

Владимир Евгеньевич Жаботинский

# Causeries. Правда об острове Тристан-да-Рунья



Владимир Жаботинский

**Causeries. Правда об  
острове Тристан-да-Рунья**

«Public Domain»

1930

## **Жаботинский В. Е.**

Causeries. Правда об острове Тристан-да-Рунья /  
В. Е. Жаботинский — «Public Domain», 1930

«Прежде, когда еще не было в России дешевых желтеньких книжек „Универсальной библиотеки“, я старался при всех скитаниях пользоваться по возможности магистралью Одесса – Петербург. Иногда это было невозможно, а я все-таки пытался. Надо ехать из Варшавы в Ростов-на-Дону, а я сижу над путеводителем и вычисляю, нельзя ли хоть часа на два попасть на нашу магистраль. Почему такая привязанность? От любви к просвещению. В курьерском поезд Одесса – Петербург есть вагон ресторан и в нем библиотечный шкаф, и в этом шкафу все такие книги, каких мы, люди занятые, в обычное время не читаем. Толстого взрослые не читают, а он там есть. Чехов тоже есть. Александр Дюма-пер тоже, Эжен Сю тоже; кроме того Немирович-Данченко, Скальковский и г-жа Марлит. Очаровательное разнообразие содержания, уровня, стиля. Этот библиотечный шкаф дает тебе возможность регулировать твою духовную пищу так, чтобы, с одной стороны – не соскучиться, а с другой – не утомиться. Утром, пока еще голова свежа, можно взять Толстого или Чехова. После обеда немного тяжелеешь, клонит вздремнуть, а дремать не следует – рискуешь перебить ночной сон, – вот ты берешь Дюма пера; он очень мил; он врет, как по писаному, и твой сон проходит...»

© Жаботинский В. Е., 1930

© Public Domain, 1930

## Содержание

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Вместо предисловия                | 5  |
| Честная вампука                   | 9  |
| Сольвейг                          | 13 |
| Три искусства                     | 18 |
| Фея Вагабунда                     | 20 |
| Advocatus diaboli                 | 22 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 23 |

# Владимир Жаботинский

## Causeries. Правда об острове Тристан-да-Рунья

### Вместо предисловия

Прежде, когда еще не было в России дешевых желтеньких книжек «Универсальной библиотеки», я старался при всех скитаниях пользоваться по возможности магистралью Одесса – Петербург. Иногда это было невозможно, а я все-таки пытался. Надо ехать из Варшавы в Ростов-на-Дону, а я сижу над путеводителем и вычисляю, нельзя ли хоть часа на два попасть на нашу магистраль. Почему такая привязанность? От любви к просвещению. В курьерском поезде Одесса – Петербург есть вагон ресторан и в нем библиотечный шкаф, и в этом шкафу все такие книги, каких мы, люди занятые, в обычное время не читаем. Толстого взрослые не читают, а он там есть. Чехов тоже есть. Александр Дюма-пер тоже, Эжен Сю тоже; кроме того Немирович-Данченко, Скальковский и г-жа Марлит. Очаровательное разнообразие содержания, уровня, стиля. Этот библиотечный шкаф дает тебе возможность регулировать твою духовную пищу так, чтобы, с одной стороны – не соскучиться, а с другой – не утомиться. Утром, пока еще голова свежа, можно взять Толстого или Чехова. После обеда немного тяжелеешь, клонит вздремнуть, а дремать не следует – рискуешь перебить ночной сон, – вот ты берешь Дюма пера; он очень мил; он врет, как по писаному, и твой сон проходит. К вечеру мысли становятся ленивее и вместе с тем игривее: тогда бери Скальковского. Занимательный, пустопорожний и пошловато похабный собеседник – самая дорожная литература.

Однако, прошу верить, что выше изложенный литературный *ordre du jour* – отнюдь не мой. Я недаром написал его во втором лице. Лично мои вкусы другие. В них даже немного неловко признаться. Когда еду по магистрали Одесса – Петербург, я увлекаюсь... литературой для девочек. Зачитываюсь обыкновенно романами г-жи Марлит. Она их написала тьму, и я перечитал их тьму. Заглавий не помню, содержания тоже, но общее впечатление живет в моей душе, и, право, оно прелестно. Девочки должны замирать от восторга и волнения над этими книжками. В каждой книжке есть героиня, и ее судьба рассказана там от детства до «устройства». Когда героиня «устроилась», тогда и кончается роман, не раньше. Этот момент не всегда совпадает со свадьбой; иногда героиня продолжает страдать и после свадьбы – муж ее не ценит. Но проходит несколько лет, он ее начинает ценить, и тогда роман кончается. Героиня всегда хорошенькая, так что, читая роман за романом, вы всю дорогу чувствуете себя в обществе миловидных барышень. Одна выходит замуж, но сейчас является другая и стреляет в вас глазами. Глаза у всех великолепные, глубокие, на дне их всегда затаено... а что затаено, не помню. У всех героинь гордый, властный, замкнутый характер; каждой из них судьба посылает партнера с гордым, властным, замкнутым характером; они оба долго не могут друг друга понять, ходят вокруг да около, страдают, обижаются; на каждой странице то у нее, то у него бледнеет лицо и глаза мечут искры от гнева, и он или она закусывают губы, гордо поворачиваются и молча уходят, не зная, не подозревая, что обидчик или обидчица в эту самую секунду смотрит вдогонку влажным взором, полным невысказанной любви, и терзается за то, что так резко царапнул (или царапнула) любимое, благородное, но ожесточенное сердце. Ах! До чего все это трогательно, я даже не умею передать. Читаешь это, и чувствуешь себя гимназисткой на пятнадцатом году; у тебя длинная коса, но ты уже тайком по вечерам устраиваешь себе модную прическу, накладывая спереди и на затылок

мамину волосяную труху; твои юбки почти уже длинные, и на лифе часто приходится перешивать пуговицы; ты о чем-то догадываешься, чего-то ждешь, плачешь без причины и зачитываешься госпожою Марлит...

Впрочем, все это не к делу. Госпожою Марлит я зачитывался прежде, пока не было «Универсальной библиотеки» с желтыми книжечками по гривеннику. Теперь мне больше не нужна магистраль Одесса – Петербург с ее библиотечным шкафом. На любой станции, дочитав роман Гамсуна в желтой обложке, могу бросить его под скамью и сходить в буфет за романом Генриха Мана в желтой обложке. Уселся, притулился поудобнее, читаешь и благословляешь прогресс, эту великую силу, которой главная заслуга не в простом накоплении культуры, а в удешевлении культуры, в изумительном ускорении, так сказать, культурного делопроизводства. Когда то нужно было добывать культуру с большими затратами времени, денег, энергии, а теперь достаточно хлопнуть в ладоши, как в арабской сказке: раз, два, три и готово. Например – кинематограф, театр миниатюр, «Универсальная библиотека»; даже – иллюстрированная открытка. Мастерница может повесить у себя на стене снимок с Рафаэля, а мальчик на побегушках может, по крайней мере, четыре раза в месяц приобретать в полную собственность по томику Сельмы Лагерлеф. Возможно, конечно, что первая предпочтет чувствительную картинку с женихом, невестой и амурчиком посередине, а второй удовольствуется кровавым романом из копеечной газеты. Но уже это будет их вина. Нельзя же насильственно демократизировать культуру. Достаточно распахнуть всем двери: милости просим, вольному воля, спасенному рай!

Тем не менее, вынужден сознаться, что душа в человеке, по-видимому, реакционная, и в ней часто копошатся реакционные мысли. Начались они у меня с того, что я сделал странное наблюдение: литература «Универсальной библиотеки» удивительно быстро забывается. С чего бы это? Кажется, подбор самый лучший, писатели настоящие, переводы сносные; когда читывал это самое или в этом роде в других изданиях, дорогих, на хорошей бумаге с широкими полями, то все так прочно и плотно оседало в голове... Отчего же теперь это вылетает из головы почти так же быстро, как быстро влетело? В Бирзуле купил, в Казатине кончил, в Лунинце почти ничего уже не помнишь. Странно. Например – Гамсун.

Некоторые вещи его я прочел в дорогих изданиях и помню каждое место. Но остальные проглотил в вагоне из книжечек «Универсальной библиотеки» – и, признаться, путаю, не всегда могу точно указать, что «Роза», а что «Бенони». И слышал ту же исповедь от других книжников.

Должно быть, я и эти другие сами виноваты. Что-нибудь у нас да не так: или память переутомилась, или невнимательно читали, или так глубоко пропитаны буржуазностью, что душа органически не приемлет самого прекрасного содержания из дешевого источника. Но все-таки...

Не могу отделаться от одного представления. Сам не помню, где это вычитал. В старину, до книгопечатания и в первые века после изобретения станка, в Европе от времени до времени устраивались книжные ярмарки. Представляете себе эту картину? Длинные ряды под навесами, и на прилавках лежат книги. Не такие, как теперь, которые можно в карман унести, а фолианты в два обхвата, тяжелые, переплетенные в прочную кожу, с застежками. За прилавками сидят важные издатели, богатые, богобоязненные господа в меховых шапках, сидят и ждут покупателей спокойно, с сознанием достоинства, с отрадным ощущением того, что выбрали себе в торговле отрасль и выгодную, и в то же время богоугодную. А тут же рядом с издателем другой человек, немного нервный, немного неряшливый, с живыми глазами и быстрой речью. Это автор. Он тут при издателе вроде приказчика – помогает продавать товар.

И вот является покупатель. Какой-нибудь седой рыцарь из замка, бурно проводили молодость и желающий на склоне жизни направить свои мысли к высшим задачам, а кстати

и внушить подрастающим детям уважение к благочестию и любомудрию. Рыцарь приехал в тяжелой колымаге – стар он уже для коня, путешествие дальнее, три дня пришлось трясти дворянские кости из родного замка на ярмарку! И он тут не один – привез с собой отца капеллана, старого друга семьи, чтобы помочь произвести выбор осмотнительно и сообразно высокой цели. Ходят они двое по рядам, присматриваются, прицениваются. Рыцарь щупает толстую, шероховатую бумагу, постукивает по переплету, надевает очки и любит раскрашенными виньетками заглавных букв; о. капеллан расспрашивает о содержании, критикует, автор заступает за свои идеи, из за соседнего прилавка вмешивается в спор другой сочинитель, хуля товар первого и расхваливая свой; а потом рыцарь и патер идут дальше. Времени у них много, неделю просидят на ярмарке, чтобы уж выбрать самое что ни на есть премудрое. Семь раз отмерь, один раз отрежь. Деньги придется платить не маленькие: за цену одного фолианта можно купить хорошего коня, а рыцарю нужен не один фолиант. По одному отделу благочестия понадобится томов пять, а еще дочери просили привезти им знаменитый роман о печальном Тристане и исландской волшебнице Изольде Белокурой, а сыновьям не мешало бы послушать про благородного паладина Роланда. Торопиться нельзя, тут нужна осторожность.

Вот прошла неделя, книги куплены, бережно упакованы в сундук под колымагой, и рыцарь едет обратно. Теперь надо эти фолианты прочесть. Но их то уж не прочтешь наскоро, между делом, полулежа на кушетке! Нет, это происходит иначе. В воскресенье вечером вся семья собирается в библиотеке. Комната высокая, просторная, дубовая. Горят восковые свечи, трещит высокий камин. Все собрались: тут и сама кастелянша, еще красивая дама с жемчугами в волосах, и три сына, и четыре дочки, и о. капеллане, и сельский священник, и две приживалки, и заезжий купец. Сам рыцарь сидит в широком кожаном кресле; два старших сына ставят перед ним дубовую штуку вроде алтаря, потом вытаскивают обоюдными усилиями нужный фолиант и бережно, почтительно укрепляют его в наклонном положении на подставке. Рыцарь надевает очки, и начинается священнодействие. В руках у него серебряная указка, в вид маленькой человеческой руки, и он медленно водит от слова к слогу, и читает истово, степенно, медленно. Да если бы и захотел читать быстрее – он не умеет. Чтение – искусство трудное, сложное, не то, что на кон скакать, или головы рубить. Медленно читает рыцарь строку за строкой, в комнате тихо, сыновья крутят что-то на верхней губе, дочки затаили дыхание, кастелянша задумалась, о. капеллан кивает головою, сельский священник сидит с открытым ртом, приживалки пригорюнились, и заезжий купец, не понимая, но благоговей, старается подавить вкусную отрыжку...

Смешно сказать, но, когда я думаю о том времени, берет меня зависть к этим самым авторам на ярмарке. Правда, жилось им по собачьему. Издатель брал автора к себе на дом, заказывал ему произведение на такую-то тему, поселял на чердаке, кормил объедками и строго следил, чтобы сочинитель не сбежал, или просто не загулял в кабаке со студентами. Ежели автор был очень строптив, а издатель сурового нрава, то случалось и так, что последний колачивал первого, из собственных рук или при помощи своей челяди; после экзекуции сочинителю разрешалось день полежать, а потом изволь садиться за работу. Иногда колотили сочинителя и посторонние лица – дворянин за то, что узнал себя в пасквиле; или трактирщик за неоплаченное вино. Этому социальному положению соответствовала и личная психология литератора той эпохи. На ярмарке он ругал книгу соседа и хвалил свою; вне ярмарки, когда не было заказчика издателя, который взял бы его к себе на чердак, он попрошайничал или потешал молодых дворян за тарелку говядины с горохом, или просто высматривал, где что плохо лежит. Собачья жизнь, что и говорить. Но не такова, далеко не такова была жизнь его рукописи, жизнь его книги!

Его рукопись подвигалась вперед медленно, важно, серьезно. У него не стоял над головою мальчишка из типографии, ему не досаждал звонками по телефону редактор, торопя и

понукая. Издатель понимал, что скоро – не спорю. Поторопишь его, а он напишет плохо, и книга не пойдет. Критиков тогда не было, рекламы не знали.

Книга могла иметь успех только таким путем, что один читатель, купив ее на ярмарке и одолев, рассказывал о ней другому, я третьему, а те, дождавшись следующей ярмарки, приобретали ее в свою очередь. Успех громоздкий, неторопливый, как нетороплива была вся тогдашняя жизнь. Оттого нельзя было торопить и сочинителя. Это теперь читатель «глотает» книжку и не успевает заметить, как в ней страницы набросаны наскоро, кое-как. Но тогда читатель смаковал, взвешивал всякое слово, и нельзя было его обмануть. Издатель это знал и не гнал сочинителя. Пусть рукопись подвигается небольшими шажками, добросовестно, увесисто, солидно. Время не медведь – в лес не уйдет.

Так было с рукописью. Но еще лучше было с книгой. Восстановите в своем воображении ту сцену священнодейственного чтения в библиотеке рыцарского замка. Чувствуете ли вы, какой вес при той обстановке получало каждое слово, как прочно залегала у слушателей каждая мысль, как глубоко падали в нетронутые души тяжелые зерна посева? Чувствуете ли вы, насколько ярче, выпуклее становились строки от того, что их читали так медленно и водили по ним серебряной указкой? Чувствуете ли вы, каким почетом окружена была эта тяжелая книга, в два обхвата, на толстой суровой бумаге, с крупной печатью, титлами, виньетками, одетая в прочную темную кожу, застегнутая серебряными пряжками, книга, за которой тащились за тридевять земель на ярмарку и платили как за хорошего коня, книга, которую раскрывали раз в неделю на дубовой подставке, похожей на алтарь?

Автору жилось тогда по собачьему, но зато царственно было земное шествие книги, созданной им на чердаке, в промежутках между колотушками издателя и трактирщика. У нас это все переменялось. Автор, которому повезло, катается, как сыр в масле. Денег у него много, издатель его боится, в ресторан ему почет, а когда он проходит по улице, барышни показывают на него глазами или пальцами – смотря по тому, как воспитаны – и шепчут: это он. Бить его не бьют, а только иногда сажают в крепость на срок не свыше такого то, и за это ему полагается потом еще больше почету и гонорару. Живет он по-царски. Но на собачью жизнь за то обречена его рукопись и его книга. Когда он творит, то в прихожей клюет уже носом рассыльный, дожидаясь, когда можно будет забрать непросохшие страницы в типографию; и бедный автор отдает эти страницы, даже не просмотрев, даже не вполне сознавая, что именно там написано. А когда книга вышла в свет, то оказывается, что она маленькая, желтенькая, карманного размера – и я, дочитав ее на станции, где поезд стоит восемь минут, бросаю ее под скамью и бегу в буфет купить другую...

1931

## Честная вампука

– Во-первых, вы не имеете права обо всем этом рассуждать так самоуверенно.

– Почему?

– Потому что вы в музыке профан.

– Неправда. Я знаю все ноты и когда-то учился играть на окарине.

– И все-таки профан. Профаном я называю человека, который не умеет сам разобратся, какая музыка плохая, и какая хорошая. Вы профан потому, что вам непосредственно понятна и доступна только простейшая музыка, низший вид музыки. Вам необходимо, чтобы мотив легко улавливался, легко запоминался; для этого он должен состоять из нескольких коротеньких фраз, похожих на строчки в стихках, а всего удобнее, чтобы это и впрямь были переложенные на музыку стихи. Например:

Ты моя роза,  
А я твой букет.  
Ты меня любишь,  
А я тебя нет.

Это ваш музыкальный идеал; все остальное в музыке вам понятно постольку, поскольку оно приближается к этому типу. Поэтому я, например, не сомневаюсь, что речитатив для вас – китайская грамота. Вы, должно быть, искренно считаете, что речитативы вставляются в оперу для затычки, просто, чтобы заполнить промежуток между двумя ариями...

– Откровенно говоря – да. Т. е. вообще вы не совсем правы, но насчет речитативов – правда. Знаете, однажды в Женеве я слышал «Севильского цирюльника» в оригинальной постановке. Они его играли, как оперетку: арии пели, а остальное говорили. Речитативов не было. И, признаюсь, мне так больше понравилось. Не говоря уже о том, что в половине одиннадцатого публику распустили по домам. Это ведь тоже надо учесть.

– Вот видите – вы профан, да еще сознательный, убежденный профан. И напрасно вы говорите, будто я прав только насчет вашего взгляда на речитативы. Я и вообще верно угадал вашу музыкальную натуру. Я настаиваю: даже любимая ваша «ария» не всегда вам под силу. Если только она чуть чуть отдалается от типа «куплетов», вы уже хлопаете глазами.

– Что же, пожалуй, я не отрекаюсь от титула. Профан и есть. Если называть профаном человека, который премудрой музыки не любит, а любит музыку простенькую, то я профан. Смирюсь и знаю свой шесток. Вы не подумайте, будто я смиряюсь со злобой, притворно, будто в слова «премудрая музыка» я вкладываю некий саркастический смысл. Ничуть. Какое-нибудь дифференциальное исчисление для меня тоже премудрость, которой я не понимаю и в которую углубляться не собираюсь, а все таки весьма уважаю и признаю всю высокую ценность. Так и с музыкой. Я признаю, что раз все знатоки считают мою любимую музыку низшей, а ту, мне непонятную, высшей, значите, они правы, значить, так оно и есть. Я смиряюсь – и...

– И позволяете себе рассуждать и настаивать.

– И позволяю себе рассуждать и настаивать. Потому что я, голубчик, не просто так себе профан. Я – массовый профан. Видали вы театр в день полного сбора? Полон партер, полны ложи и кукушки, амфитеатр, галерка, боковка, фойе, курилки и уборные. И все это – профаны. Такие же, как я грешный. Может быть, за вычетом одной десятой части. Конечно, у людей принято так: когда в большом обществе заговорят о чем-нибудь премудром, и один бедняга окажется профаном, все остальные отодвинутся от него подальше и

скажут с брезгливым сожалением: – ах, это профан, – и посмотрят друг на друга с интеллигентным выражением на лице, как будто они-то сами большие доки. Но это только фасон. На деле все они – профаны, и знают, что профаны. Все мы, за исключением считанных десятков, любим легонькую оперу и туго разбираемся в премудрой музыке. А потому извольте с нами считаться. Если бы мы, профаны, отказались посещать театр, то у вас не было бы никакой музыки – ни простой, ни серьезной. А потому, – берегитесь, и не перетягивайте струн. Что такое профаны? Профаны – это демократы.

– Да что с вами говорить! Вы – поклонник «Вампуки». Отрицайте, сколько угодно, а вы поклонник «Вампуки».

– По вашему, это так ужасно – быть поклонником «Вампуки»?

– Не ужасно, а просто глупо. Вот я теперь слушал вашего Баттистини. Конечно, он великолепен, он – единственный, об этом нет спору. Но репертуар! Этот репертуар! Этот король, который, получив оплеуху, поет четверть часа подряд на разные лады:

L'oltrggio che scende  
Sul capo del re  
Immobil mi rende,  
Tremare mife!

А мужской хор подхватывает: L'oltrggio che scende...

А женский хор подпевает: L'oltrggio che scende...

А король заканчивает: L'oltrggio che scende...

И потом все вместе – в том числе и автор оплеухи – возглашают: L'oltrggio che scende...

Этот балет, всегда на том же месте, во втором акте! Эти дуэты, трио, квартеты! Я мину-тами хватал себя за голову. Неужели мы когда-то со всем этим мирились? Где были наши глаза, наши головы? Как мог такой театр давать хотя бы только намек на иллюзию?!

– А позвольте спросить: новая опера, по-вашему, дает иллюзию? Иллюзию действительности?

– Более или менее.

– Более или менее – значить ничего. Иллюзия – понятие неделимое: или она есть, то есть, вы забыли, что вы в театре, или ее нет. Позвольте вам заявить, что новая опера, со всеми этими хрипами в аккомпанемент и прочими выкрутасами, ровно никакой иллюзии не создает и ни на йоту не приближает сцену к жизни. Вагнеровский диалог так же мало похож на настоящий разговор, как и речитативы Беллини или Доницети. В жизни люди, беседуя между собою, не поют, а в опере поют; следовательно, опера в корне своем условна, и через это никак нельзя перескочить. Говорят, один умник написал такую оперу, где все герои поют с житейскими интонациями. Композитор подслушал интонации обыкновенной людской беседы и переложил их на ноты. Меня уверяли, что в этой опере баритон-банк-ир поет даже с еврейским акцентом. Воображаю, что это за иллюзия! Представьте себе только любого из наших банкиров, – стоит посреди конторы и поет: «Спишите с онкольного счета...» Ничего не выйдет из этих попыток. Новая опера, в сущности, та же «Вампука», и так же далека от иллюзии, как «Вампука».

– Вы, друг мой, увлеклись. Выходит, что иллюзия вообще недостижима? Но тогда – зачем же весь театр? У искусства не может быть другой цели, кроме иллюзии. Я согласен, иллюзия должна быть не рабская, облагороженная, но иллюзия. Вы заявляете, что это неосуществимо. Значить, все насмарку, ничего не надо.

– Я не говорю, что иллюзия недостижима. Я только говорю, что техникой тут не поможешь. Техникой я называю все: не только машины и декорации, но и всякие правила, принципы, приемы, словом, все то, что можно формулировать, проповедовать, все, чему можно

выучиться. Техника, это – все, кроме таланта. Техника не может дать иллюзии. Я должен оговориться: устойчивой иллюзии. На некоторое, очень короткое время, пока она еще внове, она действительно дает нечто вроде иллюзии. Наши еще недавно обычные декорации, все эти дворцы с трясущимися фасадами и сморщенными колоннами, все эти плоские деревья, отделенные от земли безукоризненной прямою линией, весь этот хлам, над которым мы теперь смеемся – когда то это было новинкой. Когда то это было «смелым шагом вперед» по сравнению с театром шекспировской эпохи, где перемена декорации заключалась в том, что служитель убирал плакат с надписью «Поляна в лесу» и вывешивал плакат с надписью «Другая поляна в том же лесу». И я не сомневаюсь, что зрители, на глазах у которых совершилась эта «великая реформа сцены», испытывали первое время нечто вроде иллюзии, глядя на размалеванное полотно. Потому что это было вновь. Когда дело вновь, когда чувство еще не притуплено, достаточно одного намека на жизнь, для того, чтобы получилась иллюзия. Для дикаря его глиняный идол точь-в-точь похож на человека, а для нас это неуклюжий болван. То же было и с людьми, впервые увидевшими декорацию. Они, вероятно, дивились и говорили: ни дать, ни взять настоящее! А нас с вами эта декорация уже давно раздражает. Правда, пробовали ее усовершенствовать. Были мейнингенцы; есть Художественный театр. То, что они устраивают, очень красиво. Но это абсолютно не дает иллюзии. Когда на сцене саде, видно, что это сцена и декорация, а не сад. Первое время с непривычки действительно казалось: как это похоже! Совсем как настоящее! Смотрите, стены не трясутся и колонны не морщатся! Но потом, когда мы пригляделись и успокоились, оказалось, что воз и ныне там. И ничего вы против этого не поделаете. Чего больше: кинематограф. Нам, которые помним времена, когда ничего подобного не было, он действительно дает иллюзию. Но пройдет десять-пятнадцать лет, и мы начнем зевать, утверждая, что это несколько не похоже на жизнь, потому, что в жизни есть краски, а тут все серое.

– Позвольте, при чем же тут опера? Мы говорим об опере.

– С оперой повторилась та же история. Сначала, когда появилась новая опера без дуэтов и квартетов, с разумным текстом и «психологическим» аккомпанементом, публика действительно могла обрадоваться. Условность старой оперы давно уже смешила людей. Над ее знаменитым «бежим, спешим», которое поют, стоя на месте, уже сто лет назад потешались все театральные остряки. Когда удалось устранить некоторые, наиболее серьезные стороны этой условности, многие облегченно вздохнули и сказали: слава Богу, теперь опера стала похожа на настоящую жизнь. Но ведь сегодня никто из нас этого не скажет. Курьезы устранены (и я еще не знаю, очень ли это хорошо), но основная, коренная условность уцелела, и ничем ее не вышибешь. А если так, то вообще является вопрос: стоило ли огород городить и капусту садить, стоило ли реформировать оперу? Можете меня назвать профаном и лишите меня слова, а я вам все таки заявляю: это неправда, это пустые слова, будто новая опера лучше старой. Конечно, талантливая новая лучше бездарной старой. Но и наоборот. Опера хороша в зависимости от таланта композитора, а не от того, по какому рецепту ее состряпали – по старомодному или по новомодному.

– Чудной вы человек. Даже среди профанов таких заскорузлых мало. Значит, «Фаворитка» или «Норма», если ее хорошо спеть, вполне вас удовлетворяет?

– Вполне-с. Больше скажу: дает иллюзию. Конечно, если поет истинный талант. Ибо вот единственный секрет настоящей, прочной, вечной иллюзии: талант. Ему не нужна ваша техника – ни машины, ни декорации, ни «психологический» аккомпанемент с лейтмотивами и прочими побрякушками. Поссарт читал «Лесного Короля» в черном фраке, а вы видели все, что есть у Гете – лес и ребенка и конную погоню! Талантливый имитатор, сам тоненький, бритый, без грима, изображает вам знакомого бородатого толстяка и дает иллюзию, потому, что он талант. Я слышал, как Баттистини пел это самое L'oltraggio, что вас так смешит. Меня это тоже рассмешило, но – после. Когда Баттистини перестал петь. Пока он пел, я видел

только одно: его королевскую душу. «Оскорбление пало на голову короля, он окаменел, он трепещет». Я видел, как растет буря в королевской душе, как он то сдерживает ее, то не в силах больше совладать, и в один клубок сплелись у него разные чувства – гнев, стыд, лукавство, желание мести, досада... И мне не показались назойливыми эти повторения одной и той же фразы, и я нисколько не скучал по «психологическом» аккомпанементе, который лез бы на первый план, заглушал бы мне голос Баттистини. Да, милый человек, режьте меня, а я буду кричать: если спеть даже «Трубадура» как следуете, хорошими голосами, то я за него отдам всю ту глубокомысленную полумузыку, которой мы теперь вынуждены кормиться по соображениям, отчасти патриотическим, отчасти экономическим.

– Однако, любопытно, после всего, послушать, что вы скажете, например, об этом самом «Бежим, спешим». Должно быть, на ваш вкус и это – жемчужина из шедевров?

– Вовсе не жемчужина и не шедевр. Но с другой стороны...

– Ах, наконец-то! Говорите, я жду.

– Пожалуйста. Защитник этого марша сказал бы вам, что опера есть прежде всего музыка. Все ситуации должны иллюстрироваться звуками. Идея опасности, тревоги, бегства должна тоже получить музыкальную иллюстрацию. Если артист, увидя вдали погоню, моментально покажет спину публике и убежит за кулисы, – это, возможно, и будет реальнее. Но при чем тут опера, при чем тут музыка? В опере нужен не реализм физических движений, а музыкальная исповедь души, охваченной настроением ужаса, надвигающейся гибели, бегства. Всякое цельное состояние души имеет свою песенку? Бегство тоже. Надо эту песню уловить и показать. Надо передать звуками все стадии бегства; первое рождение тревоги, ее нарастание, момент, когда ужас всецело воцаряется в душе, вытесняя из нее все остальное, и, наконец, бешеную скачку по горам и долам, где погоня тебя вот-вот настигает. Это есть задача оперы, это должен дать нам и композитор, и певец – а потому он обязательно должен петь это перед рампой, а не показывать публике пятки. У оперы свой особенный реализм. Он заключается в том, чтобы музыка была правдива, лилась из души, а вовсе не в том, чтобы на сцене почесывали затылок не хуже, чем в жизни.

– Браво! Защита ваша звучит весьма убежденно. В общем итоге вижу, что я был прав: вы – поклонник «Вампуки» и хотите, чтобы мы с треском восстановили ее во всех правах на сцене лучшего нашего театра.

– Так радикально я вопрос не ставлю. Но в одном вы правы: да, я считаю, что «Вампука» еще не умерла. Вся арии, так сказать, еще не до конца допеты. Как бы не повторилось с этой погоней за «жизненностью» в музыке то, чем на наших глазах заканчивается погоня за «жизненностью» в драме. Постановки Художественного театра с их колыхающимися занавесками – это ведь еще не самое последнее слово в области техники. Еще дальше пошли берлинцы: там, говорят, начали в одном театре ставить пьесы совсем без декораций. Вернулись к временам Шекспира. Увидели, что надуть самих себя нельзя, что сцена не может дать иллюзии жизни, и порешили махнуть рукой и вернуться к честным временам Шекспира, когда никто никого и не думал надувать, и на сцену смотрели просто, как на подмости для той единственной силы, которой дана власть творить иллюзию – для таланта. Я еще не уверен, что тем же пассажем не кончится эволюция оперы. Увидите, что все эти ухищрения, все эти потуги сделать из музыки нечто большее, чем просто музыка, что все это суета сует, напрасная трата сил, и затоскуют по доброй, старой честной Вампуке, которая не мудрила, не умничала, а пела – пела, дай ей Бог здоровья и счастья за каждую трель, пела, как соловей, пела, как сорок тысяч Зигфридов петь не могут...

## Сольвейг

По воскресеньям иногда к хозяйке приходит племянница; муж ее – солдат, она служит бонной в Кенсингтоне и получает выходной день раз в две недели. У хозяйки внизу маленькая гостиная, и там стоит фортепиано; племянница играет слабо, но настойчиво, иногда упражнения, а иногда что-нибудь такое, что играют к кинематографу. В последнее воскресенье, приотворив свою дверь, я сверху услышал, как она разбирала первые такты чего-то знакомого. Песня Сольвейг? Очевидно. Я захлопнул дверь. В Европе не осталось, кажется, ни одного расстроенного пианино, из которого не исторгалась бы хоть раз в неделю песня Сольвейг; мы даже как-то спорили с одним приятелем, что больше надоело, – песня Сольвейг или Türring; но я не думал, что она проникла даже в наш древний переулок, забытый Богом, и что ее можно так плохо играть. Я захлопнул дверь, – она у меня толстая.

«Быть можете, пройдет и зима, и весна,  
и потом лето за ними, и весь год;  
но когда-нибудь ты вернешься, – я это знаю наверно;  
и я буду ждать, потому что я так обещала на прощанье.  
Пусть сохранить тебя Боге, где бы ты ни скитался на свете;  
пусть помилует тебя, если ты стоишь у подножия Его.  
Здесь я буду ждать, пока ты не вернешься;  
а если ты ждешь меня наверно, мы встретимся там, мой друг».

Хорошие слова, настоящие. Новалис говорил о стиле Гете: einfach, liett und dauerhaft. Любопытно, что та же похвала, точь-в-точь, встречается у Толстого по другому поводу: у Нехлюдова все вещицы туалета отличаются свойствами дорогих вещей, – они «изящные, прочные и незаметные». Вероятно, это и есть высшая похвала на свете. Ибсен ее честно заслужил в этих восьми строчках без размера. Хороша ли музыка Грига, я уж не в состоянии судить. Когда то она была очень трогательна, но теперь она каждому человеку напоминает сразу всех его кузин. Слава Богу, что слов Ибсена почти никто не помнит, иначе и они бы уже надоели.

Как несправедливо устроен наш внутренний мир, что лучшие вещи, – образы, звуки, идеи, – по мер популяризации теряют для нас свою ценность. Это недемократично. Мы требуем просвещения для всех, мы мечтаем о времени, когда вкус массы будет в среднем так же утончен, как теперь вкус интеллигенции, но когда мы достигнем этого идеала, авторы откажутся писать, композиторы и художники забастуют. Ибо самые сложные симфонии моментально будут включаться в музыкальную программу кинематографа и ресторана, и публика – публика будет подпевать! В каждой цирюльне будут красоваться слепки с Роденов того времени, и на столе, для развлечения гг. клиентов, ожидающих очереди бриться, в живописном беспорядке будут разбросаны произведения Софоклов той эпохи. В тот век гении забастуют и потребуют закрытия школ. Слава имеет свои пределы, дальше которых она превращается в неприятность, которую трудно переварить.

Это относится даже к прообразам. Вс мы знаем, как это смешно, когда Гамлет, например, становится бытовым явлением и проникает в Щигровский уезд. Почему? Эльсинор не больше Щигров, – а в то время он был, несомненно, даже куда грязнее, чем Щигры. Дело не в месте, даже не в сане королевича, дело только в количестве. Один Гамлет – это поэтично, сто Гамлетов – это смешно. Хуже того: никто даже не признает в них Гамлетов, хотя бы они были, как две спички из одного коробка, похожи на свой прообраз. Или вот еще пример, из нашего нынешнего быта. Вы едете на крыше омнибуса. За вами вскарабкивается

кондукторша; на ней глупая мужская фуражка и блестящая пуговицы; омнибус качает, и она неловко задевает боками за спинки сидений; вам полагается большая сдача, и она, расставив сапоги, лезет в какой то десятый кармане, где у нее бумажки. Извольте в этом вид угадать ее прообраз. Далеко на север – гора, на горе – лес, в лесу – шалаш; там сидит женщина, прядет свою пряжу, думает о ком то, кто далеко, может быть, в волнах под бурей, может быть, в бою под огнем, – и она поет: «Пусть сохранить тебя Господь, где бы ты ни был»... Легко ли распознать тихий голос Сольвейг в этом бодром окрике мужиковатой кондукторши: Кому билет? А ведь это она.

А может быть и не она. Я еще, так сказать, не решил для себя этой проблемы: существует ли теперь в природе Сольвейг, хотя бы новая по внешности, но в душе та же, или вымер этот тип, и легкомысленный век наш создал жену из другого ребра? Иногда мне кажется, что Сольвейг только переделалась, но жива; только ноги ее по необходимости топчут наши мостовые среди людской толкотни, но душа ее далеко, в шалаше на горе, и в ушах ее звучит его последнее слово: *vente* – жди; она выдает билеты, или служит при лифте, или разносит письма, или пишет на машинке, или упаковывает снаряды, – но ведь это в сущности то же, что нитка и веретено; и в сердце у нее, если ты способен подслушать, ты услышишь песню и те же слова – «вечные, прекрасные и незаметные». Это все мне кажется иногда. Но иногда мне кажется иначе: мне кажется, что перед нами – совсем другая женщина, у которой, насколько знаю, нет еще прообраза в литератур. Сольвейг в сущности много раз повторяется в литературе; иногда это – крестьянка, иногда принцесса; иногда прядет, иногда ничего не делает, одни поют, другие молчат, но у них одно общее, – они «глядят на дорогу». Они тоскуют и ждут; в этом вся душа их; грустью веет от них, иногда затаенной, иногда явной. Веет ли грустью от Сольвейг нашего времени? Глядит ли она на дорогу? Часто ли? Не разберешь...

Конечно, нет сомнения, что Сольвейг наших дней, – за исключением исключений, тоскует по своему воине, боится и молится за него, если умеет молиться. Но когда присмотришься к женской толпе в тех разных странах, что я перевидал за эту войну, трудно убедить себя, что это чувство главное. Впечатление скорее получается такое, что есть между прочим и это чувство, но оно не вытесняет, как бывало когда то в шалашах на горе, все другие настроения; напротив, часто эти другие настроения одолевают и захватывают первый план. Что это за другие настроения? Самые разнообразные, – начиная с охоты работать и кончая охотой танцевать, – но все они отличаются одной чертой – они ярко мажорные. Понятно, это не относится к той Сольвейг, которая получила грустную весть с фронта и надела черный креп; мы с глубоким поклоном отходим в сторону, она больше не предмет для наших наблюдений; но она – меньшинство, и, слава Богу, всегда останется меньшинством. Мы говорим об остальном большинстве, – о тех, у кого есть еще в окопах любимый человек, муже, сыне, брате, отце; обилие этой женской массы в наши дни несомненно ближе к мажорной гамме, чем к минорной. Какая то неожиданная бодрость просвечивает в каждом их проявлении; те, которые работают, вроде описанной кондукторши, – бодро работают, те, которые наряжаются, – придумали задорную моду; те, которые ходят по театрам, – ходят на веселые пьесы. Было ли это так в прежние войны? Мы уже забыли. Вряд ли, впрочем, можно сравнивать: никогда еще столько народу не уходило на войну, и никогда Сольвейги не составляли такой огромной части населения. При прежних войнах они растворялись в обществе; теперь они – один из главных элементов общества, и не только в гостинице или на улице, но и за прилавком, и на заводах, и в конторе; не они теперь поддаются настроению общества, – скорее наоборот. И тем не менее в старину про них писали так: «Ждет пождет с утра до ночи, смотрит в поле, инда очи разболелись глядячи»... А теперь? Конечно, Сольвейг и теперь глядит на дорогу, – от времени до времени, в минуты, свободные от других забот.

Причин этой перемены много. Одна из них очень прозаична. Я отнюдь не хочу оскорбить память ибсеновской героини, «обосновав» ее психологию при помощи упрощенного марксизма; но все таки надо помнить, что поэтическая минорность ее настроений прочно опиралась на экономические неприятности, связанные с уходом мужчины, хотя бы и такого беспутного, как Пер Гюнт. Уход мужей и братьев на войну означал когда-то бедность или прямо нищету, самоуправство соседей, полную незащищенность; каждая мелочь каждого дня горько напоминала об отсутствии кормильца и заступника. Эта сторона картины теперь сильно изменилась. Как во времена пещерного человечества, опять война стала всенародным занятием, в котором участвуют старики, женщины, дети, кто чем горазд; чем страна культурнее, тем лучше и полнее может она использовать всех своих людей, – и тем больше денег сыплет она в карманы, в мирное время пустые. Уже стало избитой истиной повторять, что никогда не было столько денег в руках среднего и низшего класса. Вздорожание жизни, по крайней мере, здесь, на Западе, далеко еще не поглотило этого избытка. Низшие классы, в общем, никогда так хорошо не питались и не одевались. Перед Сольвейг распахнулись внезапно возможности, о каких она мечтать не смела; они всячески выманивают ее из шалаша и отвлекают ее внимание от дороги. Она может приобрести шкаф и кресло, она может давать детям молоко и сунуть им в руку медную монету на леденцы; наконец... она может купить ту шляпу с цветами со всех сторон. Она ходить в кинематограф при каждой смене программы. Это относится не только к простонародью. Все торговцы подтверждают, что и покупательная сила среднего класса возросла. Экономисты качают головами и скорбно говорят, что это – изобилие лживое и беспочвенное. Это к делу не относится: оно пока есть, оно чувствуется, и оно каждый день понемногу вплетает в песню Сольвейг мажорные тона.

Это – не единственная причина перемены. Вот еще одна – более щекотливого характера; будем говорить о ней осторожно, обиняками. Она находится в связи с так называемым распадом быта, разрушением устоев, ослаблением семейного начала и другими подобными болезнями века. Началось это задолго до войны; кто говорит – десятки лет тому назад, а кто – сотни (я говорю: тысячи). Но эта война, с ее неожиданными особенностями, страшно ускорила процесс. Разложение «вначале» шло себе медленно, открашивались крошки, отслаивались чешуйки, но не больше. Война сразу вылила в мировой котел громадное ведро какой то страшно едкой кислоты. Давно уже людям так наглядно не показывали, что «все можно», что принципы, договоры, обещания, прогресс, традиции, свобода, гуманность, – все это труха, шелуха и чепуха. Все можно: можно топить женщин и детей, сжигать людей живьем, выкуривать их как гадюк из расселины, выгонять сотни тысяч народу на большую дорогу и гнать их голодными черт знает куда, вешать и бить, и насиловать. Это все уроки, это все заучивается наизусть и перерождает совесть человеческую. Но такое перерождение всегда идет в ту сторону, которую мы называли мажорной. Большая чума всегда порождает пир во время чумы. В Италии, в беспокойный век, когда на каждом шагу можно было получить удар ножом в спину, мудрый государь написал бессмертные слова: «Кто хочет веселиться, веселись, – что будет завтра, неведомо». Эта простая аргументация действует на людей непобедимо, особенно когда ее нам подсказывают не слова, а факты.

Вот рассказ одного господина: он – подданный нейтральной державы, живет по делам в одной из воюющих держав, сюда наезжает редко; ему нет 40 лет, он высок и одевается элегантно. Он рассказал мне это в один из наездов сюда. Я передаю, конечно, своими словами. В том городе, где он живет по делам, у него есть много друзей. Один из них – человек немалодой, которого только недавно призвали на войну. У него жена лет 32-х и дети. Уезжая, он сказал моему знакомому: «Я их оставляю под твоей защитой». Мой знакомый – порядочный человек; он отнесся к делу честно, бывал в дом два раза в неделю и оказывал г-жа Х. всякие услуги. Почти всегда он засиживался у нее долго, потому что она – женщина интересная и изящная, и они беседовали о разных разностях, между прочим иногда о войне и об ее муж.

Как Паоло и Франческа до той роковой страницы, они «были одни и ничего не опасались», – в том числе и самих себя. Мой знакомый – порядочный человек и верен своим друзьям; г-жа Х. выше всяких подозрений. Но они подружились. Они уже знали друг о друг все мелочи жизни и понимали друг друга с полуслова. Она рассказала ему свою молодость и биографию своего сердца до выхода замуж; биография ее сердца на этом остановилась. Биография его сердца была много длиннее и имела также страницы, совсем недавно исписанные. Все это они читали вместе. Читать вместе небезопасно. Франческа говорит: «Много раз это чтение заставляло наши взоры встречаться и лица наши бледнеть». Но все это было в порядке. Мой знакомый – порядочный человек, и г-жа Х. тоже; дружба с таким ароматом чего-то большего, чем дружба, все-таки может остаться хорошей дружбой, если он и она – благородные люди.

Все было в порядке, пока вдруг не подвернулась роковая страница. Кто ее написал, мы никогда не узнаем; этот таинственный автор, закутанный как чучело, в выпуклых очках, пролетел в ту ночь высоко высоко над домами и швырнул вниз четыре тяжелые жестянки. Первая разорвалась в ста шагах от дома; впечатление было, как будто она взорвалась в соседней комнате, и сейчас все рухнет, – потолок, стены, дом, весь мир. Г-жа Х. даже не вскрикнула: она поднялась и быстро пошла в комнату детей. Второй взрыв прозвучал дальше, третий еще дальше, четвертый едва донесся; но еще долго после того продолжалась суматоха на улице и в доме, звучали шаги, голоса, и дети хныкали и не засыпали. Уже было поздно, когда они опять сидели в гостиной. Он спросил: мне пора? Она его удержала рассеянным жестом, как будто хотела сказать: что мне до приличий, когда мир вот такой. В возне с детьми распустились ее косы; она стала было обвертывать их вокруг головы, но бросила, и повторила тот жест: зачем это, раз мир такой? Мой знакомый говорит, что у нее хорошие косы, и что бледность от волнения к ней очень шла. И он почувствовал в атмосфере что-то новое. Мой знакомый – плохой психолог, и не мог бы точно определить, что это было. Но он смутно чувствовал, что теперь на свете все как-то стало сразу проще. Тысячи вещей стали неважными и ненужными. Зачем эта люстра на потолке, если через минуту, может быть, и потолка не останется? К чему прическа, к чему все правила жизни и морали, к чему весь этот сложный хлам традиций, если можно бросать бомбы с неба? Раз можно, – тогда все можно. Вот выгорела одна из лампочек, в гостиной стало полутемно; можно зажечь другую, но зачем? Это прежде нельзя было вдвоем сидеть в потемках, а теперь все можно. Г-жа Х. заговорила так тихо, что он должен был сесть ближе, и она не отодвинулась. Голос у нее был новый; он волновал их обоих. Мой знакомый чувствовал, что теперь можно взять ее за руку, – она оставит руку в его руке. Мой знакомый... мой знакомый – порядочный человек, он попросился и ушел.

Я передал это, как уже сказано, своими словами, и довольно далеко от подлинника; в особенности боюсь, что конец я изменил до неузнаваемости. Мне нужна была только иллюстрация к рассуждению о том, как большая чума подстрекает людей пировать. Этим я никак не хочу сказать, что г-жа Х. – бытовое явление наших дней. Может быть мой знакомый – хвастун, и просто выдумал ее; наконец, читатель может решить, что это я выдумал и его, и ее, и всю историю. Это все не существенно; притча, даже если она – правда, ничего не доказывает; она только разъясняет мысль, и делает это осторожно.

...Самое курьезное оказалось то, что хозяйкина племянница и не думала играть песню Сольвейг. Когда я опять отворил дверь, она как раз опять начала свою пьесу сначала, и через две минуты я понял свою ошибку. Я давеча слишком поторопился захлопнуть дверь. Действительно, первые такты напоминают песню Сольвейг; но потом идет совсем другая музыка. Эту вещь я слышал в кафе-шантане; она называется «Последнее танго». «Под знойным небом Аргентины я с ней, под звуки мандолины, плясал последнее танго»... И все-таки первые такты удивительно похожи. Сознательно ли обокрал кафе шантанный композитор

Грига? Или же есть какая то связь, какой то законный для нашего времени переход от скорби к модному танцу? Не разберешь.

*1915*

## Три искусства

Однажды три друга заспорили, что такое искусство и в чем верх искусства.

Один сказал:

– Искусством я называю только искусство поэта. Живопись дает краски, музыка дает звуки, ваяние – формы, архитектура – синтезы форме; но искусство поэта дает все это вместе и еще многое. Я бы отдал все на свете, чтобы родиться поэтом. Я бы согласился тогда оглохнуть и ослепнуть, потерять обе ноги и правую руку. Я проводил бы дни в темноте и молчании и рождал бы стихи. Это должно быть нестерпимое наслаждение пополам с нестерпимой мукой – присутствовать при том, как в твоей голове, почти независимо от воли твоего сознания, подбираются равнозвучные слова, сначала мечутся в беспорядке вихрем, потом постепенно оседают, перетасовываются и складываются в стройный лад. Я бы диктовал свои стихи людям и был бы счастлив. Я даже думаю, что мог бы онеметь, утратить последнюю нить общения с людьми, и все же был бы счастлив. Я в каждый миг ощущал бы свое могущество, свое самодержавие. Ощущал бы, что в моей власти то, чего никто другой не может. Я творю из «ничто», как сам Бог, и то, что я творю, совершеннее созданий божьих. Божьи творения все представляют только отдаленную степень приближения к идее; мои творения очищены от примесей дня и факта, я создаю чистую идею. Я сужу Бога, природу, царей и героев, и на мой приговор нет апелляции – потому что он бронирован рифмами. Пройдут столетия, а моя рифма будет жить. Будет жить, если даже люди ее забудут, или затеряется книга, где она была записана! И если даже я онемею и никто не услышит и не узнает моей рифмы, кроме одного меня, она все же будет жить вечно! Ибо рождение рифмы в душе поэта есть акт, запечатленный в незримых протоколах мирового движения; какое дело вселенскому Духу до того, слышали ли эту рифму ушные раковины каких-то человечков на какой-то планете!.. Я не умею все это передать, как надо, словами, но я чувствую: верх искусства – это искусство поэта.

Другой сказал:

– Этой философии я не понимаю. Вселенский Дух, мировое движение – все это не для моей скромной головы. Для меня искусство неотделимо от аудитории; то, чего никто не видит и не слышит, не есть для меня искусство. Искусство есть то, что движет сердцами людей; и потому верх искусства для меня – человеческая речь. Если бы меня накануне рождения спросили, каким я хочу быть художником, я бы сказал: хочу быть оратором. Помните вы описание оратора у Гейне, в письме из Англии? Оно изумительно. Только одна деталь мешает: его оратор маленькой, невзрачный человек. Это нехорошо. Греки не пустили бы его на кафедру. Оратор должен быть Kalos 'agathos, рослый, статный, мужественный, плечистый, широкобородый, с голосом, в котором звучали бы все ноты – от шелеста ветерка по траве до грохотов обвала. Он всходит на трибуну лениво, апатично, на лице усталость, веки полуопущены; первые слова его неловки, негладки, полны запинок, и лишь понемногу он оживляется и овладевает вопросом. Он анализирует и критикует. Он логичен, корректен и сух; он приводит факты, сопоставляет цифры, напоминает, уличает; он очень обстоятелен и даже немного скучен. Но постепенно в его критик начинают прорываться саркастические нотки; сначала одна безобидная шутка, потом другая – несколько едче, третья совсем уже злая, и вдруг перед вами совершенно новый человек: он уже не рассуждает – он издевается. Он за ухо, двумя пальцами, переводит своего противника из одного смешного положения в другое; он обнажает абсурды, которые скрыты в тезисах противника, он двумя мастерскими штрихами шаржирует его слабые стороны, и каждая фраза его упирается в хохот собрата. И тогда вдруг обрывается насмешка – мгновение паузы – и вдруг перед вами третий человек, человек великого гнева. Он не рассуждает больше, он больше не шутит – он негодует. Низ-

кий голос его глухо и подавленно рокочет, словно поток, который еще не вырвался; и вдруг поток раздирает скалы и низвергается всей своей дикою массой на головы обреченных; тогда низкий голос берет себе полную волю и гремит над собранием, заставляя плечи ежиться и волосы на полулысых макушках шевелиться. И долго грохочет он, обрушивая через равные промежутки тяжкие, гулкие удары, на которые снизу толпа в экстазе, почти в беспамятстве отзывается взрывами рукоплесканий, топота и воя, – пока не ослабеют постепенно страшные раскаты и не заиграет из-за туч радуга примирения. Новый, четвертый человек стоит на трибуне: муж доброй надежды. Он забыл сарказм и горечь, и гнев: он верит в светлое завтра. Как орган в хороший праздник, так звучит теперь глубокий голос – «голос, шуму вод подобный», вешних вод; и трели жаворонка, и шорох почек, и незримый рост травы, и вся гамма весны слышится в нем, и так кончается речь... Впрочем, у Гейне это лучше описано, советую прочесть.

Третий сказал:

– Для меня все это не искусство. Что такое стихи? Каждая мысль имеет только одну идеальную форму выражения; писать стихи значит коверкать эту идеальную форму в угоду ритму, ослаблять мысли и образы ради размера или рифмы. Что такое публичная речь? Шарлатанство, ломание паяца перед публикой, вымалывание аплодисментов, и если вдруг публика в каком-нибудь эффектном месте забудет или не захочет вам хлопать, вы разбиты, вы смешны, вы с носом. Для меня верх искусства – искусство политика. Быть маленьким, хилым, невзрачным, седеньким, подслеповатым человечком; сидеть взаперти в своем кабинете, за широким столом, заваленным тетрадами и картами; говорить тихим голосом простые, тихие слова, отдавать короткие приказания – и держать в своих руках все узлы от миллионов нитей; смотреть на общество и на жизнь народную, как на шахматную доску, которая лежит перед тобою и на которой ты сразу играешь за черных и за белых; ты даешь движение белой пешке и знаешь, что через восемь ходов она столкнется с черным конем; ты заплетаешь сложные сети и знаешь, кто и когда в них обречен запутаться; ты сталкиваешь две толпы и холодно заранее учитываешь итоги их стычки; и на месте свалки воздымается пыль облаком и крики, вой, проклятия до самого неба, и люди пьянеют от азарта и рвут друг друга зубами, думая, что все это – по их собственной воле, и не зная, глупые, что они творят только волю твою – а ты в это время сидишь взаперти, за столом, маленький, хилый, молчаливый, и незаметным движением худощавых, бледных пальцев дергаешь нити...

1903

## Фея Вагабунда

Приятно писать из вагона. Неприятно будет наборщику расшифровывать каракули, но писать из вагона приятно. Это у моего поколения в крови. Когда я был моложе, имелась на свете целая группа людей, которые жили больше на железной дороге, чем дома; или, точнее, дома у них в то это время совсем не было, так что надо сказать: жили больше на железной дороге, чем по гостиницам. Эти люди отличались поразительной подвижностью, сравнительно с которой даже профессиональная быстрота коммивояжера – ничто, в пору черепахе. Ибо коммивояжер развозит товар материальный, и даже если товар этот – галстуки веселеньких цветов, или флаконы с духами, это все же материальный товар, вещь громоздкая, косная, требующая времени, присеста. Люди, о которых я говорю, развозили товар неосязаемый. Достаточно было часа в перерыве между поездом и поездом, чтобы [пустить] этот товар в обращение, не заботясь о дальнейшем – уж он сам собою покатится дальше и попадет во все те руки, где его ждут и хотят. Отсюда развилась та невероятная подвижность. Для людей этого типа не существовало множества понятий: что такое «далеко»? что такое «устал»? что значить «не по пути»? Один из них ехал со мною из Петербурга в Баку. На ст. Минеральные Воды ему подали телеграмму: покончи в Баку, немедленно Житомир. Он прочел, зевнул и телеграфировал «хорошо». Другой однажды написал мне из Харькова, прося телеграфировать ему в Унгени, застанет ли он меня во вторник на будущей неделе в Двинске. Третий с гордостью говорил, что в Вильне есть гостиница, где он уже сорок два раза останавливался, а в Гродне – тридцать семь. Четвертый, уже значительно позже, когда все изменилось, повстречался мне где-то в провинции, в театре; я спросил: давно ли здесь? что подделываете? – и он ответил мне важно:

– О, у меня теперь есть паспорт, зимнее пальто и меблированная комната. – И в этом ответ звучало многое: уважение к самому себе, вместе с тем непривычка сознавать себя до такой степени оседлым, и доля грусти по кочевом периоде истории.

В те времена нижеподписавшийся близко жил с людьми этого типа и часто делил их образ жизни. Тогда мелькали и предо мной все эти Вильны, Полтавы, Баку, сливаясь в одну пеструю ленту. Вероятно, это из тех времен я вынес непобедимую любовь к кинематографу. А еще вынес из тех времен любовь к одному – но только к одному – виду музыки, виду отверженному, непризнанному, нигде в консерваториях не изучаемому. Это – музыка поезда, грохот колес, особенно по ночам, когда слышишь его сквозь свою дремоту и сквозь храп, чавканье, почесывание трех соседей в твоём купе, и можешь разобрать в нем что угодно – угрозу, ласку, хохот, песню, вой ветра, звон сабель, топот казачьей сотни по мостовой, улюлюканье пьяной толпы, стрельбу пачками, аплодисменты на митинге, ропот вечернего моря... что угодно. Есть ли на свете еще инструмент, на котором можно было бы все это передать так обаятельно? Сомневаюсь.

Правда, хорош и другой род музыки, тоже изгнанный из программы консерваторий. Эту музыку воспел когда-то Диккенс, и я не буду с ним соперничать. Это – песенка чайника или самовара. Она тоже прекрасна, но она – антипод музыке несущегося поезда. Это гимны двух враждующих держав. Песня колес говорит о бурлящей путанице мирового обмена, о нервной неутомимости беспокойного, непоседливого, чересчур умного века. Песня чайника мурлычет про уют теплого угла, про довольство малым, про бессмысленную суетность всего того, что кипит и клокочет по ту сторону родного порога. Песня колес похожа на марсельезу. Песня самовара?... странно, именно в русской поэзии она, кажется, не нашла своего певца. Но есть сонет у француза Soulay, который, вероятно, никогда не видал самовара, но понял его песенку. Это одно из лучших стихотворений французской антологии; правда, в нем нет ни слова о самоваре, ни о чайнике, но настроение именно такое: «Si j'avais un argent

de so... Я ничего не хочу, кроме клочка земли. Чтобы отмерить его, я скажу моей милой: стань, дитя, перед солнцем в ту минуту, когда оно подымается. Куда упадет твоя тень, там я проведу грань моего мира. Все остальное – недостижимость». (Aussi loin que ton ombre ira sur le gaon. Aussi loin je m'en vais borner mon horizon. Tout bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un reve).

Над грохотом поезда встает густой, серый дым и чадом заволакивает землю, и не видно, что там творится и кто кого побеждает. Над песенкой чайника, дрожа, колеблется прозрачный, нужный пар, смягчая резкие краски, острые углы, и сквозь эту вуаль все кажется почти красивым – старый буфет, глупые обои, олеография от «Нивы» и портреты захолустных теток... Что лучше? Не знаю.

Во всяком случае, каждого, кто раз в жизни хорошо прислушался к гимну колес, будет тянуть от времени до времени к серому дыму поезда, под широкие крылья феи Вагабунды. В мифологии народов нет такой феи – кажется, я сам ее только что изобрел. Но тем хуже для мифологии народов. Она, очевидно, страдала неполнотою. Римляне сознавали это: их Пантеон был битком набит кумирами всех племен и земель, но, говорят, стоял там алтарь без идола, с надписью: *ignoto deo*. Я полагаю, то неведомое божество и была фея Вагабунда. Странно! Ни одному богу на земле больше не служат по старинному, зажигая костры на алтарях и воздымая к небу молитвенный дым. Только во имя феи Вагабунды еще дымится по всем углам мира десятки тысяч грохочущих подвижных алтарей...

Все вышеупомянутое, понятно, есть только предисловие к статье, написанной каракулями в вагоне; за предисловием, поэтому, должна бы следовать статья. Но ее нет. Или – читатель может сам выбрать любую; все равно, мою или не мою. Все мы пишем из вагона; все, что пишем, – из вагона; куда поезд идет – неясно, и найдем ли тихий самовар, доехав, – неведомо.

1930

## Advocatus diaboli

– Молодой человек, – сказал мне профессор (хотя уже и тогда эта форма обращения показалась мне совершенно незаслуженной), – ваши представления о средневековье и банальны, и малограмотны. Я не собираюсь оспаривать применимость самого названия «Темные века» – названия, коим, по-видимому, исчерпывается все, что вам известно о столетиях, разделяющих Одоакра и Алигьери. Если под «тьмой» вы разумеете чисто отрицательный факт отсутствия света, и ежели под «светом», в метафорическом смысле, вы понимаете знание, или дух исследования, – тогда, конечно, то были «темные» века. Но судя по тому, что вы давеча изволили излагать, вы расширяете значение слова «мрак» за пределы допустимой метафоры: вы включаете в него такие положительные понятия, как гнет, гонения, пытка. Вы это, очевидно, себе представляете так: если между 470 и 1300 годом нашей эры люди мало занимались поисками абсолютной истины, то произошло это потому, что им это занятие некто запретил; если заброшено было научное исследование, то потому, что церковь и государство грозили исследователю страшными карами; если Аристотеля забыли, то причина в том, что имя его было включено в *index librorum prohibitorum*.

Средние века рисуются вашему воображению в вид некоего поля свалки, где жаждущие толпы человечества беспрерывно осаждали ограду, возведенную кем то властным вокруг древа знаний и древа свободы; и только пламенный меч обращающийся мешал им прорваться к этим растениям. Массы средневековой Европы вам представляются чем-то вроде миллионов брыкающихся детей, которых насильно уложили в кроватку спать.

Неужели вам никогда не пришло в голову, что бывают часы, когда здоровый ребенок сам просится в кроватку, и что «тьма» тогда является первым условием хорошего сна, – и что сон такой есть не пытка, а блаженство.

Прочел я недавно в одном романе страницу, над которой, как ни странно, стоит остановиться и просвещенному вниманию. Это была картина человеческого общества после сплошного десятилетия войны в воздух. Десять лет подряд наука проявляла свою мощь во имя разрушения – и, любуясь на это совершенство, возненавидел человек самую идею «знания». Душой целого поколения овладело великое равнодушие. Фабрики стали, – тем немногим рабочим, которых не успели искалечить, просто не хочется ходить на работу. Свисли телеграфные проволоки с расшатанных столбов, потому что никто ни о чем не спрашивает и некому и не о чем сообщить. Ребятишки играют в мяч на ржавых рельсах; еще вчера это были важнейшие нервы торгашеской цивилизации, а сегодня и матери тех ребятишек забыли, что когда то такая забава могла кончиться плохо. И самим детям уже в голову не придет спросить старших, что это за рельсы, к чему проволоки, для чего высокие трубы; ибо самое любопытство угасло, и остатки человечества живут только двумя желаниями: утолить голод и спать.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.