

Надежда Александровна Тэффи. От кого, как не от нее, следовало ждать полноценной книги воспоминаний. На склоне лет ей, приближавшейся к 80-летнему рубежу, навстречу было что вспомнить. Тем более, что она всегда была в эпицентре литературных событий — и до революции, в России, и «после России», в эмиграции.

И действительно, войдя в зрелый возраст, Тэффи всерьез обратилась к мемуарной прозе, вознамерившись поведать о собратях по перу. «Они все уже ушли, и ветер заметает снегом и пылью их земные следы», — говорится в предисловии к книге, которую она собиралась назвать «Моя летопись». Издать которую, однако, не успела. Лишь отдельные мемуарные очерки были напечатаны в эмигрантской периодике русского зарубежья. Остальное по сей день в архивах.

Впрочем, в наследии писательницы имеется еще один, доселе не востребованный мемуарный пласт. Печатный архив. Это отклики на смерть: прощальное слово у свежей могилы либо моментальный памятный снимок того, с кем сводила судьба. Обычно это еще не остывшее, не отстоявшееся в слове, первое пришедшее на ум при вести о кончине и потому, должно быть, наиболее точное в отношении к ушедшему. Недаром эти свои скороспелые наброски Тэффи клала в основу более позднего, обстоятельного мемуара.

Но так было далеко не всегда. Нередко некрологический отзыв, выглядывающий «сквозь смерть» оказывался единственным посмертным свидетельством Тэффи о данном человеке. Свидетельством современника. Причем современника, обладавшего ценнейшими качествами мемуариста: умом, остроумием, наблюдательностью.

По-видимому, именно к таковым относится отклик на смерть Михаила Кузмина, в качестве заглавия к которому взяты державинские слова «Река времен». Опубликованы эти воспоминания в парижской газете «Возрождение» в 1936 году, через пару недель после того, как из Ленинграда пришло известие о кончине Кузмина.

Мемуарные заметки Тэффи не претендуют на исчерпывающий и объективный анализ сложной и загадочной личности М.А.Кузмина. Да и вряд ли такое возможно в сравнительно небольшом газетном очерке. Тем более, что, как справедливо пишут современ-

«Из отобранных эю деталей она лепила прошлое...»

Н.А.Тэффи о Михаиле Кузмине



Михаил Кузмин.

менные исследователи Н.А.Богомолов и Джон Э.Малмстад, «воспоминаниям о Кузмине нельзя верить ни в чем, даже в каких-то самых общих характеристиках, потому что едва ли не к каждому мемуаристу Кузмин поворачивался своей, особой стороной».

И, тем не менее, эти воспоминания Тэффи, написанные, по замечанию Г.Адамовича, «в остроумной, меткой, но чуть высокомерной и рассеянной» манере, читаются с интересом. Видимо, потому, что в них проступают прежде всего черты самой мемуаристики. (Эффект этот, воспользовавшись выражением Н.Н.Евреинова, можно назвать «Оригинал о портретистах»).

Речь не о измышлениях и домыслах, чем грешат иные сочинители. Тэффи и в мемуарном жанре оставалась прежде всего художником. Она высвечивала именно те фрагменты, которые, по ее мнению, наиболее точно отвечали внутренней сущности человека. Подобно Г.Иванову, которого порой ловили на фактологических неточностях, Тэффи воссоздавала художественно достоверный образ, каким он запечатлелся в ее душе. Из отобранных ею деталей она лепила прошлое, минувшее, былое по своему образу и подобию. И потому, смею думать, главное в ее мемуарных писаниях — дух времени, аромат эпохи.

АНАТОЛИЙ ИВАНОВ

цепей, угнетения, эксплуатации и т.д. и т.п. Владимир Ульянов-Ленин также подчеркивал, что Парижская коммуна дала толчок революционной пропаганде, с чем нельзя не согласиться. Гораздо труднее согласиться с его утверждением, что грохот парижских пушек вывел из состояния спячки самые отсталые слои пролетариата. В те времена все «слои пролетариата», а тем более русского, в большинстве своем не умели ни читать, ни писать, а не то что делать выводы о каких-то неведомых им событиях. О том, что они якобы пробудились и услышали грохот каких-то пушек в Париже, о котором они тоже вряд ли слышали, им рассказали социалисты-революционеры, которым действительно события Парижской коммуны дали толчок для революционной пропаганды.

Но гром пушек Парижской коммуны действительно был услышан многими, среди которых был Федор Михайлович Достоевский. Писатель не был свидетелем парижских событий 1871 года, хотя этот год он встретил за границей, но не во Франции, а в Германии. Но события, происходившие в Париже, были в центре внимания всей Европы.

«Что вы скажете о французских событиях? — спросил однажды писателя Николай Николаевич Страхов. — У нас (в России) по обычаю являлось много приверженцев коммуны. Как вы думаете? Не начнется ли новая эра? Не заря ли это будущего дня?» На это Достоевский ответил, что в основе идеи парижского восстания все та же старая фантазия о фаланстере, с помощью которого якобы можно перестроить мир. «Пожар Парижа есть чудовищность, хотя многим кажется красотой», — добавил писатель.

В мае 1871 года не новая заря, а зарево стояло над Парижем, который был охвачен пламенем не в переносном, а в буквальном смысле слова: горел дворец Тюильри, горела парижская Ратуша. В последнюю минуту был предотвращен пожар Собора Парижской Богоматери. Коммунары уже сложили костер внутри собора из утвари и стульев, но один из них успел предупредить о предстоящем злодействе.

В результате пожара навсегда исчез с карты Парижа дворец Тюильри: «Разрушить Тюильри было не только грубым варварством, которое ставило бы покраснеть даже пьяного вандала, это было еще и предательством», — скажет Виктор Гюго.

Парижскую Ратушу впоследствии восстановили, хотя и было предложение сохранить ее руины как знак постоянного свидетельства и напоминания о «преступлениях и ужасах бунта коммуны».

По приказу художника Густава Курбе, бывшего во время Коммуны комиссаром по охране памятников, была снесена Вандомская колонна, но через два года после падения Коммуны вышел декрет о восстановлении колонны за личный счет Густава Курбе, что, естественно, разорило художника.

Обо всех этих разрушениях французские историки предпочитают гово-

Н.А.Тэффи

Река времен

«Песни мои — веселые акафисты
Любовь моя — всегдашняя вера»

Уходит, уходят, уходят...
Точно река в половодье смывает их с
нашего берега и уносит навсегда.
Вот нет больше М.А.Кузмина.
И — странно — все одинаково нежно
улыбаются, глядя ему вслед.
Кузмин был нежным поэтом.
Хочется вспомнить — какой он был.

Так давно не было его слышно и не
было слышно о нем, что кажется, будто
он умер много лет тому назад, умер
вместе с тем пестрым, шумным, сумбур-
ным временем, в котором жил и рас-
цвел.

И вот хочется взглянуть на него глазами
памяти. Он не из тех, к которым воз-
вращаются. Он не герой, не эпоха. Уже
эти последние годы никто не вспоминал
о нем, и книжки его потеряны. Еще жи-
вут, может быть, в ком-нибудь отрывки,
обрывки. Но их не удержишь. Они, как
песок — скользят между пальцев.

Каков же был Кузмин?
Внешность Кузмина была очень ори-
гинальна.

Он был среднего роста, худощав, го-
лова не по телу велика и не по человеку,
не по характеру его значительна. Быть
ей надо было белокурой с голубыми
глазками, губки бантиком, с ка-
призной родинкой на щеке.

А он был странного вида, не русская,
не современная, а какая-то древне-а-
ссирийская или египетская. На египет-
ских фресках мы встречаем эти огром-
ные, неестественного разреза глаза. Как
будто на лице, начертанном в профиль,
глаза изображены без ракурса, а как мы
их видим на лице, повернутом к нам. Так
иногда рисуют дети.

Остановившись на этих глазах так
подробно, потому что никогда в жизни
больше таких не видала.

Лицо у Кузмина узкое было, обтяну-
тое, с крошечной черной бородкой, чер-
ным мазком под губами. Черные волосы
начесаны вперед на виски.

Лицо это, с тяжкими, полуопущенны-
ми веками, было почти неподвижно, в то

время как тело, в особенности руки при-
нимали самые жеманные позы.

Кузмин держал чайную чашку, оттопы-
рив мизинчик своей короткой и не очень
холодной руки.

И казалось, будто и в поэзии его та
подземная струя, глубокая и страстная,
идет от его необычайного лица, а внеш-



Н.А.Тэффи.

няя игровая форма — вся от жеманной
позы.

«Если б я был рабом твоим послед-
ним...»

Александровские стихи. Это, навер-
ное, придумали его глаза.

Как у венера колодца
Стрелой любви не уколоться...
— манерничают руки, с оттопыренным
пальчиком.

Откуда явился Кузмин? Это неизвест-
но. Говорят, что в молодости он носил
поддевку и косоворотку и был, что назы-
вается, «русачком». Говорят, что даже
ходил по монастырям. Как ни мало вяза-
лось это последнее свидетельство с его
рафинированным обликом и берберет-
ным жанром его стихов, в последнее
время (уже после войны) нашлось ему
некоторое подтверждение. Он писал
«Хождение по мукам Богородицы», слова
и музыку. Ноты эти долгое время остава-
лись у меня на рояле.

Любовь нам ставит сети
Из крепких шелков.
Любовники, как дети,
Ищут оков.

Кузмин томился перманентной влюб-
ленностью. Не всегда предметы его

любви были достойны поэтического чув-
ства. Но тем лучше. Делать из Альдонсы
Дульцинео — не таково ли назначение
поэта?

Подарить ребенку хорошенькую игру-
шечную лошадку — она скоро ему надо-
ест. Дать ему простой чурбанчик — он
увидит в нем все, что хочет. И золотую
гриву, и серебряные копытца, и брилли-
антовые глаза. Никакая великолепная
действительность не заменит той чудес-
ной красоты, какую может создать фан-
тазия.

Какой огонь нужно раздуть в горниле
творчества, чтобы перековать в Антиноя
какого-нибудь прыщавого гимназиста с
грязными ногтями.

«Если бы я был рабом твоим послед-
ним!..»

Кузмин быстро вошел в моду.
Его песенку «Дитя, не таясь весною
за розой» распевали по всей России. Да
и сейчас она еще не забыта.

Кузмин был признан, и не только при-
знан — он был любим. У него не было
литературных врагов.

— Теперь модное слово «очарова-
тельный», — говорил Федор Сологуб. —
Вот про Кузмина говорят «очарователь-
ный».

Федор Сологуб даже, как ни странно,
поддал под некоторое влияние Кузмина.
Он неожиданно тоже стал сочинять бер-
беретки. Помню песенку о пастушке, ко-
торая купалась и стала тонуть и звать на
помощь. Прибежал пастушок.

Младой млади влечет на мель.
Здесь берберетке придан русский
стиль, которого у Кузмина не было.

Страх гонит стыд,
Стыд гонит страх.
Пастушка воплет в слезах:
Забудь, что видел ты.

Такова была берберетка Сологуба,
явно навеянная песенками Кузмина. До
этого Сологуб бербереток не сочинял.

Любовь не знает жалости,
Любовь так зла!
Ах, из-за всякой малости
Пронзает стрела!

Над увлечениями Кузмина принято
было смеяться, даже глумиться.

Писали на них очень пошлые пародии.
Рисовали карикатуры.

Он как будто не замечал этого.

Исполнял он свои стихи под собст-
венную музыку. Музыка его тоже пленя-
ла. Даже серьезные музыканты. Слуша-
ли, снисходительно улыбаясь, но непре-
менно просили продолжать и повторять
еще.

Голос у Кузмина не было абсолютно
никакого. Пел он говорком. К тому же
слегка заикался, картавил и шепелявил,
шепелявил уже не слегка. Положим,
почти все наши петербургские поэты бы-
ли более или менее косноязычные. Сер-
гей Городецкий вместо «волшебный» оп-
ределенно говорил «ворфебный».

Как-то Сологуб поставил свою пьесу
«Ночной царь» (кажется, она так называ-
лась), и почти все роли исполнялись по-
этами. Как они заговорили! Да еще со-
сцены, которая так убийственно подчер-
кивает дикцию! Вот тогда-то и прогреме-
ло «ворфебное» слово Городецкого.

Один из зрителей, неискушенный, да-
лекий от поэтических кругов, но кое-что
слышавший о литературных течениях,
честно спросил:

— Это они что же? На заумном языке
исполняют? Ничего без либретто и не
поймешь.

Так вот — без голоса, шепелявый,
картавый и заикающийся, Кузмин был
все-таки очарователен и исполнял свои
песенки прелестно.

В те времена центром литературного
Петербурга был Федор Сологуб.

У него собиравались.
Происходило обыкновенно так: сажали
в кружок. Сологуб, полускрыв гла-
за, лениво говорил:

— Начнем чтение стихов. Юрий Вер-
ховский, вы сидите с края, вы и начина-
ете.

Приглашаемый обыкновенно смущал-
ся.

— Да у меня, собственно говоря, но-
вого почти ничего нет.

— Прочтите старое, — все так же ле-
ниво цедил Сологуб.

Окончание на стр.12

Париж