

Содержание

СЕРГЕЙ ФЕДЯКИН

“На земле была одна столица...”

9

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

Оправдание черновиков

КОММЕНТАРИИ

Комментарии.....	27
Наследство Блока.....	134
Поэзия в эмиграции.....	149
Невозможность поэзии.....	163

ЭССЕ

На полустанках. Заметки поэта.....	183
Литературные заметки.....	188
Оправдание черновиков.....	191

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ. ВОСПОМИНАНИЯ. О СОВРЕМЕННОКАХ

I

Памяти Ин. Ф. Анненского. <i>К двадцатилетию со дня смерти</i>	205
Гумилев. <i>К предстоящему десятилетию со дня его расстрела</i>	210
Гумилев (1921–1971).....	217
Мои встречи с Анной Ахматовой.....	221

Несколько слов о Манделштаме	236
Наши поэты	
I. Георгий Иванов	247
II. Ирина Одоевцева	255
Бунин. <i>Воспоминания</i>	261

II

Леонид Каннегисер	283
Маяковский	286
Хлебников	291
Памяти К. Вагинова	296
Памяти Поплавского	297
Владислав Ходасевич	302
Мережковский	305
Зинаида Гиппиус	308
Из разговоров с З.Н. Гиппиус	314
Вячеслав Иванов (<i>По поводу его кончины</i>)	316
Георгий Иванов	320
У Ремизова	323
Мои встречи с Алдановым	327
Памяти Газданова	336
Встреча с Игорем Стравинским	338
Аким Вольнский	343
Памяти Павловой (1931–1951)	346

III

Смерть и время	349
Table talk	362
Отклики	377

СТИХОТВОРЕНИЯ

ЕДИНСТВО

“Стихам своим я знаю цену...”	411
“Тихим, темным, бесконечно звездным...”	411

“Ни с кем не говори. Не пей вина...”	412
“Ты здесь опять... Неверная, что надо...”	412
“Без отдыха дни и недели...”	414
“По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем...”	414
“О, если правда, что в ночи...”	415
“За слово, что помнил когда-то...”	415
“О, если где-нибудь, в струящемся эфире...”	416
“Слушай — и в смутных догадках не лги...”	416
“Был дом, как пещера. О, дай же мне вспомнить...”	416
“Твоих озер, Норвегия, твоих лесов...”	417
“Светало. Сиделка вздохнула. Потом...”	417
“Да, да.. я презираю нервы...”	418
“Ну, вот и кончено теперь. Конец...”	419
“За все, за все спасибо. За войну...”	419
“Когда мы в Россию вернемся... О, Гамлет восточный, когда?...”	419
“Что там было? Ширь закатов блеклых...”	420
“Всю ночь слова перебираю...”	420
“Когда успокоится город...”	421
“Я не тебя любил, но солнце, свет...”	422
“Наперекор бессмысленным законам...”	423
“Он милостыни просит у тебя...”	423
“Ни срезанных цветов, ни дыма панихиды...”	424
“Ночь... и к чему говорить о любви?...”	424
“В последний раз... Не может быть сомненья...”	425
“Ночью он плакал. О чем, все равно...”	425
“Один сказал: «Нам этой жизни мало»...”	426
“Но смерть была смертью. А ночь над холмом...”	426
“Патрон за стойкою глядит привычно, сонно...”	426
“Под ветками сирени сгнившей...”	427
“Осенним вечером, в гостинице, вдвоем...”	427
“Тянет сыростью от островов...”	428
“Где ты теперь? За утесами плещет море...”	428
“Пора печали, юность — вечный бред...”	429
“Нет, ты не говори: поэзия — мечта...”	429
“Как холодно в поле, как голо...”	430

“Там, где-нибудь, когда-нибудь...”	430
“Есть, несомненно, странные слова...”	431
“Ничего не забываю...”	431
“Он говорил: «Я не люблю природы...»”	431
“Нам Tristia — давно родное слово...”	432
“Из голубого океана...”	432
“Приглядываясь осторожно...”	433
“Ни музыки, ни мысли, ничего...”	434

СТИХОТВОРЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

Анне Ахматовой (“По утрам свободный и верный...”)	435
“Холодно. Низкие кручи...”	435
“Рассвет и дождь. В саду густой туман...”	436
“Куртку потертую с беличьим мехом...”	436
На чужую тему (“Так бывает: ни сна, ни забвения...”)	437
Памяти М. Ц. (“Поговорить бы хоть теперь, Марина!..”)	437

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вечер у Анненского. <i>Отрывок</i>	441
------------------------------------	-----

КОММЕНТАРИИ

Сергей Федякин

445

Именной указатель

619

СЕРГЕЙ ФЕДЯКИН

“На земле была одна столица...”

(Георгий Адамович)

Русские за границей — в Берлине, Париже, Праге, Варшаве, Белграде, Софии, Константинополе... Они не сразу осознали себя “зарубежьем”. Поначалу их сердца еще могла греть надежда на возвращение. К середине 1920-х чужбина уже ощущается как пристанище, которое “надолго”. Та Россия, которую они знали, — ушла, как Китеж, на дно истории. Новая Россия, советская, казалась слишком уж непохожей на “русское прошлое”.

В 1923 году в парижском “Звене” Георгий Адамович публикует небольшую статью “Поэты в Петербурге”, где пишет об Анне Ахматовой, Федоре Сологубе, Михаиле Кузмине, Константине Вагинове... Он видел их совсем недавно, и в тоне статьи чувствуется: это — о “наших поэтах”. С конца 1924 года в том же “Звене” начнут появляться еженедельные “Литературные беседы” Адамовича. Часто он будет вспоминать эти же имена, но как изменится их восприятие! И Ахматова, и Сологуб, и Кузмин, и Вагинов (как, впрочем, и все, кто живет и пишет в России) им будут ощущаться как писатели, живущие в далеком и для русских парижан “незнакомом” художественном пространстве. К 1925-му уже “распалась связь времен”: русская литература разделилась на “там” и “здесь”, на “советскую” и “зарубежную”.

Для литературной судьбы Адамовича это время — тоже рубеж. Он был четвертым ребенком в семье полковника, Виктора Михайловича Адамовича. Родился 7 апреля 1892 года. В Москве. И детство его — московское. Но в одиннадцать лет младший Адамович осиротел, и после смерти отца семья переехала в Петербург. Именно северная столица стала тем “гением места”, без которого невозможно представить всего, что Адамович позже напишет. А литературная жизнь “блистательного Санкт-Петербурга” определит и его судьбу.

Сведений о ранних годах будущего поэта, критика, эссеиста не очень много*. Но то, что в старших классах гимназии он пишет пьесу, силами своих товарищей ставит ее и даже умудряется пригласить на этот единствен-

* Самую полную биографию Г.В. Адамовича см. в книге: *Коростелев О.А.* От Адамовича до Цветаевой. Литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова; Изд. дом “Галина скрипит”, 2013. С. 23–52.

ный в своей жизни спектакль Николая Гумилева с его женой, Анной Ахматовой, говорит о многом. Не так важно, что сочинение юного литератора провалилось “со смехом”, важно, что путь его был уже отчетливо определен.

Историко-филологический факультет Петербургского университета — это уже начало литературной жизни. Привлекают те курсы, где и сам лектор интересен: эллинская культура, история, философия, музыка*. Но литературные встречи на романо-германском отделении его притягивают, наверное, более, чем лекции лучших профессоров. Здесь он познакомится и с Гумилевым, уже по-настоящему.

Пристрастия молодого Адамовича нельзя назвать особенно оригинальными: Ницше, Вагнер, Бодлер, Малларме, из старших русских современников — Василий Розанов, Александр Блок, Иннокентий Анненский. И рядом — жизнь, полная впечатлений: “Бродячая собака” (позже это литературно-артистическое кабаре сменит “Привал комедиантов”), “Цех поэтов”, куда он был принят в начале 1914 года, многочисленные знакомства, среди которых особенно значимы участники “Цеха” — Ахматова, Мандельштам, Георгий Иванов, Михаил Лозинский...

Война, конечно же, обострила чувство непрочности того мира, в котором жили поэты. Но с тем большим рвением многие из них пытались уйти в литературную жизнь. Гумилев на фронте. Адамович вместе с Георгием Ивановым пытаются возродить “Цех” — правда, без особого успеха, хотя на первом заседании Гумилев и смог побывать. Жизнь питерских “декадентов” самых трудных лет России можно было бы назвать слишком литературной, если бы не тяготы времен Гражданской войны.

В 1919-м Адамович окажется в Новоржеве — в провинции прожить было легче, нежели в холодном и голодном Петрограде. Здесь Адамович впервые примерил на себя роль наставника и преподавал не только историю и русский язык, но учил и стихотворству**.

В 1921 году его снова ждет Петроград. И последний “Цех поэтов”, где кроме Гумилева еще четыре постоянных участника: Георгий Иванов, его жена, Ирина Одоевцева, Николай Оцуп и — Георгий Адамович. Август этого же года перевернет всё: смерть Александра Блока и — вскорости — расстрел Николая Гумилева стали не просто трагическими событиями. Это был знак: прошлого не вернуть. Именно с этого времени многие литераторы начинают стремиться за пределы Советской России. И уже в 1923 году члены “Цеха” — разными путями — окажутся в Берлине. И в том же году они переместятся в Париж.

В России Адамович успел издать два сборника стихов: “Облака” (1915) и “Чистилище” (1922). К этим стихам он позже отнесется чрезвычайно

* О своих пристрастиях Адамович рассказывает подробнее здесь: *Адамович Г.* Петербургский университет // Новое русское слово. 1969. 2 марта. № 20446. С. 2.

** См. об этом его мимолетное воспоминание в одной из заметок: *Г.А.* “Учеба” // Последние новости. 1930. 26 июня. № 3382. С. 3.

строго. Но в альманахах “Цеха” появились его критические опыты, с которых начинается тот Георгий Адамович, который станет для многих современников “властителем дум”.

Париж, пришедший на смену Петербургу, заставил изменить “литературное бытие”. Если в начале эмигрантского существования Адамович в писательском мире — стихотворец не без своеобразия, но все-таки — один из многих, то к концу двадцатых он в первую очередь литературный критик, и уже — один из немногих.

Судьба, быть может, слишком жестко определила ему это место в русской литературе. Но зато и дала немало. Современники говорили об Адамовиче-критике, говорили постоянно, сначала — как об одном из первых, потом — чуть ли не как о единственном. Были, конечно, и другие, умевшие писать о литературе интересно, тонко, вдумчиво. Петр Бицилли, Владимир Вейдле, Константин Мочульский, Дмитрий Святополк-Мирский — их статьи и сейчас читаются с “живым трепетом”. Однако соперником Адамовича на место “главного” был лишь один: Владислав Ходасевич.

Их многолетний спор был не простым отстаиванием личных позиций. Он вовлекал читателей в решение неотвязного, мучительного вопроса: быть или не быть русской литературе, русской культуре вообще. То затихающая, то резко воспламеняющаяся полемика двух ведущих критиков эмиграции создавала идейное поле, внутри которого и рождалась поэзия и проза русского зарубежья. Ходасевич остро чувствовал, как на мир надвинулась “европейская ночь”, и видел спасение для литературы — в ее верности пушкинской традиции. Адамович, ощущая тот же “слом” исторического времени, предпочитал литературу без “литературничания”: пусть уж лучше к читателю придет честный человеческий документ, нежели изысканная литературная поделка.

О критике Адамовиче говорили и говорят много — и современники, и те, кто читал его статьи уже глазами исследователя. Все суждения здесь обычно вращаются вокруг одних и тех же определений: блестящий стиль, редкий для критика дар интонации — и, в то же время, “импрессионизм”, “капризность”, “неустойчивость в оценках”. Своих противников Адамович особенно раздражал тем, что об одном и том же имени (как, например, о Есенине) сегодня может сказать: “дряблый, вялый, приторный, слащавый стихотворец”, после: “есть в есенинской певучей поэзии прелесть незабываемая, неотразимая”^{**}. И это мало похоже на перемену во мнении, поскольку послезавтра критик способен был опять вернуться к жестким формулировкам.

Но, следуя за Адамовичем — от автора к автору, от произведения к произведению, — трудно не поддаться гипнотизму этих кружащихся

* Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1925. 26 января. № 104. С. 2.

** Адамович Г.В. К спорам о Есенине // Новое русское слово. 1950. 17 декабря. № 14114. С. 8.

фраз и вкрадчивой убедительности тона. Он не доказывает, он — внушает. И, в сущности, противоречивость Адамовича — мнимая: просто он не столько вырисовывает картину современной словесности, сколько запечатлевает литературное мгновение.

Впрочем, этими мимолетными “снимками” дело не ограничивается. “...Мейерхольд считал «Балаганчик» Блока, в театральном смысле, «своей» пьесой более, нежели что-либо другое, — кроме, кажется, «Ревизора», к которому всегда чувствовал страстное влечение. В 1916 году он поставил драму в Тенишевском зале, без всяких посторонних стеснений, с артистами из своей студии, послушными ему во всем: исчезла, однако, вся прелесть текста — и «Балаганчик» превратился в балаган. Блок сидел весь серый, с презрительно-горестно сжатыми губами, и, когда бойкие студенты нараспев, по-модному, подвывали:

Здравствуй, мир! Ты вновь со мною,
Твоя душа близка мне давно... —

достаточно было взглянуть на лицо его, чтобы понять, какая пропасть лежит иногда между сном и воспроизведением сна”.

Это отрывок вовсе не из мемуарного очерка. Это — из критического обзора последних публикаций. Речь зашла о драматургии Владимира Сирина (Набокова) — и “на помощь” Адамовичу пришел образ из совсем иного “литературного времени”. Своеобразие этого хода не в том, что Адамович “дозволяет” себе вставить в статью маленькое воспоминание, — подобное делали и раньше. Своеобычность в том, что воспоминание это, в сущности, случайно, необязательно. Между Блоком и Сириным (по крайней мере для самого Адамовича) — смысловая пропасть. Но в подобных мемуарных “вкраплениях” Адамович с легкостью находит опору для своих выводов.

Как непохож этот “критический произвол” на строгие формы Владислава Ходасевича! У того литературные штудии тяготеют к маленькому трактату. Верный традициям, Ходасевич и в статьях выглядит как “архаист”. Он всегда начинает по-старомодному, “от печки”, — или подробно, с экскурсами в историю русской литературы, вскроет все особенности затронутого вопроса, или — подведет под свои будущие выводы серьезное теоретическое основание.

Адамович не нуждается ни в каких основаниях: у него — и неожиданные литературные параллели, и невероятно вольные цитаты (не столько чужое высказывание, сколько собственное воспоминание о нем), и микро-мемуары... Неудивительно, что когда ему приходилось писать собственно воспоминания (а это, как правило, всегда писалось “на случай”, обычно — к какой-нибудь годовщине) — то и уже чисто мемуарный очерк он не

* Адамович Г. Литература в “Русских Записках” // Последние новости. 1938. 24 ноября. № 6451. С. 3.

оставляет без россыпи замечаний литературно-критического характера. Его дар мемуариста неоспорим. Гумилев, Ахматова, Бунин — все-все-все, о ком он писал, — выходят из-под его пера как живые. Но Адамович тем не менее никогда свои воспоминания не ограничивает “портретом”. За ними сквозит все то же видение литературы, которому он был верен на протяжении всей парижской жизни и которое с наибольшей полнотой выразилось в его книге “Комментарии”.



То, что на “Комментариях” Георгия Адамовича лежит печать розановского “Уединенного”, было очевидно уже для современников. В свое время заразительная “клочковатая” проза Розанова (не афоризмы, не мысли, а, как обозначил сам автор, — “полумысли” и “получувства”, т. е. отрывки, внешне будто бы и не законченные, “черновые”, но — поразительно точные по умению выразить “мгновенность” мысли, ее внутреннюю противоречивость и многомерность) породила и своих последователей. Но создать нечто свое, неповторимое, не похожее на “Уединенное” или “Опавшие листья”, удавалось немногим. Адамович чувствовал опасность эпигонства, потому ничего не брал “напрокат”. “Комментарии” вызревали из самого существа его писаний.

“В статье, в книге одно округляешь, другое искусственно связываешь с тем, что в связи не нуждается. Нельзя без этого обойтись, как нельзя, идя в гости или на собрание, не придать себе более или менее пристойный, общепринятый вид. Уважение к читателю? Никто не спорит, к читателю действительно надо относиться с уважением. Но в результате остывшая мысль подогревается, разогревается и выдается за мысль живую. «В предыдущей главе мы указывали...», «из вышеупомянутого следует...» и так далее. Часто случается, что главное, именно самое живое — моментальная фотография мысли — исчезает, бесследно растворившись в плавных, гладких периодах”.

По этому фрагменту из “Комментариев” легко заметить важнейшую тему любого “уединенного”: жанр этот почти неизбежно замкнут на литературу. Возникнув как антилитература у Розанова и понятый как особая литература у других, он всегда “растет” на конфликте с литературой “общепринятой”, как бы оправдывая этим свое существование.

“Комментарии” тему “литература”, “судьба литературы” не могли обойти, более того — не могли без нее существовать. То, что розановский шаг в черновик, то есть как бы в не-литературу, вдруг обернулся новой литературой, — заметили давно. Но в этом “возврате” зрела и трагедия жанра: “уединенное” любого писателя (как ни назови он книгу: “Секун-

* Адамович Г.В. Сомнения и надежды / сост., вступит. ст. и коммент. С. Федякина. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 209–210.

ды”, как у эпигона Розанова Федора Жица, “Облетевшие листья”, как у Василия Немировича-Данченко, или “Комментарии”, как у Георгия Адамовича) должно оттолкнуть вместе с прочей литературой и собственную традицию. Повториться — погубить жанр. Подражание здесь столь же нелепо, как попытка думать не своими мыслями. И дабы не утратить подлинность — нужно суметь “изобрести велосипед”. Жанр, возникший из отрицания всей предыдущей литературы, жанр, бывший, как сказал однажды Адамович, “оправданием черновиков” и “апологией записных книжек”, должен каждый раз открываться заново.

Трудность “преодоления” Розанова Георгий Адамович уловил еще в начале 1920-х. Некогда автор “Опавших листьев” был для него “властителем дум”. И в 1927 году, в одной из “Литературных бесед”, Адамович бросил несколько фраз, которые в предельно острой форме запечатали и прежнее притяжение к Розанову, и нынешнее от него отталкивание:

“Были годы, когда для меня не существовало другого писателя, другого ума, другого круга мыслей, даже другого стиля. Потом настало медленное охлаждение, и, когда я пытаюсь беспристрастно разобраться в причинах этого охлаждения, мне думается, что есть в нем и розановская вина. Розанов, в конце концов, все-таки — гениальный болтун, писатель без тайны, без божественного дара умолчания, сразу вываливающий все, что знает и думает”.

Этому образу Адамович противопоставляет другой:

“Может быть, у другого беднее была душа, суше ум. Но другой не вывернул себя наизнанку, и что-то в нем осталось неведомым. Остался — по розановскому выражению — «просвет в вечность». Со всем своим богатством Розанов покажется рядом грубоват и плосковат”^{***}.

Поражает в этом горячем монологе Адамовича не та чрезмерная безапелляционность, которой проникнуты все пассажи о “болтливости” Розанова, о его неумении молчать. (На все эти реплики нетрудно найти массу возражений, привести многочисленные примеры розановских “умолчаний”, хотя бы то особое смысловое “зияние”, которое находится между любимыми его противоположными высказываниями или между репликой и ремаркой.) Поражает неожиданно возникший “герой”: некий не названный Адамовичем автор, у которого и душа “беднее”, и ум “суше”, но который при всем этом “не вывернул себя наизнанку”, оставив за собой “недоговоренное”, некое таинственное “умолчание”. Рядом с этим чисто умозрительным автором (по сути дела, ничего не написавшим!) должен поблекнуть Розанов со своими книгами, стилистическим великолепием и непосредственностью.

Критик пытается начертать портрет идеального автора “уединенной” литературы — и рисует свой будущий портрет! Именно таким (ум “суше”,

* Адамович Г.В. Сомнения и надежды. С. 209.

** Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 16 января. № 207. С. 1–2.

но есть “просвет в вечность”) Адамович предстанет перед читателем через сорок лет как автор книги “Комментарии”. (Не автор нескольких серий фрагментов под этим же названием — первые фрагменты из тех, что после попали в книгу, появились уже в 1930 году, в первом номере “Чисел”, — а именно автор книги^{*}, поскольку в небольшом количестве отрывков образ писателя проступает не столь отчетливо).

Путь к этому “идеальному автору” не был скор. Первые попытки написать нечто “в один присест” были сделаны еще в начале 1920-х. Стоит открыть в парижском “Звене” маленькую подборку фрагментов “На полустанках”, чтобы увидеть исток будущей книги. Само название рисует образ литератора в дороге (на пути к Парижу?), подчеркивая и место, и время написания фрагментов. Поезд на полустанках стоит недолго. По времени это, конечно, не “мимолетное” (как у Розанова) и не “секунды” (как у Жица), это — минуты. Не очень значительное “расширение” времени, но — решающее. Тон — спокойнее, слово в большей степени обращено “к читателю”, нежели к себе самому. “Черновиковость” не исчезает вовсе, едва заметные штрихи ее можно уловить.

“Не надо обладать остротой ума, чтобы понять, как бесплодны заранее составленные поэтические программы и манифесты. Принуждение или даже только понуждение писать «так», а не иначе, ничего дать не может. Теория поэзии состоит из выводов, а не из предпосылок. И однако, поэт наедине с собой не в силах все-таки перестать думать о том, какие дороги ведут его к совершенству”^{**}.

Сам этот зачин как бы “ни с чего” (“Не надо обладать остротой ума, чтобы...”) подразумевает особые отношения с читателем — более накопке, чем это принято в обычных статьях о литературе. Адамович говорит с читателем, который умеет понимать с полуслова, которому не нужны долгие объяснения, о чем автор собирается говорить. И слово “так” отмечено кавычками: оно слегка “вывернуто” из фразы, поставлено несколько “бокком” к остальным словам.

И в целом “розановское” здесь приглушено. У Адамовича тонкая кисть, ему милей не насыщенные краски “Опавших листьев”, но полутона и полутени. Эта сдержанность с годами становится все более и более заметной. Следующие серии коротких фрагментов, напечатанные в “Звене”, Адамович называет нейтрально: “Литературные заметки”, еще более затуманивая “мимолетность”.

Позже, в еженедельных “Литературных беседах” и статьях, он позволит себе именно ту самую “гениальную болтовню”, которая могла его столь раз-

* Адамович Г. Комментарии. Washington: Рус. кн. дело (Kamkin), 1967.

** Библиографию фрагментов, вошедших и не вошедших в книгу “Комментарии”, см.: Адамович Г.В. Собр. соч.: в 18 т. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971 / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О.А. Коростелева. М.: Изд-во “Дмитрий Сечин”, 2016. С. 599–607.

*** Адамович Г.В. Сомнения и надежды. С. 294.

дражить у иного автора, т. е. ту раскованность, то состояние “быть на короткой ноге с читателем”, которые подразумевают саму возможность говорить с крайней степенью субъективизма, возможность отвлекаться в сторону, удивлять неожиданной литературной ассоциацией. В статьях он любит повторять сокровенные мысли, словно не заботясь о контексте. Так может войти в статью образ Блока, так врывается в рассуждения критика поэзия Анненского, порождая “вечные” (для Адамовича) вопросы:

“Есть темы, которые стоили бы того, чтобы в них вдуматься и их разрабатывать, хотя, вероятно, они так и останутся никем не задетыми. Одна из них — возможность победы Сальери над Моцартом, — не историческим Моцартом, которого не победит никогда никто, а над Моцартом нарицательным. Есть, например, проблематическая, но в некоторых умах и сердцах уже почти осуществляющаяся победа Анненского над Блоком, есть несомненный реванш Бодлера над Виктором Гюго. Моцарты скользят, торопятся, Моцарты в силу своей одаренности ни на чем не задерживаются, и не всегда они улавливают, слышат, понимают то, что обогащает тружеников и мечтателей Сальери...”

Конечно, критик проговаривается здесь о своем. Тема реванша “Сальери” связана и с литературным аскетизмом, к которому тяготел Адамович, и со многими идеями, которые он формулировал в своих статьях (особенно как главный идеолог “парижской ноты”). Эти постоянные отступления от заявленной темы (как и цитируемое выше примечание к статье “Несколько слов о Мандельштаме”) говорят не столько о том, что Адамович обладал коротким дыханием (и потому перебивал себя, уходил в другую тематику, чтобы “подогреть” побочными мыслями основную идею), сколько о его стремлении “не забывать о самом главном”. Впрочем, несомненно и то, что на короткой “дистанции” он мог как критик и эссеист достичь значительно большего, нежели в пространной статье. Потому книга “Комментарии” — это своего рода квинтэссенция критической мысли Адамовича и одновременно вершина его прозаического искусства. Если в статьях (особенно в газетных, в 30-е годы), мучимый литературной поденщиной, он бывал чрезмерно “говорлив”, если стилистически Адамович не всегда подчинялся своим же собственным требованиям, то в “Комментариях” он аскетичен и в самой манере письма.



“Тайна писательства, по-видимому, заключается в ощущении веса слова. Не только в составлении фразы, где тяжесть имеет огромное значение и при даровитости пишущего интонационно приходится там, где поддержки требует смысл. Не только в способности согласовать это распределение веса с естественным течением речи.

* Адамович Г. Несколько слов о Мандельштаме // Воздушные пути. 1961. № 2. С. 91.

Но еще и в том — больше всего в том, — что слово падает на точно предчувствуемое (нельзя было бы сказать «точно отмеренном») расстоянии, не давая ни перелета, ни недолета, описывая ту кривую, которая ему предназначена. Слишком близко — оно безжизненно, слишком далеко — оно пусто, и оттого, пожалуй, настоящие писатели так редко бывают многоречивы, что напрасное разбрасывание слов им претит**.

В этом отрывке высвечивается не только идеал “подлинного стиля”. Но и сам строй фразы здесь подчинен именно описанному в нем закону. Читая фрагмент, ощущаешь траекторию мелькнувшего в глазах слова и его точное попадание в ту часть текста, где и быть ему надлежит.

Тут ничего нельзя переставить, заменить или сократить. Стоит, например, убрать вставное (и потому, казалось бы, лишнее) “по-видимому” из первой строки, и мы нарушим архитектонику фразы (где нужен этот “сбой ритма”), испортив тем самым и все словесное строение Адамовича.

Но в этих почти зримых траекториях “падающих” слов (а “увидеть” их можно в любом фрагменте “Комментариев”) чувствуется не только мастер. За “линией” текста стоит личность писателя, в конечном счете — его судьба, судьба петербуржца “до мозга костей”.

Провинциал (по рождению и мироощущению) Розанов в “Уединенном” и “Опавших листьях” — непричесан, гениально аляповат, сидит в домашнем халате, записи делает, “перебрав в пепельнице окурки” (знаменитая розановская ремарка**). Петербуржец Адамович (хоть и родился в Москве, да воспитался в северной столице) с читателем накоротке, но всегда “в скюртуке” и всегда “застегнут на все пуговицы”. “Комментарии” — это шаг от “бесстыдного” “Уединенного” к “стыдливому” паскалевским “Мыслям” — назад, к эссе.

Но разница между книгами Розанова и “Комментариями” не сводится только к стародавней в русской литературе антиномии “Москва” (шире — провинция, вся Россия) — “Петербург”. Розанов — это еще и “нумизмат с лупой”, его стиль “пестр”, потому что сам он приглядывается. Георгий Адамович на стихах воспитан, он прислушивается: не столько видит (потому и красок нет), сколько слышит (в каждой фразе — ритм, ритм, ритм, в книге — признание: “Не «стиль — это человек», а ритм — это человек, интонация фразы — это человек”***). Но при всем этом набросочность, разговор с самим собой — все у него осталось. Здесь много запятых и тире — своего рода точных ритмических штрихов в середине фразы (“...Но еще и в том — больше всего в том, — что слово падает...”). В итоге — знакомый “перебой” мысли, но никакой цветистости, никаких излишеств: предельная скупость выразительных средств. Здание книги держится на ритме фразы и словесной графике, никакого интимничанья — и в то же время предельная искренность.

* Адамович Г.В. Сомнения и надежды. С. 164–165.

** Розанов В.В. Собр. соч. Т. 30. Листва. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010. С. 230.

*** Адамович Г.В. Сомнения и надежды. С. 214.

В “Комментариях” запечатлен самый дух литературного аскетизма: ничего “сверх” — лишь самое необходимое, “без чего нельзя было бы дышать”. Не случайно уже четвертый фрагмент “Комментариев” (“Конец литературы...”) именно об этом, причем за общим рассуждением угадывается и собственный путь к “Комментариям”, этой своей главной книге: “По самой природе своей литература есть вещь предварительная, вещь, которую можно исчерпать. И стоит только писателю возжаждать «вещей последних», как литература (своя, личная литература) начнет разрываться, таять, испепеляться, истончаться — и превратится в ничто. Может убить ее ирония. Но вернее всего убьет ее ощущение никчемности. Будто снимаешь листик за листиком: это не важно и то не важно, это — пустяки и то — всего только мишура. Листик за листиком, безостановочно, безжалостно, в нетерпеливом предчувствии самого верного, самого нужного... которого нет. Есть только листья, как в кочане капусты. Едва пожелаешь простоты, как простота примется разъедать душу — серной кислотой, капля за каплей. Простота есть понятие отрицательное, глубоко мефистофельское и по-мефистофельски неотразимое. Как не хотеть простоты, но и как достичь ее, не уничтожившись в то же мгновение? Все не просто, простоты быть не может. Простота есть ноль, небытие”^{***}.

Если последней статьей из книги “Комментарии” Адамович утверждает “невозможность поэзии”^{***}, то в этом фрагменте говорится о невозможности литературы (подлинной литературы) вообще. Это — неизбежная тема всякого “уединенного”. Традиционная литература умереть в тебе должна, чтобы потянуло вдруг к своему-своему, до невозможности откровенному. Для Адамовича (при всех оговорках, в самом тоне “Комментариев”): литература уже невозможна, она умирает. Книгопечатание никто не отменит, но нынешние книги — уже не литература, а “так”. И пробуждается ностальгия по литературе, по невозможному. Адамович не отрицать хочет, а вспомнить, “подышать” литературой. В ней была подлинность, “духовное свечение”, тогда как жизнь была “всякая”: в жизни — и высокое, и пошлое, и никакое. И, создавая “Комментарии”, автор пишет “последние слова”, которые почти уже не литература, а записка неизвестно кому, неизвестно зачем, — запечатать в бутылку, да в волны нахлынувшей не-литературы. Быть может, доплывет?.. Это последнее слово нужно сказать как можно проще, на предельной честности с самим собой, но все-таки чтобы литература чувствовалась еще в этих отрывках, в этих фразах.

Составляя из ранее опубликованных отрывков книгу, он отобрал едва ли половину. Да и по отдельным записям “прошелся”, вычеркивая лишнее.

* Адамович Г.В. Сомнения и надежды. С. 227.

** Там же. С. 159.

*** Статья “Невозможность поэзии”, которой завершается книга “Комментарии”, первоначально появилась в нью-йоркском журнале “Опыты” (1958. № 9. С. 33–51).

С той же скупостью составил Адамович и последний поэтический сборник — “Единство”, где сам попытался воплотить в поэтическом слове то, что настойчиво внушал другим стихотворцам.



Роль, которую он играл среди поэтов русского зарубежья, была чрезвычайно высока. И многолетняя полемика с Владиславом Ходасевичем, и “Комментарии” создали тот особый “воздух”, в котором с неизбежностью должна была возникнуть “парижская нота” — с ее стремлением к словесной скупости, к поэтической аскезе. И если очевидных последователей “ноты” было немного — барон фон Штейгер, Червинская, после войны — Игорь Чиннов, то все-таки общий ее тон заразил даже тех, кто выбрал себе в учителя Владислава Ходасевича**.

Для большинства современников Адамович как критик и эссеист заглохнул Адамовича-поэта. И не только потому, что его статьи были “неотразимей”. Он редко печатал свои стихи, отдельным сборником то, что было им написано после отъезда из России (с характерным названием “На Западе”), издал лишь в 1939 году***. В атмосфере предвоенного времени лишь немногие могли оценить по достоинству эту книгу, хотя она явилась результатом долгого творческого пути. Большая же часть откликов — с высокой оценкой — появилась уже после выхода последнего сборника “Единство” (1967), вобравшего все лучшее из написанного ранее.

Он не был поэтом “со славой”, поэтом, заражавшим своими стихами современников. Но — это замечали многие — несколько его стихотворений достойны самой “выдержанной” антологии русской поэзии. Если попробовать перечислить строки, которые были на слуху у современников (и старших, и младших): “Когда мы в Россию вернемся...”, “Ни с кем не говори. Не пей вина...”, “За все, за все спасибо. За войну...”, “Без отдыха дни и недели...” и т. д., и т. д., — то упомянуть придется не один десяток произведений. Если же учесть, что этот “не один десяток” придется выбирать всего из ста шестидесяти с небольшим стихотворений (из них едва ли не половина приходится на “нелюбимые” поэтом ранние сборники), — такое поэтическое творчество становится упреком для многих, кто торопится бросать слова на бумагу.

Постоянное требование Адамовича ко всякой поэзии: только о главном и “ничего лишнего”. Поэт вправе пользоваться и яркими сравнениями, и сложными размерами. Но излишество в поэтических средствах от-

* Адамович Г. Единство: Стихи разных лет. Нью-Йорк: Русская книга, 1967.

** См. об этом: Коростелев О.А. Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции. Реплика к старому спору о влияниях // Коростелев О.А. От Адамовича до Цветаевой. Литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова; Изд. дом “Талина скрипсит”, 2013. С. 183–194.

*** Адамович Г. На Западе. Париж: Дом книги, 1939.