, — бледно-голубое Тразименское озеро, где когда-то слоны Ганнибала затоптали римские легионы.

Весенние работы закончены, летние еще не начались. Земледельческий труд малоприметен — солнце и апрельская влага сами заботятся о плодородии.

Белые гладкие дороги убегают куда-то в глубь страны. У их начала или крутого поворота — обычно два дерева, как бы столбы ворот. В здешних местах это пинии.

За Кортоной вскоре начинаются песчаные возвышенности со скудной бесцветной растительностью. Близ самого полотна цветут ирисы, белые и синие. Пустынные холмы — случайность. Италия в цвету. Устаешь восхищаться лиловыми гроздьями глициний на серых, еще безлистных стволах-змеях — глициниями увита вся страна.

В течение двух-трех часов слева от нас мы чувствуем более, чем видим, Умбрию, край Перуджино и юности Рафаэля. Где-то там, среди холмов и долин, совсем близко — благочестивое Ассизи и суровая, ветреная Перуджа, город-крепость одной из самых удивительных фамилий Ренессанса — герцогов Бальони, которых судьба наделила ангельской красотой и сатанинским нравом. История этой семьи — одна из интереснейших глав итальянских хроник.

Вот плоская гора из тех, какие обычно называют «столовыми». Над ее обрывами, скалистыми, отвесными, снова старинный город, впрочем, здесь каждое человеческое гнездо помнит еще орлов Рима. Читаю надпись на станции — Орвието!

Самый город и его знаменитый собор не видны, там, на горе.

Но вот поезд бежит вдоль узкой, невзрачной речки. Однако это Тибр.

Скоро — Рим.

Если Гете уже в XVIII столетии создал свои «Римские элегии» и «Итальянское путешествие», то Россия должна была дожидаться Гоголя, Волконских и Сильвестра Щедрина.

Гете подъезжал к Риму с благоговением, испытывал удовлетворение «всех грез юности», успокоение на всю жизнь.

И для Гоголя Рим был местом благоговейных и плодотворных созерцаний. Со скорбью следил он, как, сидя в кафе, современный итальянец погружается в суетность газеты, как это мешает художническому духу отдаваться высоким размышлениям.

При Гоголе около Колизея еще паслись стада. Натурщицы в народных нарядах поджидали художников, и только все так же плескались фонтаны на площадях и гудели колокола — они гудят и сейчас в новом, политически активном, коммерческом и интеллектуальном Риме.

Приближаясь к Вечному городу, теперешний турист не испытывает ни благоговения, ни успокоения на всю жизнь. Современный человек не склонен погружаться в прошлое, а ведь именно Рим, переживший кризис рабовладельчества и язычества, должен был бы много говорить свидетелю и участнику великих перемен нашего века.

Турист, разумеется, отвесит поклоны семи римским холмам, выполнит по трафарету осмотр «достопримечательностей» под руководством привирающих и перевирающих гидов — в чем я мог убедиться самолично, — но его восприятие обездолено отсутствием историзма. Однако и современный Рим имеет немало оснований привлекать путешественника.

В Риме наших дней много внешнего блеска в его отелях, кафе, магазинах. Он манит приезжих и новинками кино с прославленными «звездами», и спортом, а иных и жизнью ночных клубов, процветающих рядом с мессами и колоколами.

Большинство туристов теперь и не подъезжает к Риму, а приземляется, ничего по дороге не повидав, в фешенебельном аэропорту Фиумичино.

От вокзала до города переезд не длинен. Едем автобусом.

По этой самой дороге, конечно, грохотали когда-то римские возы и колесницы, однако вы менее всего думаете в эти минуты об античности. Вы развлечены совсем иными впечатлениями.

Поминутно мелькают автозаправочные станции, чистенькие и прямогольненькие, на столбах то и дело шестилапая собака с повернутой назад головой, извергающая пламя из пасти, — реклама могучей итальянской фирмы, торгующей горючим, — эта собака преследует вас по всей Италии.

Тут же десятки англо-американских надписей предлагают автомобилистам свои услуги.

Но над всем царит назойливая энергия таинственной кока-колы. Станный напиток с привкусом камфары и ореха, он распространен в западных странах, в частности в Италии, эпидемически. Рекламы кока-колы, большие, поменьше и совсем маленькие, всюду: на домах, на автострадах, в вагонах, на автобусах для катания ребят, в печатных проспектах и меню. Их увидишь и в глухом переулочке возле какого-нибудь очередного «санто», близ самой двери с расписанием служб и исповедей.

Я сам, столько лет жизни посвятивший поэзии древнего Рима, начинаю беглый очерк своих римских впечатлений с американской кока-колы — разве это не постыдно?

Так среди реклам, итальянских и заокеанских, подъезжали мы к Городу — древние называли Рим просто «urbs», то есть город.

Что-то мраморное, как будто древнеримское, мелькнуло слева. Но я сижу у окошка справа, я не успеваю поймать взглядом, что именно. Впрочем, для туриста все мелькает, он все время не поспевает, голова его мечется в сторону, да еще сосед загораживает фотоаппаратом.

Но вот наконец и наш отель «Имперо» — неподалеку от вокзала Термини и знаменитой церкви Санта Мариа Маджорэ.

Бывали времена, когда город превращался в пустырь. Но римское величие не теряло никогда своей притягательной силы. Люди возвращались, город возрождался из нищеты, чумы, безлюдья. Только развалины так и оставались развалинами — теперь их берегут как сокровища.

История Рима читается простым глазом на его улицах и площадях: остаток античности, палаццо Возрождения, церковь барокко и многоэтажный стеклянный щеголь наших дней. Мenee всего отражено средневековье.

Домов модерн в Риме сравнительно немного, не то что в Милане, где они грозят стать характерной чертой города. Я не говорю о римских окраинах, где ведется строительство новых кварталов. Строят изобретательно, избегают скуки однообразия.

Некоторые здания самых современных форм привлекательны, их громадность облегчена стеклом и металлом, изяществом конструкции — таковы уже упомянутый мною Фиумичино и особенно железнодорожный вокзал Термини, длинный и низкий, образец новейшего вкуса и техники.

Но лицо города, в общем, остается барочным, у него сохраняется то выражение, какое он приобрел в эпоху подъема католицизма, в пору контрреформации.

Вскоре мы оказались на Форуме. Восстановить его воображением при беглом посещении — бесполезная попытка.

Лучше, если на знакомство с Форумом имеешь всего каких-нибудь полчаса, поглядеть повнимательней на его целостный ансамбль, на живописные, спускающиеся к нему

склоны с купами деревьев, на розоватую при закате желтизну его исцербленных временем колонн триумфальных арок, на кустарники среди развалин, на траву между мраморными плитами — ей не препятствуют здесь вольно пробиваться.

Несколько минут простоял я перед Колонной Траяна. На ней, как известно, изображены победы императора, в частности над даками, тогдашними обитателями Прикарпатья и Придунайских областей. Имя Траяна связано с русской и румынской стариной, со «Словом о полку Игореве». Но как разобраться в этих заполненных человеческими фигурами спиральных поясах, уходящих в небо? Ведь фигур на Колонне Траяна две с половиной тысячи. Обнаружить среди них даков не в возможностях туриста, которого уже зовут садиться в автобус. Все же Колонну Траяна нельзя не оценить, это одно из лучших произведений поздней античности.

В «Вергилиев час», то есть когда солнце начинает снижаться, мы как-то взошли на холм, где «сады Цицерона». Здесь, по преданию, жил и работал первый общественный деятель и интеллигент Европы. Но о нем, в сущности, ничто не напоминает, воображение питается справкой.

Вообще Рим, более чем какой-либо другой город мира, не для быстрого «освоения». Нужно много времени, чтобы постичь все его тайны, чтобы иные места, не сохранившие ничего, кроме остатков кирпичной кладки, вызвали живые исторические образы.

В прошлую поездку мы с женой бросили заветную монету в бассейн фонтана Треви — и вот через год опять стоим в апрельскую теплую ночь перед его освещенной громадой. Фонтан Треви околдовывает шумом своих вод, от него невозможно оторваться.

Над изломами целого нагромождения каменных глыб — обнаженный бородатый гигант. Морские кони с чешуйчатыми хвостами в окаменелом порыве устремляются в бассейн, сопровождаемые струями и водопадами. А дно усеяно кружочками — милое местное суеверие всем доставляет удовольствие.

Мы опять бросили монетки — может быть, придется и еще когда-нибудь постоять над его шумящими каскадами.

Когда представляешь себе фонтан Треви по фотографиям или гравюрам, кажется, что он рассчитан на большой простор. Наоборот, это барочное сооружение, общий замысел которого принадлежит Бернини, примкнутое к фасаду старинного палаццо, водоемом своим выходит на маленькую, совсем маленькую площадь, стесненную старыми, еще «гоголевскими» домами.

Туристы сидят на парапетах, густо заполняют ступени, ведущие к воде. Много и местных жителей. Толпа не шумит — то ли уединение площади, то ли журчание каскадов заставляет молчать или говорить вполголоса.

К нам подошел молодой человек.

— Я слышу, вы говорите по-русски, — по-русски же сказал он.

— Да, мы из Москвы.

Хотя в Италии привыкли к советским туристам, но это сообщение вызывает обычно особую приветливость, большею частью смешанную с долей завистливого любопытства, — это наблюдается и на улицах, и на рынках, и в гостиницах.

— Я как раз учусь русскому языку. — Видно было, что молодой человек гордится своим знанием, кстати, уже достаточным, чтобы свободно объясняться.

— Это чудесно! Но что вас побудило заняться именно русским языком? Вы хотите приехать к нам в Советский Союз?

— Нет, я не имею такой прямой цели... Хотя, конечно, это было бы для меня большим счастьем... — Он приостановился, видимо, стесняясь признаться, что у него для такой поездки не достало бы денег. — Я учусь потому, что русский язык теперь просто необходимо знать. У меня цель скорее практическая.

В палаццо Поли, к которому примкнул гигант с морскими конями, жили когда-то князья Волконские. Здесь был салон одной из самых просвещенных женщин первой половины XIX века — княгини Зинаиды Александровны. Именно в этом доме состоялся печальный для Гоголя вечер, когда княгиня собрала аристократическую публику послушать в авторском чтении комедию «Ревизор». Гоголь чувствовал себя не в ударе среди этой чуждой ему публики. Будучи превосходным артистом, он читал на сей раз вяло, гости стали постепенно расходиться, не дождавшись конца. Гоголь был расстроен, Зинаида Александровна огорчена.

Самих апартаментов Волконских теперь нет — эта часть дворца перестроена.

Всем известный фонтан Треви остается в памяти как одно из самых ярких впечатлений Рима. И, однако, он далеко не лучший.

Фонтану Треви предшествовало сооружение — в XVII веке — других многочисленных фонтанов, выводящих на площади и в парки города воды его обильных родниками окрестностей. Фонтаны Рима — одна из главных черт его городского пейзажа — чуть ли не все связаны с именем Бернини, выполнены по его замыслам с помощью учеников.

Самый примечательный — Фонтан четырех рек посреди площади Навона, перед фасадом барочной Сант-Аньезе.

Фонтан служит постаментом египетскому обелиску. Это искусственная скала со сквозной полостью внутри — Бернини не мог не учитывать эстетического воздействия скал, образующих встающую из моря арку (такая есть у берегов

Капри, есть и у нас под Кара-дагом — одна из прекраснейших).

Скала аллегорически изображает четыре части света — Австралия еще не в счет. На скале сидят по углам четыре гиганта — олицетворение четырех великих рек: Европу представляет Дунай, Азию — Ганг, Африку — Нил. К трем прославленным с древности рекам присоединилась американская Рио-де-ла-Плата, одно название которой, говорящее о серебре, полно духом конквистадорства. Скульптурные фигуры барокко постоянно принимают позы, нестерпимые для продолжительного пребывания, — гиганты того гляди соскользнут со своих острых влажных сидений.

Морской ветер обдувает группу — гигант справа закрывается от него с головой. У самого проема в скале — мраморная финиковая пальма, метелка ее листьев согнулась под ветром. А из проема выступает беломраморная фигура льва. Это лев не геральдический, не героизированный античной мифологией или библией. Это лев натуральный, если не натуралистический, лев той эпохи, когда европейский человек по-новому стал относиться к природе.

В Фонтане четырех рек выражено то, что есть в барокко от нового мироощущения: радость предприимчивости, расстойаний и покорений и ее черная изнанка — колонизация, обращение в рабство миллионов человеческих существ, ради дивидендов вест-индских и ост-индских торговых компаний.

Недаром соседний фонтан на той же площади Навона украшен колоссальной фигурой африканца.

Бернини, определивший своим дарованием основной облик Рима, бывал обычно строг, когда дело касалось архитектуры. Ученик Микеланджело кажется даже суховатым в зодчестве, несмотря на смелую ломку классических фронтонов, но в скульптуре он без оглядки отдавался своей фантазии, и она не знала удержу.

Да и нечему было ее удерживать в тот век, когда требования контрреформации уживались с безответственностью личной и общественной, с легкомысленнейшей распущенностью, в век, когда, забыв о Данте и Петрарке, итальянские толпы устраивали триумфы такому борзописцу, как Джанбаттиста Марино. Этот многословный приспособленец к вульгарным вкусам находит, конечно лишь в известной мере, аналогию в Бернини, авторе рассеянных по всему Риму бесчисленных статуй с их истерическим экстазом и слащавыми херувимчиками. Когда мы ходили по нижнему этажу виллы Боргезе, мне хотелось отвернуться от таких его творений, как «Аполлон и Дафна» или «Похищение Прозерпины». И если Марино мог написать поэму в сорок пять тысяч строк, почему Бернини, такой же виртуоз в иной области, не мог выпустить из своих мастерских полки святых, речных божеств и голых атлетов?

Но Бернини был и древним римлянином, и современным неаполитанцем (в Неаполе родился и Марино). Он создал ряд действительно великолепных портретов в реалистической традиции далеких предков эпохи Юлиев, Флавиев и Антониев. С другой стороны, его знаменитые фонтаны — оригинальнейшее из всего, что было создано им в скульптуре, — не должны отречься от своего простонародного рыбного рынка в Неаполе.

На этом рынке каждая открытая лавочка, кишущая живыми утями и выставяющая напоказ всякие, иногда страшноватые «фрутти ди марэ», украшена крупными продолговатыми, перламутровыми раковинами со всей свойственной Неаполю театральностью.

Скульптуры фонтанов Бернини грубоваты, как жители Неаполя. Они рассчитаны на площадь, на восприятие народной толпой — от этого у них такая сила и свежесть. В них нет места смазливому личикам ангелочков. Неаполитанец Бернини наполнил исконно сухопутный Рим тритонами, дельфинами, раковинами, запахом, ветром, плеском своего родного моря.

Мы прибывали в Рим в канун Первого мая. По неосведомленности своей я не представлял себе, как оно празднуется в стране, где у кормила власти стоит христианско-демократическая партия. Оказалось, что повсеместно, но по-разному.

Мощные народные демонстрации состоялись в тот день в Риме, но нам не пришлось быть их свидетелями.

Наше краткое римское пребывание сложилось весьма своеобразно, что и дает мне повод о нем подробнее рассказать.

Первого мая Рим перестает быть самим собой. Закрыты учреждения, конторы, магазины. Даже городской транспорт выходной. Но к нашему туристскому автобусу это не относилось, и мы смогли поехать по Риму и в этот день.

С утра нас повезли к собору святого Петра. Волнуется каждый, кто подъезжает к нему в первый раз, взволнованы и те, кто бывал здесь раньше. Как только оказываешься в охвате полукруглых колоннад, возведенных все тем же Бернини, возле обелиска и двух одинаковых фонтанов, тебя захватывает — прежде всего своим грандиозным масштабом — этот чуждый нам, но объективно величественный мир римского католицизма.

Известно, что собор святого Петра, в создании которого принимали участие и Микеланджело, и Рафаэль, и Браманте, — не лучший образец так называемого «высокого Возрождения»: неоднократные переделки плана привели к иска-

жению первоначального проекта. Купол, возведенный по чертежу Микеланджело, виден теперь во всей своей стройности только издали. Смирнова-Россетт, приятельница Пушкина, увидав собор святого Петра с фасада, имела смелость сказать, что он похож на комод.

Я переносусь на несколько лет назад.

Когда в октябре 1962 года мы были в Риме, шла первая сессия Вселенского собора. Кроме того, это как раз был день годовщины интронизации папы Иоанна XXIII. Он должен был говорить.

Мы стояли между колоннами святого Петра. Площадь запружена народом. Все взоры устремлены на ватиканский дворец, на крайнее окно пятого этажа со свешивающейся с подоконника темно-алой тканью — из этого окна своих личных апартаментов папа по традиции обращается к народу.

Около тринадцати часов действительно в окне отдернулась белая занавеска, обозначилось какое-то движение. Минут через пять появился Иоанн XXIII, но черт лица из-за отдаленности рассмотреть было невозможно. Раздался голос, скорее, высокий, довольно еще крепкий — папе было за восемьдесят, — усиленный громкоговорителем. Папа произнес молитву по-латыни, но никакой речи не последовало. Пояснили, что папа утомлен. Впоследствии мы узнали, что в это время он уже носил в себе смертельную болезнь, которая вскоре свела его в могилу.

Рядом с нами между колоннами стояла группа девочек-подростков в одинаковых темно-синих костюмах, сопровождаемая монахиней под черным, поверх белого, покрывалом. Уже в Генуе мне пришлось наблюдать, что современные воспитатели из монастырей и церковных школ в Италии не проявляют в обращении с учениками никакой аскетической суровости. Девочки вели себя выдержанно, но без стеснения, весело обращались к своей еще молодой наставнице — один из признаков общей тенденции в католицизме, попытки осовремениться.

А в нескольких шагах от нас у основания одной из колонн стояла, тоже не отрывая глаз от папского окна, совсем другого типа девочка, бедно одетая, с гладко зачесанными белокурыми волосенками. В этом бледном, истощенном личике, в этом смелом одиночестве среди толпы узнавалась если не настоящая, то будущая уличная грешница.

Между тем в заседании Вселенского собора начался перерыв. Святые отцы стали выходить из главного портала. Трудно определить на глаз, сколько их было — в Рим съехалось более двух тысяч.

Шли группами, парами, по одному, не спеша спускались по просторным ступеням. Почти все в лиловых одеяниях, в широкополых епископских шляпах. Выделялись в небольшом числе ярко-красные рясы, говорили, что это ученики

духовных семинарий из ФРГ. Еще меньше власяниц, францисканских, бенедиктинских. Среди князей церкви немало «экзотических». Шествовали японцы, негры, «отцы» неопределимых национальностей, в таких же лиловых шелках, с драгоценными панагиями на груди. Международный лик католицизма демонстрировался с наглядностью.

Епископы непринужденно разговаривали между собою, некоторые смеялись сытым смехом Боккаччо. Мимо обелиска и фонтанов делегаты направлялись к своим машинам. Фиолетовые шелка быстро скрывались в черном лаке автомобилей, тотчас высовывались руки с фотоаппаратами, как бы украдкой шелкали затворы.

Здесь, перед этим великопнейшим из христианских святилищ, среди этих многочисленных «владык», таких уверенных в себе, невольно вспоминалось, что когда-то пап возводила на престол прихоть каких-нибудь распутных Марозий.

Католицизм выдержал пышное, чувственное безбожие папского Ренессанса, он сумел ответить рассудочной революции протестантов экстазами и лукавством иезуитизма — и дивисься, как могло устоять это дуплистое, казалось, насквозь прогнившее дерево под столькими бурями веков.

Часа через два, когда, разъехавшись в своих «фиатах» и «ролл-ройсах», священные особы еще отдыхали, мы снова очутились на площади Петра, пользуясь тем, что здание собора на короткое время было открыто до возобновления заседания.

Вдруг разнесся слух, что папа через несколько минут должен выехать из Ватикана в приход. Путь его лежал как раз мимо того места, где мы случайно остановились, то есть опять-таки у колоннады Бернини. Долго ждать не пришлось. Из проезда появилось несколько молодцов швейцарской гвардии в полосатых желто-красно-синих мундирах. Опустились на одно колено, ударили раза три древками алебард по камню мостовой.

Автомобиль первосвященника выехал медленно, обычный, черный. В окошке мелькнуло бледное полное лицо того, кто за время своего короткого правления демократическими своими тенденциями и особенно приверженностью делу мира снискал уважение и за пределами католических кругов. Показалась холеная старческая рука и благословила стоящих в проезде.

А вечером того же дня мы были свидетелями незабываемого зрелища.

Часов в девять, уже в темноте, поскольку был конец октября, мы подъехали к Капитолию, нисколько не подозревая, что случай доставит нам еще одно редкостное впечатление католического Рима.

К площади Капитолия, на которую выходят фасады зданий, возведенных самим Микеланджело, где посередине мозаичной звезды возвышается бронзовая конная статуя императора-философа Марка Аврелия, ведет мраморная лестница — в машине въехать на Капитолийский холм нельзя.

В правом от лестницы здании окна ярко освещены: в этот вечер у мэра Рима прием в честь участников Вселенского собора. Мы об этом ранее не знали.

Вскоре на площади появились какие-то юноши в обтягивающих черных костюмах с жердями-факелами в руках.

И началась фантасмагория.

Юноши стали быстро пробегать вдоль парапетов и балюстрад; вот их длинные тени замелькали над карнизами, у самых кровель и еще выше — и всюду зажигались ранее нами не замеченные плашки. Вот факелы взметнулись около мраморных колоссов с конями по обеим сторонам лестницы — гиганты озарились желтоватым пламенем. Не прошло и нескольких минут, как плашками запыльхали все архитектурные линии микеланджеловских зданий до самого верха, до венчающей центральный дворец башни со статуей Ромы, богини города и его олицетворения.

Вот когда можно было оценить все волшебство живого огня. Никакие электрические эффекты не в силах заменить этого трепещущего, движущегося от малейшего колебания воздуха пламени, этого теплого, непостоянного, таинственного в своей изменчивости желтого света, обливающего мраморные ступени и мраморные фигуры и скользящего по бронзовому лицу державного философа.

Мы как зачарованные глядели на загоревшийся живыми огнями Капитолий, но тут же пришлось перекинуть внимание в другую сторону: к лестнице стали подкатывать машины приглашенных.

Епископы выходили из машин и медленно поднимались по ступеням. Всякий любитель театра, всякий ценитель архитектуры понимает, что значит величественная лестница, по которой всходят человеческие фигуры. И какие фигуры!

Опять перед нами колыхались фиолетовые шелка, опять поражали коричневые, лимонные, черные лица азиатских и африканских князей церкви.

Долго один за другим всходили они на Капитолий.

Прием еще не начинался, и гости вольными группами толпились на площади. Наплывы пламени и черные тени превращали их в фантастические образы какой-то еще не сочиненной оперы. И казалось совсем невероятным, что это не опера, не композиция художника, а жизнь — пусть уходящая, но еще не ушедшая.

Впечатление было настолько сильным, что на некоторое время устранило все другие и даже помешало рассудку сорвать сразу этот фантастический покров с подлинной

сущности развернувшегося перед нами зрелища. Итальянцы говорили нам, что подобное можно увидеть разве лишь один раз в столетие.

Но возвращаюсь в год 1964-й.

Видеть римского папу не так уж существенно, но все же это редкость. Нам повезло и в этот приезд, а ведь туристы из далеких стран, чтобы увидеть заместителя Петра, иногда тысячами устремляются в какой-нибудь отдаленный городок, куда он отправляется в паломничество.

Итак, мы в первомайское утро оказались в соборе святого Петра.

Едва мы вошли в это грандиозное, но почему-то не кажущееся грандиозным здание, как были поражены не свойственными храму звуками: под классически холодными, блестящими великолепием сводами как раз в этот момент разразились «бурные аплодисменты». Они заполнили своим плеском всю неимоверную по масштабам внутренность собора; впрочем, аплодисменты в соборе Петра не новость, о них говорил еще Золя в своем «Риме». Невольно вспоминается античное «*plaudite guirites*».

Мы заметили, что взоры всех устремлены к бронзовой сени на главном перекрестье собора. Это папский алтарь, творение все того же Бернини. На алтаре — свечи, перед алтарем спиной к свечам среднего роста человек, видимо епископ, что-то произносит перед микрофоном.

— Это папа! Это папа! — вдруг вскричала наша римская руководительница.

Она была в подлинном восторге. Оказалось, что эта девушка, которой лет под тридцать, живя всю свою жизнь в Риме, никогда не видела папу — и вдруг посчастливилось. Надо же было для этого попасть в группу советских туристов.

Павел VI выступал не в торжественном облачении, какое было на нем во время только что окончившегося богослужения; он уже сменил его на свою обычную «мозетту» — шапочку вроде тюбетейки — и белую «столу», род епитрахили. Толпа слушала как один человек.

Папа говорил на тему труда, это была первомайская проповедь, скорее, речь.

Но неужели Международный день трудящихся так-таки прямолинейно празднуется под сенью святого Петра?

Нет, у католического руководства нашелся выход: день Первого мая — это одновременно и день памяти Иосифа, мужа Марии, назаретского «*artigiano*» — плотника, как обычно переводят это слово. Папа только что отслужил мессу в честь святого ремесленника. Иосиф — официально патрон всех трудящихся.

Кстати сказать, католическая церковь приспособила святых к каждому трудовому цеху — средневековые связи

земного и небесного поддерживаются и в середине XX столетия.

Известно, что из двух благочестивых сестер, к которым иногда приходил Христос, Мария предавалась душеспасительной беседе, а Марфа хлопотала по хозяйству, — так вот Марфа и была избрана авторитетным решением церкви в патронессы содержателей гостиниц, стало быть, в нашем современном контексте и ресторанов и кафе — не хватает только ночных клубов, где кухня тоже не на последнем месте.

У суетливого племени газетных работников есть тоже свой покровитель — святой Франциск Салезский, не знаю, по какому признаку сначала причисленный к лику святых, а потом к суетному цеху корреспондентов.

Святая Франциска Римская — патронесса автомашин. Именно ее призывают, когда перед зданием Колизея происходит «освящение автомобилей».

А про святого Иосифа папа так и сказал на одном из первомайских приемов представителям автомобилестроительной компании «Фиат»:

— Как будто сам святой Иосиф сияет над этим священным собранием...

В Назарете, где на рубеже двух эпох плотничал Иосиф, сейчас существует маленькая часовенка, сооруженная в его память, — один итальянский журнал дал недавно ее фото, а рядом поместил статейку о современном кино.

Рас слышать речь папы я не смог. Я прочел ее потом в «Оссерваторэ романо». Папа заверял трудящихся в понимании церковью их тяжелой жизни, предлагал «слово веры» в качестве «социальной поддержки». Он констатировал, что мысли трудящихся все более уклоняются от религии, называя это по привычке «искушением». Он сетовал, что впечатление от разочаровывающегося во всем современного трудящегося «тяжко, как свинец».

Говорят, что Павел VI — аскет. Возможно. Во всяком случае у него хватает решительности трезво и мрачно характеризовать положение трудящегося католика в Италии. Однако девиз «ora et labora» остается в силе.

Если бы не искусство гипнотического воздействия на массы, трудно было бы представить себе, что думает, слушая папу, стоящий слева от меня рабочий человек, взобравшийся с ногами на скамью для делегатов собора, вскинувший на плечи своего мальчонку, и почему он так истово рукоплещет пессимистическому оратору в первосвященнической столе.

Папа закончил, под аплодисменты сошел с алтаря, скрылся из виду. Однако через несколько минут мы снова увидели Павла VI, на сей раз совсем близко. Его несли на уровне голов в золотом кресле с округленной спинкой. Он бледно-смугл, худощав, черноволос, весь в белом. Для папы он еще не стар — ему шестьдесят семь лет.

Проплывая мимо нас в кресле, папа не благословлял толпу. Он поднимал обе руки и легко потрясал ими в воздухе, приветствуя народ, поздравляя его с праздником.

На одной из множества фотографий, отражающих ватиканскую жизнь, он таким же светским жестом приветствует собравшихся на Фиумичино перед его отлетом в Святую землю. В тот день было ветрено, папа любезно предложил тогдашнему премьеру Сеньи и другим высоким лицам надеть шляпы. Но никто не надел. Папа улетел на «белых крыльях в страну Иисуса» и вскоре был сфотографирован за молитвой в своем «салончико» в ДС-8, делающим девятьсот километров в час.

А рядом с папским воздушным кораблем на белых крыльях и с ватиканским гербом на фюзеляже неслись, по два с каждой стороны, реактивные самолеты итальянских ВВС. В другом самолете мчались следом сто тридцать четыре журналиста, из них несколько священников, захвативших с собою походные алтари.

С тех пор энергичный Павел VI еще не один раз покидал пределы Европы — перелетал океан, чтобы произнести речь на заседании ООН, посетил Индию.

Но вернемся в собор.

Когда папу наконец унесли, в храме началось довольно беспорядочное движение. Мимо нас сквозь толпу протискивалась группа юношей в голубом. Это молодые спортсмены. Папа должен был зажечь для них факел, им предстояло нести его за семьсот километров в свою спортивную капеллу.

Сочетание церковности, с которой в Италии встречаешься на каждом шагу, и современности в ее самых светских формах не может не вызвать улыбки. Их эстетическое и ассоциативное расхождение кажется неразрешимым. Все же старина и модерн уживаются в своем неестественном симбиозе. Я однажды подошел спросить дорогу к двум монахам, босым и во власяницах, а потом увидел, как они сели в машину и один из них оказался за рулем.

Впрочем, это явление повсеместное. Даже в исконно религиозной Испании ухитряются теперь молиться в архисовременных угловатых капищах.

Когда после отбытия папы мы выходили из собора, мы шли и мимо придела, где стоит «Пиэта» Микеланджело. В прошлый приезд мы видели прославленную группу на своем месте, теперь ее заменил гипсовый слепок. Подлинная «Пиэта» была отправлена в Америку, в Нью-Йорк, на Международную выставку — украшать павильон Ватикана.

Великие произведения искусства следует, конечно, перевозить в другие страны, нельзя, чтобы целые народы были лишены возможности их созерцать. Но что-то грустное есть в этих отрывах от привычной почвы. К лучшим созданиям человеческого гения относишься как к вечно живым сущес-

твам, совершаемое над ними насилие воспринимается как нечто кощунственное.

В итальянской прессе можно найти подробности отправки «Пиэты» за океан. Потревоженная со своего места группа была вынесена на соборную площадь, где ее поместили в светлоокрашенный контейнер, водрузили на грузовик. На каждой стороне контейнера крупная надпись: «Пиэта».

Странно представить себе лицо микеланджеловой мадонны, склоненной над мертвым сыном, — такое красивое, мужественно-скорбное лицо — в тесноте и темноте контейнера. В этой одиночной камере отправилась святая Мария в Новый свет, где ее наряду с консервными банками и зубо-врачебными аппаратами будет оглядывать любопытная выставочная публика.

Сначала повезли «Пиэту» по Дороге солнца в Неаполь, а потом погрузили, как всякий груз, на белоснежное, новенькое судно «Кристофоро Колумбо» — мне удалось видеть его в генуэзском порту.

Это лучшее судно итальянского гражданского флота — в самом деле превосходное.

А в Нью-Йорке для «Пиэты» было уже приготовлено на выставке обширное помещение вроде огромного алькова, довольно безвкусное, с дешевыми эффектами освещения.

По случаю отплытия «Пиэты» в Америку Ватикан выпустил особые почтовые марки различного достоинства — более дешевые с лицом Павла VI, подороже — с ликом мадонны. Эти марки должны были иметь хождение до 31 октября 1965 года, но стоит ли всему этому удивляться, когда в Риме существует фирма «St. Paolo film», принадлежащая «Обществу святого Павла»?

Когда мы выходили из собора, шел дождь, не сильный, весенний. Что-то есть особенно привлекательное в сочетании дождевой сетки и мокрой мостовой с архитектурой римского барокко, с его темными фасадами и беспокойными статуями.

В такой же серый день — а может быть, и в тот же день, ведь темпы туризма заставляют подчас путать дни — были мы наверху, у церкви Санта Тринита деи монти (Святой Троицы нагорной). От нее под гору, к Пьяцца ди Спанья, ведет знаменитая лестница, прозванная итальянцами царицей лестниц. Под ее многоступенчатыми барочными изгибами обычно торгуют цветами.

В пору нашего тогдашнего посещения Италии в ряде мест происходили выставки цветов. При нас уже открылась выставка в Турине, во Флоренции только подготавливалась. Более южный Рим опередил Флоренцию. Лестница Тринита де монти была превращена в целый водопад азалий. Оставляя достаточно широкий проход пешеходам, тщательно подобранные азалии, все одного цвета — малиново-розовые, — пенились в своем необозримом изобилии. Конечно, это

было редкое по красоте зрелище, но я не мог не пожалеть, что цветы скрывают архитектурные формы царицы лестниц.

По ступеням вверх и вниз бродили группы японцев, немцев, поляков — в этой разноязычной толпе каждый мало обращал внимания на другого, все были приобщены к беспокойству и восторженному племени путешественников.

Среди малиново-розовой пены спустились и мы на площадь — опять-таки к фонтану Бернини, к так называемой «Ладье», где затейливость уже обертывается нелепостью.

Писать об общеизвестных памятниках Рима, о его художественных сокровищах незачем — о них написаны целые библиотеки. Все же поделюсь отдельными впечатлениями.

Сан Пиетро ин винколи — святой Петр в оковах — скромный сравнительно храм со строгими колоннами внутри. В нем — Моисей Микеланджело и кандалы апостола Петра. Эти кандалы прислала в подарок папе Льву I императрица Евдоксия — церковь была построена ради их хранения в 442 году. В подлинность кандалов меньше всего верят, конечно, сами служители церкви, что не мешает им рассказывать, будто их разорванные звенья «чудом» спаялись.

А ведь именно к этим железкам, то есть к памяти бедного иудейского проповедника, распятого вниз головою, век за веком стекались народы, от нищих до королей.

Рядом с кандалами, у стены справа, — надгробный памятник папе Юлию II: Сан Пиетро ин винколи был приходским храмом Юлия, когда тот был кардиналом. Не здесь, а на самом наивиднейшем месте в соборе святого Петра — в том, ватиканском, — мечтал воздвигнуть себе гробницу этот человек, претендовавший стать «хозяином и повелителем мира». Он заказал ее Микеланджело в 1505 году, за восемь лет до своей смерти. Но громадное сооружение не было осуществлено. А потом дело обернулось так, что гробницу поставили не там, где могила апостола, а возле его цепей, в уединенном Сан Пиетро ин винколи.

Из многочисленных статуй, предназначавшихся для гробницы, здесь три: Моисей и — изваянные не самим Микеланджело — Рахиль и Лия. Некоторые считают, что в грозном образе Моисея художник отразил неукротимый дух заказчика.

Но какая катастрофа человеческого тщеславия! Нижний ряд пристенной композиции, где в середине Моисей, еще богат, хотя и неизящен. А выше — чуть ли не прямое издевательство над волей величайшего из честолюбцев Ренессанса. Жалкая фигура Юлия II лежит как-то бочком на своем слишком высоко вознесенном ложе, — бородатый мужичок, словно хворый и, главное, никому не нужный. А еще выше — выхолощенная схема архитектурной декорации, художественная «отписка».

И наконец в качестве трагикомического постскриптума: Юлий здесь никогда и погребен-то не был — его прах был обнаружен под плитами ватиканского собора святого Петра в 1926 году.

О росписях Микеланджело в Сикстинской капелле и Рафаэля в апартаментах папы знает каждый культурный человек. Они изучены до деталей. Мы осмотрели их бегло. Они прошли перед глазами как видения. Осталось счастливое сознание, что эти творения вот и сейчас, когда я пишу эти строки, там на своих местах, во всем своем величии.

«Страшный суд» Микеланджело теперь подсвечивается. В наше время подсвечивание применяется широко и у нас, и за границей. Большой театр, Колизей, Нотр-Дам нравятся публике в таком приукрашенном виде. Но в электрическом освещении, скажем, Колизея есть что-то непочтительное. Колизею все-таки лучше безмолвствовать при луне и звездах, даже просто в темноте. Американцам, которые составляют сейчас наибольшую и наивыгоднейшую часть посетителей Рима, это, конечно, нравится.

Однако все сказанное не относится к «Страшному суду». В данном случае подсвечивание применено не ради эффекта, а для помощи зрителю, и применено тактично. Сикстинская капелла плохо освещена, фрески ее стен и плафона трудно разглядеть. При подсвечивании «Страшный суд» раскрывает многие свои тайны — кроме главной, тайны титанической силы создавшего их человека.

Сцены «Страшного суда» при слабом освещении казались лишь запутанными узлами, сгустками, гроздьями человеческой плоти — причем, грешников легко было спутать с праведниками, — теперь, при достаточном свете, обрели разграниченное бытие и окружающее пространство. Все эти скопления фигур движутся, возносятся и ниспровергаются в бездонном голубом небе. Этот густой голубой цвет, как известно, не первоначальный. Иные считают, что его теперешняя голубизна неудачно сочетается с благородно сдержанным общим сероватым колоритом плафона. Мне этого не показалось, я был благодарен электричеству за обнаружение воздушного объема.

Человек господствует в росписях Микеланджело — об этом знаешь заранее, но впечатление все же поразительно. Обнаженный Христос поднимает мускулистую длань штангиста. К нему — так подчиненно, так второстепенно — принакает молодая мадонна, вся уже изогнутая едва нарождающимся маниеризмом. Говорят, что Микеланджело намеревался и мадонну изобразить обнаженной, но даже ренессансная светскость пап не могла с этим примириться и не позволила.

А над всей этой массой нагих тел (немногие ткани были приписаны позже учениками мастера) выступают вперед

голые ноги гигантского пророка Ионы, молодого раба с лицом не столько вдохновенным, сколько вызывающим. Ноги Ионы опираются как бы на весь страшный суд, фигура его доминирует — то был век Человека, то был Рим Юлия.

Саваоф носится по плафону Сикстины тоже в человеческом облике. Лицо у него даже индивидуально. Это человек, решивший организовать первозданный хаос. Бог творит с энергией хозяина. Так мог бы создавать вселенную сам Микеланджело. Так он и создал с напряжением, едва постижимым, мир своего искусства.

Из Сикстинской капеллы мы непосредственно перешли в «Станцы» Рафаэля. Гармония его желто-голубых, светлых композиций неопровержима. В них — закон самой природы. Они еще не потревожены нервозностью барокко. Но создатель умильных женских образов даже рядом с Микеланджело заявляет о себе как о великой мужественной силе, только силе приемлемой, а не протестующей. Я долго и как-то по-новому вглядывался в мощные образы простых людей на малопопулярной фреске «Пожар в Борго». Иногда приходится слышать, что произведения Рафаэля сохраняют в наше время лишь познавательный интерес. Откуда подобное отношение? Сейчас, когда я полон впечатлений от «Станц», я с боязнью спрашиваю: неужели это оскудение душ?

Из Рима мы улетели тотчас после посещения Сикстины, насыщенные впечатлениями на всю жизнь.

1965 г.

ПО ГРЕЦИИ

Греция началась с Одессы. И не потому, что в этом городе до сих пор немало греков, и не потому, что город носит грецизирующее название, а по случайности, послужившей неким вступлением к нашему путешествию.

Пароход отходил ночью. Мы не жалели о целом дне, проведенном в Одессе, хоть и шел холодный дождь. В парке, разросшемся на спусках к порту, было неприветливо, мокро, как нередко бывает на юге весной. Не жалели, потому что давно не были в Одессе, а этот город, город-герой, при всей своей иностранщине крепко входит в культурный потенциал России. И, следовательно, дорог каждому русскому человеку. Кроме того, Одесса просто хороша, — женственный, смягченный образ классического Петербурга, только на южном море.

Прощание с Одессой затянулось. Часов до трех утра наша «Армения» не могла отчалить. Погрузка была необычная. Морской вокзал до отказа набит толпою недостаточно пестрой, чтоб это были цыгане, достаточно черной, чтоб это были не русские. Говор этих людей, в общем довольно молчаливых, был и не еврейский, и не кавказский. Люди везли с собой домашний скарб. В огромном количестве грузили его, час за часом, сразу перечеркнув расписание Госпароходства. Мы обратили внимание, что лица переселенцев — ибо стало ясно, что происходит именно переселение, — были озабоченно-веселы. В зале ожидания нас прижало к стене возле самого окошечка, где военный из погранохраны проверял паспорта. Больше часу пришлось дожидаться, пока он пропустит через свой фильтр документы всей этой толпы отъезжающих — куда и зачем, нам было еще невдомек.

— Георгиадис Христофор! — взывал из окошечка страж границ. — Георгиадис Фемистокл!.. Георгиадис Димитриос!..

К окошечку подходили, протягивали паспорта Христофор, Фемистокл, Димитриос. Что все они греки, уже сомнений не было, но почему же раздавалась все одна и та же фамилия? Оказалось, что мы присутствуем при погрузке на советский пароход греков, возвращающихся к себе на родину. Группа была многочисленна, переезжало несколько селений, где обитали представители главным образом одной семьи. Когда-то, но не так давно, они подверглись переселению из южнорусских степей в Среднюю Азию, — там-то и народились эти Христофоры, Фемистоклы и Димитриосы. Теперь колония получила разрешение выехать из Советского Союза на родину и перевозила туда свое добро — все, что удалось сохранить, а потом и накопить.

— Георгиадис Хрисанф!.. Георгиадис Хрисанф!.. — и толстый маленького роста грек подводил к бдительному окоху охраны очередного сына, или племянника, или внучонка.

— Хрисанф! Георгиадис Хрисанф! — кричал кто-то сзади, проталкивая сквозь толпу мальчугана лет семи.

Военный в окошечке перелистывал список.

— Сейчас уже был Георгиадис Хрисанф?

— Это тоже Георгиадис Хрисанф!

— А я Харлампий, Георгиадис Харлампий!

Наконец, на каменном лице пограничника-контролера заиграла улыбка:

— Да сколько же их тут! — шепот за окошечком явственно до нас донесся.

А между тем, мимо нас, толкая, прижимая, тесня, продолжала протискиваться процессия матрацев, железных кроватей, патефонов, ковров, тазов, бочонков, мотороллеров, люлек, ящиков, корзин, чемоданов, один их инвентарный список, кажется, не уместился бы на пароходе «Армения».

Но вот весело улыбающиеся парни тащат ящик с торчащим из него частоколом неоткупоренных шампанских бутылок. С какой радостью опрокинут эти люди бокалы с советским шампанским где-нибудь там, на родине, в виду Олимпа или Парнаса, — так думалось тогда.

Потом, когда пароход наконец отвалил от спящей Одессы, греки долго еще теснились у борта, хотя некому было махать платочком, и ничего уже не было различимо, кроме отдельных портовых огней.

Утренний ветер заставлял прятаться за пароходные трубы, за те самые матрацы и люльки, которые теснили нас накануне, а теперь завалили всю середину палубы. В подветренную сторону не было сил открыть дверь. Море было до горизонта в гребнях. Мы, на корме, смотрели на чайк, как обычно сопровождавших пароход.

Они неслись довольно высоко над волнами, перегоняя друг друга, то ниже, то выше одна другой, и вдруг, как удар ножа, падали на волну и взлетали вновь с добычей в клюве. Пассажиры, вероятно, более всего наши греки, — выкидывали из окон что ни попадя. Белоснежные красавицы, похожие на беспредметные изваяния, с острым криком устремлялись на объедки, на целые свертки отбросов, тут же разворачивающихся на ветру, еще не достигнув воды. Длющаяся часами упорная, непрестанная борьба за кусок пищи, жадность постоянно голодных существ, безразличность, с какой хваталось все, — только бы отнять у соседки, визгливые схватки среди пены из-за яичной скорлупы или лимонной корки, это было зрелище, в сущности, отталкивающее. Но выверенные движения оперенных летательных аппаратов с их великолепной упругостью, с их неподвижностью во время парения, с точностью атаки на какой-нибудь засаленный пакет, оборачивались зрелищем красоты обольстительной.

Чайки сопровождали нас до вечера, то есть, до момента, когда мы вышли на берег в милой, очень современной Варне, где анахронизмом звучал, непривычно для русского слуха, тонкий теноровый колокольный звон в ритме хороя, то на одной ноте, то в нисходящую терцию, со звонницы скромного, довольно старинного соборного храма.

Ранним утром мы вступали в ворота Босфора.

Босфор я проплывал дважды, в первый раз осенью, с запада на восток, и хоть это было уже давно, не могу не отвлечь читателя рассказом о том первом проезде.

От самых Дарданелл, невыразительного пролива, напоминающего, скорее, широкую реку, где напрасно было бы искать по берегам признаков военного могущества, начинается одно из красивейших мест Европы. Но на пароходе, то есть среди нас, туристов, царила молчаливость огорчения: пароход проходил мимо Стамбула ночью, в самое темное время. Захода в город по расписанию не полагалось, и нам предстояло пройти Золотой Рог, не увидев даже его минаретов. Тем не менее спать не ложились, и вскоре после полуночи палуба уже заполнилась пассажирами.

Выяснилось, что на Босфоре туман. При первом просветлении можно было убедиться, что «молоко» затягивает не только берега, но даже предметы на самом пароходе. Тревога охватила тех, кому вверен был руль. Рядом с нашим капитаном, статным красивым стариком, на рубке стоял не менее красивый лоцман турок, тоже старый, тоже высокий, изысканно эlegantный, — через Босфор всякий пароход, какой бы он ни был державы, проходит под водительством турецкого лоцмана, ибо только турки знают хорошо все коварство фарватера. Оба нервно потирали руки и молчали, видимо, не зная какое принять решение.

А стояли мы как раз перед самым Стамбулом. Босфор весь уже был пароходными гудками и сиренами, перекликивавшимися опасно, предупреждающе. Наконец одно обстоятельство заставило принять решение: мимо нашего парохода, едва не коснувшись бортом, бесшумно проползла какая-то громада, — то был немалого водоизмещения пароход, — ни мы его не заметили, ни он нас, и только случай спас суда от столкновения. Убедившись, что туман рассеется не так скоро, пароходу дали задний ход, и мы на несколько часов попятнулись обратно в Мраморное море.

Но как же были мы вознаграждены, когда уже поздним утром снова продвинулись в Босфор и остановились перед самым городом. Едва ли театральный занавес когда-либо открывал зрителям картину более сказочную, чем то, что предстало нам в то ноябрьское утро. За туманом сначала почувствовалось солнце. Вскоре оно стало проникать в молочную толщу. Через несколько минут пронизало ее. И занавес стал подниматься слоями и обнаруживать участки синего неба, а через минуту-две перед нами открылся, весь еще в похмелье туманного утра, умытый, перламутрово-золотой Стамбул, — на первом плане фантастической экспозиции минареты Голубой мечети, а за ними другие, среди которых более угадывалась, чем виделась, приземистая громада мусульманской Айа-Софии. В полевой бинокль можно было видеть, как к пристани подчаливают пестрые, ярких красок лодки, как по набережной скользят автомобили, как хозяйки трут окна.

Но что это так странно золотится в воде, прямо близ нашего парохода? Как будто кто-то рассыпал по голубой воде Босфора золотой порошок. Тут мы узнали, что туман все-таки успел поглотить две-три жертвы. Золотой порошок оказался пшеницей с судна, кажется, греческого, которое на этом месте затонуло, пока мы отсиживались в Мраморе.

В течение нескольких часов Босфор очаровывал нас сменой восточных городков с минаретами то на одной, то на другой стороне пролива, пестрыми двухэтажными домиками у самой воды, холмами с рощами пиний и кипарисов. Разнообразие берегов заставляло поминутно перебегать от одного борта к другому.

Сейчас, в последнюю поездку, вступив в Босфор с востока, я не узнал его. Дул холодный ветер. На берегах появились новые, уже не турецкого типа здания, все показывало себя с иных точек зрения, под другими углами. Зато на сей раз нам предстояла прогулка по второму Риму. Можно было и не думать о погоде.

Я начал писать эти заметки, когда Греция, по крайней мере внешне, жила спокойно. Для нас, имевших поверхностное представление о внутренних процессах, происходивших в ее организме, переворот весны 1967 года был как гром с ясного неба.

Думая о Греции, современный, даже образованный человек представляет себе, пусть в общих чертах, ее античный облик. Вспоминает и годы ее освобождения от турок, то есть XIX столетие. Но едва ли кто, кроме специалистов, может, хотя бы смутно, вообразить себе Грецию средневековья, даже эпохи Возрождения, того времени, которое встает перед нами достаточно явственными образами тогдашней Италии, Франции, Германии. Византия и то почти не находит себе места в представлениях нашей современности. Что же говорить о Греции, чья история в течение чуть ли не тысячелетия образует темное пятно, провал, в который падает наша мысль без возможности зацепиться за что-нибудь конкретно-образное, умственно значительное.

Мы лишь смутно представляем себе, как после расцвета при Адриане стали пустеть Афины, куда перестали стекаться юноши искать просвещения, как обездолил нелюбимую бывшую столицу Юстиниан, — он видел в Афинской Академии лишь неправомерно уцелевшее гнездо еще теплившегося язычества и наглухо захопнул ее двери.

В то же время из Парфенона вынесли Афины Палладу, изваянную Фидием, хрисэлефантинную, то есть с применением слоновой кости и золота, чтобы через несколько десятилетий она сгорела при пожаре одного из константинопо-

льских дворцов. А внутри колоннад Парфенона соорудили храм пресвятой Девы Марии — так покровительницей города снова оказалась «дева» — мать Христа сменила дочь Зевса.

Из темноты средневековья возникают имена, нам уже ничего не говорящие, множества агрессоров, по-феодалному деливших обессиленную Элладу, поддерживавших и подававших друг друга, имена, звучащие таким диссонансом с местами, где укоренилась их чуждая власть: Бонифаций, король фессалоникийский; Леон Сгур, тиран Аргоса и Коринфа; Жан де ла Рош, герцог афинский; Валлардуэны, Де-Бриенны, Сент-Омеры, Де-Куртенэ, и столько еще других, осевших на эллинской земле в пору крестовых походов.

Кто только не протягивал руки к этому заветному краю, протягивал издали, из-за моря, — и Педро Арагонский, и Карл Анжуйский, и Владислав Неаполитанский, и Фердинанд Майоркский, и Сицилия, и Венеция, и Генуя.

Захватывали власть и оставшиеся без хозяев бродячие наемники, и просто разбойники.

Феодалные верхи преимущественно говорили по-французски. Греки не понимали своих покорителей, те не понимали греков.

Удивительно даже, насколько все эти рыцари, выколачивавшие доходы из своих ленов и развлекавшиеся турнирами и охотами, начисто не интересовались захваченной ими страной. За несколько столетий властвования они ничем не обогатили ее, кроме разве крепостей-замков, о которых теперешний посетитель Греции редко вспоминает.

Только итальянцы Аччайоли, став герцогами Афинскими, ввели в древней столице некоторое благоустройство и даже пользовались, благодаря доброму нраву, известной симпатией греческого населения. Но Аччайоли были уже людьми новой формации, они принадлежали, как и Медичи, к крупной финансовой знати Флоренции.

В общем, греческий народ пропадал в бедности, и вряд ли коррективом к ней могло служить процветание шелкопрядильного ремесла, скажем, в Фивах, бывших в феодальную эпоху еще городом и славившихся производством пунцового бархата.

За века погруженности в тьму забвения земля затянула своим покровом статуи, вазы, капители и акротерии; частые землетрясения ускоряли погибель. В конце концов лишь немногочисленные колонны торчали из скудно орошаемой каменной почвы.

Надо было дожидаться XV столетия, чтобы появился в Греции уроженец Анконы некий Кириак, первый западноевропеец, заинтересовавшийся греческой древностью и зарисовавший несколько ее сохранившихся остатков.

Западная Европа средних веков и даже Ренессанса забыла вплоть до названий прославленных в древности мест: Афины назывались Сетины, Пелопоннес стал именоваться Мореей — некоторые хотят в этом слове видеть славянский корень «море». У европейца тех времен утратилось какое-либо представление даже о внешнем облике Афин. На некоторых гравюрах в книгах с описанием знаменитых городов мы можем обнаружить картуши с изображением окруженного крепостными стенами и защищенного дозорными башнями города вроде Вормса или Ахена, — подпись гласит, что это Афины.

Наконец — порабощение турками. То было уже погружение почти в небытие.

Шатобриан по дороге в Иерусалим посетил Грецию в 1806 году. Это было не просто, ему пришлось запастись рекомендательным письмом от самого Талейрана. Он рассказывает, как однажды, проходя мимо надгробного холма, слышшего могилой Фемистокла, подумал, что, «по всей вероятности, он был в ту минуту единственным человеком в Греции, помнившим об этой великой личности». По словам Шатобриана, в его время память о Саламине совсем исчезла.

Тогда путешественник пробирался верхом и пешком по сплотившему кладбищу, где природа въедалась в мрамор зданий и статуй, где взгляд не мог даже иной раз определить местоположение города, в прошлом многолюдного и знаменитого. Среди обломков древности ожидали своей гибели и разваливающиеся православные церкви. Население поневоле отуречивалось. Управлялось оно не кем иным, как «начальником над чернокожими евнухами».

Лишь песня, единственная выразительница в те века народного духа, укрываясь в горах и лесах, продолжала взывать к свободе и воодушевлять героические вылазки клефтов.

Гостиница, где устроил нас «Интурист», — на углу одной из центральных улиц Афин. В номере огромное, с добрую магазинную витрину окно. Его лучше не приоткрывать даже ночью: ворвется рев города, ничего не имеющий общего с «*raisible tumult*» Верлена. Разговаривать, находясь в разных концах комнаты, невозможно. Открыв утром жалюзи, смотришь сквозь стекло. Номер выходит в переулок. Против нас, в многоэтажном доме делового стиля, — «трапеза», то есть «банк» под названием «Эллинский народный», со стертыми лицами машинисток и франтоватых финансовых юношей. За углом по улице бесперебойно грохочет автомобильный транспорт, преимущественно легковой. Явление обычное, — в Париже, конечно, машин не меньше, но афинский транспорт имеет свои звуковые изыски. Здешний водитель не

удовлетворяется общеевропейским автоязыком, он воздействует на свою машину какими-то неопределенными словами, пронзающими и раздирающими звуками. Какофоническая игра тормозами достойна ада. Разумеется, это относится лишь к центральным кварталам.

Те из наших спутников, кто ехал а Афины, воображая себе тихий городок академиком и воспоминаний, нежданно-негаданно попали в американизированную столицу с миллионным населением, с неоновыми рекламами и гангстерскими кинофильмами. И все это с некоторой неуверенностью недавно освоенной новизны.

Среди цивилизованной суматохи в отдалении и одиночестве возвышается «он», то есть Акрополь. Он приметен путешественнику уже по дороге из Пирея. Кстати сказать, за четыре года, которые я не был в Афинах, Пирей успел слиться со столицей, много устаревших вилл и домов теперь сломано, и синие куски моря почти не проглядывают по пути из-за стен греческих белых домиков. Зато бульдозеры, разворачивающие античную землю, чуть ли не каждый день вытаскивают из вековой тьмы обломки статуй, вазы, архитектурные детали, а иной раз и целостно сохранившиеся шедевры.

Акрополь — остров молчания. Он — святыня, когда-то религиозная, ныне — эстетическая, всечеловеческий непревзойденный урок зодчества.

Нередко люди, не бывавшие в Афинах, спрашивают, какого цвета Парфенон. Им приходится отвечать, что у Парфенона, как и у других древних сооружений Акрополя, цвета нет. Он весь лишь функция небесных освещений. При солнце его колонны желтые, песчаного оттенка, постепенно розовеющего со спадом дня.

В последний раз я видел Акрополь, когда над Афинами только что прошел дождь. Ступени и плиты были в лужах. Небо переходило от сизых тонов к бледно-алым — наступал вечер, — набухшие облака толпились без определенных очертаний, и на их фоне колонны Парфенона выглядели серыми. Однако, скажут мне, у материала, из которого сложен Парфенон, есть же какой-то цвет при нормальном, стандартном освещении. Конечно, его цвет все-таки песчано-палевый, но для созерцателя подлинного, хочется сказать, «живого» Парфенона это значения не имеет.

Рассказывать об Акрополе излишне, — писатели, поэты, искусствоведы достаточно осветили это чудо математического расчета и оптической иллюзии. Могу лишь добавить в очень личном плане, что я испытал на Акрополе, особенно в Пропилеях, неожиданное ощущение — тесноты. Здания Акрополя, к которым мы привыкли по изображениям, главным образом гравюрам и фотографиям, на деле значительно циклопичнее.

Портики, стены и лестницы Пропилеев при всей своей стройности настолько громоздки, что остается только удивляться, сколько видение иной эпохи, скажем, XVIII столетия, придало легкости и своего рода графичности древнегреческим произведениям и этим надолго определило наше весьма распространенное о них представление.

В настоящее время Акрополь пустынен. Труд археологов за последние полтора столетия вывел сооружения Акрополя из-под спуда земли и мусора бытовой жизни, позволил нам снова созерцать то, что веками было скрыто от глаз. Только один Парфенон, — правда, разорванный в конце XVII столетия артиллерией Морозини, — возвышался столь же величественно, как и сейчас, когда мы с таким волнением подходим к его колоннадам.

Еще Эрехтейон, сооруженный лет пятьдесят спустя, красовался своими кариатидами, могучими женщинами-столпами, из которых одна заменена теперь копией, — впрочем, замена мало заметна.

В классическое время, когда основные здания Акрополя были только что сооружены, на священном холме было запрещено строить жилища. В эпоху западно-рыцарской, «франкской» Греции наряду с духовенством — клир парфенонской Девы Марии доходил до семи священнослужителей — на Акрополе поселились герцог и его приближенные. Нерио Аччайоли устроил себе в Пропилеях палаты типа обычных итальянских дворцов-крепостей, с залами, покрытыми росписью. Позже сооружена была знаменитая, ныне разобранная «Франкская башня», на самом видном месте у Пропилей.

Усовершенствования крепости не пощадили многих памятников древности: храмик Афины Ники справа от лестницы Пропилеев был целиком вмурован в крепостную стену, причем разбит на куски и исковеркан, и только тщательный труд археологов смог собрать воедино его разрозненные остатки и восстановить таким образом изящнейшее сооружение, которое доставляет нам сейчас первую радость при вступлении на священный холм.

Подобные грубые попиранья античной красоты были, главным образом, делом тогдашних турок, которым, более даже, чем иностранным дукам и герцогам, вовсе безразличны были какие-то статуи и колонны языческого мира.

Теперешняя пустыньность — это плод благородной необходимой и вдохновенной археологической агрессии. Наука купила возрождение архитектурного Акрополя ценой его бытового опустошения. Мы окружены теперь памятниками периклова века и не даем воли романтическим вкусам. Да и в самом деле, смешно было бы жалеть об утрате той живописности, которая, вероятно, увлекла бы Гюбер-Робера или Панини.

Мы не можем в данном случае не признать торжества науки над так называемой «жизнью», которая на холме Акрополя, воспринимавшемся только как крепость, разбивала военные палатки и наполняла священный эллинский холм гортанным говором, выстрелами, ревом верблюдов. Шатобриан видел Акрополь именно таким. Он вспоминает, как при нем турецкий паша, от которого зависело разрешение на посещение крепости, сидел, скрестив ноги, на стилобате Парфенона и пускал из трубки дым между его колоннами. «Жизнь» проткнула кровлю Парфенона и магометанским минаретом.

По Акрополю в праздничные дни бродит множество народа. Тут немало туристов, но в основном это жители столицы. Ходят на Акрополь, как у нас в Москве ходят в Кремль. Какой-то глубоко заложенный, не всегда осознанный долг влечет к историческим местам, священным для народной памяти. Глядя на движущуюся сеть человеческих фигур в пиджаках и свитерах, трудно перенестись в обстановку того времени, когда Акрополь процветал как религиозная и гражданская твердыня. На теперешнем пустыре, где возвышались лишь отдельные здания, тогда теснились статуи, часовни, алтари, пахло дымом жертв и фимиамом курений. При вступлении на холм взор бывал поражен величием Афины Промакос, громадной фидиевой статуи, на месте которой сейчас пустота, а на плане Акрополя — типографский номер. «Сны человечества» не могут присниться дважды.

Блуждая по Акрополю, нельзя отрешиться от мысли, что страсть к искусству приводила к преступлениям, — иногда по невежеству, иногда из эгоистической любви. Как известно, Парфенон лишен теперь своих фронтонных и других композиций. Сначала Морозини, разбивший его, попытался похитить группы для украшения своей Венеции, но не сумел: венецианцы только свалили их наземь и при этом жестоко обколотили. Потом уже обломанные фигуры были погружены, по распоряжению лорда Эльгина, на корабль и отправлены в Англию. Часть метоп, похищенных им, затонула при кораблекрушении.

Ночью нас как-то повезли на гору Ликабет, самое возвышенное место Афин. С вершины, где стоит новенький христианский храмик, предлагают полюбоваться на блистательно освещенный город. Акрополь является отсюда в неожиданном виде: он — подсвечен. Это по-своему эффектно, театрально. Но искуственный свет прожекторов не дает Акрополю, как и Колизею в Риме, побезмолвствовать во мраке или предстать в новой, но естественной красе, когда его обливают своим светом полная луна.

С Акрополя выносишь, как впечатление на всю жизнь, встречу с таинственными каменными девушками в маленьком акропольском музее. Так называемые Коры были отко-

паны здесь же, не так давно. Они вышли из земли, чтобы поразить современного человека кирпично-зеленой окраской мягкоскладчатых одежд, длинными волосами, закрученными в прядки или косицы, своими подкрашенными миндалевидными глазами. Наш современный вкус, довольно равнодушно проходящий в Лувре мимо Венеры Милосской, сразу же влюбляется в этих примитивных, мощностройных девиц, как будто в первом изумлении глядящих на мир. Не знаю, какая тайна помогла ваятелю явить в этих могучих обломках всю свежесть, всю юность древнейшего праэллинического бытия.

А рядом с ними — их бог, то есть, конечно, один из их богов — царь Эрехтей с хвостом змия и бородой густо-синим клином.

С восточного края Акрополя посетители смотрят под каменный отвес, на древние театры. В одном из них и сейчас дают концерты, а древнейший Дионисов — перестроенный еще в античные времена, — в развалинах. На этом месте когда-то выступал Софокл.

На отвесе среди камней растет много кактусов-опунций. Они естественно связывают пейзаж Акрополя с полями Сицилии, с приморьем Магриба. Наше северное воображение недостаточно конкретно представляет себе, что эллинская античность расцвела, как эти опунции, на зное, почти нестерпимом. И сейчас жизнь в Афинах в летнее время, в жаркую пору дня, полностью замирает на несколько часов.

Меня во время поездки постоянно занимал вопрос: в какой степени античность ощутима в современной Греции, жива ли она помимо общеизвестных, прославленных останков искусства?

Античность целиком завладевает туристом, посещающим Грецию, притом против его воли. Она, как фабричная марка, ложится на все предметы, не дает шагу шагнуть, чтобы о себе не напомнить. Разве лишь внутри какого-нибудь православного храма не покажется ее языческое, чаще псевдоязыческое лицо.

Античность — всюду: я купил кусок туалетного мыла в блестящей по-американски, голубой обертке — на ней, эллинским крупным шрифтом: «Гермес» и профиль праксителейского бога. Мимо едет фургон для перевозки (по-гречески — «метафоры») мебели, — будьте уверены, что на фургоне вы прочтете «Геракл» или «Титан». Древний меандр выставляет напоказ свои ломаные линии на тысячах предметов, производимых в угоду туристам, наводняющим Грецию. Вы увидите меандр на стилизованных дамских платьях, покупаемых заезжими музыкантами, и на чашечках глиняных «тет-а-тетов», и на ювелирных мелочах, и на сумках, и на меню, и на входных билетах, и на винных флягах, и на спичечных коробках. Я уверен, что никто и не вспомнит, что этот рисунок назван «меандром» в честь извилистой

речки, протекающей на малоазийском побережье. Среди меандров и пальмет — уменьшенные до убогих размеров фигурки, перескочившие с чернофигурной вазописи тех славных времен. Подобный набор классических реминисценций, протитуруемый рыночной неразборчивостью, особенно назойлив в магазинах сувениров — их масса и в Афинах, и в других городах, куда заползает туризм.

Вскоре вы перестаете содрогаться, когда читаете «Ресторан Орест» или «Бар Электра».

Можно ли сказать, что вся эта античная дешевка, начиная от стиля нуво-грек, завоевавшего признание буржуазного вкуса еще в XIX столетии, и кончая мылом, чем-нибудь была положительна? Приходится отвечать: да, все же положительна. Народ видит каждодневно, ежеминутно имена богов и героев древности — они входят в плоть и кровь его повседневности. Он привыкает к их присутствию на каждом углу. Он не может не учитывать того уважения, с каким относятся к памятникам античности иностранцы, с какой охотой они увозят к себе домой те самые чернофигурные чашечки, какие, не стесняясь вздергивать цены, всучивают им веселый владелец сувенирной лавки. Не испытывая прямого поклонения образам угасшей античности, грек фактически уже не может жить помимо них.

Это на каждом шагу проявляющееся напоминание об античности свидетельствует, что древнегреческий комплекс непременно присутствует в сознании нового эллина. Подъем национального одушевления, вырвавшегося из подполья в начале XIX столетия, имел следствием не только возрождение цивилизации, но и возрождение народного самосознания, так долго угнетавшегося. В восстановленном родстве с античностью — значительная доля моральной основы современного эллинизма.

Покровительству античных богов и героев охотно поручают себя и различные более солидные предприятия. Только ли туризму обязаны, например, названия пароходов, курсирующих между Пиреем и бесчисленными пунктами со всех сторон окруженной морем и островами греческой державы? Вся элита Олимпа встретится вам на спасательных кругах больших и малых судов. И Афродита, и Паллада, и Аполлон, и Артемида, и Арес — все они на службе пароходных компаний. А наряду с ними воспеты поэтами мифические образы — Адонис, Фаэтон, Елена, даже полуисторическая Фрина, — неплохое название, оно славно читается, особенно при хорошей погоде, когда море — сама лазурь, и солнце ласкает белоснежную пароходную наготу.

Особенно популярен Гермес. Иногда это опять-таки пароходная компания, чаще банк или коммерческое предприятие. Крылатый вестник Зевса как нельзя лучше связывает мифологию с реальностью современной жизни. Туристиче-

ская компания, предоставившая нам такой уютный десяти-местный автобус, тоже называется «Гермес».

Государство, со своей стороны, постоянно старается напоминать об античности. Парламентский оратор не преминет подчеркнуть, что греки именно «эллины», что за ними стоят тени героев древности. Наконец, само государство разве не именуется по-античному — Элладой?

Я турист, я улавливаю лишь то, что на самой поверхности жизни, вижу то, что мне хотят показать, чем развлекают меня, равняясь по среднему уровню. Я знаю, что стоит повернуть вбок от комфортабельного шоссе, как многие туристические впечатления рассеются. Понятно, что в основной народной толще, подальше от городов, не найдут себе места мифологические и исторические ассоциации, разве лишь в плане того же туризма: ради маленькой наживы безграмотный люд вытаскивает из памяти имена героев и богов, как раньше выламывал мрамор из античных святилищ для своих хибар.

Когда вы сходите на берег на острове Эгина, вам прежде бросается в глаза не столько мелькающий вдалеке облик так прекрасно сохранившегося храма Афины, сколько поселянки, лишившиеся возраста от бедности и от сурового солнца, приведшие к пристани оседланных ослов. Такая морщинистая, обгорелая старуха (а может быть, она и не старуха) едва ли видит в себе Еврипидову Антигону, но за некоторую мзду она предложит вам воссесть на своего длинноухого кормильца и по дороге расскажет в двух словах про Эгину и Афины. Во всем этом есть в настоящее время постыдность нарочитости, хотя для нездоровых или пожилых туристов оно, пожалуй, и удобно: до храма Афины приходится подыматься хотя не крутой, но довольно длинной каменистой дорогой.

Кстати, остров Эгина, игравший немаловажную роль в непрерывных политических перипетиях страны, бывал не раз жертвой как человека, так и природы. Морские разбойники, гнездившиеся на Эгине, сеяли ужас вокруг, и так измучили население самого острова, что оно, наконец, покинуло свое вековое местожительство. Покинуло, но лишь затем, чтобы потом вернуться вновь. Покидало оно Эгину и тогда, когда остров потрясаем бывал матерью-природой. Землетрясения разрушали жилища, опустошали поля, убивали скот. Нам рассказывали, что однажды жителям Эгины было предложено покинуть раз навсегда злополучный остров и переселиться в другое место, — жители отказались, предпочитая, чтобы солнце их жгло и земля трясла все же у себя, на родном бугорке, выступающем из волн, тоже частенько недружелюбных.

Суматошная каждодневность Афин свидетельствует, что столица Эллады, если не захвачена, то захватана американизмом. В палатках вы можете купить сколько угодно американской жевательной резинки, а кстати, соблюдая этику советского туризма, секунду-две помедлить осуждающим взглядом на полированную обложку американизированного журнала, где длинноногая девица оголена уже без всякой связи с античностью.

В Афинах незадолго до нашего приезда было отпраздновано 2500-летие греческого театра. Газеты отмечали, что с речью, главною на торжестве, выступит «лучший знаток античной драмы» американский профессор Китто. Никто не спорит: у Китто немало трудов по античной драме, — но все же, неужто в Элладе не нашлось никого из своих для столь ответственного национального юбилея? А разве не стыдно, что на рекламе одного фильма так и написано: «Тарзан — эмитеос», то есть «полубог»?

Однако к термину «американизм» в отношении Афин надо относиться с оговоркой. Если подчеркивать его слишком, выйдет, пожалуй, что Афины что-то вроде Лос-Анджелеса или, чего доброго, самого Нью-Йорка. Ничуть не бывало. В Афинах американизм наложен на ту причудливую смесь, какую представляет собой всякий город Леванта.

В многолюдной толпе, на главных улицах, преобладают мужчины. Нечего говорить, что в кафе, особенно уличных, преобладание переходит в исключительность. На центральных улицах — роскошные магазины одежды. Но тут же вы с некоторым удивлением замечаете, что в этих магазинах почти исключительно предметы мужского туалета. Случайность ли это? Я помню время, когда даже у нас в Ереване на главном почтамте к одному окошечку выстраивались «по-восточному» две очереди, одна мужская, другая женская.

В городе — смесь Востока и Запада. Вот открытая на улицу харчевня, где с прилавка продается шипящий шашлык и наливается второсортный лимонный сок, черпаемый из какого-то стеклянного аквариума. А тут же, поблизости, кафе «Боливия», где вас обслуживают молодые красавцы в широкополых шляпах, при поясах, но как будто без кинжалов. Там, у чахлого сквера, старенький продавец предлагает губки, — они еще не вывелись в Греции, хотя однажды в лавчонке, в Пирсе, мне ответили, что морских губок в продаже нет, потому что они дороги, и что покупатели теперь предпочитают резиновые.

Неподалеку с витрины смотрит живопись: голая негроидного вида женщина под навесом из банановых листьев. Вообще лучше и не взглядывать на то, что продается под

видом предметов искусства в финских магазинах, даже дорогих: продукция затхло-провинциальная, на самый низкий вкус.

Я видел резиновую скатерть: на вишневом фоне, видимо, цветной фотографией по ткани, изображены всякие предметы из обстановки буржуазного дома: тут и кувшинчики из синего стекла с серебром, и зеленые вазочки с пестрыми конфетками, и безделушки — чего только нет.

Рядом с нашей гостиницей забором отгорожено соток десять территории. За забором несколько элементарных сооружений в виде не то зонтов, не то грибов, под которыми скачут лошади, а на них болтают ногами мальчишки. Ни дерева, ни удобной скамейки, только пыль с улицы, скрежущей тормозами, — это называется «детский луна-парк».

Всюду огромное количество аптек. К счастью, в нашей туристической группе все были здоровы и лишь с удивлением читали мелькавшие повсюду вывески «фармакион». Неужели же в Афинах такие хвори, что аптека требуется на каждом углу?

Своеобразная двойственность расщепляет восприятие Греции, особенно филологом. Привычные представления античной мифологии вступают в трудно согласуемое противоречие с реальным образом страны. Я имею в виду, разумеется, не те вторжения эпохи, которые за два тысячелетия превратили ее сначала в придаток феодальной Европы, потом феодальной Турции, а теперь — в больших городах, которых в Греции немного, — сблизили ее с общим европейским стандартом. Именно при созерцании страны как таковой, в ее неизменных чертах, и получается раздвоенность. Мир мифологический и мир действительный сосуществуют параллельно, опираясь на ту же топонимию, но между ними нет согласованности, даже согласия.

Я вряд ли забуду ночь, проведенную мною во время объезда Греции непосредственно к югу от трех выступов, образующих протянутую в море трехпалую лапу Пелопоннеса. Днем мы успели проплыть мимо берегов и островов, наполненных всякими второстепенными реминисценциями античности — Итака с парохода не видна, она загорожена обширной Кефалонией, — но и теперь, когда наступала ночь, наш утлый «Белоостров» шел не более не менее, как мимо Киферы. Остров Афродиты был совсем близко. Облокотясь на борт, вглядывался я в темноту, надеясь, что увижу хоть намек на «престол богини». Никто из спутников не стал со мною на эту нелепую мифологическую вахту. Я знал, что греческие острова в громадном большинстве давно лишились

своего древесного покрова, павшего под ударами коммерческого топора, и все же в воображении вставали роши и ручьи, где когда-то с песнями и плясками отправляли культ богини. Необоримую силу содержат самые слова, связанные с древними мифологическими преданиями. Кифера — пусть даже слово произносится на русский лад — это такой мощный аккумулятор воображения, что обозначаемый им предмет встает неотвратимо манящим призраком, — но почему призраком? Ведь я плыву не мимо призрачной, а мимо реально существующей Киферы.

Наконец, после двух-трех часов бдения я дождался острова Афродиты. Он предстал мне в виде чуть приметной, унылой, невыразительной полоски с единым опознавательным знаком: на Кифере мигал электрическим глазом маячок, заурядный маячок. Он мерцал ровно настолько, чтоб его могла заметить рыбацья фелюга или катер береговой охраны. Может быть, на нем и дремали белые голуби богини, но я почувствовал, что разрыв между мифической Киферой и маячком на унылой полоске, чернеющей у горизонта, неправим.

Как повсюду в Греции, в голову приходила естественная мысль, не раз занимавшая умы историков и философов, — каким чудом человеческого духа на этих островах и побережьях, пусть даже изобиловавших когда-то ручьями и рощами, вырос целый сонм божеств и героев, чтоб овладеть сознанием народа и впоследствии отразиться на европейской культуре вплоть до наших дней. Однако соприкосновение с тем или иным местом, бывшим обиталищем таинственных и властных существ, не поражает, — более того, чаще оставляет холодное, скудное впечатление, лишь формально связанное со всем тем, что выношено в душе через поэзию и искусство.

Мы проезжаем мимо Элевсина. Когда-то здесь было средоточие культа Деметры, богини, даровавшей людям хлеб. Сюда из окрестных земель сходились труженики принести богине дары своего благочестия и приобщиться к мистическому культу с его символическими таинствами, до сих пор не позабытыми мыслящими европейцами. Но что такое нынешний Элевсин? Это городок, где на стройках занято несколько тысяч рабочих и где материальные остатки античности настолько сведены на нет современностью, что экономный «Интурист» не тратит даже несколько драхм и минут на остановку в этом центре эллинской духовной жизни, и гид ничего нам не сообщает, кроме названия.

Нас повезли из Афин на мыс Сунион, тот самый, который с таким волнением встречали взоры афинских моряков, огибавших его при возврате на родину. На мысе — остатки стен, когда-то ограждавших ныне не существующее святилище Афины Паллады. В маленькой бухте под самым мысом

несколько вытасненных на берег рыбачьих лодок и современная гостиница в три этажа. Перед глазами ставший вскоре привычным вид голых каменных островков в заливах и проливах моря, в тот день очень синего. Мы лезем в гору, подпихиваемые могучими руками холодного ветра, теми самыми, в которых Борей когда-то умыкнул на свой фракийский север напрасно отбивавшуюся Орифию, дочь синевородого Эрехтея. Наверху, где стоит храм Посейдона, Борей готов, кажется, умыкнуть и нас. Беломраморный изящный храм, неплохо сохранившийся, белеет над крутизной. В Афинах богиня, навеки слившаяся с городом свое имя, потеснила своего божественного дядю, когда в споре о первенстве противопоставила его коням свою «вечнозеленую многоплодную» кормилицу-маслину. Зато Посейдону был построен храм на этом торжественном мысе южной оконечности Аттики.

Нас подводят по ритуалу туризма к одной из колонн, где, следуя дурной привычке расписываться на памятниках зодчества, выцарапал свою фамилию Байрон. На один миг это производит впечатление, но через минуту уже невольно думается, что подпись могли и подделать почитатели его таланта или ревнители туризма. Кстати, о Байроне нелегко позабыть в Афинах, и не только в Афинах, — одна греческая табачная фирма недавно выпустила сигареты «Байрон». Теперь его лицо, довольно полное, — каким Байрон и был к концу жизни, — красуется не только на папиросных коробках, но и в бесчисленных рекламах, облепивших всю благодарную ему Элладу.

После осмотра храма наша афинская переводчица, снисходя к стандартному уровню всякой туристической группы, сочла нужным повторить нам общеизвестный рассказ о Тезее и Ариадне. Почему же именно здесь?

Читатель, вероятно, помнит, как Эгей, отец Тезея, условился с сыном, что если тот благополучно исполнит свой подвиг, то сменит черные паруса белыми. Боги, воздавая Тезею за вероломство, — герой покинул девушку на пустынном берегу острова Наксоса, — затмили его ум, и он забыл об условии. Тогда отец, едва завидев черные паруса, в отчаянье бросился с утеса в море, дав ему навсегда имя «Эгейского». Этим утесом и был обрыв мыса Сунион. Эгей бросился в море именно тут, в нескольких шагах от того места, где мы стояли и слушали.

Вдруг сильный порыв ветра сорвал у моей жены с шеи шелковый шарф и понес его прямо к обрыву. Одна из наших спутниц, резвая, на высоких каблучках, устремилась ловить запорхавший по камням шелк. Все ахнули, когда между ней и небом не оказалось уже ничего, закричали: «Назад! Куда вы? Назад!..» И вот Сунион в моей памяти раздвоился. С одной стороны, его отвесный обрыв остался местом гибели

мифического Эгея, с другой — стал вспоминаться как место, где в море чуть не упала наша спутница, побежав спасать шарф моей жены.

И сразу обозначился столь часто возникающий в Греции параллелизм мифического представления и реальности.

Я вообразил себе старого Эгея, каким он мог быть в действительности, и тут же почувствовал себя режиссером реалистического фильма на тему из античной мифологии. Нет, решительно Эгей моего мифотворческого видения был единственно верным, и личное созерцание обрыва на мысе Сунион ничего к нему не прибавило. Географические места и вещественные памятники плодотворно сливаются только с историей, но мифологическое пусть живет само по себе.

По всей обильной нивами Беотии по обочинам шоссе тянутся почти непрерывно, то суживаясь, то расширяясь, луговины ярко-красных маков. А дальше, там, где начинаются горы с их живописнейшими подъемами и спусками, по склонам с обеих сторон дороги топорщатся группы, а то и целые заросли дроков с цветками словно мотыльки, сложенные миниатюрные желтые крылышки, тех самых дроков, которые под названием «китиса» столь часто упоминаются в буколической поэзии как любимый корм козких отар.

Мы давно уже оставили в стороне развалины Фив, обычно не привлекающие туристов, автобус все выше подымается в горы. Вот уже перевалили за тысячу метров, и дорога наконец приводит нас, после нескольких часов езды, к тому величавому месту, где когда-то процветал влиятельнейший центр религиозной и политической жизни древней Эллады.

Уже давно предчувствие встречи с Дельфами наполняет волнующей радостью. Предчувствие не только не обмануто, наоборот, то, что ожидает в Дельфах, превосходит ожидание. Никакая фотография или гравюра не в силах передать образ Дельф. Думаю, что столь же беспомощной оказалась бы и киносъемка.

Обаяние Дельф не так легко поддается анализу. Именно аналитически и не следует подходить к Дельфам. Никакие отчеты о раскопках, никакие путеводители, будь то сам добросовестный Павсаний, не способны так обогатить современного паломника, как непосредственное восприятие, как цельное, одухотворенное слияние с этим «святым местом».

Дельфы расположены на обширном, довольно крутом склоне отрогов Парнаса. Верх этого естественного амфитеатра не виден даже стоящим в его середине. По всему склону — кустарники, маслины, мраморные обломки, просто камень. Свежий глаз не может уловить сразу расположения

бесчисленных святилищ и служебных зданий, соорудившихся здесь народами и государствами (полисами) всей Эллады. Природный амфитеатр спускается к равнине, охваченной выступами гор, чтобы наконец прикоснуться к прохладе моря. Коринфский залив виден со всех точек дельфийского склона.

«Святая дорога», храм Аполлона, повыше его — театр, еще выше — стадион, место воспетых Пиндаром Пифийских игр, делят природный амфитеатр на несколько не слишком четко разграниченных поясов. Когда-то здесь двигались вверх и вниз тысячи людей, пришедших сюда со всех концов страны за советом и благом внушением.

Эллины почитали Дельфы центром мира. Это представление опирается на мифологическое предание, так характерно отразившее геометричность греческого мировосприятия.

Зевс послал двух орлов определить центральную точку земли, — землю греки представляли себе, как известно, плоской и округлой. Орлы полетели с двух концов земного диаметра и встретились в небе над тем самым местом, где находятся Дельфы. Центр мира был определен. Жречество обратило миф на пользу укрепившейся религии Аполлона, он стал опорой дельфийских культов.

Конкретное пластическое мышление эллинов не могло не дать центру земли образного выражения. В Дельфах, ныне в музее, хранится странный предмет, обтесанный камень метра в полтора высоту, в форме яйца, стоящего на усеченном толстом конце. Он покрыт загадочной сетью узоров. Это и есть «пуп земли», напоминание о в муках рождающей Матери Геи. Развивая величественное, пронизанное светлой идеей поклонение Аполлону, древний грек продолжал чтить примитивный фетиш.

Теперь в средоточии мира опрятный городок с гостиницами и лавками, где, как и везде в Греции, турист приобретает всякую мелочь на память. В Дельфах хороши сумки и мешки из начесанной шерсти с рисунками. Городок целиком новый. На его месте раньше стояла деревушка Кастри. Она в конце XIX века стала жертвой науки, ее пришлось уничтожить ради начавшихся раскопок.

Посещение Дельф обычно начинается с Кастальского источника. Сотни поэтов древности и нового времени упоминали о нем. Я долго стоял в недоумении перед мифическим родником, в том недоумении, которое так часто овладевало мною в Греции, когда мифологическое предание сталкивалось с реальностью.

Ключ изливается не обильной и вовсе не говорливой струей из высокой скалы, одной из двух, образующих Кастальское ущелье. Из ущелья веет свежестью и духом хвои. В том месте, где самый выход ручья, вертикаль скалы сглажена на несколько квадратных метров, а внизу нечто

вроде широкого и неровного желоба, в струе которого можно вымыть руки или сполоснуть апельсин. Посетители источника располагаются рядом под тенью «широковетвистого» платана, на плоских выступах каменной тверди. Развернув свои пожигки, готовятся поесть и выпить, — вряд ли у них с собою «фасосское», скорее, какое-нибудь самое демократическое «столовое». Говор почти не слышен, в священном ущелье тишина. Не в такой ли благодатной тишине крылатый конь Беллерофонта выбил копытом первичную ямку поэзии?

Древний грек знал благодать, знал и жестокость. Если кто-либо из посетителей святыни осмеливался осквернить пресветлого Аполлона богохульным словом или святотатственным поступком, его сбрасывали без суда и следствия с одной из тех двух величественных скал, откуда льется источник Муз. Так в Дельфах Аполлон встает и в своем первоначальном «губительном» образе, — недаром «Аполлон» означает «Погубитель».

Прощаясь с Кастальским ключом, я на всякий случай намочил себе лысину священной струей — ведь от великого до смешного один шаг. А может быть, и от смешного до великого.

Мы поворачиваем вверх возле «Сокровищницы афинян». Маленькое здание с тремя глухими стенами сохранилось настолько, что его можно было восстановить, кроме перекрытия, в прежнем, подлинном виде, — случай редкий, кстати, едва ли не единственный. В такие часовенки представители полисов и частные лица приносили свои благодарственные пожертвования. Но вот мы приблизились вплотную к храму Аполлона, главной святыне в «центре мира». Дельфийский храм Аполлона — ведь это то самое святилище, куда прибегал искать очищения от греха матерубийства эсхилос Орест, преследуемый Эриниями. Пусть храм много моложе мифов. Но именно сюда, к этому святилищу посылал Эдип своего шурина Креонта разузнать у оракула причину чумы, опустошавшей Фивы. От храма сохранились только фундаменты да шесть обломанных колонн.

Тут же, неподалеку, и седалище аполлоновой прорицательницы, устами которой оракул давал свои заключения и советы. Она сидела вот здесь, на треножнике, одурманенная исходящими из земли испарениями. Но откуда же дурман в этом светлом, трезвом, прозрачном мире Аполлона?

Древний паломник, приходивший в Дельфы, знал, что там почитается не один Аполлон. В крипте под храмом не знавшего смерти Аполлона был тайник, где находилась могила другого бога, знавшего и смерть, вечно умирающего и воскресающего Диониса. Так в Дельфах получала выражение двойная власть над человеком трезвого сознания и подсознательных таинственных глубин. Недаром в горах

Парнаса, над самыми Дельфами, собирались в рощах Киферона поклонницы хмельного бога справлять свои кровожадные ночные служения.

Все эти ассоциации невольно пробегают в мозгу при посещении Дельф, но их так много, что они не могут уложиться ни в короткое туристическое посещение, ни в страницы беглого о нем рассказа.

В Дельфах, в Музее — один из шедевров архаической скульптуры, — знаменитый «Возница», вызывающий в памяти образы Пифийских ристаний.

Мы посидели на ступеньках театра, как раз над храмом Аполлона. Смотрели на голубевший вдали Коринфский залив. День заканчивался торжеством тихой, гармонической красоты. Не думаю, чтобы где-нибудь можно было почувствовать ее с такой непосредственностью, как именно в Дельфах.

Ночевали мы в маленькой гостинице на главной улице, от которой, среди садилов и каменных оград, спускаются проулочки, подчиняясь общему наклону города. Гостиница, разумеется, частная и принадлежит она средних лет даме. Эта дама отличается от других мелкобуржуазных мирандолин тем, что она, как выяснилось, археолог, при этом интересуется по преимуществу древностями византийскими. Странная мысль — обосноваться с такой специальностью в Дельфах, где христианское зодчество ограничивается скучной соборной церковью новой стройки. Мы подымались к ней, — оттуда, сквозь сосны и кипарисы, незабываемый вид на дали Коринфского залива.

Между прочим, ученые исследования в Дельфах, как и большинство явлений культурной жизни в Греции, испытывают американское влияние. В конце зимы 1966 года объявили о том, что в Дельфах открывается центр изучения классического театра, что занятия этого института будут проводиться на английском языке, и половина студентов должна быть из Калифорнийского университета.

Мы уже готовились к отъезду, когда вспомнили, что на данное число в 11 часов 40 минут объявлено о солнечном затмении. Действительно, на улицу уже начал выбегать народ и гости Аполлонова святилища, кто в черных очках, кто с закопченными стеклами и фотоаппаратами. Странная причуда судьбы: наблюдать затмение солнца именно в Дельфах, самом солнечном очаге эллинской религии. Вскоре от сияющего диска осталась лишь узенькая круглая кайма. Дельфы подернулись мертвенным светом, пугающим птиц и зверей.

В то же утро, когда дельфийское солнце вступило снова в свои права, наша маленькая группа собралась у автобуса и простилась с Кастальским источником и Аполлоновым храмом.

Огромный паром целых два часа тащит нас на буксире через Коринфский залив. Сзади и спереди берега радуют глаз однообразным разнообразием рельефа — в тот день они были серо-голубыми. В городе Эгион мы вступили на землю Пелопоннеса.

Дорога по Элиде идет берегом моря и сравнительно скоро приводит в мягкохолмистую, обильную зеленью приморскую равнину. Еще во времена минойские возникло здесь селение, получившее потом, уже при греках, название Олимпии. Приютившийся где-то на отшибе городок с малочисленным населением не мог бы претендовать и на второстепенное значение, если бы не «олимпийские игры», доставившие ему сначала всеэллинскую, потом всемирную славу и ставшие календарной основой древнегреческого летоисчисления. Олимпийские игры возродились в международном масштабе лишь в наше время, через двухтысячелетний перерыв, в 1896 году.

Возродилась традиция, но дух олимпийских игр, разумеется, стал иным. В древней Олимпии состязания в конном ристании, гимнастике, музыке имели государственный и духовно-эстетический смысл. Не бывало тогда и такого стечения международных масс. Главное, что роднит современные олимпийские игры с древними, это та честь, какую приносят победители своему народу и государству, — а это не мало.

При всей популярности олимпийских игр самое их название не ясно даже иным спортсменам. Я слышал, как многие убежденно производили слово «олимпийские» от горы Олимп.

В Олимпию не так часто заезжают посетители Греции, а между тем именно здесь, в лесистом уединении, хранятся величайшие создания древнегреческого искусства.

Когда-то во времена незапамятные тут славили бога времени Кроноса, потом его державного сына с супругой Герой. Их храмы, воздвигнутые на рубеже V столетия, мелькают и сейчас среди деревьев своими тяжеловесными останками. Вообще вся Олимпия, когда-то раз в четыре года кишевшая пришлым народом, сейчас кажется обширным заросшим кладбищем. Олимпийские игры были запрещены еще императором Феодосием в IV веке н. э. Но в руины Олимпию превратило не столько забвение священного места, сколько повторные землетрясения.

Мы прибыли в Олимпию, когда музей древностей был еще закрыт. Взошли на невысокую горку и приостановились в тени между соснами, распространявшими в мягком воздухе аромат смолы. Внизу за ветвями хвои виднелась внушительная россыпь сокрушенного мрамора. Справа, не совсем сливаясь с пейзажем, возвышался недавно созданный дворец:

это — другой музей, музей олимпийских игр от древности до наших дней — здание вполне современной архитектуры.

После величественных Дельф Олимпия кажется интимной. Ее долина в уютных рощах. Моря из Олимпии не видно. Впрочем, Олимпия никогда и не соперничала с Дельфами как с религиозным и политическим центром. Оливковый веночек олимпийского победителя и приветственные строфы Пиндара достаточно характеризуют бескорыстную славу этого священного и спортивного места. Но вот часы показали, что музею пора открыться, и мы поспешили вниз.

Храм Зевса в развалинах, однако он не утратил своих фронтонных композиций, как это случилось с Парфеноном или с храмом Афины на Эгине. Обе фронтонные группы храма Зевса целы, они теперь в олимпийском музее. Я не буду загромождать своего очерка описанием этих величественных групп, завершающих древнейший период греческой пластики.

Редкое произведение скульптуры позволительно созерцать в гипсе, хотя бы тонированном, и меня с юности мучило желание увидеть в подлиннике Гермеса работы Праксителя. Не ради его изучения — он достаточно подвергался анализу искусствоведов. Но в данном случае (как, впрочем, и во множестве других) впечатление зависит не только от форм, но и от материала. Слепок уничтожает обаяние мрамора, особенно паросского. Как прозрачно человеческое тело, что отмечал еще Леонардо да Винчи, прозрачен и мрамор. Рассматривая еще в юности фотографии Гермеса, поскольку слепок почти ничего не давал, я представлял себе, какой непередаваемой красотой должен быть исполнен подлинный Гермес, тот самый, которого мне предстояло сейчас увидеть.

Мы вошли в голубоватую атмосферу отведенной ему специальной залы. Гермес стоял перед нами, повернув улыбающееся лицо к младенцу Дионису, сидящему на его левой руке.

Однако, чем дольше я стоял, тем более испытывал чувство неудовлетворенности. Зала, где выставлен Гермес, невелика. Бог стоит на постаменте, водруженном в свою очередь на площадке, обрамленной досками и посыпанной чем-то вроде крупного песка или мелкой гальки. Свет, к сожалению, не помогает восприятию материала, мрамор им не оживляется. Лицо Гермеса, благодаря высоте уровня, плохо улавливается в своем прихотливом полуобороте. Качество нежнейшего мрамора и его фактура даже лучше выявляются на крупных, в натуральную величину снимках.

Лицо Гермеса мы привыкли считать, и по праву, образцом эллинской красоты. Это, однако, тип не идеализированный, его можно и сейчас наблюдать у некоторых жителей Сицилии и юга Италии, то есть там, где была когда-то «Великая Греция», подарившая нам античную комедию и Архимеда.

Итак, я стоял перед Гермесом неожиданно холодный. Перебирая греческие впечатления, я пришел к выводу, что этому не приходится удивляться. Гермес, как и вообще творчество Праксителя, уже за перевалом древнегреческой пластики. Гермес в одной категории с такими явлениями, как, скажем, Корреджо. Ведь Корреджо в XVIII и даже еще в XIX столетии считался непревзойденным в окончательности своего совершенства. Деятнадцатый век, в сущности, относился к изобразительному искусству потребительски, и нужны были свежие, революционные движения в искусстве, чтобы перевести этот потребительский план в активно-творческий, чтобы искание предпочлось найденности. До Праксителя — непрерывно восходящая линия эллинской пластики. Только изумляешься, как в такой короткий срок, как одно V столетие, греческое искусство могло пройти путь от мужицкой грубости олимпийских фронтонов, через проясненную идеальность фидиевской школы, до изысканности Праксителя. Но в нем уже так явственно предчувствуется, более того, чувствуется, — спад. Нашему вкусу тяжело на перевале, ему легче дышится на подъеме. Может быть, привыкнув с детства слепо преклоняться перед совершенством Праксителя, я и почувствовал впервые со всей конкретностью, в Олимпии, насколько наши оценки требуют проверки и критики. Словом, я расстался с Гермесом не насыщенным, а скорее, потерявшим чувство здорового эстетического голода.

Правая нога Гермеса отбита выше щиколотки. Она заменена новой. Я не справлялся, кто именно создал эту новую ступню, но готов спорить, что к ней приложили руку либо Канова, либо Торвальдсен, либо кто-то иже с ними. Эта новая ступня не только безупречна анатомически, она выполнена с сугубой, пожалуй, излишней блистательностью. Не знаю, может быть, весь праксителейский Гермес в пору его создания был так же мраморно-роскошен, но в настоящее время его правая ступня вызывает раздражение, тем более, что она приходится примерно на уровне смотрящего и поневоле бросается в глаза.

Зато несколько минут, проведенных перед Никою Пеония, были как освежающий порыв ветра. Волошин назвал луврскую Нику из Самофракии «мрамором всех ветров» — эти слова с таким же правом приложимы и к Нике Пеония. Довольно этих двух статуй, чтобы убедиться, насколько тема женской одетой фигуры, движущейся и обвеваемой ветром, была выработана в греческой пластике. Наблюдательный эллин что ни день общался с морем и с ветром.

Я выходил из музея под сильным впечатлением от архаических олимпийских групп храма Зевса и от Ники Пеония, более сильным, чем от Гермеса, с которым у меня вышло нечто вроде неудавшегося свидания.

У входной двери музея любопытная дань академическим трудам: изваяния двух ученых мужей нового времени, с одной стороны — Курциус, с другой — Дерпфельд, — оба немцы.

Неподалеку от храма Зевса показывают тесноватую с толстыми каменными стенами мастерскую Фидия. От деятельности скульптора в Олимпии ничего не сохранилось. Между тем, именно в Олимпии Фидий изобразил Громовержца в наиболее достойном его величия образе. Так же, как Афина Партенос, когда-то мерцавшая в полусумраке Парфенона, сидящий на троне Зевс Олимпийский был пластично выточен из слоновой кости и облачен в золото. Этот Зевс почитался одним из семи чудес света. Но о нем мало думаешь в Олимпии, поскольку ничто о нем не напоминает.

Стадион, где состязались в беге и конном ристании античные атлеты, сохранился, только места для зрителей пообрушились и заросли.

По выезде из Олимпии мы вскоре переправились через Алфей. Он протекает в богатой, даже роскошной зелени, распространяя свои мелководные рукавчики среди камышей, и столь естественным кажется здесь изображение речных богов полубоженными, лениво лежащими в своих тростниковых венках.

Мы едем по нагорью Аркадии. Вот она, та местность, которую XVIII век населил своими «аркадскими пастушками». В «Пиковой даме» Полина так сладостно поет об «Аркадии счастливой». На деле Аркадия проходит перед глазами как суровый, колючий сухой край с приземистой древесной растительностью. Горизонт до удивления низкий. Горные дубки и можжевельники постоянно вырисовываются на фоне одного лишь неба. Никакого Ланкрэ или Патэра. Но это и есть настоящая Аркадия, и вряд ли ее облик изменился за какие-нибудь два тысячелетия.

В античные времена эта горная область играла весьма небольшую роль, в ней даже не возникло сколько-нибудь крупных городов. Не видно сейчас и тех замков, которыми западные феодалы уставили в свое время нагорья бывшей Эллады. Аркадия как будто вовсе не имеет исторического прошлого, нигде не встречаешь его вещественных свидетельств.

Как в прошлом, так и теперь, ее хозяйева — козы. Да и кому, кроме коз, потребно скудное пропитание, доставляемое ее кудрявой порослью? Козы едят все — и листья, и хвою, и молодые побеги, нередко вместе с шипами, и, конечно, дрок. Коза всегда занимала первое место в примитивном хозяйстве эллинского селянина, особенно в горах, —

недаром миф хочет, чтобы кормилицей самого Громовержца была именно коза: «Амалтея, Амалтея, мать дойная коза!» — как вспомнил о ней Валерий Брюсов. Козье молоко было в древние времена любимым напитком греков.

Коз в Греции превеликое множество, и их прожорливость обращается иной раз в бедствие. Но как великолепны они, эти стада, предводимые умным круторогим вожаком, за которым мелкими шажками топочут его густо-коричневые шелковистые жены. Автобусу приходится переждать, когда они соблаговолят перебраться через шоссе.

До города Триполи в центре Аркадии ехать долго, но встречная машина или даже пешеход попадают редко. Порою мелькает в кустарниках подлинный «аркадский пастушок» с дудкой или свирелькой в загорелых дочерна пальцах. Он наигрывает простенькую мелодию, как при Феокрите и еще много раньше, ест, как и две тысячи лет назад, козий сыр и дикий чеснок... А где же Амариллиды и Филлиды? Нам по дороге не попалось ни одной полудикой кудрявой красавицы, какой в поэзии полагается нести на руках захворавшего ягненка или плоды, полученные от влюбленного «пастушка».

Мы едем, и поминутно мне кажется, что из-под дубка или можжевельника сейчас выскочит сатир. Уединенная жизнь козопаса протекала в постоянном общении со стадом, его свирелька и козье бляенье были единственным неизменным диалогом на луговинках аркадской пустоши. Невольно пастух с его примитивной страстью к переряживанию и себя любил воображать с рогами и копытами; таким представлялся ему и староста всех козлоногих, Силен, и сам лесной бог Пан, страшно хохочущий среди камней и кустов и пугающий нимф, до которых и он сам, и его сатиры были большими охотниками. Так и остался Пан в представлении художников козлоногим небожителем, таков он, хоть и безбородый по молодости лет, на знаменитой картине Луки Синьорелли.

Рано и, по-видимому, именно отсюда проникли сатиры на театральную сцену, их карикатурные образы еще в архаическую эпоху стали появляться на вазах, сделались излюбленным мотивом статуэток, — теперь они цинично демонстрируют свою мужскую силу в «особых» отделах музеев.

Фауст, женившись на Елене, на свой лад сдружился с резвыми, веселыми божествами аркадского леса. Рубенс приделал козым ноги грузным антверпенским домохозяевам и толстопузым завсегдадаям кабачков. Он даже изобразил целую счастливую семью козлоногих — не думаю, чтобы он вдохновлялся комедиями Аристофана, скорее, угождал своей жиролобивой фламандской чувствительности.

У Шатобриана отмечено, что Триполи в его время был вполне турецким городом. Турецкое наследие настолько стерлось в современной Элладе, что нам нелегко представить

себе хотя бы Аркадию с торчащими минаретами, оглашаемую призывами муэдзинов. При Шатобриане Триполи еще назывался Триполища. От этого значительного пункта Аркадии начинается постепенный спуск к юго-востоку, в Лаконию.

Слово «Спарта» обычно вызывает представление о чем-то суровом и жестком. Влияют рассказы о лаконической речи и спортивном аскетизме спартанцев, воспринятые еще из учебников. Редко вспоминают о том, что Гомер называл Спарту «прекрасноженой». Не без некоторого удивления въехали мы в изобилие спартанской долины. Нивы и апельсиновые сады сменяли друг друга, не оставляя сомнения, что это одна из житниц страны. Мы подъезжали к Спарте вечером. Величествен был Тайгет, ограждающий Спарту с северо-востока. Он вставал синеватой стеной с вертикальными бороздами ущелий. Этому горному хребту посвятил стихи древний поэт-гимнотворец и руководитель девичьей певческой капеллы в Спарте — Алкман:

Спят вершины высоких гор и бездн провалы,
Спят утесы и ущелья...¹

Спарта тоже целиком новый городок, чистый и скромный, — он был отстроен одним из первых немецких монархов Греции Оттоном I в середине прошлого столетия.

Руководствовалась ли Лондонская конференция 1832 года в какой-то степени идеалистическими соображениями или нет, но факт, что править Грецией был поставлен представитель баварского королевствующего дома. У этой немецкой по крови фамилии проявлялась, и не в одном поколении, фанатическая любовь к искусству, в частности к Греции. Людовик I, отец Оттона, хотел превратить свой Мюнхен во «вторые Афины» и тратил на его украшение бешеные деньги. Добрый, но неустойчивый Оттон приехал в опустошенную Элладу столь же мечтательным, сколь стесненным в финансах. У него был проект превратить Акрополь в свой дворец, но, к счастью, эта фантазия, слишком дорогая для небогатого короля, осталась неосуществленной. Важнее то, что Оттон все же основал в Афинах университет, покровительствовал Академии художеств, чье «новогреческое» беломраморное здание и ныне составляет украшение Академической улицы, — впрочем, не на слишком требовательный вкус.

Странные были эти баварские короли: уже Людовик I проявлял повышенную увлеченность античным искусством.

1 Перевод В. Вересаева.

Оттон, может быть, по молодости лет — он вступил на престол семнадцатилетним юношей — тоже был, скорее, прекраснолюбивым мечтателем; а его племянник, баварский король Людовик II, друг и поклонник Рихарда Вагнера, немногим перевалив за двадцать лет, впал в тяжелую форму помешательства. Во всяком случае брак Фауста и Елены оказался на сей раз благоприятствовавшим, в плане художественном, возрождению Греции, — так иной раз и некоторая толика психопатии бывает кстати.

При построении новой Спарты Оттон не проявил, однако, своих баварских фантазий, — по-видимому, скудность государственной казны не позволила.

Посередине Спарты проходит главная, довольно широкая улица, где стоит наша двухэтажная гостиница «Менелайон». Название напоминает нам, что мы в древней Спарте. Река Эврот струится так же извилисто, как струилась, когда рабыни черпали из нее воду для омовения безупречного тела Елены Прекрасной. Все же мы видим воочию те самые места, где был когда-то дворец Менелая, откуда похитил ее разряженный по-восточному в золотые одежды азиатский царевич Парис. На Эвроте, как и на Алфее, много тростниковой поросли.

Остатков древности в Спарте, можно сказать, нет. Но не потому, что они были все уничтожены, — Спарта и в античное время была не богата художественной жизнью. Ее маленький музей оказался закрытым в дни нашего приезда, о чем сожалеть не стоило. В разбитом перед ним скудном парке стоял почему-то тяжелый, гнилостный запах.

Турист приезжает в Спарту не ради ее самой и смутных воспоминаний об ее прошлом, его влечет действительно выдающийся памятник, находящийся от Спарты в пяти километрах. Этот памятник сразу выбивает туриста из круга античных впечатлений. Это — Мистра, это — средневековье, сердце византийской Мореи.

Первоначально здесь был замок франкских феодалов. Впоследствии обширная крепость, счастливо уцелевшая до наших дней, стала средоточием целого города со многими церквями и монастырями, дворцом деспота и митрополичьими палатами.

Византийские памятники редко входят в маршруты Интуриста. В прошлое мое посещение Греции мне пришлось настойчиво убеждать нашего руководителя, да и членов группы, что нельзя уехать из Афин, не побывав в византийском монастыре в Дафни, под самым городом, где в отличной сохранности до сих пор сияют золотом суровые и сухие в своем великолепии мозаики.

Нельзя, будучи в Афинах, миновать и бывший кафедральный собор, маленький приземистый храмик, сейчас подавленный своим современным соседом, теперешним собором.

Мы однажды зашли в этот храмик, — в нем находились только два псаломщика. Они сидели рядом в притворе и нараспев бормотали, скорее, чем пели, какой-то священный текст по толстой, лежавшей перед ними книге. Молящихся не было никого.

Автобус останавливается у подножия невысокой горы, отрога Тайгета. Подъем, однако, крут. На склоне — группы зданий, все одного стиля — приплюснутые купола, узкие щели окон.

Осмотр Мистры — это переходы по каменистым, иногда почти отвесным дорожкам, со ступенек на ступеньки, от часовни к часовне. В некоторых храмиках — следы отправляемого богослужения, но духовенства нет. Не видно и роскоши, свойственной Византии.

Мистра тесно связана с фамилией Палеологов, давшей Византии ряд императоров. Здесь, в Мистре, в семикупольном соборе святого Димитрия состоялось коронование последнего византийского цезаря Константина. Принятие Палеологами церковной унии поставило Константина в ложное положение, православные Константинополя не одобряли фактического подчинения своей церкви римскому папе.

Впрочем, и в Морее Константину было неспокойно: в Мистре жил его тщеславный и строптивый брат Дмитрий, между братьями шла ожесточенная, чисто «феодалная» распря. Никто не предвидел того, что через несколько лет этот нелюбимый император, по мнению народа несправедливо завладевший престолом, погибнет как герой, защищая свою столицу от турок, и подвигом своим придаст величие последнему дню существования второго Рима.

В 1715 году Мистра была окончательно отдана туркам, и это был смертный приговор и так уже одряхлевшему городу.

Сейчас Мистру называют «византийскими Помпеями». Однако в наше время на этот покинутый очаг культуры обращено в Греции пристальное внимание. В школах задают сочинения на темы о Палеологах, некоторым из них воздвигают монументы, поэт Ангело Терзакис написал книгу «Легенда Мистры». Повесть инсценировали, и в покинутом жизнью городе состоялся спектакль, вероятно, в расчете на туристов, — «Палеологи в Мистре».

Ко времени падения Константинополя Византия сумела снова подчинить себе всю Морею. Во власти греков оказалось и западное ее побережье. Так, в процветающем приморском городке Патрасе проживал третий брат, ничтожный Фома Палеолог. Для нас, русских, судьба этого младшего Палеолога представляет немалый интерес.

Получив в Патрасе известие о взятии Константинополя турками и геройской смерти брата Константина, Фома, чувствуя неизбежность падения всей Мореи и своей собственной гибели, отобрал у соборного старостата величай-

шую святыню христианской церкви, исконной почитательницы мощей, — голову апостола Андрея, когда-то распятого здесь, в Патрасе, на кресте формы «икс»; взял с собою на корабль также дочку свою Софью и поплыл в Рим, надеясь, и не без основания, что папа окажет ему ласку и даст высоким беженцам приют в ответ на столь драгоценный дар, как голова апостола. Расчет оказался правилен. Брат и племянница последнего цезаря были радушно приняты Пием II, и прошло немного времени, как молоденькая Софья уже отправлялась в сопровождении русских бояр сперва колесным, а потом и санным путем в Москву в качестве нареченной невесты великого князя Московского, Иоанна. Она привезла мужу титул «цезаря», его двору — византийский церемониал, а папскому легату пришлось возвращаться к престолу святого Петра не с чем иным, как с категорическим отказом невесты стать католичкой.

После Спарты назначен был трехдневный отдых в Навплионе и посещение Эпидавра.

Навплион, древняя Навплия. Никаких коллективных осмотров. Никаких обязательств перед собой, перед своей писательской памятью. Совершенное фар низэт. Тишина и отрешенность. Верлен был прав: «ничего не делать — приятно».

Гостиница «Агамемнон», где мы живем, в середине набережной, принадлежит молодому инженеру, греку. Он сам создал ее проект, возвел ее в тактичном модерне и теперь извлекает из приезжих драхмы в придачу к своим обычным профессиональным заработкам.

У нас большой угловой номер на верхнем, втором этаже. На балконе шезлонги, приглашающие подолгу сидеть и смотреть на море. Оно переливчато-голубое, довольно бледное в своей весенней нежности. Море в Навплионе не открытое, взгляд блуждает вдали по гористым берегам, какие повсюду в Греции повторяют друг друга и неизменно напоминают Коктебель. Открытое море — влево, к нему ведет длинный залив; не привыкший к местности глаз не улавливает географических очертаний.

Чуть налево с нашего балкона виден мол, перпендикулярный к набережной, а за ним в каком-нибудь километре из воды выступает островок, бывшая турецкая крепость, некий миниатюрный Шато д'Иф. Этот островок — опознавательный знак навплионского пейзажа. В настоящее время он, вероятно, потерял свое живописное, корсарское лицо: нам тогда сказали, что он уже куплен американцами под гости-

ницу. В бывших тюремных карцерах — ибо при турках он служил, разумеется, тюрьмой — будут устроены комфортабельные номера с телефонами и пресными ваннами.

А прямо под нами, на широкой набережной, аккуратная россыпь кружков — красных, зеленых и синих. Красные и зеленые — это круглые доски столиков, расставленных, как обычно в южных городах, на открытом воздухе, синие — кружки отбрасываемой ими тени. Сверху они образуют широко раскинутый узор вроде разноцветного «горошка».

Мы с женою не спеша пошли на мол. Там рыбаки раздывали, если это можно назвать разделкой, только что выловленных осьминогов. Неопределенного цвета студенистые животные — довольно большого размера. Рыбак берет пленника за длинные дряблые, снабженные присосками конечности, взмахивает скользкой громадиной в воздухе и со всего размаха ударяет ею о камень мола. Многоногий мученик безмолвен, природа лишила его способности издавать звуки. Раз хлопнулась беззащитная масса о камень, потом еще раз и еще, — мы не стали долго глядеть на эту пытку и поспешили перейти на самый конец мола, откуда хорошо виден крепостной турецкий островок. Нам говорили, что осьминогов бьют таким варварским способом, чтобы выколотить какие-то ядовитые вещества из их организма. Не знаю, верно ли это.

Если с мола обернуться назад, во всем величии предстанет перед глазами огромная венецианская крепость, господствующая над городом. У Навплиона была не совсем обычная судьба. В средние века он завоеван был венецианцами, имевшими в Греции немало опорных пунктов. В сороковых годах прошлого столетия Навплион был одно время столицей вновь обретшей самостоятельность страны, но вскоре уступил эту честь Афинам с их баварскими королями.

Мы с другой любознательной четой не удержались и на второй же день отдыха отправились осматривать венецианскую крепость. От города к ней ведет отлогая, медленно заворачивающая трехкилометровая дорога, окаймленная невысокими домами с лавками, где продаются товары на потребу небогатым жителям предместья.

Ворота в крепость заявляют о своем прошлом рельефным львом святого Марка. В самой крепости множество спусков и подъемов среди слепых стен и тесных площадок, живописную бессистемность которых нас научили ценить художники-кубисты. С верха венецианской крепости турецкий островок кажется маленьким корабликом.

Обратно мы спускались уже не той длинной, обходящей гору дорогой, а прямо в конец набережной, к тому месту, где у самого моря стоит внушительная крепостная башня.

Спуск с крепости так долог, что колени начинают дрожать, — каменная лестница, крутая и узкая, насчитывает

почти тысячу ступеней, лишь двух-трех не хватает для удовлетворения туристического тщеславия.

Однажды после первого завтрака мои спутники уехали на автобусе купаться — километрах в четырех от города есть небольшой пляж со скромными купальными устройствами. Воспользовавшись одиночеством, я пошел побродить по городу.

Навлион до сих пор сохранил следы своего венецианского периода. Улицы похожи на итальянские. В центре города — площадь, которую так и хочется назвать «пьяцца дель муниципиио» — на ней и стоит действительно «палаццо» городского управления. Его ренессансовые формы переносят за Ионическое море.

Не имея намерения что-либо покупать, я заходил в лавки, средние между магазином сувениров и антиквариатом. Среди всяких поделок — привлекательные изделия совсем неизвестной у нас родосской керамики, белой с синим. Мне предлагались многочисленные иконы — они, видимо, находят ценителей среди путешественников. Иконы греческие, то есть уже за пределами византийской эпохи, неважные или просто плохие, худо сохранившиеся. Цены продавец называл весьма высокие.

На улицах города — бело-голубые знамена, — то ли король собирался посетить Навплион, то ли уже посетил. Вот и целая арка, тоже бело-голубая, с приветственной надписью. Улочка так узка, что арка невольно наводит на мысль о малости и относительной бедности современной Эллады.

На третий день пребывания в Навплионе нас повезли в Эпидавр.

В нем есть что-то родственное Олимпии: такая же отдаленность от моря, такая же местность, — мягкая и лесистая.

Эпидавр на особом счету среди прославленных мест Греции: это античная здравница, всеэллинское лечебное место. Городок разросся когда-то вокруг святилища бога врачевания Асклепия — римляне называли его Эскулапом. Наибольшего расцвета город достиг в IV веке до н. э.

Асклепий почитался иногда героем, иногда божеством, — так или иначе он вызвал гнев Громовержца одним непозволительным, с точки зрения его верховной власти, слишком человеколюбивым поступком. Медицинское искусство Асклепия побудило его совершить святотатство: он воскресил умершего. Зевс не замедлил покарать его за преступление против законов природы, но расправа была короче, нежели с Прометеем: отец богов просто убил Асклепия молнией.

А над могилой казненного божественного врача народ соорудил впоследствии круглое святилище, «толос». К святилищу начали стекаться болящие со всех концов Греции, город стал многолюден, возникли новые храмы в честь и других богов. Появились лечебные стационары, своего рода клиники, где и лечили, и готовили молодых врачей. Понадобились общественные учреждения и, конечно, в первую очередь театр, — без театра в древней Греции не было общественной жизни. Театр построили громадный, поблизости от святиль, открытый, как все античные театры.

Позволю себе на минуту отвлечь читателя небольшим отступлением. Злополучный поступок Асклепия не остался без подражателя и, как ни странно, — в двадцатом столетии. Я передам лишь то, что лет сорок тому назад рассказал мне греческий писатель К.

В начале века жил в Греции некий поэт — фамилию его я, к сожалению, забыл начисто. Он вообразил себе, что он эллин древних времен, и весь свой быт подчинил этой фантазии. Он носил хитон и гематий, ноги обувал в античные сандалии, волосы подвязывал, как поликлетов Диадумен. Вилла его была реконструкцией виллы античной, античными были и обеденные блюда, правда, с той оговоркой, что древние греки в лучшую свою пору питались больше лепешками, маслинами да поджаренной на оливковом масле ставридой, что вряд ли могло удовлетворить поэта, тем более его жену, американскую миллионершу. Подавали к столу по-античному одетые слуги. Такие стилизаторские чудачества проделывал в свое время и Шлиман, но у него были на это свои права. Поэт пошел куда дальше великого археолога.

Неподалеку от виллы поэта жил портной. Жил — и умер. Поэт отправил посланцев к родственникам православного покойника и уговорил их принести труп к себе на виллу. Портной был бедный, мерзья жила впроголодь. Что же касается воскрешения из мертвых, то родственники портного, в конце концов, ничем не рисковали. Может быть, и простонародная доверчивость сделала свое дело. Словом, мертвец под покровом ночи был перенесен в виллу новоявленного тауматурга, и тот приступил к манипуляциям воскрешения.

Сутки, двое, трое, до утомления в руках, проделывал поэт всякие пассы, но портной упорно не воскресал. Наконец, занятие стало уже физически невыносимым, и разлагавшийся бедняк был погребен на обычном православном погосте. Поэту пришлось похоронить вместе с ним и свою бредовую идею.

От божественного Асклепия, покоящегося под мраморным толосом в Эпидавре, греки не ожидали прямого воскрешения. Побуждаемые надеждой на медицину и верой в божество, они стекались в Эпидавр со всеми многообразными хворями, которыми так богат был древнегреческий

мир. Иногда оставались подолгу возле святилища, пока не полегчает страдание. Уезжая, оставляли богу благодарственные приношения, в виде изображения частей тела, исцеленных в Эпидавре, как это делают поныне недужные и поправившиеся богомольцы в Лурде, и в Орвието, и в Севилье.

Но не следует думать, что в Эпидавре помощь больным базировалась лишь на их суеверии. В Эпидавре было поставлено на широкую ногу лечение болезней на уровне той, уже развитой сравнительно, медицины, какую мы знаем из сочинений Гиппократа.

Уже сама местность, где нашел приют культ божественного врача, должна была целебным образом влиять на больного. Не знаю, можно ли было избрать для всеэллинской здравницы более удачное местоположение. С прохладным воздухом, насыщенным душистой тишиной листвы и хвои, в этом замкнутом от всякой суеты благодатном пространстве в легкие само проникает здоровье, оно разливается по костям и мышцам, оно целительно воздействует на человека и, конечно, на его психику.

Напрасно предполагать, что античность не знала нервов. Наоборот, крайняя эмоциональность, ранимость, возбудимость психики древнего грека отражена в эпосах и драмах. Довольно того, что сам Еврипид был выраженный неврастеник.

В Эпидавре применялось не только терапевтическое и хирургическое лечение. Там были специальные отделения и для нервнобольных. Полагалось лечить неврастению и музыкой, и тишиной, и созерцанием звездного неба из палаты без потолка. Некоторые болезни лечились и, судя по славе эпидаврских учреждений, вылечивались методами, исключенными современной медициной: лечили толкованием снов и другими приемами, заставляющими думать о предвестиях психоанализа.

Всеэллинская здравница стала поистине роскошной в четвертом столетии до н. э. Тогда ее украсила и новая ротонда над могилой Асклепия — прежний обветшавший толос уже не удовлетворял вкусы разбогатевшего общества. Тогда, пользуясь наступившим периодом мира, люди энергично взялись за дела, главным образом торговые; даже рабам была открыта возможность обогащения. Те фрагменты, которые сохраняются в местном музее, современные по отделке, отмечены тем особым допущением открытой роскоши и, одновременно, утраты бывалой мужественности. Резной мрамор эпидаврских кессонов и акротериев свидетельствует о высочайшем уровне мастерства, но величия в скульптурах Эпидавра уже нет.

Фрагменты заставляют все же горько сожалеть о почти полном уничтожении Эпидавра как архитектурного целого. От его храмов остались разве лишь отдельные базы колонн, еще стоявшие на своих местах и помогающие восстановить мысленно облик того или иного здания.

В музее несколько фигурок бога-врачевателя. Он традиционно изображался во весь рост, в длинной одежде, лицом похожий на Зевса. От культа Асклепия до нас дошел общеизвестный международный символ медицины: чаша и змея.

Эпидавр по праву гордится своим театром. Он сооружен был незадолго до того, как Александр навел на Грецию македонские фаланги, — впрочем, это нашествие мало в чем изменило общественную жизнь тогдашних городов.

Эпидаврский театр поднимается амфитеатром вверх по горе. Добрые полсотни рядов его каменных мест вмещали множество зрителей, — курорт был популярен, мягкий климат позволял открытому театру действовать круглый год.

В известной степени театр функционирует и сейчас, — после стольких столетий забвения и запустения. Его слегка подновили, вернее, залатали и укрепили, но он даже не потребовал капитального ремонта. Только задняя стена сцены осталась не восстановленной. Орхестра театра до сих пор служит и музыке, и драме. Сюда заезжают концертировать прославленные симфонические ансамбли и солисты. Вскоре после нашего посещения Эпидавра на этой орхестре зрители могли видеть еврипидову трагедию «Троянки».

Театр Эпидавра изумляет не тем, что его секторы расходятся таким гармоническим опахалом — к гармоничности античных форм быстро привыкаешь в Греции. Главное в театре Эпидавра — его акустика. Известно, что она вообще достигала в древней Греции высокого совершенства. Но здесь, воспринятая непосредственно, она кажется каким-то чудом. В центре орхестры есть небольшой, отмеченный другим цветом мрамора, кружок. Если встать на этот кружок и заговорить, голос долетает до всех мест амфитеатра. Но что голос? Долетает каждое даже негромко сказанное слово, даже шепот, даже вздох. Можно представить себе, как раздавалась сценическая декламация или певческий речитатив, когда актер был, кроме того, в специальной маске, губы которой своим раструбом удваивали силу звука. Я с этого кружка на орхестре читал вслух отрывок из Гомера на древнегреческом языке. Ощущение было редкостное, почти невероятное: не я посылаю голос в воздушное пространство, а он сам как бы нес меня; было бесконечно легко — ни малейшего усилия, ни малейшего напряжения. Между тем товарищи, забравшиеся на самую «галерку» амфитеатра, слышали каждую модуляцию, малейший оттенок голосоведения.

На следующее утро мы отплыли из Навплиона. Нам предстояло еще увидеть всемирно знаменитые места, но восприятие было уже утомлено, да и впечатления последних дней еще заполняли сознание. Остановились в Микенах. Из жаркого воздуха, в котором чувствовалось неумолимое приближение лета, проникли под ступенчатый свод той циклопической, говорящей о родстве с востоком усыпальницы, которая носит по традиции название «Сокровищница Атрея». Воображение терялось в перспективе веков.

Рыжий дворец-крепость на пригорке археологи новейшего времени опять готовы считать, согласно преданию, обиталищем злополучного семейства Атридов, что едва ли докажем.

Удивительнее другое: это тяжеловесное, как бы не человеческими силами сооруженное приземистое здание с такими тесными помещениями, ныне лишенными перекрытий, никак не удастся населить теми образами, какие связаны с ним гомерическим преданием и, тем более, трагедиями классической поры. В наших образных представлениях происходит неизбежная путаница, имеющая в основе конкретные причины. Многочисленные изображения в искусстве сцен гомеровского эпоса приучили нас воспринимать его как отражение уже греческих форм бытия. Мы не всегда помним, что Гомер описывает нам быт культуры более ранней, той, которую принято называть крито-микенской или эгейской. Нашему более верному представлению образов Гомера мешает не столько малое знание эгейской культуры, сколько то обстоятельство, что греки классической поры, особенно великие трагики эпохи, черпавшие темы из Гомера, насыщали свои творения духом иного времени, иной культуры, даже в отношении племенном. Весь мир знает перипетии «Орестей» и по Эсхилу, и по Софоклу, и даже по Еврипиду, но никто уже не связывает их образов с культурой праэллинской. Ни кровавая ванна, приготовленная Клитемнестрой мужу, ни стоны Электры не вписывались, для меня по крайней мере, в эту примитивную рыжую крепостицу. Я не мог вообразить себе Электру в причудливых одеждах, тех, что знакомы нам по статуэткам с Крита.

Театр, через греческие трагедии (не говоря уже о позднейших), создал прочные образы, и они не хотят подчиняться исторической правде. Эгейский мир, особенно в его критском изводе, может увлечь глубоко и надолго. Но смею думать, что при этом разрыв между обликом этой культуры и привычными нам образами трагедий только увеличится.

Казалось бы, мне, воссоздававшему на русском языке «Электру» Софокла, надо бы особенно остро переживать посещение Микен. Но этого не случилось. Герои трагических мике-

нских событий существуют в душе, как живые, и им, будь они даже историческими личностями, не нужно никакого иного бытия, кроме преображенного театром.

Мы прошли под воротами с двумя «геральдическими» львами, знакомыми по любому учебнику древней истории.

Обедали под навесом с тростниковой крышей, ресторан носил название «Ифигения в Авлиде». Пили вино с бессовестным ярлыком «Кровь Геракла» (что, впрочем, ничуть не хуже «Христовых слез», *Lacrimae Christi*, которые распивают близ Неаполя).

Перед отъездом купили в палатке соломенную безделушку, сплетенную крестьянскими руками из стеблей и колосьев пшеницы, только что созревшей в окрестностях Микен.

Остановка в Коринфе была слишком уж беглой. Видели «вдали Акрокоринф и горы, слиянны с синевой небес» да около места, где остановился наш усталый автобус, две-три колонны, беломраморные, облитые солнцем, обломанные временем, — жалкий остаток легендарной роскоши прошлого, впрочем, уже позднего, эллинистическо-римского.

А ведь Коринф был одним из самых богатых и посещаемых городов древности. Отсюда по всему эллинскому миру распространялись изящные глиняные вазы. Город славился виноградом, духами и развлечением. Здесь, в обществе коммерсантов, довольных политическим умиротворением послеалександровских времен, блистала знаменитейшая и богатейшая из куртизанок античности — Лаиса.

Насколько вольны были нравы Коринфа в I веке, видно из того, что апостол Павел, имевший смелость проповедовать в таком языческом центре, увещевал членов вновь образовавшейся христианской общины, порицая их за разврат.

Коринфский перешеек, через который в античное время корабли, даже груженные, перетаскивались волоком, теперь перерыт, как известно, каналом, ничем не примечательным инженерным сооружением.

Итак, Пелопоннес уже позади, и широченная первоклассная автострада, обсаженная розовыми олеандрами — они как раз цвели и наполняли воздух миндальным ароматом, — повела нас прямым трактом в Афины.

Нас ожидало еще одно впечатление. В один из «свободных» дней в Афинах нас повезли однодневным круизом на острова. Нам предстояло посетить лишь Эгину и Гидрию.

Пароход, предоставленный туристам, сам по себе уже был любопытен своим племенным смешением. Международная толпа в настоящее время, конечно, нивелирована общностью моды.

Однако народности постепенно все же опознаются. Нельзя сомневаться, что стоявшая рядом со мной худощавая дама с серым цветом лица и морщинистой шеей — американка. Говорит по-английски. Старые руки в дорогих перстнях. Драгоценные камни и на других предметах ее, видимо, каждодневного туалета. Их слишком много для англичанки. Невольно думаешь, с какой охотой променяла бы она всю эту роскошь на здоровое мальчишеское лицо молоденькой шведки, с прямыми как солома стриженными волосами, сидящей насупротив нога на ногу и то и дело освобождающей из своего шлепанца босую ступню.

А рядом с нею — полная, с прекрасными глазами смуглая представительница народа маори, который ни с каким другим народом не спутаешь.

По другую сторону — молодая чета из ФРГ. Эти двое опознали в нас советских туристов, стали обмениваться с нами короткими репликами. Потом, по возвращении в Афины, они с какой-то подчеркнутой приветливостью с нами раскланялись — разных людей встречаешь во время туристической поездки.

Виднеются японцы и, видимо, итальянцы и, пожалуй, еще больше лиц, национальность которых все-таки сразу не определить. Любопытно, до чего все эти люди мало заняты одни другими. Вообще в туристических поездках чаще замечается полное равнодушие всех ко всем.

А пароход между тем скользит плавными поворотами около однообразных серо-каменных побережий. Эти побережья принадлежат то одному острову, то другому; порою скалистый склон или облизываемый морем мыс — это материковый берег Эллады. Тут начинаешь понимать воочию особое обаяние Греции, — так сказать, географическое.

Греция похожа на морское животное с ее впадинами и выступами, с ее каменными шупальцами, протянутыми во все стороны моря. В Греции море близко повсюду, стоит проехать сто-двести километров, как непременно откроется морская даль, а если не даль, то острова и еще острова, замыкающие горизонт. Плавание между островами — это увлекательная смена, казалось бы, однообразных видов, с неожиданными обнаружениями все новой красоты. Воспринимаемая в движении природа всегда очаровывает, но с парохода — особенно.

Уже давно миновали мы тяжелый шлем Саламина, вот и сухая хвойная Эгина, где мы сходим на берег, — об Эгине я уже напоминал. Наконец, мы у конечной цели, у островка Гидрия.

Городок развернул по берегу свои скромные домики и все такие же, как везде, лавки с товарами для путешественников. В городке нет никаких достопримечательностей. В нем особая тишина, свойственная отдаленным от центров, уеди-

ненным гаваням. Чувствуешь, как течет она, эта ограниченная островом жизнь, оживляемая лишь изредка заходящим пароходом.

«Интурист» учитывает не только духовные, но и житейские потребности своих клиентов. Нам было предоставлено в Афинах еще «свободное время». Наши дамы сосредоточенно двинулись по наклону от главной площади Синтагма, с безотрадным зданием парламента, к тем заветным улицам, где сосредоточены не слишком дорогие магазины с женскими нарядами.

Я лично воспользовался свободными днями, чтобы побывать в музеях, редко посещаемых нашими туристами.

Никто из приезжающих в Афины не минует великолепного Национального музея, где и я постоял минуты две перед любимой мною с детства надгробной стелой Гегесо, дочери Проксена, и совсем поражен был архаическими вазами на втором этаже. Но мне хотелось познакомиться с музеями иного профиля. Один из них — музей Бенаки. Он носит имя (точнее фамилию) того богатого грека, который, как у нас Щукины или Бахрушины, всю жизнь собирал коллекцию, причем делал это с пониманием. Музей помещается, видимо, в бывшем особняке его создателя, в переулочке, почти на углу улицы Королевы Софии.

В нижнем этаже — громадное этнографическое собрание. На втором — многочисленные предметы искусства разных эпох. Среди них немало количество икон. Одну из них я не обинуясь счел бы настоящей жемчужиной византийской живописи. Она изображает часто встречающееся посещение Авраама и Сарры тремя ангелами — сюжет столь знакомый нам по Троице Рублева. Икона музея Бенаки того же XV века. Но извод темы совсем иной: доска горизонтальная, сильно удлинённая, так что фигуры оказываются на большом расстоянии друг от друга, от этого во всей композиции много простора. Доска узкая, и живопись миниатюрная. Изящество ее трудно описать, читателю придется верить мне на слово. Среди собрания музея Бенаки немало икон и более позднего греческого или островного происхождения, иногда привлекательных и всегда по-своему интересных. Тем не менее все это в общем бледно сравнительно с русской иконописью.

Русские иконы, в весьма небольшом числе, попались мне в сравнительно недавно открытом музее Византийского искусства. Он находится на той же улице Королевы Софии, только в самом ее конце. Экспонатов там чрезвычайно много, но интересного почти ничего нет. Так я заканчивал

свое турне по Греции впечатлениями византийскими. Однако это был еще не конец.

Накануне отъезда нам приготовлен был сюрприз: нас пригласили провести вечер в «таверне». Я, было, обрадовался, — увижу, наконец, настоящую, народную, действительно греческую корчму, — ведь нас катали все по местам, отшлифованным международным туризмом, — запаха чеснока и того не слыхали.

Уже стемнело, когда нас повезли, если не на самую окраину, то, во всяком случае, куда-то далеко, за собор, ехали по проулкам, горбатым и таким узким, что двум машинам не разъехаться между белыми домиками. Невозможно было установить, куда нас привезли, но вот пригласили пройти чуть вверх — и мы очутились на кровле с перголой, обвитой виноградными лозами. Сразу бросилось в глаза, что мы попали не туда, куда рассчитывали. На крыше, украшенной фонариками, — довольно много столиков. Для нашей туристической группы накрыт отдельный, длинный и узковатый. Скатерть, разумеется, с бордюрами из меандра.

Среди столиков прохаживается не то метрдотель, не то хозяин. Лоснится, улыбается, профессионально сгибает поясницу, подходит к нам.

В конце веранды — маленькая эстрада. Два невыразительных субъекта со струнными инструментами пилят какую-то интернациональную «музычку». Ищешь хоть чего-нибудь народного, национального, — ничего, только двухтысячелетней давности меандр на скатерти.

Однако нет. Сейчас публику будут развлекать национальным танцем. На эстраду выбегают двое, до удивительности не согласованных друг с другом. Она — псевдо-гречанка античных времен. Узкогрудая, стриженная блондинка с худыми руками. Одетая в короткое тонкое платьице. Оно обнажает ноги с вогнутыми коленями. Лицо у девушки усталое и равнодушное. А с ней в паре — белобрысый мужичок с глупым выражением и неловкими движениями долговязого тела, одетый по-деревенски, — видимо, образец костюма нашли в музее Бенаки. На голове нелепая шляпа. Эти два не соответствующих друг другу наемных труженика будут исполнять народный танец — но едва ли тот, который крестьяне в деревне Лангада традиционно танцуют босыми ногами на раскаленных угольях! Малохольный танец этих двоих — странная смесь из ее поз, подражающих, хоть и беспомощно, античным мотивам, и его телячьих движений. Но вот парень куда-то скрылся, а девушка подбегает к нашему столу. В руке у нее древнегреческий «ойнохой», то есть попросту узкогорлый кувшинчик. Она, улыбаясь, начинает обходить нас и разливает вино в наши современные хрустальные стаканы. Она что-то пытается сказать, но только улыбается и разливает. Мы до сих пор смотрели всякую

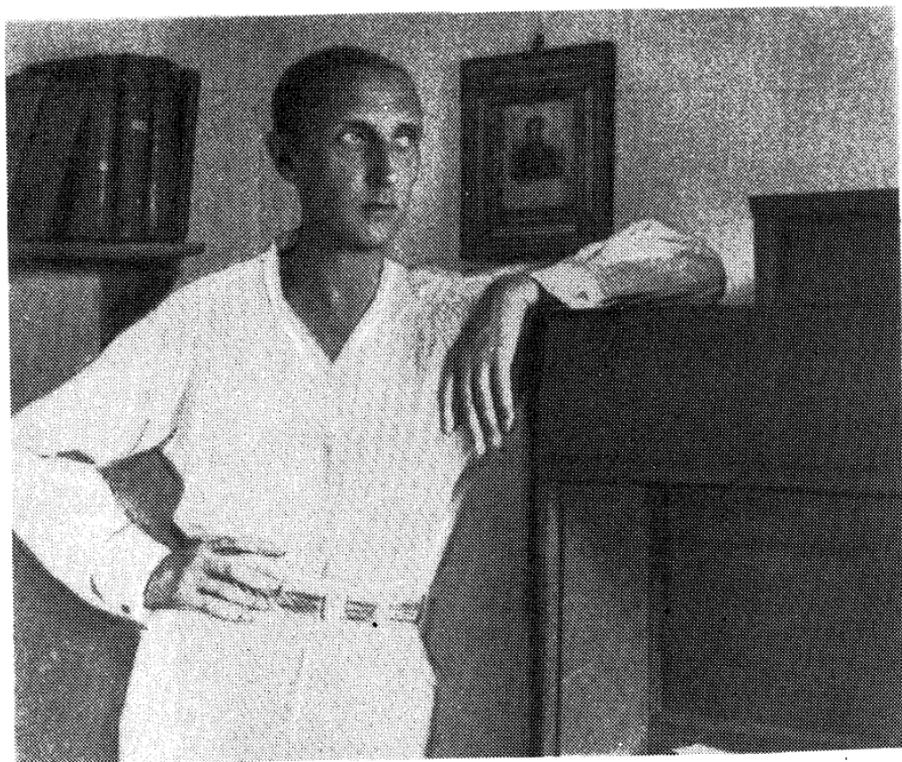
фальшь на прилавках магазинов, а вот теперь оказались внутри ее, сами как бы стали ее частицами.

Как-то в этот вечер и вино показалось не вкусным, и блюда не тешили национальными ароматами.

Впрочем, одно любопытное впечатление я все же вынес на прощание из «таверны». За столиком рядом с нами сидела небольшая компания. Один из них сразу приковал к себе мое внимание. Признаюсь, что я до невежливости настойчиво на него засматривался. Он всем отличался от своих сотоварищей: у него было освещенное каким-то внутренним блеском лицо. Красота, которую нельзя запрятать, помогала ему держать себя с самоуверенной, изящной свободой. Он был, очевидно, и интеллектом, и, может быть, положением выше своих сотрапезников. Почему же, кроме объективных своих данных, он так привлек мое внимание?

Дело в том, что я всю жизнь тщетно старался уяснить для себя, каким в жизни мог быть поэт Катулл, этот рано умерший гений римской поэзии. И вдруг — да не он ли, в современной европейской одежде, сидит за соседним столиком? Иллюзия была столь сильна, что я так и не утрачиваю в памяти этого поразившего меня сближения. Вот как случается иногда. Мог ли я предположить, что найду образ своего любимца в «таверне» современных ночных Афин?

1969 г.



С. В. Шервинский
(1936)



С. В. Шервинский в доме
в Померанцевом пер.
(1936)



С. В. Шервинский и В. А. Пят (30-е годы)

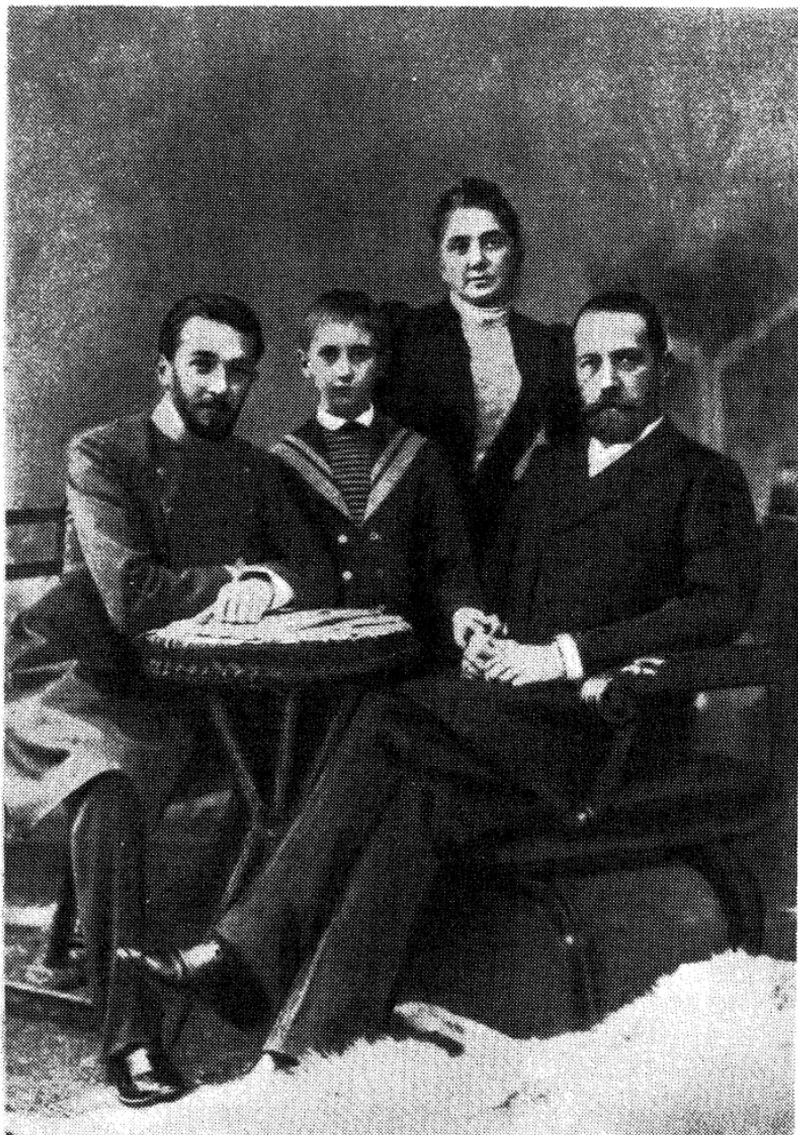
Рисунок
Е. С. Кругликовой.

Слева направо:

С. В. Шервинский,
Е. С. Кругликова,
М. А. Кузмин



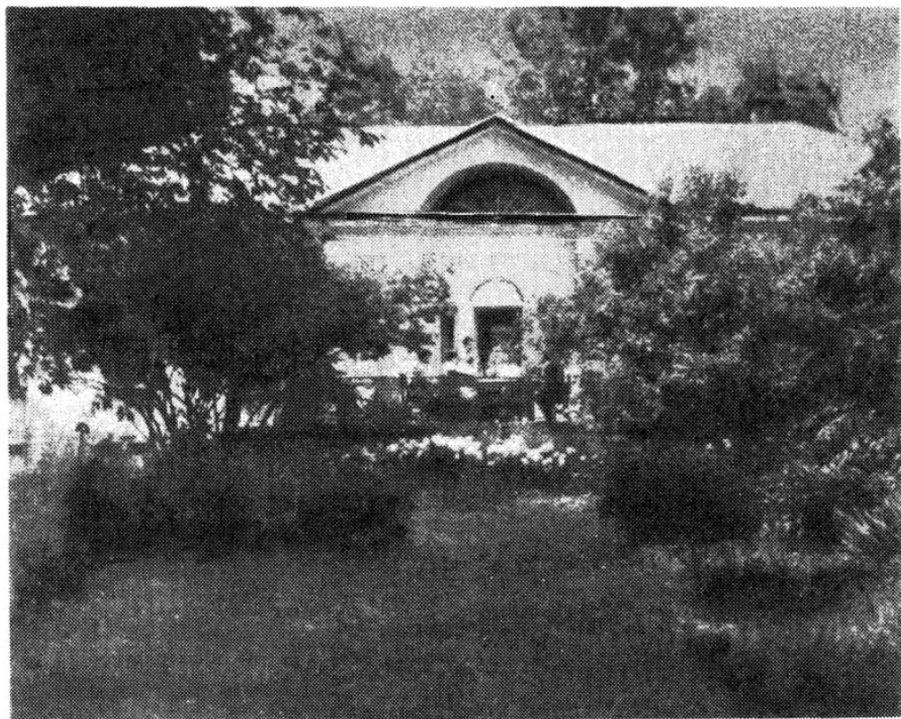
В. Д. Шервинский.
Старки (1935)



Семья Шервинских (1901):
А.М. и В.Д.Шервинские
с сыновьями Евгением
и Сергеем

Дом Шервинских
в Старках (50-е годы)

Дорога в Старки





В Старках (30-е годы): С.В. и Е.В.Шервинские,
В.Д.Шервинский, А.Д.Акулова, А.А.Ахматова



А.С.Ахманов,
С.В.Шервинский,
А.С.Кочетков.

Старки (1935)

А. А. Ахматова (1936)



А. А. Ахматова,
В. И. Жмурова и
Е. В. Шервинская (1936)





А.А.Ахматова, Е.В.Шервинская (1936)



А.А.Ахматова
в Старках (1936)

У самовара (1936)

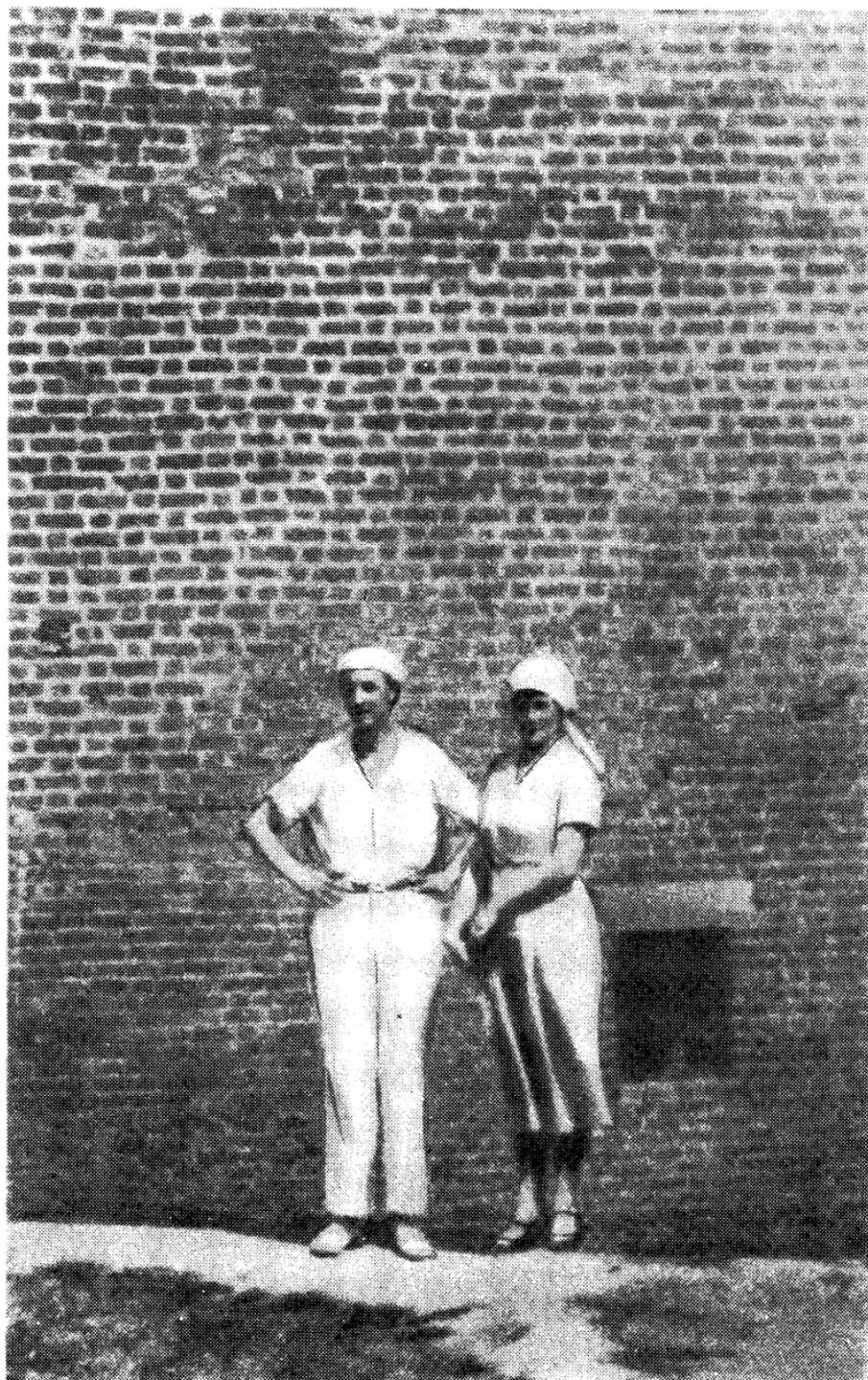


Портрет А.А.Ахматовой
(1952) работы
А.С.Шервинской
(Музей Ахматовой на
Фонтанке)





А.А.Ахматова в Коломне (1936)

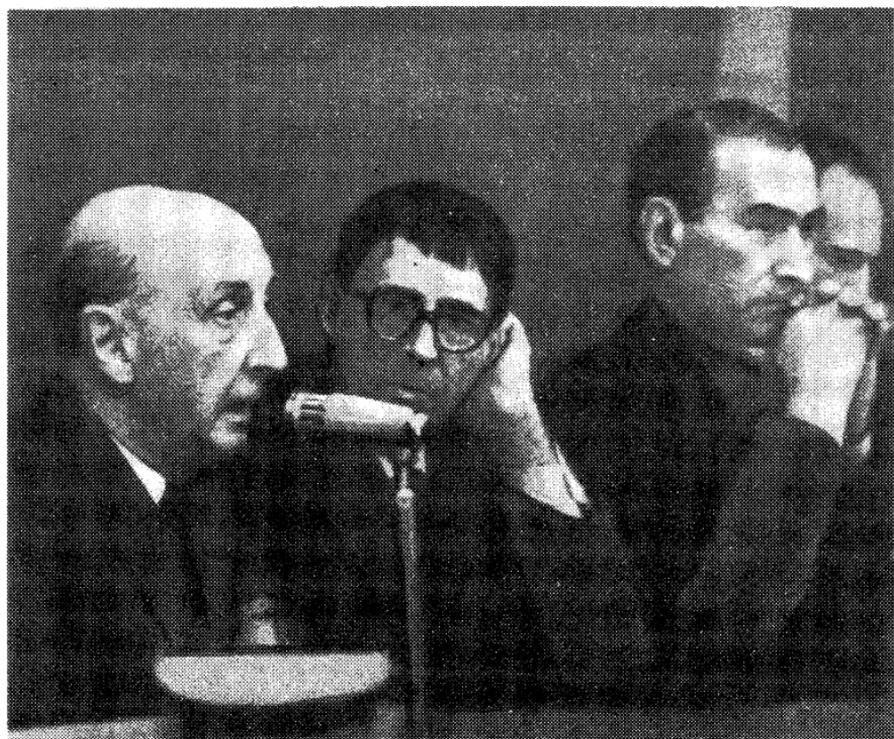




А.С.Кочетков в Старках (1938)

С.В. и Е.В.Шервинские и В.В.Левик (1969)

На вечере памяти М.А.Волошина (1973).
С.В.Шервинский, А.А.Штейнберг, В.В.Левик





С. В. Шервинский
с дочерью
Е. С. Дружиной (1983)



Сергей Васильевич
Шервинский (1975)

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ

СТИХИ ОБ ИТАЛИИ

Гондола	3
Язык Венеции	4
Гостиница	4
Дитя Венеции	5
К сторожу церкви Сан-Джорджо Дэи Скьявони	6
У «моста вздохов»	6
Венецианская дева	7
Лик Флоренции	8
Байрон в Венеции	9
Перевал	9
Генуя	10
Отъезд	11
Olivetum	11
И снова о тебе	12

РАННИЕ СТИХИ

«Прошла над городом гроза...»	13
«Сумрак. Внемлю липы трепет...»	13
«Без волнений, без ненастий...»	13
«Сребра и злата не хочу...»	14
«Я улыбнулся призракам людей...»	14
«Безумец, сам не чуешь ты...»	14
«Еще ли жизнь не хороша...»	14
«Созвучий ток, неясственный для слуха...»	15
«Когда ко мне приходишь ты...»	15
«Свирели звуки в камыше...»	15
«О сказочной и призрачной стране...»	16
«Душу негой улаживают...»	16
«Мгновенною дорогою героя...»	16
«Ты хочешь знать, как дом свой новый...»	17

СОЛОВЕЙ

«Весенней деревенской ночи жуть...»	18
«Ребенок кашляет в постели...»	18
«Вращался день на ледяной оси...»	18
«Стозвучен бред пернатого певца...»	18
«Уж нынче, кажется, серо...»	19
«Со своею трелью чистой...»	19
Заря во всю ночь	20

СТИХИ ОБ АРМЕНИИ

«Целый день над сырой Эриванью...»	20
На окраине	20
Былые жилища	21

Кондитер	22
Патриархальная зима	22
Эчмиадзин (Двадцатые годы)	23
«Воочию крошатся день за днем...»	23
Вечером на Норке	24
За колхозным столом	24
В мастерской Сарьяна	25

КОКТЕБЕЛЬСКИЕ СТИХИ

«На палубе балконной, на циновках...»	26
«Сегодня Макс читает. Будет скучно...»	27
«Бухта забыла о жизни. Как полно и пусто...»	27
«Целый день томившееся тело...»	28
«Все называли их «Дафнис и Хлоя»...»	28
Именины	29
Коктебельские октавы	29
«Где голубой пустынен моря вал...»	33
Коктебель	33

ФЕОДОСИЙСКИЕ СОНЕТЫ

«Немолодой мне женщиной предстала...»	34
«А иногда предстанешь сердцу ты...»	34
«Уступами, во вкусе Виллы д'Эстэ...»	35
«Здесь мерил море генуэзский лот...»	35
«Вспотевших греков бреет Фурунджи...»	35
«В тиши феодосийской мастерской...»	36
«От тополей, холмов, зубчатых граней...»	36
«Здесь Айвазовский жил. На диво миру...»	37

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

«Корки за окно! — и пахнет дыней...»	37
«Керчь. Еврейская квартира. Ужин...»	38
«Рядом с овцами, с баранами...»	39
«Грек увидел с палубы триеры...»	39
«Приходили к консулу с докладом...»	40
«В этот край, на место общей встречи...»	40
«В общем Ялта вся похожа чем-то...»	41
Бахчисарай. Тридцатые годы	
1. «Хорошо среди чужого края...»	41
2. «Пыль и ласточки в покоях ханских...»	42
3. «Тишина. Жаровни. Шапки. Четки...»	42
4. «Ты еще, старик, блажен...»	42
Кофегуа	43
Рыбачка	43
Симонетта	44
Тинторетто	44
Золотой Будда	45
Карфаген	45
Сильвестр Щедрин	46
Конец Давида	47
Благовещенье	47
Брак в Галилейской Кане	48
Анна Ахматова	48

Е.С.Кругликовой	49
Анне Ахматовой	49

ДОМА

«Лишь ставни раскроют и ночь вдруг рухнет...»	50
«Под небом облачным и криками стрижей...»	51
Из письма Наталии Алексеевны Венкстерн	51
Великий пост	53
Постный рынок	54
«Сегодня после ссор и свар...»	55

КОСОЙ ВЗГЛЯД

«Они несут ее вдвоем...»	55
«Сегодня у Тримальхиона...»	56
«Мы строим домики скворцу...»	56
В доме отдыха (Баллада)	57
На бульваре	58
Холодильник	58

БАРОККО

Габариты	59
Свидание	59
Рим	60
Старуха	60
Оливковое дерево	61
Агава	61
Фонтан Треви	62
Лилия	62
Барокко	63
В Пантеоне	63

ОЗАРЕННЫЙ

«Мне ль не любить аквариум земной...»	64
«Мой сладкогласный ангел, мне тревожно...»	64
«Мне жаль его, младенческого Бога...»	65
«Сядь, Люцифер, — дымит моя лампада...»	65
«Как ты проник? Кто пригласил Денницу...»	65
«Мир ясен стал, а был куда туманен...»	66
«Не пламенным архангела мечом...»	66
«Сказала жизнь: «Молчать не смеешь, пой!»	67

НА ПУТЯХ

«Размышлять, писать стихотворенья...»	67
«Внушаем памятью туманной...»	68
«О мои пароходные ночи...»	69
Вечер в Атени	69
Старая Бухара	70
«Пыль прилегла...»	70
Дом молитвы	71

СТИХИ ПОЗДНИХ ЛЕТ

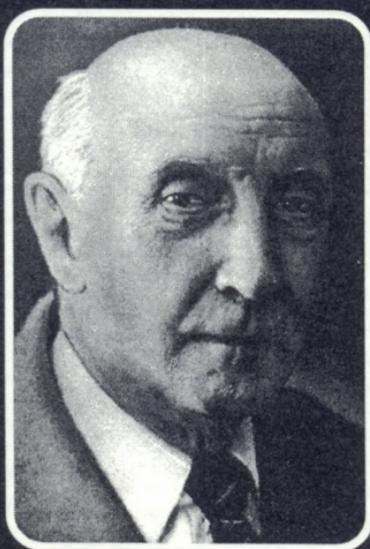
Художник	71
Память	72
В обители	73
В больнице	73
Розы	74
Мраморный амур	75
Из бесед с другом	
1. «Когда под стяг свой зовет Денница...»	75
2. «С тобой беседуем мы про жребий...»	76
3. «Чтобы достойно делал историю...»	77
«А можно, глядя на скворешню...»	77
Две музы	78
«Я к ней вошел по пропуску родства...»	78
«Телефон и приглушенный голос...»	79
«Иконописец прежний, облачался...»	79
Бессмертие (дочери)	80

ВОСПОМИНАНИЯ

Ранние встречи с Валерием Брюсовым	81
Общество свободной эстетики	94
Э.Верхарн	101
Анна Ахматова в ракурсе быта	102
Михаил Леонидович Лозинский	117
Михаил Алексеевич Кузмин	126
Последняя встреча с М.А.Кузминым	129
Константин Федорович Богаевский	130
М.С.Сарьян	132
Несколько часов с Чаренцем	134
О Леониде Петровиче Гроссмáne	137
На смерть Левика	139
Около театра	142

ПОБЕРЕЖЬЯ

Восток на Западе	197
В Генуе, в Риме	233
По Греции	262



Я улыбнулся призракам людей,
Их говору, речам, делам и целям.
Толпой живых, — но заживо теней, —
Идут они к подземным асфоделям.
И я меж них — мгновеннейшая тень,
И ты меж них — цветок, цветущий день,
Но тени плоть огонь таит бесплотный,
И в вечности, куда наш общий путь,
Где трепету земному не уснуть,
О вечности узнает мимолетный.

С. В. Шервинский