

Сергей Волконский

Разговоры (сборник)



Сергей Михайлович Волконский

Разговоры (сборник)

Аннотация

«— О чем?

— Обо всем.

— Ну, как же обо всем?

— Обо всем, о чем я в то время думал.

— В какое время?

— Пока писал.

— А когда вы писали?

— В прошлом сентябре и октябре.

— В два месяца?..»

Содержание

1. «Разговоры»	4
2. Определения	14
3. Нева	36
4. Приемный день	52
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Сергей Волконский

Разговоры (сборник)

1. «Разговоры»

Брату Петру

- О чем?
- Обо всем.
- Ну, как же обо всем?
- Обо всем, о чем я в то время думал.
- В какое время?
- Пока писал.
- А когда вы писали?
- В прошлом сентябре и октябре.
- В два месяца?
- Что – в два месяца? Книгу? Книгу в один месяц... Что вы смотрите. Хвастаюсь? Ну, конечно, я не скажу, что «в один вечер», или там... «Юрий Милославский»... «Барон Брамбеус», а все-таки «у меня в мыслях легкость необыкновенная».
- А в суждениях?
- Боюсь, что не меньше вашей.
- Это было бы трудно.

– Я знаю. Читатели всегда солидны, только авторы бывают легкие.

– Нет, все-таки, что же у вас в «разговорах»? По заглавиям не видать.

– По-моему, отлично видать.

– Так я не про содержание, я про связь. Какая связь между предметами разговора?

– А разве может не быть связи? Между мыслями разве может не быть связи? Мысли всегда связаны.

– Позвольте, ну чем, например, связаны?

– Мозгом, из которого они вышли. Если вы будете брать мысли, так сказать, разбежавшиеся, вы их никогда не свяжете в пучок. А вы берите их в момент рождения. Чем связаны два брата?

– Так что это – семья?

– Разношерстная, но с сильным отпечатком фамильного сходства.

– В чем же сходство, если мысли разношерстные?

– В тех неуловимых причинах, которыми обуславливается их чередование.

– Мышление?

– Приемы мышления.

– Так это автопортрет?

– Нисколько. Какой же автопортрет, когда разговор. Ведь для разговора нужны двое... по меньшей мере.

– Да, но обыкновенно в «разговорах» одна чаша весов пе-

ротягивает другую, и это всегда та, на которой уселся автор.

– Нисколько, полное беспристрастие.

– А кого же вы больше любите из ваших разговаривающих?

– Больше всего люблю моего приятеля и собеседника в первых двух и последних трех «разговорах».

– А вот я вас и поймал: вы говорите *ваш* собеседник. Значит, другой-то вы сами, автор?

– Так этого я не скрываю, а только я говорю, что в изображении я не гну в свою сторону. Обыкновенно в диалогах один умный, а другой – идиот, и идиот только для того существует, чтобы идиотскими вопросами вызывать на умные ответы.

– А у вас?

– Приятель, о котором я говорю, никогда не менее умен или менее блестящ, чем я сам.

– Однако вы скромны, как я послушаю.

– А разве я сказал, что я умен, блестящ? Я про себя и не говорил; не говорил, потому что думал, что это вам неинтересно. Но если хотите знать, то я вам скажу, что я считаю свои способности... очень средними; но только я говорю, что способности моего приятеля-собеседника не ниже средних. Я никогда не пользовался моим авторством, чтобы топить моих собеседников, а если иной раз в спорах я и присуждаю себе победу, то согласитесь, что это весьма невинное баловство. Но и в самых горячих спорах, уверяю вас, сохраняю

равенство оружия, – тупятся мечи, но тупятся зараз.

– Ну хорошо, а чем же ограничено время вашего писания? Вы говорите, месяц писали?

– А чем ограничивается время?

– Время?... Звуком...

– Ого, да вы, кажется, и впрямь солидный читатель. Конечно, звуком делится, значит, и ограничивается. Но я хотел сказать: что ставит вехи, по каким верстовым столбам можно определять место своего временного нахождения?

– Верстовые столбы – события.

– Ну вот, и тут два «события», хотя и совсем не одинаковой ценности. Первая общая репетиция «Живого трупа» в Художественном театре, значит – середина сентября, и один Вечер художественных танцев, который имел место в зале Московской консерватории 18 октября. Последний «разговор» написан через два дня. Вы видите, – как раз месяц.

– А вы мне сказали, что как раз этот месяц вы были в разъездах?

– Вот именно: самое лучшее условие для писания. Ведь я пишу на машинке – в вагоне на коленях...

– Но все-таки я вижу как будто некоторое несоответствие...

– Между чем?

– Между заглавиями.

– И содержанием?

- Содержанием – не знаю, ведь я не читал.
- Так между чем же?
- Между самими заглавиями.
- Не понимаю.
- Ну, «Былое», например, что такое? Вероятно, воспоминания?
- Из семейной хроники.
- А «Приемный день»?
- Так, светская дребедень.
- Ну вот видите. И вам не неловко ставить семейные воспоминания рядом с дребеденью?
- Почему? Если они так удобно уживаются в моем мышлении, то почему же им не ужиться на смежных страницах?
- Да как же смешивать вымысел с личными воспоминаниями? Одно – вы, а другое – не вы.
- Вот это и неверно: все – я.
- Пережитое?
- Ах, нет, только не «автобиография».
- И не автобиография, и не автопортрет, а между тем вы говорите, что это вы. Что же тогда?
- Автоноэграфия.
- Это что же такое?
- Самомыслеписание.
- Ну и сочиняете же вы слова.
- А что мне делать, когда вы по-гречески не понимаете.
- Да вы и греческое-то, наверно, сами сочинили.

– Лучше для случая сочинить греческое слово, чем при каждом удобном или, вернее, неудобном случае коверкать русскую речь.

– Ну да, это, я знаю, ваш конек. Вы ведь протестовали против употребления слова «обязательно»...

– Там, где нет элемента обязанности? И продолжаю протестовать. Когда подсудимого на суде председатель спрашивает: «Что вы его, чем ударили? Ножом?», а тот отвечает: «Обязательно ножом-с», – то согласитесь, что такое понимание обязанности заслуживает протеста.

– Вы также протестовали против «одевать пальто...»

– Вместо «надевать»? И продолжаю протестовать, и против пальто, и против рубашки, хотя один учитель и утверждал, что пальто, действительно, «надевается», но что нижнее белье «одевается». Я продолжаю «надевать» и то, и другое.

– Знаете, я думаю, что все эти «надевать», «обязательно» – все это тонкости, которых никто не замечает.

– Что их не замечают, с этим согласен, но как вы можете называть тонкостями?..

– Называю тонкостями языка.

– А я называю грубостями слуха. Уши наши грубы, вот о чем скорбеть надо, а тому, что дивный наш язык тонок, этому надо радоваться. Человек создал язык, но и язык создает человека. Тонкий инструмент мышления, он не может не иметь обратного действия на того, кто им пользуется. Я

думаю, что и вы очиненным карандашом будете лучше рисовать, чем тупым. Наши предки нам передали дивный, тонкий, тончайший карандаш, а мы его тупим, находим, что он для нас слишком тонок? И станет тонок; его очинили изгибы чужого ума, а наш ум этой тонкостью не хочет пользоваться? И зарастет. Вы не замечаете, что зарастают наши умы? Вы понимаете, к чему ведет непользование орудием, непользование каким-нибудь органом? Атрофия знаете что такое? На одном острове Полинезии были жуки такие крылатые; они летали, а ветром их уносило в море; так они стали воздерживаться от летания; через несколько поколений уже воздерживаться не пришлось – крыльев не было, так, болтались плавники какие-то. Вот и мы утратим способность летать.

– Язык – живой организм, от развития его не удержите никакими педагогическими приемами.

– Искажение не есть развитие.

– А по-моему, искажение – такой же рост, как и совершенствование.

– Так за правильностью роста должен быть надзор.

– Что ж, отдать язык в исправительное заведение?

– Хотя бы. У нас есть Академия. Следила бы за живою речью, за тем, что вы называете «ростом»; издавала бы бюллетени, в которых бы пригвождала на черную доску такие позорные проявления «роста», как «одевать пальто» или «анкета». Знали бы люди, от чего воздерживаться. Ватикан издает *Index librorum*, список запрещенных книг, – это быш бы

Index verborum, список запрещенных слов. А у нас только сокрушаться умеют.

– Послушайте, вы проповедуете насилие.

– Какое насилие? Предоставляется всякому. Но по крайней мере будут люди знать. Вы в жизни больше «насилий» делаете. Если у вас нарядный вечер, а к вам придет человек в смазных сапогах, не думаю, что вы его в гостиную примете.

– Не приму, но и не буду на него фрака напяливать.

– Но и сами не променяете фрак на смазные сапоги?

– Нет, потому что мне во фраке удобнее.

– Ну вот вы и сказали слово. Надо, чтобы всем стало *неудобно* говорить «анкета» вместо «опрос», «ангар» вместо «сарай», «обязательно» вместо «непременно», «мерси» вместо «спасибо» и «комфортабельно» вместо «удобно». А смазной сапог в гостиную не пускать.

– Ну знаете, говорить против смазного сапога!..

– Я не в классовом смысле. Пожалуйста! Я в смысле эстетической оскорбительности. А в смысле классовом, то есть в смысле родителя новых обогащений, помилуйте, не только смазной сапог, но и лапотъ приветствую, даже лапотъ больше сапога, потому что он ближе к корню и дальше от того, что именует себя «интеллигенция». Разве не драгоценнее, когда крестьянин вам говорит, что нашатырный спирт «душу за-тыкает», чем когда «интеллигент» вам заявляет, что он на «аммониачные соли реагирует спазмотическими сжатиями трахеи»?

– Мы, кажется, далеко ушли от предмета разговора.

– Если не ошибаюсь, предметом разговора были «разговоры»?

– Ну да, вот именно.

– Нисколько не ушли. Я же вам сказал, что мои «разговоры» обо всем. И как раз обо всем том, о чем мы сейчас говорили.

– Но и о другом еще?

– И о многом другом еще, но я только отвечал вам на ваше опасение, что мы уклонились.

– А о другом мы не поговорим?

– Нет, нет, нет. Я и так слишком много сказал. Это, знаете, в балаганах так «зазывают» – клоуны и фокусники самые лучшие свои номера на крыльце показывают, а войдете внутрь – и смотреть не на что: уж все видели на улице. Нет, нет, любопытствуете, так можете почитать. Уж я в барабан бить не буду, как на французских ярмарках, расхваливая свой товар.

– А за вход что берете?

– Благотворительный сбор.

– В пользу?

– Доброжелательства, юмора, улыбки, смеха, красоты, памяти прошлого...

– Разве они нуждаются в поддержке?

– У нас, в России? А то!

– Против кого же?

- Против Задней Мысли.
- Ах она мерзкая!
- Мерзостная!!
- Так я вам с удовольствием... Сколько прикажете?
- По желанию.
- Все, что имею... Можно войти?
- Я начинаю!

Москва,

27 октября 1911

2. Определения

Сергею Константиновичу Маковскому

– Однако второй час.

– А вам куда?

– Да домой.

– Ну так сидите, и мне тоже домой. Человек!.. Еще кофею.

Коли домой, так, значит, некуда торопиться... С вами отчего приятно? Оттого, что как-то... плаваешь в одних и тех же водах; хоть и курс плавания другой, а все по тем же волнам.

– По одним волнам – не знаю, но по крайней мере пребываем в одной стихии. А то с человеком говоришь про искусство, а он отвечает про химию.

– Лучше про химию, чем про патриотизм.

– Ну, от этого вмешательства в эстетику мы, кажется, вылечились.

– Не говорите, не говорите. Шовинизм в искусстве...

– А вы любите, когда говорят: «Не скажите»?

– Обожаю; я всегда отвечаю: «Не беспокойтесь, не скажу».

На что мне неизменно возражают: «Но ведь вы уже сказали». – «А зачем же вы в таком случае меня предупреждаете?» Это все равно что человеку, лежащему в канаве, сказать: «Не упадите».

– Знаете, что можно было бы составить преинтересную

книжку о получивших право гражданства искажениях русского языка.

– Еще бы, в особенности об искажениях, введенных так называемыми интеллигентами. А кстати, вы понимаете, что значит слово «интеллигент»? Для меня оно совершенно темно.

– Темно? Не знаю почему. Оно отвратительно по этимологическому происхождению, по уродливому превращению французского прилагательного в русское существительное, но если оно и не имеет, так сказать, смысла прирожденного, то, во всяком случае, общим употреблением значение его определилось.

– Определилось? Когда мне говорят, что на селе у меня кузнец – мужик интеллигентный, а в газете я читаю, что найдено мертвое тело неизвестного человека, судя по одежде – интеллигентного, это, по-вашему, определено?

– Вы чересчур прижимаете к стене; это диалектика, а в душе вы отлично понимаете и слово, и то значение, в котором оно употребляется.

– Да не в том дело вовсе, понимаю ли я или нет – немудрено и понять, в конце концов, когда вам навязывают и навязывают; если я что-нибудь понимаю, то это моя скромная заслуга, а не свойство слов. Я только утверждаю, что смысл этого слова неопределенен, туманен, висит в воздухе, как, впрочем, многое, что происходит из этой среды.

– Из какой среды?

– Из интеллигентов.

– А, вот видите, вы отлично знаете, что значит «интеллигент».

– Ну, положим, что знаю; сдаюсь. Но они сами-то от этого разве определеннее?

– Да отчего вы говорите «они»? А вы сами-то разве не интеллигент?

– Послушайте, я мог бы рассердиться, но вы сказали, — мы пребываем в одной стихии, и я знаю, что вы это нарочно, чтобы дразнить меня.

– Сдаюсь и я. Вы не интеллигент.

– Очевидно нет; я дворянин, разночинец, адвокат, художник, все что хотите, но не интеллигент.

– Да, но по их понятиям...

– По чьим понятиям?

– Интеллигентов.

– Ах, да. Ну-с, так по понятиям интеллигентов?..

– По понятиям интеллигентов, «интеллигент» не есть указание рода деятельности, так как в каждом роде деятельности могут быть люди интеллигентные и неинтеллигентные...

– Ну да, как мой исключительный кузнец.

– Как прекрасно доказывает ваш исключительный кузнец. Не род деятельности, но и не сословие, так как и в каждом сословии могут быть интеллигенты и неинтеллигенты.

– Как прекрасно доказывает мой неопознанный мертвец.

– Вы невозможны.

– А что же тогда? И не род деятельности, и не образовательный ценз? Что же в таком случае?

– Скорее... образование...

– Пожалуйста! Сколько раз мы слышали: «Помилуйте, человек высшего образования, и кто бы мог подумать, что такой неинтеллигентный!» Нет, нет, вы отлично сознаете, что не знаете, что такое интеллигент. А теперь я вам скажу. Это слово – порождение классовой зависти. «Я не хочу быть тем, откуда вышел, не могу сделаться тем, куда и не хочу проникнуть, и вот я себя возвожу в сословие, именую себя интеллигентом: из кого я вышел, те хуже меня, а кто себя считает выше меня, те ничем не лучше меня, напротив, они родились, а я сам дошел». Вот откуда это слово. Что оно значит, этого никогда никто не определит; этимологическое его рождение, как вы справедливо заметили, отвратительно, а психологическое его зачатие – это, как я вам сказал: стремление создать себе сословие; оно зараз осуществляет «эгалитэ» и «сюпериоритэ».

– Отчего вы так против интеллигентов?

– Против интеллигентов? Да если вы мне скажете, что такое интеллигент, я вам скажу, против них ли я и отчего. Но я знаю, что вы мне не скажете, и потому я вам скажу, что я ни против кого, а я против слова, но и против стремления обозначать им какую-то отдельную величину.

– Ну, однако, русская интеллигенция все же величина...

– «Интеллигенция»! И как это у вас язык поворачивает-

ся такое уродливое слово произносить. А величина? Этого я совсем не понимаю. Что вы этим словом обозначаете? Совокупность всех образованных людей в России? Ну так и скажите – «все русские образованные люди», или – «вся образованная Россия». Это для меня вполне ясно, я отлично себе представляю состав этой величины. В этом слове я *знаю*, кто передо мной проходит, и я с уважением снимаю шапку перед длинной вереницей людей всевозможных классов, сословий, поколений. Но когда я слышу – «русская интеллигенция», воля ваша, я ничего не вижу; за уродством исковерканного иностранного слова ничего не вижу; кто передо мной проходит, не знаю; а само слово мне представляется каким-то неврастеническим выкриком каких-то непризнанных, требующих признания; и когда мне говорят – снимайте шапку, я спрашиваю – кто вы такие? Как! Вы нас не признаете, вы нас не видите, вы нас не цените! Мы соль земли, мы те, которые движем вперед, мы те, которые проснулись, мы будущее, мы жизнь! Хорошо, хорошо, пожалуйста, не кричите. Я знаю, что есть люди, которые из себя представляют будущее и жизнь, которые просыпаются, когда другие спят, которые в себе воплощают движение вперед, но неужели они сами себя аттестуют? Вот чего я не могу понять. *Быть против* интеллигентов я не могу, когда я не знаю, что это такое; но я против тех, кто себя так именует. Я понимаю, что на флаге может стоять какой угодно девиз – как цель объединения, но флаг с самооценкой, – согласитесь, что это столь же

уродливо, как и то слово, которым он обозначается. Только вот что я вам скажу. «Я образованный русский человек» – это вряд ли у кого повернется язык сказать, а сказать: «Я настоящий русский интеллигент» – это сколько угодно, да еще горе тому, кто усомнится.

– Так что вы бы не обиделись, если бы вам сказали, что вы не интеллигентный человек?

– Обидеться? Я бы поблагодарил за отрицательную часть.

– Вы злы.

– А вы снисходительны.

– Две крайности. А в середине что?

– Бокал шампанского и «истина на дне».

– Вот, с вами всегда так.

– То есть?

– Да идешь, идешь – и ничего. А сами говорите, что плывем по одним водам.

– А вам что же, подводных скал недостает?

– Подводных не подводных, а хочется же берега.

– Ну, я люблю путешествие для того, чтобы ехать, а не для того, чтобы приезжать.

– А я люблю ехать, чтобы доехать.

– У каждого свой вкус, слава Богу.

– Да, слава Богу. Что бы это было!..

– Не правда ли? Если бы вы вдруг, при ваших воззрениях, к примеру, полюбили классицизм в театре!

– Во-первых, я ни разу не сказал, что не люблю его; не сказать, что не люблю, еще не значит не любить. А во-вторых, при чем тут воззрения?

– Как – при чем? Вы разве не замечали известного параллелизма художественных вкусов и воззрений... ну, скажем, социально-политических?.. Да что вы притворяетесь?

– Ничего я не притворяюсь, только вы меня огородили этими «воззрениями», – при чем тут *мои* воззрения?

– Нет, уж извините, если идти, то идти по порядку. Сперва о воззрениях *вообще*. Вы согласитесь, что человек шестидесятых годов, типа ожесточенного народника, не скажу в некрасовском духе, потому что Некрасов сам был ли народником – это еще вопрос, а человек, у которого на знамени начертано имя Некрасова, который проникнут материалистическим отношением ко всем проявлениям человеческого творчества, у которого классовая ненависть поднимается до расовых размеров, – будет в искусстве ценить только то, что соответствует его воззрениям. В театре он будет любить «нутро» и «слезу», песню он будет ценить за текст, в картине видеть содержание, про итальянских мастеров говорить не иначе, как «ваши Рафаэли».

– Да тут и соглашаться нечего. Сколько раз мы про это говорили, всегда на этом сходились...

– Ну не соглашайтесь, сходитесь.

– Да схожусь, схожусь. Я вам даже больше скажу. Мне кажется, что по-настоящему, как немцы говорят, *im Grunde*

генотипен, в сущности, у этих людей нет эстетического кодекса, а то, что они признают таковым, есть лишь реакция их социального кодекса на впечатления искусства.

— Знаете, я вас всегда считал умным, но вы, кажется, еще умнее, чем я думал... Однако, как говорит великий царь счастливых берендеев, «не уклонимся ж от главного предмета разговора». Вернемся к параллелизму между социально-политическими кодексами и художественными склонностями. Признайте, что человек восьмидесятых годов, типа слащавого народника, который верит, — то есть верит или не верит, кто его знает, — но, во всяком случае, проповедует, что русский народ есть особый, избранный народ, что он весь состоит из одних только «малых сих», который утверждает, что эта огромная темная масса есть носительница истины и что соприкосновение с Западом погасило в высших классах «то, чего не может дать никакая цивилизация», такой человек, конечно, будет закрыт всякому художественному впечатлению, не связанному с тем специальным елейно-умильным характером, который нашел свое выражение в религиозно-патриотических картинках генерала Богдановича. Для него собор в любом уездном городе будет ценнее Парфенона, готика будет ему представляться чем-то враждебным, а храм Св. Петра — воплощением зла.

— Да, но, знаете, между ними встречаются не скажу знатоки, но искренние «любители»; они доставляют большой контингент того, что называется меломанами; они со скромно-

стью именуют себя «прафанами» (через букву «а»), но они способны часто и искренно увлекаться.

– Совершенно верно, но могу вас уверить, что на каждое такое свое увлечение итальянской оперой или французской драмой он смотрит как на временное отступничество, которое надо замолить.

– Ну, знаете, теперь моя очередь сказать, что я вас всегда считал тонким наблюдателем, но вы, кажется, еще тоныше и наблюдательнее, чем я думал.

– Не благодарю, потому что это правда.

– А за правду, за приятную правду, разве не благодарят?

– Нет, потому что она всегда ниже действительности.

– Однако! Не за скромность вы в рай попадете.

– Пожалуйста! Мой девиз: «Humble quand je me considère, fiere, quand je me compare». (Когда оцениваю себя, – скромнен, когда сравниваю, – горжусь.)

– Но вы больше любите сравнения, чем размышления.

– Ну, конечно, я не скажу, как одна французская барыня, когда я ее спросил, чем она любит больше заниматься, – «Размышляю. Я очень люблю размышлять».

– Это прелестно! Синий чулок?

– И то неудачный – пятка торчала... Но, опять-таки словами доброго и нежного царя счастливых берендеев, «в сторону не будем уклоняться, на прежнее вернемся». Чтобы от воззрений вообще перейти к *вашим* воззрениям, признайте, что вы, как истинно русский человек...

– Нет, пожалуйста, о политике мы не говорим, во всяком случае, я не отвечаю.

– Что, я слишком глубоко копнул?

– И не глубоко и не мелко, а просто куда не следует. Мы, кажется, говорили о вкусах, о классицизме, а кто-то – только не я – свернул на «патриотизм».

– Едко. Но более едко, чем метко.

– Пожалуйста, рифмой не отделаетесь. Обстоятельство не доказательство.

– А это разве не рифма? А алиби разве не обстоятельство?

– Да, но рифма не *alibi*.

– Вот если бы вы не были заскоружлым реалистом, вы бы этого никогда не сказали.

– Чего?

– Что рифма не доказательство.

– А по-вашему, теорема? «Сомнение, волнение – что и требовалось доказать»?

– Ну как же вам не стыдно! Доказательство *ad absurdum* вовсе не такое уничтожающее, как принято думать, раз сказано: верю, потому что нелепо, *credo, quia absurdum*. Что касается рифмы, то ведь это одна из граней многогранного искусства, а что верно для целого, верно и для части, и если мы говорим о доказательности, об убедительности, вообще о силе *искусства*, то я имею право...

– Однако Толстой свой «Труп» написал без рифмы. И не слабо, могу вас уверить.

– Так мало ли что; он его и без музыки написал, это не значит, что музыка не сильна оттого, что Толстой без нее обошелся. Да, кстати, расскажите про «Труп».

– Что же рассказать, я его и не читал, и не видел.

– Да вы же ходили на репетиции Художественного – вы были «допущены».

– Ну да, отдельные сцены... даже по несколько раз...

– Не скупитесь, не скупитесь. Какова пьеса?

– Вот уж не для вас: именно «пьесы» и нет.

– А что же?

– Прямо куски жизни. Люди обмениваются словами, кто поплачет, кто закурит папироску...

– Ну да, ну а содержание... события разворачиваются?

– Да, по-видимому; Москвин даже, кажется, стреляется. Но разве в этом суть? Мы в жизни разве видим события? Мы видим только людей – разговаривающих, закуривающих, смеющихся, плачущих людей. И вот что удивительно в этой пьесе (все же приходится говорить «пьеса», а то как же назвать), что даже слова не важны, не самое главное; важно не то, что они говорят, и не то, что они делают, – они ничего не делают, – а важно что с ними происходит.

– Влияние Чехова?

– Влияние... Можно ли говорить о «влиянии», когда Толстой? Но... веяние... эволюция... Во всяком случае, Чехов предшественник. Только письмо этой вещи совсем особенное: именно «театра» нет; в смысле жизни – все, а в смысле

приемов сцены – ничего. Как говорит Немирович, «гениальная банальность». Они говорят, что у них никогда не было более трудной задачи: все из ничего. Знаете, я бы сравнил фактуру, ткань этой пьесы с квинтетом в музыке, – какое-нибудь анданте Моцарта: шестнадцать струн – и вся душа. Не знаю, есть ли это шаг вперед, но это, конечно, совершенно в сторону, от всего. Воображаю, какой-нибудь Александр Дюма сколько бы напустил речей в такую тему; как бы он *осветил* «вопрос» со всяких *точек зрения*. Была бы точка зрения мужа, любовника, жены, матери – обеих матерей, сперва одной, а потом другой, – а над всем этим – князь Абрезков – резонер, знающий жизнь и свет и приглашающий «общество» – а по-настоящему бедного зрителя – призадуматься над тем, что оно видит, и разобраться в том, что оно слышит... Нет, вы увидите – что-то совсем непохожее... иное... не играется, а как-то свершается, в подводности невидимых течений.

– Да, это может быть интересно, только...

– Что – только?..

– Ничего. А как играют?

– Ну, это как же я могу сказать.

– Ну, как *будут* играть, – ведь обрисовывается.

– Да не могу я про это говорить, как же вы не понимаете.

Это было бы злоупотребление доверием.

– Какая щепетильность! Впрочем, я отлично знаю, как они играют.

– А вот чего вы не знаете, это как они репетируют. Вот бы вам посмотреть.

– Где уж, разве нас, классиков, «допустят».

– Совершенно напрасно думаете. Это одно из многих предубеждений – замкнутость Художественного театра для всего иного, чем он сам. Два доказательства налицо: «Гамлет» в постановке Крэга и введение системы Далькроза в программу драматической школы.

– Да, и то и другое очень интересно... Да, Станиславский всегда был человек идеи.

– И в лучшем смысле слова. Вы знаете, что Далькроза он не видал, он уверовал заочно.

– Да, знаю... но не понимаю.

– Чего?

– Многого не понимаю. Не понимаю Крэга, то есть Крэга в Москве, не могу себе представить сочетание москвичей с английским эстетом; и не понимаю ритмическую гимнастику в Художественном, не вижу ее слияния ни с репертуаром, ни со способом игры.

– Отчего же, например, вы не представляете себе Крэга в Москве?

– Послушайте, Крэг – последнее слово эстетической изысканности, отрешенности от действительности. Да, кстати, вы видели его декорации к «Гамлету»?

– Видел декорации, если это можно назвать таким именем.

– И что же?

– Это нечто надмирное, уносящее вас вон из условий пространства и времени.

– Ну вот видите; и в такую обстановку «вне условий» войдут наши обусловленные москвичи?

– Войдут, и я уже видел, как входят.

– Да ведь войти не довольно, надо и ходить.

– И пойдут: я видел, как ходили.

– Я вам вот что скажу: театр как стиль, – стиль не в смысле обстановки, а в смысле *способа*, – очень растяжим, не спору, но все-таки на двух концах его всегда то же самое: на одном конце – смазной сапог, на другом – котурна, на одном – картуз, на другом – шляпа с пером. Сами решите, к чему из двух Художественный театр ближе.

– Да к чему бы ни был ближе, почему и не стараться от одной полярности идти к другой?

– А если вы на это смотрите с точки зрения опыта, то в добрый час; только не требуйте, чтобы все верили в результат. Московский театр – это калач, Крэг – ром, и сколько ни поливайте, как ни воспламеняйте, плум-пудинга не будет, а калач испорчен.

– Ну, знаете, аллегории хороши *post factum*, задним числом, а не в предсказаниях.

– Моя аллегория *post factum*, она выражает мое ожидание.

– А я верю в результат. Я верю в картинность, в которой вы так сомневаетесь; верю, потому что уже видел. Я видел

первую картину «Гамлета» — декорацию и людей в костюмах — и не забуду: в лунном полусвете и в архитектурном полумраке эти рыцарские тени — сходятся, расходятся, появляются, пропадают.

— Говорили?

— Нет, еще не говорили; без слов жили.

— Без слов лучше. Но нужно, чтоб было очень хорошо.

— Уверяю вас, что было хорошо. Я вам говорю, вы не знаете, как они репетируют. У них такое чувство жизни, что не может не быть красиво.

— Все это так, но без техники жеста не может ничего выйти.

— У них техника чувства. Вы не можете себе представить, что это такое, когда на репетиции сидят человек пять вокруг стола, молча глазами впиваются друг в друга, глядят каждый из своей роли и почти без слов, а иногда и своими словами, полупшепотом ведут сцену, настраивают себя, друг друга магнетизируют...

— А заговорят — половина чувства уйдет, как уходит влага из скважины сосуда; уйдет, потому что техники нет.

— Да что вы все «техника» да «техника». Гёте сказал, что техника искусству вредит.

— Извините, цитировать так цитировать. Гёте говорит: техника в *конце концов* становится пагубной для искусства, а это совсем другое: это значит — «сама техника», «даже» техника.

— Ну, вы мастер пригибать чужие слова к своей мысли.

– Я только исправил вашу неточность, а *мне* чужих слов не надо, чтобы утверждать, что для осуществления красоты на сцене нужны или серьезное техническое воспитание, или Далькроз, причем...

– Ну и будет Далькроз.

– Причем в первом случае всегда есть опасность впасть в трафарет, так что остается один Далькроз.

– Ну и будет Далькроз; уж он введен в школу. Да, впрочем, я уже говорил вам. Только вот что я вам скажу. Я, конечно, совсем не разделяю ваших сомнений насчет способностей Художественного театра в смысле переимчивости нового, – не разделяю, потому что знаком с ним ближе, чем вы, – но я, признаюсь, не понимаю применимости ритмической гимнастики, – которая ведь есть сочетание движения с музыкой, – не понимаю ее применимости в таком искусстве, где музыки нет.

– Нда, это вопрос, который смущает многих. Видите ли, на систему Далькроза надо смотреть с двух точек зрения: воспитание и сценическая применимость. Относительно первого вы, конечно, не сомневаетесь. Относительно второго, – очевидно, что там, где есть музыка, там система применима с большей непосредственностью; но там, где музыки нет – в драме, – можно посмотреть на ритмическую гимнастику и с третьей еще стороны. Ведь музыка – регулятор движения. Почему бы не задаться – ритмически поставить целую драму, греческую трагедию например? Почему бы не

подложить музыку под текст и все движения не разучить согласно ритма этой музыки, которая сама была бы музыкальным выражением стихотворного ритма?

– Понимаю, музыка была бы тогда чем-то вроде невидимого режиссера?

– Вот именно, – на репетициях *она* будет режиссером. Она будет играть роль той бумаги, которую дамы подкладывают под шитье, когда вышивают на пяльцах.

– Но тогда жаль будет на представлении ее убрать.

– И не надо, совсем убирать не надо. Во время хоров, например, она может оставаться, а во время остального действия она может то усиливаться, то ослабевать, иногда совсем пропадать, для зрителя, а для исполнителя будет всегда оставаться слышима как далекий регулятор. И подумайте, какое могучее средство в этом чередовании звуковых усилений и ослаблений, в этом качественном и количественном сопровождении характеров, событий, вообще – *действия*.

– Да, красиво.

– Не только красиво, а сильно, могуче, глубоко, разнообразно до бесконечности. Впрочем, вы правы, ведь это и есть «красиво»... Ну, понятно, вы *этого* всего не введете в «Труп». Я вовсе не ставлю эту невозможность минусом для пьесы Толстого, но я ставлю минусом нам всем – публике, артистам, писателям, деятелям сцены, – что мы не жаждем иного, что мы довольствуемся тем, что видим.

– Чего иного?

– Да я не могу больше смотреть на ваш реальный театр, не могу больше видеть эти папироски, эти спички, которые зажигаются и бросаются в камин с такою «естественностью, как будто в жизни», эти допитые и недопитые стаканы чаю «с лимоном или без лимона». *Я не хочу* видеть повторения жизни, дайте мне на сцене то, чего в жизни нет. Человек *может* осуществить, зачем же он не осуществляет? Зачем он своим телом осуществляет сморкание в пальцы, когда можно воплощать стремление души? Вот чего я не понимаю. Что столь малым довольствуются, что на этом мирятся, что выше этого не поднимаются вожделения и что восторги партеров и райков не зажигаются более ценным огнем. Боже мой, что мы только теряем, чего себя лишаем!.. Вот приедет Далькроз со своей школой, вы увидите, что такое человек, когда он повинуется музыке. Наша опера, наша драма – все это лишь намек на то, что могло бы быть. И то, разве минус может быть «намеком» на плюс?.. Впрочем, понемногу начинают понимать. Вы знаете, что Макс Рейнгардт предложил Далькрозу поставить хоры для предстоящей постановки «Орестеи» в Мюнхене?

– И что же?

– Отказался.

– Почему?

– Потому что для того, чтобы иметь ритмический хор, надо иметь ритмических хористов. И что же, наконец, за зрелище, когда хор будет ритмичен, а во всем остальном будет

произвол случайности? Подумайте, какой «ансамбль» – чтобы употребить ужаснейшее любимое слово наших рецензентов.

– А я на днях читал интересную заметку. Одна из московских газет давала рецензию о дебюте баритона Бакланова в «Демоне». Подчеркивая успехи, которые певец сделал за время пребывания в Америке, рецензент ставит вопрос: уж не пошел ли он по стопам Жака Далькроза, «русским адептом которого является князь Волконский»? До такой степени, оказывается, поражает в нем соответствие ритмики пластического движения с ритмикой музыкального движения.

– Интересно, что в газете на эту сторону искусства обращено внимание.

– Не правда ли? Я сейчас подумал о вас. Ведь это в первый раз намек на ритмику.

– В газете – да, в первый раз, но это не первое указание в нашей литературе.

– А? Уже были указания?

– Были, были... Прежде всего, у Вячеслава Иванова много об этом, но еще смутно: «пляска», «ритмически движущаяся толпа»... Только все это в связи с «соборным действием»...

– Ну да, чепуха.

– Нет, нет, нет – не чепуха. А только я еще не дошел до этого, понимаете, *сам* не дошел. Я не могу считать своим то, до чего другие дошли, пока не дойду сам. Понимаете?

– Понимаю вообще, но в данном случае?

– А в данном случае вот что: «соборное действо», «преодоление сцены» и подобная, как некоторые говорят, «чепуха» казались мне всегда чем-то трансцендентным, далеким, таким, что другие выдумали и ведут мне навстречу; когда же я увидел ритмическую гимнастику, я понял, что я сам иду к этому: я вполне ощутил «соборность» действия.

– То есть?

– То есть что это не *они* производят, а я, мы, все; что это только случайность, что я сижу и смотрю, а на самом деле нет разницы между мной, смотрящим, и ими, производящими.

– Однако они *умеют*, а вы бы не сумели, если бы вздумали к ним присоединиться?

– Это придет. Когда проникнет в плоть и кровь, тогда и «уметь» не надо будет, достаточно будет *быть*.

– Ох, страшно за вами идти, начинается неясное...

– Ну, когда приедет Далькроз со своими учениками...

– А когда?

– Первое представление в Художественном 15 января... Когда он приедет, вы сами почувствуете, что вы не зритель, а участник, что вы «смотрите» только потому, что есть для вас место...

– А в театре – разве я могу «смотреть», когда места нет?

– Ах, не то, не то... Дело не в факте, а в принципе. Понимаете, это как в философии: механическое представление о вселенной несовместимо с понятием о божестве...

– Это почему?

– Потому что если *все* сущее – машина, то нету места для машиниста. Переводя это на почву живого искусства, о котором говорим: если *все* действуют, то нету места для зрителя. Это есть неминуемое «упразднение зрелища». И вот уже «выхождение из временного и погружение в безвременное», как говорит Иванов.

– Может быть. Но *пока* я предпочитаю старый способ – билет, за который я заплатил, и место, с которого я могу не только смотреть, но и видеть.

– Есть и для этого уже указание, менее принципиальное, чем у Вячеслава Иванова, но более конкретное, более близкое современному «зрителю».

– Более «для меня»?

– Было ли еще – не знаю, но одно было. Я, по крайней мере, видел только одно. Человек описывает спектакль, который он видел в Париже, какая-то мистерия из жизни Христа, – исполнение, трогательное, проникновенное, произвело на автора впечатление. «Но, – говорит он, – во сколько раз больше было бы впечатление, если бы вместо ненужных слов мы слышали музыку и видели ритмические движения». Это единственное указание, которое мне попало.

– И кто это?

– Александр Бенуа... Послушайте, кажется, татары тушат электричество.

– Ну что ж, идем. Человек, счет!.. А знаете, что Станиславский тоже говорит, что все идет к новому искусству без

слов.

– Он это говорит? Как это знаменательно, что такие уста налагают на себя зарок молчания. А мне рассказывали, как Дузе однажды, присутствуя на лекции одной англичанки, которая демонстрировала принцип равновесия человеческого тела, для чего принимала позы известных античных статуй, воскликнула: «К чему слова? Тело само говорит. Слова – лишний придаток».

– Как полны таинственности, неразгаданности эти голоса, от себя отрекающиеся... Что это? Признание в несостоятельности или... Рубль довольно на чай?

– Довольно. Надежда, надежда, мой друг, в этих словах надежда. Ну, до свидания... Повторим когда-нибудь?

– Обязательно.

– Что вы сказали?

– Виноват, – непременно.

– То-то.

– Пурист до конца.

– До гроба.

– Будут ли извозчики...

– Ах, какая ночь! Морская в летаргическом сне...

– Люблю тебя, Петра творенье!

– Извозчик, на Фурштадскую.

– Извозчик, Крюков канал!

Павловка,

15 сентября 1911

3. Нева

Барону Николаю Николаевичу Врангелю

*Последняя в реке блестящая струя
Жуковский*

- Я люблю эти маленькие пристани Финляндского пароходства... Правда? Эти плавучие буфеты...
- Да, это так вырывает из обстановки.
- Вот именно, пересаживает: без всяких усилий с вашей стороны полная перемена пространственных условий и зрительных отношений.
- Дальнее путешествие на близком расстоянии.
- В конце концов, это ведь принцип всякого «эффекта»: дальнее путешествие на близком расстоянии.
- Да. Как это верно и как это звучит бессмысленно!
- Очевидно, ничто не кажется бессмысленнее, чем те конечные формулы, к которым приходят люди друг друга понимающие. Ведь чем точнее, тем меньше слов, чем меньше слов, тем менее понятно для «посторонних». А мы окружены «посторонними».
- Но как я люблю это одиночество!
- О, великая вещь!
- Вот всегда говорят, в единении сила...

– Неправда – *в уединении* сила; только бессильные ищут единения, значит, – где же сила? Очевидно, не в тех, кто ее ищет у других.

– А это не парадокс? Боюсь, что это парадокс.

– Отчего же вы боитесь парадокса?

– Какой странный вопрос.

– А по-моему, странная трусость.

– Почему странная?

– Да что такое парадокс?

– Парадокс...

– Ну вот видите, вы даже не знаете, чего вы боитесь. Парадокс есть утверждение, идущее вразрез с общим мнением. Разве это так страшно?

– Это, пожалуй, не страшно, но почему вы так объясняете?

– Не я объясняю, а Ларусс, и в своем словаре он прибавляет: «Круглота земли долго принималась за парадокс».

– Значит, парадоксальность измеряется субъективным мерилем?

– Ну разумеется: не верят – парадокс, а поверят – будет истина.

– Ну это тоже парадокс.

– И тоже страшно?

– Даже жутко.

– Вот то-то и есть, мы все боимся, мы рабы слов. В театре хохочем, когда у Островского мать сокрушается, что сын

знает мало «умных слов», или когда у Гоголя мать говорит сыну, что при слове «титулярный» ей «так и приходит на ум Бог знает что», а в жизни мы все так: слова для нас имеют смысл помимо их значения. Помню, одна дама однажды говорила, как соблазнительны магазинные окна: так иной раз захочется купить без чего всю жизнь жил, а тут кажется – обойтись нельзя. Да, сказал я, изобретения вызывают потребности. «Как это хорошо, как это великолепно сказано... Теперь, знаете, нам нужно проверить, правда ли это». – «Как так?» – «Да мне говорили, что всякий афоризм ложен». – «Но это не афоризм, – говорил я, – *если* даже афоризмы ложны, то это не афоризм». – «Да, но оно звучит как афоризм». – «Да не афоризм, не афоризм...» Понимаете, она даже не знала, что такое афоризм, а боялась его... Точь-в-точь как вы с парадоксом.

– Да как же не бояться, когда вы говорите такие вещи, что, пока люди не верят – парадокс, а поверят – будет истина. Ведь это разрушение всякой объективной истины.

– Не я говорю, а Булье говорит в своем словаре: «Многие воззрения, кажущиеся невероятными парадоксами, становятся неоспоримой истиной».

– Вы любите словари?

– Успокоительное чтение... раскрывает ум мироздания в уме человека. Не знаешь, что более достойно восхищения – зеркало или отражение.

– Ну а что такое афоризм? Уж будьте моим словарем.

– Афоризм есть краткое определение, все, что надо знать о каком-нибудь предмете; достоинство – при наибольшей краткости наибольшая полнота.

– И только?

– Только. Страшно?

– Нисколько.

– А знаете, насчет словарей что мы говорили и перед тем насчет одиночества, – ни при одном чтении я так не ощущаю великолепие своего одиночества, как при чтении словаря: вселенная для меня одного.

– Вполне понимаю. Только тот, кто знает цену одиночества, поймет это.

– А как мало таких.

– *Редко, как все ценное.*

– Как же не редко, когда люди не только не ценят одиночества, они платят за то, чтобы не быть одним. Все наши «увеселительные заведения», да даже театр, для большинства – не что иное, как плата за выход из одиночества: играйте мне, пойте мне, танцуйте мне.

– Своего рода чесание пяток?

– Ну да.

– Зато когда кто понимает...

– *Ценно, как все редкое.* Вы знаете стихи:

О мука! О любовь! О искушенья!

Я головы пред вами не склонил.

Но есть соблазн, соблазн уединенья.

Его никто еще не победил.

– Чье это!

– Не скажу.

– Почему?

– Вы ее не любите.

– Кого?

– Автора.

– Поэтесса?

– Да.

– Ах, так это Зинаида Гиппиус.

– Не знаю.

– Удивительно, как люди не хотят признавать друг друга способными на беспристрастие. В какой хотите добродетели – сколько хотите очков вперед, в беспристрастии – никогда: самый близко знакомый в подозрении.

– Ну хорошо. Нравятся стихи?

– Прекрасны.

– Зинаиды Гиппиус.

– Я так и знал.

– Ну послушайте! Это уж маленькое преувеличение. У древних греков «я узнал» значило то же самое, что «я знаю», у них для этого было даже особое прошедшее время – аорист, но сказать «я так и знал» про то, чего раньше не знал, и сказать только потому, что только что про это узнал, это уж...

– Нисколько не преувеличение. Вы, субъективист знаме-

нитый, должны бы знать, что такое точка зрения.

– Отлично знаю.

– Значит, не отлично, если не допускаете, что можно сказать «я знал» про то, что только что узнал.

– Не понимаю.

– Это лишь точка зрения: передвижение точки зрения во времени... Что вы на меня уставились?

– Да, кажется, теперь *вы* заговорили парадоксами.

– А вам стало страшно?

– О, мне от слов страшно не бывает. А точки зрения? Да чем чаще они меняются, тем интереснее. Вы знаете, кто-то сказал: «Дайте мне любую доктрину, и я берусь ее доказать».

– Да, и посмотрите теперь с нашей «точки зрения» – только не временной, а пространственной, – посмотрите, как хорош Троицкий мост.

– Правда, даже ужасный Троицкий мост... Бедный Петербург! Его краса гаснет, как луч багряного заката.

– А что же вы, например, не поднимаете голоса иногда? Вхожи, приняты, бываете, а что из того?

– Кто вам говорит, что не говорю? Раз даже писал. По поводу гауптвахты на Синявинской площади...

– По поводу?..

– Гауптвахты... на Синявинской площади.

– Простите, не знаю.

– Мало кто знает. Я сам не знал. Раз ночью случайно проезжал, увидел эту прелесть, извозчика остановил, обо-

шел кругом, посмотрел название улицы – Синявинская площадь. Понимаете, маленький домик, прелестнейший ампир, капризный ампир. Я не знал, что это такое, но там бы сад разбить, а это бы осталось посредине павильоном... Вдруг через два месяца читаю в газете: Дума постановила снести гауптвахту на Синявинской площади. И вспомнил я, как одна старая тетушка, по происхождению балтийка и по-русски плохо понимавшая, посылала камердинера справиться о здоровье тяжело больного. Камердинер возвращается и докладывает: «Приказали долго жить». «Ну, – прибавляла тетушка, рассказывая об этом, – я тут же все и поняла».

– Почему же это?

– Почему Дума постановила, не знаю, но газета прибавляла: «И в самом деле, уже давно она мозолит глаза обывателям». Мозолит глаза, – потому что гауптвахта, понимаете? На той же площади ужаснейшее здание, электрическая станция, – это не мозолит, а перл ампирного искусства... Но что вы хотите, чего ждать от газеты или от Думы, когда художник Репин высказывается против ампира, потому что... он будит в нем воспоминание аракчеевщины! Было время, мы дилетантов осуждали за то, что они некрасивые произведения любят за *воспоминания*, а теперь художники осуждают прекрасные произведения за *напоминания*.

– А если бы эту самую гауптвахту превратили в туалетный киоск...

– Простили бы.

– Знаете, это идея: самое ненужное превратить в самое нужное.

– Ради содержания примириться с формой? Не в первый раз... А то еще помню, по поводу Дворцового моста я говорил с одним из наших городских голов...

– Вы говорите так странно, во множественном числе, точно это гидра.

– Да ведь по латинской поговорке, одну отлочишь – другая появится.

– Так что же вы говорили?

– Мы сидели рядом в какой-то комиссии по постановке памятника, и я воспользовался этим, чтобы обратить внимание на то, что Дворцовый мост нельзя рассматривать как одиночную постройку, что он есть составная часть огромного архитектурного рисунка, в котором Биржа есть центр, а Дворцовый мост лишь одно крыло, другое крыло – мост, соединяющий Биржу с Петербургской стороной; что, следовательно, если желательно, чтобы Дворцовый «гармонировал» с Биржей, то желательно, чтобы другой мост гармонировал с Дворцовым.

– И что же?

– Что?

– Что он сказал?

– Что же он мог сказать? Разве в таких случаях говорят что-нибудь иное, кроме любезностей? Но скажи я обратное, то есть что Дворцовый мост должен «гармонировать» с Зим-

ним дворцом, а отнюдь не с Биржей, и я получил бы в ответ такую же любезность.

– Как хорош был проект Александра Бенуа.

– Мало ли что... А строят Мельцеровское рококо.

– Бедный, бедный Петербург!..

– А Москва?! Разве это не пятно на художественной России, что архитектурная Москва отказалась от себя. Эта американская Москва внутри Китай-города; эти готические Мюры и Мерилизы рядом с ампирным великолепием Большого театра; эти магазинные вывески, которые всегда кричат о себе, только о себе, и закрывают столько великолепных домов, – о себе кричат и заставляют молчать архитектуру!

– Я ужасно люблю, когда иностранцы, не бывавшие в Москве, говорят о ней как о настоящем, старом, типичном русском городе.

– Да, привести бы такого иностранца в Скатертной переулок, показать эти «настоящие, старые, типично русские» гримасы, кафельные ванны – дворянские бани, вывороченные наизнанку.

– То, что в публике называется «декадентский стиль». Вот тоже слово, ожидающее своего определения.

– Декадентский? Никогда никто не определит.

– Мне каждый раз, как я его слышу, хочется остановить и сказать: «Позвольте, сперва объясните, что это значит».

– Одну даму я раз спросил. Она сказала: «Ни одной прямой линии». А один господин сказал: «То, что воняет». У

него два сына училось в гимназии, а в этот период семейной жизни эстетический кодекс родителей весьма часто руководствуется принципами довольно смутными, в которых критерий художественный так же смешивается с нравственным, как впечатления зрительные или слуховые с обонятельными.

– Метафора более яркая, нежели определенная.

– Вот определенности вы никогда и не дождетесь. Когда Роден – «декадент», и реклама мыла «Гелиотроп» – «в декадентском стиле». Когда под одной кличкой понимается и художественно прекрасное и художественно позорное...

– Это еще не так ужасно, как то, что *людей*, восхищающихся первым, признают сторонниками второго. «Вот вы восхищаетесь Роденом, так вот вам, в вашем вкусе, для вас» – и показывают вам рекламу пудры «Селестин». И удивление, что вам не нравится!

– А обратное удивление. Я ужасно люблю обратное удивление. Вы признанный декадент, вас окрестили, от клички не умаетесь. И вдруг – о удивление! Вы любите старых итальянцев, вам нравится Боровиковский, вы говорите, что вы Баха предпочитаете Рихарду Штраусу! И тогда говорят: «Он сдал, поправел, как говорят французы – подлил воды в свое вино. Неспроста, тоже знает, откуда ветер дует»...

– А когда начинается *объяснение* поступков – для чего он говорит, для чего он пишет, для чего старается, – люди думают, что они уж как тонки, насквозь угадали человека, а они только приписали ему свои же собственные побуждения.

- Не будем говорить о людях... Смотрите, солнце заходит: пожар во всех окнах Дворцовой набережной.
- Да, солнце всегда будет садиться.
- «Und morgen wird die Sonne wieder scheinen»¹.
- И это тоже всегда.
- Очевидно: «Hier vorne geht sie unter und kehrt von hinten zuriick»².
- Вы ужасно умеете давать настроение и разбивать его. «Мечты, мечты, где ваша сладость»!..
- Вот опять одна из бессмысленных поговорок.
- Во-первых, это не поговорка. Не будьте как тот автор, который писал: «Как гласит французская пословица, – никто не пророк в своем отечестве».
- Неужели! Кто это?
- Кто, это все равно. Только он не знал, что это из Евангелия. А еще в книге по церковному вопросу.
- Ну хорошо, но ведь я же сказал «поговорка» не в смысле происхождения, а в смысле употребления – прибаутка, при-сказка. Я не понимаю, как и поэт мог написать такую чепуху.
- Почему чепуху?
- Да разве мечты могут утратить свою сладость? Мечты никогда не могут утратить свою сладость.
- Он вовсе не говорит, что мечты свою сладость утратили, а что он утратил мечты, а так как...

¹ «И завтра солнце снова будет светить».

² «Здесь впереди оно заходит и сзади возвращается опять».

– А так как мечты сладки – понимаю... Какой чудный вечер!

– Да, уж вечер.

Уж вечер... облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает...
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает...

– У-га-са...ет...

– Нельзя почувствовать красоту Петербурга и не вспомнить Пушкина.

– Пушкина?

– Ну да, ведь это «Пиковая дама».

– Да, «Пиковая дама», вставной номер, текст Жуковского.

– Как я завидую вашей канве.

– То есть?

– У вас все впечатления ложатся на канву; даже когда воображение «свой мечет пестрый фараон».

– Уж не знаю... А что мы говорили насчет прибауток... Да, знаете, есть целая масса прибауток, которых я прямо слышать не могу, которые так обтрепались, что больше ничего не значат.

– С этим согласен.

– Я знал одну полковую даму в провинции, которая никогда не говорила просто «но», она всегда прибавляла: «увы и ах».

– Цветистый образ речи?

– Обойного характера – с возвращающимся рисунком. Ах, как у нас любят обои! А все эти «се нон э веро», «де густибус», «а ля гер ком а ля гер»...³.

– И «сапиэнти сат»⁴.

– И «сапиэнти сат», которым сдержанная оскорбленность заканчивает свое «письмо в редакцию».

– А кстати, что вы скажете о перестрелке Волконского с Философовым по поводу того, что тот назвал его «культурный князь», а он обиделся.

– Он не обиделся, это было бы глупо.

– Тогда зачем же об этом писать?

– Так он не с личной точки зрения писал, а как признак известного отношения людей друг к другу. И хотя Философов очень пространно не то извинялся, не то пояснял, все же нельзя не сказать, что вообще в известного рода печати с титулами у нас не умеют примириться: их или выплевывают, или проглатывают. В прошлом году, по поводу не помню кого, писали «титулованный лектор». Ну разве интересно – титулованный или не титулованный. Интересно: скучный или занимательный, идиот или не идиот, говорит или шамкает.

– Ну а как же, вы говорите, проглатывают титулы?

³ Начала поговорок *se non e vero, e ben trovato* – если и неправда, то все же хорошо придумано; *de gustibus non est disputandum* – о вкусах не спорят; *a la guerre comme a la guerre* – на войне как на войне.

⁴ *sapienti sat* – для понимающего достаточно.

– «Присутствовали такие-то: С.А. такой-то, И.В. такой-то и *господин* Голицын». Это я читал.

– И, очевидно, это должно что-нибудь обозначать, потому что иначе и про других сказали бы «господин». Но что это должно обозначать?.. Не понимаю...

– Много на земле непонятного... Смотрите, звезды зажигаются.

– «И светла адмиралтейская игла».

– Не хочется уходить...

– А что я еще хотел у вас спросить: почему это Волконский так с Далькрозом носится?

– Потому что Волконский – паук, прицепившийся к орлу.

– Ну уж это извините.

– А что, не паук?

– Этого не знаю. А только Далькроз, я думаю, не орел.

– Ах вы!.. Было однажды интервью с одним из актеров Михайловского театра; оно кончалось так: «*Vivrons, ver-gons*»⁵, – сказали мы симпатичному артисту.

– Вольный перевод?

– Скорее, перевод с вольностями.

– Так что – орел?.. Вы никогда не спорите, когда заходит речь о Далькрозе.

– Никогда.

– Не убеждаете.

– Никогда.

⁵ Выживем – придем.

- Не обижаетесь.
- Никогда.
- Не сердитесь.
- Никогда.
- Не осуждаете.
- Я жалею.
- А когда смеются?
- Еще больше жалею.
- А когда всполошенная стыдливость кричит о поругании благопристойности?
- О, тогда уж я окончательно молчу.
- Но вы думаете?
- И очень.
- Что же вы думаете?
- Что лучше руководствоваться звездами, чем пресмыкающимися.
- Уважаю.
- Спасибо...
- Вам не пора?
- Куда?
- Куда-нибудь.
- Никуда мне не пора.
- А мне пора.
- Куда?
- Куда-нибудь.
- Бегство из одиночества?

- Может быть, наоборот...
- Жажда одиночества?
- Не обижайтесь.
- Уважаю.
- Спасибо.
- Ну что же, до свиданья.
- До свиданья.

Павловка,

11 октября 1911

4. Приемный день

Модесту Ильичу Чайковскому

*Слыхать мы не слыхали,
А только – говорят...*

Мятлев

1. Ах, генерал! Какой приятный...

2. Графиня, здравствуйте!

1. Приятный сюрприз! Я не знала, что вы в Петербурге.

2. А я не знал, что у вас приемный день. Ну, приемный так приемный...

1. Да, это удобнее: всех зараз. С тех пор как мои внучки выезжают, Петербург стал так велик, я изнемогаю от количества людей и еще больше от количества слов. Выносить это каждый день я не в состоянии; каждый день слышать, что «сезон в нынешнем году будет очень короткий» и что «придворных балов в нынешнем году не будет», я-не-в-со-сто-я-нии.

2. И вы «взяли день»?

1. И я взяла вторник. Это день Неждановых-Стекланцевых, а так как мы живем напротив...

2. Вы подумали о ваших ближних?

1. Скажите лучше, о моих дальних.

2. В переносном смысле?

1. О, нет, в самом прямом. В переносном смысле все одинаковы, кроме, конечно, нескольких милых исключений.

2. Этого вы могли бы не прибавлять.

1. Вы не сомневаетесь, не правда ли?

2. А разве я не знаю, что присутствующие – всегда исключение?

1. Особенно, когда так долго отсутствуют. Где вы были?

2. В Москве.

1. Вот как, а я думаю, в Биаррице.

2. Нет, я провел лето у себя в Крупенниках, а в Москве застрял по делам.

1. Значит, вы видели пьесу Толстого?

2. Даже два раза.

1. Скажите мне, для девушек ли это?

2. Позвольте, позвольте... Вы меня застаете врасплох...

Я, признаюсь, об этом ни разу не подумал.

1. Старый холостяк!

2. Но, я думаю, Толстой всегда для девушек.

1. Генерал, милый генерал! Да вы никогда не читали «Крейцерову сонату»!

2. Читал, графиня, как же не читать.

1. Ну так у вас никогда дочерей не было!

2. Вот это скорее.

1. А я никак не могу добиться. Никто не может мне ска-

зять, как будто все слово себе дали об этом не думать. А сама читать я положительно не имею минуты: Петербург стал так велик, с тех пор что...

2. Неужели же никто, как вы говорите, об этом не думает!

1. Да никто, уверяю вас. Я больше ничего не понимаю. Я понимаю, что можно не думать, но как можно забыть, вот чего я не понимаю.

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.