

inv. 2992



Настоящее издание напечатано
в типографии Первой Ленинград-
ской Трудовой Артели Печати,
Ленинград, Моховая, 40.
Ленинградский Гублит № 5319.
Тираж 4000 экз. 6 печ. лист.

ZOO

✓

Обложка работы
Издательства „Геликон“,
Берлин.

891.7-3
ш-66

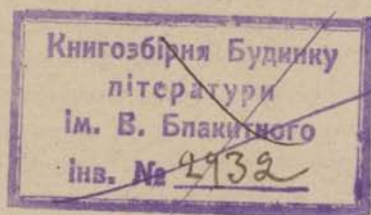
✓
ПЕРЕВІРЕНО
yk

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

ZOO

ИЛИ

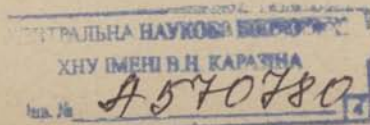
ПИСЬМА НЕ О ЛЮБВИ



4201

✓
ИЗДАТЕЛЬСТВО „АТЕНЕЙ“
ЛЕНИНГРАД
1924

М-668-3.п.



ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Книжка эта написана следующим образом: первоначально я задумал дать ряд очерков русского Берлина; потом показалось интересным связать эти очерки какой-нибудь общей темой. Такой темой я взял „Зверинец“ („Zoo“). Заглавие книги уже родилось, но оно не связало кусков. Пришла мысль сделать из них что-то вроде романа в письмах.

Для романа в письмах необходима мотивировка — почему именно люди должны переписываться. Обычная мотивировка — любовь и разлучники. Я взял эту мотивировку в ее частном случае: письма пишутся любящим человеком к женщине, у которой нет для него времени. Тут мне понадобилась новая деталь: так как основной материал книги не любовный, то я ввел запрещение писать о любви. Получилось то, что я выразил в подзаголовке „Письма не о любви“.

Тут книжка начала писать себя сама, она потребовала связи материала, т. е. любовно-лирической линии и линии описательной. Покорный воле материала, я связал эти вещи сравнением: все описания оказались тогда метафорами любви.

Женщина—та, к которой пишутся письма,—приобрела облик,—облик человека чужой культуры,—потому что человеку твоей культуры незачем посылать описательные письма. Я мог бы внести в роман сюжет, например: описания судьбы героя. Но никто не поклоняется тем идолам, которых он сам делает. К сюжету обычного типа у меня то же отношение, как у зубного врача к зубам.

Я построил книжку на споре людей двух культур: события, упоминаемые в тексте, проходят только, как материал для метафор.

Это обычный прием для эротических вещей: в них отрицается ряд реальный и утверждается ряд метафорический. Сравните с „Заветными сказками“.

ЭПИГРАФ

ЗВЕРИНЕЦ

О Сад, Сад!

Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья,
и останавливающему кровопролитную схватку.

Где немцы ходят пить пиво.

А красотки продают тело.

Где орлы сидят, подобны вечности, оконченной сегодняшним еще
лишенным вечера днем.

Где верблюд знает разгадку Буддизма и затанц ужимку Китая.

Где олень лишь испуг, цветущий широким камнем.

Где наряды людей баскущие.

А немцы цветут здоровьем.

Где черный взор лебедя, который весь подобен зиме, а клюв—осен-
ней рожице—немного осторожен для него самого.

Где синий красивейшина роняет dolu хвост, подобный видимой с
Павдинского камня Сибири, когда по золоту пала и зелени леса бро-
шена синяя сеть от облаков, и все это разнообразно [оттенено от не-
ровностей почвы.

Где обезьяны разнообразно сердятся и выказывают концы туловища.

Где слоны, кривляясь, как кривляются во время землетрясения горы,
просят у ребенка поесть, влагая древний смысл в правду: есть хоууа!
поесть бы! и приседают, точно просят милостыню.

Где медведи проворно взлетают вверх и смотрят вниз, ожидая при-
казания сторожа.

Где нетопыри висят подобно сердцу современного русского.

Где грудь сокола напоминает перистые тучи перед грозой.

Где низкая птица влечит за собою закат, со всеми углями его пожара.

Где в лице тигра, обрамленном белой бородой и с глазами пожилого мусульманина, мы чтим первого магометанина и читаем сущность Ислама.

Где мы начинаем думать, что веры—затишающие струи воли, разбег которых—виды.

И что на свете потому так много зверей, что они умеют по разному видеть бога...

Где полдневный пушечный выстрел заставляет орлов смотреть на небо, ожидая грозы.

Где орлы падают с высоких насестов, как кумиры во время землетрясения с храмов и крыш зданий...

Где утки одной породы поднимают единодушный крик после короткого дождя, точно служа благодарственный молебен утиному—имеет ли оно ноги и клюв—божеству.

Где пепельно серебряные цесарки имеют вид казанских сирот.

Где в малайском медведе я отказываюсь узнать сосеверинина и открываю спрятавшегося монгола.

Где волки выражают готовность и преданность.

Где, войдя в душную обитель попугаев, я осыпаю единодушными приветствиями «дюрьрак»!

Где толстый блестящий морж машет, как усталая красавица, скользкой черной веерообразной наготой и после прыгает в воду, а когда он вскакивается снова на поюст, на его жирном грузном теле показывается с колючей щетиной и гладким лбом голова Ницше.

Где челюсть у белой черноглазой возвышенной ламы и у плоского буйвола движется ровно направо и налево, как жизнь страны с народным представительством и ответственным перед ним правительством—желанный рай столь многих!

Где носорог носит в белокрасных глазах неугасимую ярость низверженного царя и один из всех зверей не скрывает своего презрения к людям, как к восставшим рабам. И в нем затаен Иван Грозный.

Где чайки с длинным клювом и холодным, голубым, точно окруженным очками глазом, имеют вид международных дельцов, чему мы находим подтверждение в искусстве, с которым они похищают брошенную тюленям еду.

Где, вспоминая, что русские величали своих искусных полководцев именем сокола, и вспоминая, что глаз казака и этой птицы один и тот же, мы начинаем знать, кто были учителя русских в военном деле.

Где слоны забыли свои трубные крики и издают крик, точно жалуются на расстройство. Может быть, видя нас слишком ничтожными, они начинают находить признаком хорошего вкуса издавать ничтожные звуки? Не знаю.

Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о Полку Игореве.

Велемир Хлебников.

(Садок Судей 1-й, 1909 г.).



ВСТУПЛЕНИЕ

Как много слов запрещено!

По существу говоря, все хорошие слова пребывают в обмороке.

Запрещены цветы, луна, глаза и целые ряды слов, говорящих о том, что приятно видеть.

А мне бы хотелось писать, как будто никогда не было литературы. Например, написать „Чуден Днепр при тихой погоде“.

Не могу; ирония съедает слова. Она нужна—ирония, она легчайший способ преодолеть трудность изображения вещи.

Изобразить мир смешным легче всего.

А вот сейчас, огромная, почти настоящая луна смотрит в мое окно.

В длинную немецкую дорогу убегает среди цветущих голых деревьев автомобиль, в глубину.

Все это отдельно друг от друга. Дом мой далеко.

Разрешите мне быть сентиментальным. Жизнь берет меня на чужбине и делает со мной то, что делает.

У меня нет телефона, чтобы позвонить к Борису Эйхенбауму. Тынянова тоже нет. Роман не занимается больше поэтикой. Я один.

Пьяный солдат трезвеет на лошади, а одинокий человек пьян без поправок.

Кроме Ивана Пуни, у меня нет своих в Берлине.

Вот вам план книги.

Человек пишет письма к женщине.

Она запрещает писать о любви.

Он примиряется с этим и начинает рассказывать ей о русской литературе.

Для него это способ распускания хвоста.

Но вот (за сценой) появляются соперники.

Их два: 1) англичанин, 2) Некто с кольцами в ушах.

Письма начинают желтеть от ярости.

Человек русского образа поведения смешон в Европе, как пушистая собака на тропиках.

Женщина материализует ошибку.

Ошибка реализуется.

Женщина наносит удар.

Боль реальна.

И книга серьезнее своего введения.

Но я разговорчив в вступлении к своей книге, как женщина, которая говорит много, чтобы не перестать говорить.

ПИСЬМО ВСТУПИТЕЛЬНОЕ

*Оно написано всем, всем, всем. Тема письма:
вещи переделывают человека.*

Если бы я имел второй костюм, то никогда не знал бы горя.

Придя домой, переодеться, подтянуться,—достаточно, чтобы изменить себя.

Женщины пользуются этим несколько раз в день. Что бы вы ни говорили женщине, добивайтесь ответа сейчас же; иначе она примет горячую ванну, переменит платье, и все нужно начинать говорить сначала.

Переодевшись, они даже забывают жесты.

Я очень советую вам добиваться от женщины немедленного ответа. Иначе вам придется часто стоять растерянным перед новым неожиданным словом.

Синтаксиса в жизни женщины почти нет.

Мужчину же изменяет его ремесло.

Орудие не только продолжает руку человека, но и само продолжается в нем.

Говорят, что слепой локализует чувство осязания на конце своей палки.

К своей обуви я не испытываю особенной привязанности, но все же она продолжение меня, это часть меня.

Ведь уже тросточка меняла гимназиста и была ему запрещена.

Искренней обезьяна на ветке, но ветка тоже влияет на психологию.

Психология же коровы, идущей по скользкому льду, вошла в поговорку.

Больше всего меняет человека машина.

Лев Толстой в „Войне и Мире“ рассказывает, как робкий и незаметный артиллерист Тушин во время боя оказывается в новом мире, созданном его артиллерией.

„Вследствие этого страшного гула, шума, потребности внимания и деятельности, Тушин не испытывал ни малейшего неприятного чувства страха... Напротив, ему становилось все веселее и веселее... Из-за оглушающих со всех сторон звуков своих орудий, из-за свиста и ударов снарядов неприятелей, из-за вида вспотевшей, раскрасневшейся, торопящейся около орудий прислуги, из-за вида крови людей и лошадей, из-за вида дымков неприятеля на той стороне (после которых всякий раз прилетало ядро и било в землю, в человека, в орудие или в лошадь),—из-за вида этих предметов, у него в голове установился свой фантастический мир, который составлял его наслаждение в эту минуту... Сам он представлялся себе огромного роста, мощным мужчиной, который обеими руками швыряет французам ядра“.

Пулеметчик и контрабасист—продолжение своих инструментов.

Подземная железная дорога, подъемные краны и автомобили—протезы человечества.

Случилось так, что мне пришлось провести несколько лет среди шофферов.

Шофферы изменяются сообразно количеству сил в моторах, на которых они ездят.

Мотор свыше сорока лошадиных сил уже уничтожает старую мораль.

Быстрота отделяет шоффера от человечества.

Включи мотор, дай газ—и ты ушел уже из про-

странства, а время как будто измеряется только указателем скорости.

Автомобиль может дать на шоссе свыше 100 километров в час.

Но к чему такая быстрота?

Она нужна только бегущему или преследующему.

Мотор тянет человека к тому, что справедливо называется преступлением.

К счастью, русский шоффер обычно хороший работник.

Он ездит по дорогам, напоминающим волны, чинит машину в степи, когда мороз и бензин леденят руки.

Но вместе с тем шоффер не рабочий; на машине он одинок.

Его машина опьяняет его, быстрота опьяняет, выносит из жизни.

Не забудем о заслугах автомобиля перед революцией.

Не сразу Волынский полк решился выйти из казарм.

Русские полки бунтовали обычно стоя.

Декабристы были разбиты на месте.

Волынцы оставили казармы, но были в нерешительности. Навстречу выходили другие.

Полки сходились и останавливались.

Но уже били камнями в двери гаражей, и рабочие на захваченных трубящих машинах вылетали в город.

Вы пеной выплеснули революцию в город, о автомобили.

Революция включила скорость и поехала.

Гнулись рессоры, гнулись крылья машин, машины метались по городу, и там, где их было две, казалось, что их было восемь.

БИБЛИОТЕКА
Обл. Правління Співки
Рад. Письменників

1962

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

ХІУ ІМЕНІ В. Н. КАРАТІНА

№ 10

Я люблю автомобили.

Тогда раскачалась вся страна. Революция перешла через пенный период и ушла пешком на фронт и в деревню.

А машины продолжали свой отдельный путь, свою жизнь.

На автомобилях разъезжали те, кто правили страной.

Но те, кто правили только машинами, тоже ездили на них.

Иногда отдельно.

Иногда грабили что и где попало. Добыча была невелика, но быстрота иногда самодовлеет.

Реквизировали спирт.

Это делалось двумя способами.

Или подсылали покупателя, и когда спирт оказывался, то врывались с фантастическим мандатом и реквизировали.

Иногда же отыскивали покупателя и реквизировали у него деньги, когда он их показывал.

Так делали люди с головами, не выдерживающими быстроту.

Спирт, который продавали шофферы, был особенный, с бензином и кретоном, на нем ходили машины.

Потому что Баку было отрезано.

В то время в России было одно наказание—смертная казнь.

Смертная казнь была в быту.

Револьверы звали шпалерами.

Это из жаргона—„шпалэр“ по-еврейски значит плеватель.

В одной квартире, в которой торговали водкой, на стене висела надпись: „распивочно и на вынос“.

А хозяин был в холщевом переднике.

Смертная казнь была норма для него; он относился к ней, как немец к штрафу.

Между тем страна кристаллизовалась.

Скорости соподчинялись друг другу.

Появился ордер и пропуск.

Самые крепкие из любящих быстроту были на фронте.

И быстрота была оправдана.

Но в черной Москве, в черной красной Москве, в которой улицы окаменели, скрутились вокруг Кремля, как скручивается тесто вокруг веселки, ходили пешком.

Город был пеший.

Но в нем появилась шайка. Большие черные машины ездили вдоль тротуаров, тихо и близко.

Они выбирали.

Выбрав женщину, они хватали ее, втаскивали в машину и увозили, со всей скоростью, какую только может дать автомобиль, когда он безумен.

Женщин увозили за город и там насиловали.

Так продолжалось в Москве несколько дней.

Насиловали одну женщину. Позже рассказывала она, уже на следствии: „Стою и дрожу—мех на руке“.

Спрашивает шоффер: „Вы оденьте мех, барышня“.

Она была барышня.

„Так вы же отнимете“.

„Мы не грабим“.

Но люди, владеющие быстротой, поймали шайку.

Их судили, они сознались во всем и на вопрос: „Зачем вы сделали это?“ отвечали: „Нам было скучно“.

Их убили.

Я не знаю их имен, и не буду их защищать.

Но мне, человеку, знавшему быстроту и не знавшему цели, хочется сказать несколько слов.

Это не над могилой.

Эти люди, граждане, не были хуже других.

Это были гаражные ребята, умеющие чинить машины и знающие, как холодно железо на морозе.

Быстрота мотора и трубный звук гудка выбили их из дороги.

Среди пешей Москвы, мотор вынес шоффера к преступлению.

Оружие делает человека храбрее.

Лошадь обращает его в кавалериста.

Вещи делают с человеком то, что он из них делает.

Скорость требует цели.

Вещи растут вокруг нас, — их сейчас в десять или в сто раз больше, чем двести лет тому назад.

Человечество владеет ими, отдельный человек нет.

Нужно личное овладение тайной машин, нужен новый романтизм, чтобы они не выбрасывали людей на поворотах из жизни.

Я сейчас растерян, потому что этот асфальт, натертый шинами автомобилей, эти световые рекламы и женщины, хорошо одетые, — все это изменяет меня.

Я здесь не такой, какой был, и кажется, я здесь нехороший.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

О холоде, предательстве Петра, о Велемире Хлебникове и его гибели. О надписи на его кресте. Здесь же говорится: о любви Хлебникова, о жестокости нелюбящих, о гвоздях, о таше и о всей теловетеской культуре, построенной по пути к любви.

Я не буду писать о любви, я буду писать только о погоде.

Погода сегодня в Берлине хорошая.

Синее небо и солнце выше домов. Солнце смотрит прямо в пансион Марцан, в комнату Айхенвальда.

Я живу в другой стороне квартиры.

На улице хорошо и свежо.

Снега в Берлине в этом году почти не было.

Сегодня 5 февраля.. Все не о любви.

Хожу в осеннем пальто, а если бы настал мороз, то пришлось бы называть это пальто зимним.

Не люблю мороза и даже холода.

Из-за холода отрекся Петр от Христа. Ночь была свежая, и он подходил к костру, а у костра было общественное мнение; слуги спрашивали Петра о Христе, а Петр отрекался.

Пел петух.

Холода в Палестине не сильны. Там, наверное, теплее, чем в Берлине.

Если бы та ночь была теплая, Петр остался бы во тьме, петух пел бы зря, как все петухи, а в Евангелии не было бы иронии.

Хорошо, что Христос не был распят в России,

климат у нас континентальный, морозы с бураном; толпами пришли бы ученики Иисуса на перекрестки к кострам и стали бы в очередь, чтобы отречься.

Прости меня, Велемир Хлебников, за то, что я греюсь у огня чужих редакций. За то, что я издаю свою, а не твою книжку. Климат, учитель, у нас континентальный.

Лисицы имеют свои норы, арестанту дают койку, нож ночует в ножнах, ты же не имел куда преклонить свою голову.

В утопии, которую ты написал для журнала „Взял“, есть, среди прочих фантазий, одна — каждый человек имеет право на комнату в любом городе.

Правда, в утопии сказано, что человек должен иметь стеклянную комнату, но думаю, что Велемир согласился бы и на простую.

Умер Хлебников, и какой-то пыльный человек в „Литературных Записках“ вилым языком сказал что-то о „неудачнике“.

На кладбище, на могильном кресте написал художник Митурич: „Велемир Хлебников — Председатель Зеленого Шара“.

Вот и нашлось помещение для странника, не стеклянное, правда.

Вряд ли ты, Велемир, захотел бы воскреснуть, чтобы снова скитаться.

Трудно тебе было ходить по степям и то служить солдатом, то сторожить ночью склады, то, полупленником, в Харькове участвовать в шумном выступлении имажинистов.

Прости нас за себя и за других, которых мы убьем.

За то, что мы греемся у чужих костров.

Государство не отвечает за гибель людей, при Христе оно не понимало по-арамейски и вообще никогда не понимает по-человечески.

Римские солдаты, которые пробивали руки Христа, виновны не больше, чем гвозди.

А все-таки тем, кого распинают,—очень больно.

Прежде думалось, что Хлебников сам не замечает, как он живет, что рукава его рубашки разорваны до плечей, решетка кровати не покрыта тюфяком, что рукописи, которыми он набивает наволочку, потеряны. Но перед смертью Хлебников вспоминал о своих рукописях.

Умирал он ужасно. От заражения крови.

Кровать его обставили цветами.

По близости не было доктора, была только женщина-врач, но женщину он не подпустил к себе.

Вспоминаю о старом.

Дело было в Куоккале, уже осенью, когда ночи темны.

Зимой встречал Хлебникова в доме одного архитектора.

Дом богатый, мебель из карельской березы, хозяин белый с черной бородой и умный. У него—дочки.

Сюда ходил Хлебников. Хозяин читал его стихи и понимал. Хлебников похож был на больную птицу, недовольную тем, что на нее смотрят.

Такой птицей сидел он с опущенными крыльями, в старом сюртуке, и смотрел на дочь хозяина.

Он приносил ей цветы и читал ей свои вещи.

Отрекался от них всех, кроме „Девьего бога“.

Спрашивал ее, как писать.

Дело было в Куоккале, осенью.

Хлебников жил там рядом с Кульбиным и Иваном Пуни.

Я приехал туда, разыскал Хлебникова и сказал ему, что девушка вышла замуж за архитектора, помощника отца.

Дело было такое простое.

В такую беду попадают многие. Жизнь приложена хорошо, как несессер, но мы все не можем найти в нем своего места. Жизнь примеривает нас друг к другу и смеется, когда мы тянемся к тому, что нас не любит.

Все это просто, как почтовые марки.

Волны в заливе были тоже простые, куокальские. Они и сейчас такие. Волны были как ребристое железо. Облака шерстяные. Хлебников мне сказал: „вы знаете, что нанесли мне рану?“ Знал.

„Скажите, что им нужно? Что нужно женщинам от нас? Чего они хотят? Я сделал бы все. Я писал бы иначе. Может быть, нужна слава?“

Море было простое. В дачах спали люди.

Что я мог ответить на это Моление о Чаше?

Пейте, друзья, пейте, великие и малые, горькую чашу любви. Здесь никому ничего не надо. Вход только по контрамаркам. И быть жестоким легко, нужно только не любить. Любовь тоже не понимает ни по-арамейски, ни по-русски. Она как гвозди, которыми пробивают.

Оленю годятся в борьбе его рога, соловей поет не даром, но наши книги нам не пригодятся. Обида неизлечима.

А нам остаются желтые стены домов, освещенные солнцем, наши книги и вся нами по пути к любви построенная человеческая культура.

И завет быть легким.

А если очень больно?

Переведи все в космический масштаб, возьми сердце в зубы, пиши книгу.

Но где та, которая любит меня?

Я вижу ее во сне и беру за руки, и называю именем Люси, синеглазым капитаном моей жизни, и падаю в обмороке к ее ногам, и выпадаю из сна.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Содержащее описание Ремизова, Алексея Михайловича, и его способа носить воду на четвертый этаж бутылками. Здесь же описаны быт и нравы великого обезьяньего ордена. Сюда же я вставил теоретические замечания о роли литературного элемента, как материала в искусстве.

Ты знаешь, у обезьяньего царя Асыки—Алексея Ремизова—опять неприятности: его выселяют из квартиры.

Не дают спокойно пожить человеку, как он хочет.

Зимой в 1919 году жил Ремизов в Петербурге, а водопровод в его доме взял да и лопнул.

Всякий человек растерялся бы. Но Ремизов собрал у всех знакомых бутылки, маленькие аптекарские, винные и всякие другие, какие попались. Построил он их ротой в комнате на ковре, потом брал по две и бежал по лестнице вниз за водой. При таком способе воду нужно носить для каждого дня неделю.

Очень неудобно, но—забавно!

Жизнь Ремизова—он сам ее построил, собственно хвостно,—очень неудобная, но забавная.

Росту он малого, волос имеет густой и одним большим вихром—ежиком. Сутулится, а губы красивые-красные. Нос курносый, и все—нарочно.

А паспорт весь исписан обезьяньими знаками. Еще до того, как лопнул водопровод, ушел Ремизов от людей,—он уже заранее знал, что они за птицы,—и пошел к великому обезьяньему народу.

Обезьяний орден придуман Ремизовым по типу русского масонства. Был в нем Блок, сейчас Кузьмин состоит музыкантом Великой и Вольной Обезьяньей Палаты, а Гржебин—тот кум обезьяний, и в этом ордене состоит в чине и звании зауряд-князя, это на голодное и военное время.

И я принят в этот обезьяний заговор, чин дал себе сам: „короткохвостый обезьяненок“. Хвост я себе сбрил сам, перед тем, как уйти в Красную Армию в Херсоне. Так как ты зауряд-иностранка, и твои чемоданы не знают, что владелицу их вскормила сибирячка, румяная Стеша, то нужно сказать тебе еще и то, что наш обезьяний народ, народ дезертиров от жизни, имеет настоящего царя. Заслуженного.

У Ремизова есть жена, очень русская, очень русая, крупная, Серафима Павловна Ремизова-Довгелло; она в Берлине, как негр какой-нибудь в Москве времен Алексея Михайловича, царя, такая она белая и русская.

Сам Ремизов тоже Алексей Михайлович. Говорил мне раз:—Не могу я больше начать роман: „Иван Иванович сидел за столом“.

Так как я тебя уважаю, то вот тебе открытие тайны.

Как корова съедает траву, так съедаются литературные темы, вынашиваются и истираются приемы.

Писатель не может быть землепашцем: он кочевник и со своим стадом и женой переходит на новую траву.

Наше обезьянье великое войско живет как киплинговская кошка на крышах—„сама по себе“.

Вы ходите в платьях и день у вас идет за днем; в убийстве, даже более—в любви—вы традиционны. Обезьянье войско не ночует там, где обедало, и не

пьет утреннего чая, где спало. Оно всегда без квартиры.

Наше дело—созданье новых вещей. Ремизов сейчас хочет создать книгу без сюжета, без судьбы человека, положенной в основу композиции. Он пишет то книгу, составленную из кусков,—это „Россия в письменах“ — это книга из обрывков книг,— то книгу, нарощенную на письма Розанова.

Нельзя писать книгу по-старому. Это знает Белый, хорошо знал Розанов, знает Горький, когда не думает о синтезах и о Штейнахе, и знаю я, короткохвостый обезьяненок.

Мы ввели в нашу работу интимное, названное по имени и отчеству из той же необходимости нового материала в искусстве. Соломон Каплун в новом рассказе Ремизова, Мария Федоровна Андреева в плаче его над Блоком—необходимость литературной формы.

Обезьянье войско несет свою службу.

Комната Ремизова вся в куколках, в чортиках, а Ремизов сидит и шипит на всех „тише!—хозяйба!“ и поднимает палец. Он не боится хозяйки—он играет.

Тягостен вольным обезьянам путь по тротуарам, жизнь чужая. Женщины человеческие непонятны. Быт человеческий—страшный, тупой, косный, не гибкий.

Мы юродствуем в мире для того, чтобы быть свободными.

И я доволен—я художник, веселый и легкий, как летний яркий зонтик.

Мы быт превращаем в анекдоты.

Строим между миром и собою маленькие собственные мирки—зверинцы.

Мы хотим свободы.

Ремизов живет в жизни методами искусства.

Сейчас ко мне придет кто-то, потом нужно нести торт, потом еще зайти к кому-то, потом искать денег, продавать книгу, разговаривать с молодыми писателями. Ничего, в обезьяньем хозяйстве все пригодится. Вавилонское столпотворение для нас понятней парламента, обиды нам есть где записывать, розы и морозы у нас ходят в паре, потому что — рифмы.

Я не отдам своего ремесла писателя, своей вольной дороги по крышам за европейский костюм, чищенные сапоги, высокую валюту, даже за Алю.

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

О тоске и плене нашего прародителя. Кончается письмо перешистельным предложением нагать издавать для него газету.

Звери в клетках Zoo не выглядят слишком несчастными.

Они даже родят детенышей.

Львят выращивали кормилицы собаки, и львята не знали о своем высоком происхождении.

День и ночь, как шибера, метались в клетках гиены.

Все четыре лапы гиены поставлены у нее как-то очень близко к тазу.

Скучали взрослые львы.

Тигры ходили вдоль прутьев клетки.

Шуршали своей кожей слоны.

Очень красивы были ламы. У них теплое шерстяное платье, и голова легкая.

На зиму все закрыто.

С точки зрения зверей это не большая перемена.

Остался аквариум.

В голубой воде, освещенной электричеством и похожей на лимонад, плавают рыбы. А за некоторыми стеклами совсем страшно. Сидит деревцо с белыми ветками и тихо шевелит ими. Зачем было создавать в мире такую скуку? Человекообразную обезьяну не продали, а поместили в верхнем этаже аквариума. Ты сильно занята, так сильно занята, что у меня все время теперь свободно. Хожу в аквариум.

Он не нужен мне. Zoo пригодилось бы мне для параллелизмов.

Обезьяна, Аля, приблизительно моего роста, но шире в плечах, сгорблена и длиннорука. Не выглядит, что она сидит в клетке.

Несмотря на шерсть и нос, как будто сломанный, она производит на меня впечатление арестанта.

И клетка не клетка, а тюрьма.

Клетка двойная, а между решетками, не помню, ходит или не ходит часовой. Скучает обезьян—(он мужчина)—целый день. В три ему дают есть. Он ест с тарелки. Иногда после этого он занимается скучным обезьяньим делом. Обидно и стыдно это.

К нему относишься, как к человеку, а он бесстыден.

В остальное время лазит обезьян по клетке, косясь на публику. Сомневаюсь, имеем ли мы право держать этого своего дальнего родственника без суда в тюрьме.

И где его консул?

Скучает, небось, обезьян без леса. Люди ему кажутся алыми духами. И целый день скучает этот бедный иностранец во внутреннем Zoo.

Для него не выпускают даже газеты.

Р. S. Обезьян умер.

ПИСЬМО ПЯТОЕ

О портрете Гржебина, о самом Зиновии Исаевиче Гржебине. Письмо написано в покаянном настроении, и поэтому к нему приложена марка Гржебинского издательства. Тут же несколько беглых замечаний о еврействе и об отношении евреев к России.

О чем писать! Вся моя жизнь—письмо к тебе.

Встречи все реже. Сколько простых слов понял я: сохну, горю, пропадаю, но *сохну* самое понятное слово.

О любви писать нельзя. Буду писать о Зиновии Гржебине—издателе. Кажется, это достаточно далеко.

На портрете Юрия Анненкова у Зиновия Исаевича Гржебина лицо нежно-розовое, очень съедобного цвета.

В натуре Гржебин бледней.

На портрете лицо очень мясное; или даже скорей напоминает кишки, наполненные пищей. В натуре Гржебин тугой, крепче и мог бы быть сравнен с аэростатом полужесткой системы. Когда мне не было еще 30 лет, и я не знал еще одиночества, и не знал насколько Шпрее уже Невы, и не сидел в пансионе, хозяйка которого не позволяет мне петь ночью за работой, и не дрожал от звука телефона, когда жизнь еще не захлопнула передо мной дверь в Россию на пальцы мне, когда я думал, что история переломится на моем колене, когда я любил бегать за трамваем,—

„Когда поэме редкой
Не предпочел бы мячик меткий“—
(кажется так)

— я очень не любил Гржебина. Было мне тогда 27, 28 и 29 лет.

Я думал, что Гржебин жесток, оттого, что он нагло-тался русской литературы.

Теперь, когда я знаю, что Ширее уже Невы раз в 30, когда самому мне 30 лет, когда я жду звонка телефона,—а мне сказали, что не будут звонить,—когда жизнь захлопнула дверь на пальцы мне, а история оказалась такой занятой, что ей даже нельзя написать письма, когда езжу в трамваях и не хочу перевернуть их, когда ноги мои лишились слепых сапог, которые были на них одеты, и я не умею больше наступать,—

— теперь я знаю, что Гржебин — ценный продукт. Я не хочу портить гржебинского кредита, но верю свято, что книгу мою не будут читать ни в одном банке.

Поэтому сообщаю, что Гржебин вовсе не делец и набит он вовсе не русской литературой, им прогложенной, и не долларами.

Да, ты не знаешь, Аля, кто такой Гржебин. Гржебин издатель, издавал альманах „Шиповник“, издавал „Пантеон“, а сейчас у него, кажется, самое крупное издательство в Берлине.

В России 1918—1920 Гржебин покупал рукописи истерически; это была болезнь, вроде бешенства матки.

Тогда он книг не издавал. А я приходил к нему в слепых сапогах и кричал голосом в 30 раз более громким, чем любой берлинский голос. А вечером пил у него чай.

Не думай, что я сузился в тридцать раз.

Просто—все изменилось.

Теперь свидетельствую: Гржебин не делец.

Гржебин буржуй советского образца, с бредом и с брожением.

Сейчас он издает, издает, издает! Книга за книгой бегут, хотят бежать в Россию, но не проходят туда.

На всех марка: „Зиновий Гржебин“.

200, 300, 400, может быть, скоро 1.000 названий. Книги громоздятся друг на друга, создаются пирамиды, потоки, а в Россию проходят по капле.

Но бредит советский буржуй международным масштабом на краю света в Берлине и издает все новые книги.

Книги как таковые. Книги для книг, для утверждения и имени издательства.

Это пафос собственности, пафос собиранья вокруг своего имени наибольшего количества вещей. Советский фантастический буржуй в ответ на советские карточки, на номера, бросил все свои деньги, всю энергию на создание тучи вещей, носящих его имя.

Пускай не проходят книги в Россию,—как нелюбимый ухаживатель разоряется на цветы и превращает комнату женщины, которая его не любит, в цветочный магазин и любит нелепостью.

Нелепостью очень красивой и убедительной. Так отвергнутый любовник России Гржебин, чувствующий свое право на жизнь, все издает, издает и издает.

Не удивляйся, Аля,—мы все умеем бредить. Все те, кто живет всерьез.

Торгуется Гржебин, когда ему продаешь рукописи, сильно, но больше из приличия, чем из кулачества.

Ему хочется показать себе, что он и дело его—реальность.

Договоры Гржебина псевдо-реальны и относятся к области электрофикации России.

Россия евреев не любит.

А между тем евреи типа Гржебина—хорошее жароповышающее средство.

Хорошо видеть Гржебина с его аппетитом к созданию вещей в безверном и бездельном русском Берлине.

ПИСЬМО ШЕСТОЕ

О трех делах, мне порученных, о вопросе „любишь“, о моем разводиле, о том, как сделан Дон-Кихот; потом письмо переходит в речь о великом русском писателе.

Ты дала мне два дела.

1) Не звонить к тебе. 2) Не видеть тебя.

И теперь я занятой человек.

Есть еще третье дело: не думать о тебе. Но его ты мне не поручала.

Ты сама иногда спрашиваешь меня: „любишь?“

Тогда я знаю, что происходит проверка постов. Отвечаю с прилежанием солдата инженерных войск, плохо знающего гарнизонный устав:

„Пост номер третий, номер не знаю наверное, место поста—у телефона и на улицах от Gedächtnis-kirche до мостов на Yorekstrasse, не дальше. Обязанности: любить, не встречаться, не писать писем. И помнить, как сделан Дон-Кихот“.

Дон-Кихот сделан в тюрьме по ошибке. Пародийный герой был использован Сервантесом не только для совершения карикатурных подвигов, но и для произнесения мудрых речей. Сама знаешь, господин разводилый, что нужно куда-нибудь послать свои письма. Дон-Кихот получил мудрость в подарок, больше некому было быть мудрым в романе: от сочетания мудрости и безумья родился тип Дон-Кихота.

Многое я мог бы еще рассказать, но вижу чуть скругленную спину и концы маленького собольего

чалантина. Ты надеваешь его так, чтобы закрыть горло.

Я не могу уйти, оставить пост.

Разводящий уходит легко и быстро, изредка оставиваясь у магазинов.

Смотрит сквозь стекло на туфли с острыми носками, на длинные дамские перчатки, на черные шелковые рубашки с белой каемкой, серьезно, хорошо, как дети смотрят сквозь стекло магазина на большую красивую куклу.

Я так смотрю на Алю.

Солнце встает все выше и выше, как у Сервантеса—«оно растопило бы мозги бедного гадальго, если бы они у него были».

Солнце стоит у меня над головой.

А я не боюсь, я знаю, как сделать Дон-Кихота.

Он крепко сделан.

Смеяться же будет тот, кто всех сильнее.

Книга будет смеяться.

И вот, пока я держу свой пост у телефона и трогаю его рукой, как кошка лапой слишком горячее молоко, вставляю в своего Дон-Кихота еще одну мудрую речь.

По Берлину ходит большой человек. Я знаком с ним, несколько раз даже обменивался с ним по ошибке кашна.

Когда он говорит, то совершенно неожиданно переходит от спокойного голоса к шаманскому воплю.

Такого шамана раз привезли в Москву в Исторический Музей. Имея за собой вековую шаманскую культуру, шаман не смутился. Взял бубен и шаманил перед профессорами, видел духов и упал в экстазе.

А потом уехал в Сибирь шаманить уже не при профессорах.

В человеке, о котором я говорю, экстаз живет как на квартире, а не на даче. И в углу комнаты лежит, в кожаный чемодан завязанный, вихрь.

Фамилия его Андрей Белый.

В миру Борис Николаевич Бугаев.

Профессорский сын.

Уэллс всегда описывает жизнь так, что видно, как вещи руководят человеком.

Вещи переродили человека, машины особенно.

Человек сейчас умеет только их заводить, а там они идут дальше сами. Идут, идут и давят человека. С наукой дело обстоит совсем серьезно.

Необходимость разума и необходимость в природе разошлись.

Был верх и низ, было время, была материя.

Сейчас нет ничего. В мире царит метод.

Человек придумал метод.

Метод.

Метод ушел из дому и начал жить сам.

„Пища богов“ найдена, но мы ее не едим.

Вещи и самые сложные из всех вещей—науки—ходят по земле.

Как заставить их работать на нас?

И нужно ли?

Будем лучше строить бесполезные и необозримые, но новые вещи.

В искусстве метод тоже ходит отдельно.

Человек, пишущий большую вещь, как шоффер на Zoo-сильной машине, которая, как будто, сама тащит его на стену. Про такие машины говорят шофферы: „Она тебя разнесет“.

Много раз смотрел я на Андрея Белого—Бориса Бугаева—и думал, что он почти робкий, предупредительно согласный со всем человек.

Вокруг темного лица седыми кажутся полуседые волосы. Тело, очевидно, крепкое. Видишь, как рукава заполнены руками.

Глаза—прорезами.

Метод Андрея Белого—очень сильный, непонятный для него самого.

Начал писать Андрей Белый, я думаю, шутя.

Шуткой была „Симфония“.

Слова были поставлены рядом со словами, но не по-обычному художник увидел их. Отпала шутка, возник метод.

Наконец, он нашел даже имя для мотивировки.

Имя это—антропософия.

Антропософия—вещь небольшая и созданная для сведения концов.

При Екатерине строили Исакиевский Собор, а при Павле свели своды, кирпичем, не считаясь с пропорциями.

Только, чтобы не беспокоиться.

И знать—собор кончен.

Сейчас любителей загигать параллельные линии и сводить концы с концами очень много.

Антропософия очень неподходящее слово для сегодняшнего дня.

Силовые линии пересекаются сейчас не в нас.

Построение нового мира даже скорее сейчас зрелище для нас, чем наше дело.

В ступеньчатых „Записках Чудака“, в которых разум поэта-прозаика бродит и стремится, но не видит, в неудачном, но очень значительном „Котике Летаеве“ Андрей Белый создает несколько плоскостей. Одна крепка, почти реальна, другие ходят под ней и являются как-бы ее теньями, причем источников света много, но кажется, что вот те многие пло-

скости реальны, а эта крайняя случайна. Реальности души нет ни в той, ни в других: есть метод, способ располагать вещи рядами.

Вот мудрая речь, которой я занимаю себя на посту.

Стою, скучаю, как молодой солдат, считаю прохожих.

Ласковыми словами уговариваю себя:

— Потерпи, думай о чем-нибудь другом, о других больших и несчастных людях. А в любви нет обиды. И завтра, может быть, опять придет разводящий.

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ

О женщине, выбирающей платье, и о вещах, имеющих руки. Тут записано одно недоразумение с фраками. Но главное содержание письма — это рассказ о том, как раз в шляпе Петра Богатырева завелась керенка, как он умел не плакать в Москве, и как заплакал в пражском ресторане.

Итак, я пишу о чужой культуре и чужой женщине. Женщина, может быть, и не совсем чужая.

Я не жалуясь на тебя, Аля. Только ты — очень женщина.

Ты говоришь: „когда очень долго хочется какого-нибудь платья, то потом не стоит и покупать — как будто поносила и сносила наизусть“.

В магазине же женщина несомненно флиртует с вещами, ей все нравится.

Психология это европейская.

Конечно, сама вещь виновата, если она не умеет становиться любимой.

Особенно вещи, имеющие руки.

Но каждый солдат в своем ранце носит свое поражение.

На поле битвы убитый, он только узнает свою судьбу.

Мы не умеем быть легкими.

Жена Ивана Грекова, знаменитого хирурга, обиделась на меня и Мишу Слонимского за то, что мы пришли к ней на вечер во френчах и валенках. Остальные были во фраках.

Разгадка нашей невежливости была простая: у всех были старые фраки, а фрак долго не стареет и может пережить революцию.

А мы фраков никогда не носили. Носили сперва гимназические и студенческие пальто, а потом солдатские шинели и френчи, перешитые из этих шинелей.

Мы не знали иного быта, кроме быта войны и революции. Она может нас обидеть, но из нее уйти не сможем.

Магазинная психология нам чужда, мы привыкли к немногим вещам, лишнее отдаем или продаем. Наши жены носили мешки, и размер ноги у них увеличился на один номер.

Европа нас разбивает, мы горячимся в ней и принимаем все всерьез. Ты знаешь белокурого Петра Богатырева. Глаза у него голубые, рост маленький, брюки короткие, брюки бывают особенно коротки у коротконогих. Ботинки Богатырева не зашнурованы.

По улицам он, то идет медленно на цыпочках, то бежит наискось зайцем,—не говорит, а галдит.

Этот эксцентрик родился в семье цехового, в селе Покровском, на Волге. За уменье хорошо декламировать попал в гимназию. Кончил. Пошел в университет филологом и здесь занялся теорией анекдотов.

Пишет Богатырев много и потом теряет рукописи.

В голодной Москве Богатырев не знал, что он живет плохо. Жил, писал, халтурил, как и все, но не злобно.

Шел Богатырев вечером по сугробам Москвы из театра домой, устал, снял шапку, вытирает лоб.

И вдруг в шляпе завелась керенка.

Оглянулся, видит какой-то военспец уходит.

Погнался. „Товарищ, мне не нужно“.

„Да вы не стесняйтесь, возьмите“.

Богатырев не взял, но не обиделся.

Никто нас не может обидеть, потому что мы работаем.

Никто нас не может сделать смешными, потому что мы знаем свою цену.

А нашу любовь, любовь людей, никогда не носивших фраков, никто не может понять из женщин, не носивших вместе с нами тяжесть нашей жизни.

Богатырев читал по институтам, собирал революционный фольклор, дружил с другом и братом моим, Романом Якобсоном.

Когда Роман уехал в Прагу, он выписал к себе Богатырева.

Приехал Богатырев, брюки короткие, ботинки не зашнурованы, в чемодане одни рукописи и рваные бумаги, и все спутано так, что нельзя сказать, где исследование и где штаны.

Покупал Богатырев сахар, держал его в карманах и ел, одним словом, пытался удержать русский быт.

Но Роман, со своими узкими ногами, рыжей и голубоглазой головой, любил Европу.

Роман повел Богатырева в ресторан: сидел Петр среди неисцарапанных стен, среди разной еды, вин, женщин. Заплакал.

Он не выдержал. Нас размораживает этот быт.

Нам его не нужно. Впрочем, — для создания параллелизмов годится все.

Богатырев не стал жить у Романа, а начал искать русский климат.

Нашли ему место, предложили сидеть в концентрационном лагере для русских, возвращающихся на родину.

Там живут казаки и офицеры, они сильно не любят Европу, Аля.

Поют „яблочко“ и умеют только воевать.

Петр прожил в лагере спокойно, был знакомый, написал книжку „Чешский кукольный и русский народный театр“, потом приехал в Берлин, а я издал эту книжку, потому что ты так занята, что у меня много свободного времени. И еще потому, что я умею работать.

Богатырев же сшил себе три костюма, ходит же в каком-то четвертом, очевидно—национальном—московском.

Сейчас он выдерживает даже Прагер-Диле.

А заплакал он не из сентиментальности, а так, как плачет стекло в комнате, которую затопили после долгого промежутка.

ПИСЬМО ВОСЬМОЕ

Оно написано, очевидно, в ответ на замечание, сделанное, вероятно, по телефону, так как в деле не сохранилось никаких письменных следов его,—относительно манеры есть, и содержит в себе также отрицание факта необходимости носить брюки со складкой. Все письмо снабжено библейскими параллелями.

Клянусь тебе—брюки не должны иметь складки!

Брюки носят, чтобы не было холодно.

Спроси у Серапионов.

Наклоняться над пищей, может быть, и в самом деле нехорошо.

Ты говоришь о нас, что мы не умеем есть.

Мы слишком низко наклоняемся к тарелкам, а не несем пищу к себе.

Что же, будем удивляться друг на друга.

Многое для меня удивительно в этой стране, где брюки должны иметь спереди складку; те, кто бедней, кладут на ночь брюки свои под матрац.

В русской литературе этот способ известен: он применяется у Куприна — профессиональными нищими из благородных.

Сердит меня здешний быт!

Так сердился Левин—„Анна Каренина“—когда увидел, что в доме варят варенья не по Левинскому способу, а по способу семьи Китти.

Когда судья Гедеон собирал партизанский отряд для нападения на филистимлян, то он прежде всего отправил домой всех семейных.

Потом ангел божий велел привести всех оставшихся воинов к реке и взять в бой только тех, кто пьет воду из горсти, а не наклоняется к ней и не лакает, как собака.

Неужели мы плохие воины?

Ведь, кажется, когда рушится все, рушится скоро, это мы уйдем по двое с винтовками за плечами, с патронами в карманах штанов (без складки), уйдем, отстреливаясь из-за заборов от кавалерии, обратно в Россию, может быть, на Урал, там строить Новую Троицу.

Но над тарелками лучше не наклоняться.

Страшен суд судом Гедеона! Что если он не возьмет нас в свое войско!

Библия любопытно повторяется.

Однажды разбили евреи филистимлян. Те бежали, бежали по двое, спасаясь, через реку.

Евреи поставили у брода патрули.

Филистимлянина от еврея тогда было отличить трудно: и те и другие, вероятно, были голые.

Патруль спрашивал пробежавших: „скажи слово—шабелес“.

Но филистимляне не умели говорить ш, они говорили „сабелес“.

Тогда их убивали.

На Украине видал я раз мальчика еврея. Он не мог без дрожи смотреть на кукурузу.

Рассказал мне:

Когда на Украине убивали, то часто нужно было проверить, еврей ли убиваемый.

Ему говорили „скажи—кукуруза“.

Еврей говорил „кукуружа“.

Его убивали.

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ,

написанное между 6 и 10 часами утра. Изобилие времени сделало письмо длинным. В нем три части. Важно же в нем только упоминание о том, что женщины в берлинском Nachtklokal'e умеют держать вилку.

Шесть часов утра.

За окном, на Kaiserallee еще темно.

К тебе позвонить можно в половина одиннадцатого.

Четыре с половиной часа, а потом еще двадцать пустых часов, между ними твой голос.

Постыла мне моя комната. Не мил мне мой письменный стол, на котором я пишу письма только тебе.

Сижу влюбленный как телеграфист.

Хорошо было бы завести гитару и петь:

Поговори хоть ты со мной,
Подруга семиструнная,
Душа полна такой тоской,
А ночь такая лунная.

Нужно писать халтуру. Рекламную фильму для мотоциклеток.

Мысли о тебе, о мотоциклете, об автомобиле путаются в моей голове.

Буду писать письмо. Фильма подождет.

Я пишу тебе каждую ночь, рву потом и бросаю в корзину. Письма оживают, сростаются, и я их снова пишу. Ты получаешь все, что я написал.

В твоей корзине для сломанных игрушек первый тот, который подарил тебе, прощаясь, красные цветы,

ты позвонила к нему и поблагодарила, и тот, кто подарил тебе янтарный амулет, и тот, от которого ты радостно приняла из стальной проволоки сплетенную маленькую дамскую сумочку.

Твоя повадка однообразна: веселая встреча, цветы, любовь мужчины, которая всегда запаздывает, как всасывание свежего газа в цилиндр автомобиля.

Мужчина начинает любить через день после того, как он сказал „люблю“.

Поэтому не нужно говорить этого слова.

Любовь все растет, человек загорается, а тебе уже разонравилось.

В технике автомобиля это зовется опережением выпуска.

Только я, разорванный как письмо, все вылезаю из корзинки для твоих сломанных игрушек. Я переживу еще десяток твоих увлечений, днем ты разрываешь меня, а ночью я оживаю, как письма.

Вот еще нет утра, а я уже на страже.

Окно на улицу открыто.

Автомобили тоже проснулись, или еще не легли спать.

Сижу в комнате моей болезни, думаю о тебе, об автомобилях. Так смешней.

Ты повернула мою жизнь, как червячный винт шестеренку.

Шестеренка же не может повернуть руля. В технике это называется: необратимая передача.

Только время, как поют в одесской блатной песне, придуманной Лившицом, принадлежит мне: я могу делить ожидание на час, на минуты, могу считать их. Жду, жду. Жалко нет гитары. Я не скоро услышу Алин голос.

Чего бы мне ждать? Буду ждать солнца. Солнце

встанет часов в восемь. Осветит Kaiserallee, и улица станет похожа на Каменноостровский проспект.

На Каменноостровском в Петербурге стояла та гимназия, которую я окончил.

Год был какой-нибудь, но кажется 1913-й. Мы были абитуриентами гимназии. Мы сильно хотели кончить гимназию и выкатиться на улицу, кувыркаясь, как деревянный обруч.

Воздух был наполнен желаньями, они плыли над Каменноостровским, перьями, крыльями. Облака были перистые.

Мы хотели скорее поймать жизнь. Но слов не знали, думали, что женщину можно взять, как вещь за ручки.

Жили со многими, механически, как доски строга-ли. Горячими или холодными руками хватались за жизнь. Хотели узнать любовь под разными номерами. Перерезали на гимназических вечерах провода, а если заболели серьезно, то охотно стрелялись, как будто хотели узнать еще один номер. К этим смертям была привычка. Мы были morituri, что значит долженствующие умереть. Когда кончали гимназию, то пошла одна компания, взяла проститутку, раздела, приладила к ней свечку и на спине ее сыграла в карты. Заплатили потом хорошо и уговаривали, чтобы не очень обижалась.

Morituri хотели только попробовать еще один номер.

Нет, лучше сидеть в комнате, не спать в шесть часов утра, в семь пойти на базар за цветами. Лучше всю жизнь прожить под гитару.

Странные в Берлине притоны. Попал я в Nachtlokal. Комната обыкновенная, на стенах висят фотографии. Пахнет кухней. Пианино играет заглушенно.

Скрипач пикирует на странной скрипке с вырезанными насквозь деками. Публика молчаливо пьяна. Выходит голая женщина в черных чулках и танцует, неумело разводя руками, потом выходит другая, без чулок.

Не знал, кто сидит в комнате, кроме нас. Скрипач обходит столики, собирает деньги. Подходит к сидящему в углу мрачно пьяному человеку. Тот говорит ему что-то.

Скрипач берет свою безгрудую скрипку, и в воздухе повисает тоненькая-тоненькая „боже, царя храни“.

Давно я не слышал этого гимна.

Женщина станцевала свое, надела готовое, довольно нарядное платье и сидит за соседним столиком, ест что-то.

„Смотри, она умеет держать даже нож“, сказал мне Богатырев. Умение есть было у нас модным вопросом. Пошли домой. В передней подает пальто какая-то женщина. Отдавая номерок, всматриваюсь ей в лицо. Это она сейчас танцевала в чулках. Все устроено очень портативно и, вероятно, на семейных началах. Разврата же, по всей вероятности, нет. Есть люди со словами и без слов. Люди со словами не уходят и, поверь мне, я счастливо прожил свою жизнь.

Без слова нельзя ничего достать со дна.

Светлеет, но мне незачем кончать писать. Время принадлежит мне. Лившиц прав.

На части расплодилось мое бессонное письмо. Свяжем, прежде чем порвать.

В богумильской легенде бог хочет достать песок со дна моря.

Но бог не хочет нырять под воду. Он посылает

чорта и наказывает ему: „Когда будешь братъ, говори—не я беру, а бог берет“.

Нырнул чорт на самое дно, докрутился до дна, схватился за песок и говорит: „Не бог берет, а я беру“.

Самолюбивый чорт.

Не дается песок. Выплыл чорт синим.

Опять посылает его бог в воду.

Доплыл чорт до дна, скребет песок когтями, говорит:

„Не бог берет, я беру“.

Не дается песок. Выплыл чорт, задыхаясь. В третий раз посылает его бог в воду.

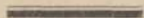
В сказке все делается до трех раз.

Видит чорт, податься ему некуда.

Не захотел он портить сюжета. Заплакал, может быть, и нырнул. Доплыл до дна и сказал: „Не я беру, бог берет“.

Взял песок и выплыл. А бог из песка, взятого со дна чортом, по божьему повелению, создал человека.

Расхотелось дальше писать. Не нужны мне письма. Не нужна мне гитара. И мне все равно, похожа или не похожа моя любовь на необратимую передачу.



ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ

Оно написано в Россию; из него ясно, что автор страдает навязчивой идеей. В письме говорится о том, как трудно, даже после открытия Эйнштейна, жить, не занимая ни времени, ни пространства. Кончается письмо выражением негодования на неправильность употребления местоимения „мы“ в Берлине.

Дорогие друзья, почему вы так мало пишете мне? Неужели вынули меня из своего сердца?

Спасите меня от людей-теней, от людей, выпраженных из оглобелей, от ржавчины, от всей жизни, которая говорит мне одно:

„Живи, но не занимай у меня ни времени, ни места“. И еще говорит:

„Вот тебе день, и вот тебе ночь, а ты живи в промежутках. Только утром и вечером не приходи“.

Друзья мои, братья! До чего неправильно, что я здесь!

Идите все на улицу, на Невский, просите, требуйте, чтобы мне разрешили вернуться.

Во избежание неприятностей, можно ехать по Невскому в трамвае.

А сами держитесь за землю, друзья.

Я связан с Берлином, но если бы мне сказали: „Можешь вернуться“, — я, клянусь „Опоязом“, пошел бы домой, не обернувшись, не взявши рукописей. Не позвонив по телефону.

Что вы пишете сейчас?

Починен ли провал в мостовой на Морской, против „Дома Искусства“?

Лучше мертвым лечь в эту яму, чтобы исправить
дорогу для русских грузовых автомобилей, чем жить
бесполезно.

А автомобилей в Петербурге много?

Как издаетесь вы?

Мы издаем довольно много.

Только здесь „мы“ смешное слово.

Одна женщина звонила мне по телефону. Я был
болен.

Поговорили. Сказал, что сижу дома.

А она мне говорит, уже вешая трубку:

„Мы сегодня идем в театр“.

Так как я только что с ней говорил, то не понял:

„Кто же мы? Я болен“.

До чего неверно! Мы—это я и еще кто-нибудь.

В России „мы“ крепче.

ПИСЬМО ОДИННАДЦАТОЕ

Об Иване Пуни и жене его, Ксане Богуславской. О том, как любит художник и как нужно любить художника, о друзьях Пуни и о том, как рождаются книги и картины. Содержание письма дидактическое.

Трудно даже в письмах, даже через черную, бумажную полумаску, одетую мной на тебя, трудно даже во сне видеть мне твое лицо.

Женщина без мастерства, чем ты занимаешь свое время? Ну разве хорошо, Аля, отнимать хлеб у людей и отдавать собакам?

Ведь они, собаки, халтурщики и собаки.

Берлин опоясан для меня твоим именем.

Не доходят вести из мира.

А Ксана Богуславская—Пуни больна дифтеритной ангиной. Бедная девочка, бедная художница и жена художника! Я внимательно смотрел на нее и ее мужа до встречи с тобой.

Ваню Пуни знаю уже десять лет с „трамвая В“,— это название выставки.

Он никогда не видит ничего кругом, хотя не влюблен, он, кажется, никого не любит и умеет не тянуться к людям, а рассеянно принимать их.

У него одна печальная любовь—к картинам. Как я не сумел радостно любить тебя, так Пуни нерадостно любит на всю жизнь искусство.

Ты никогда не будешь права передо мной, потому что не имеешь ни мастерства, ни любви, и если есть нравственность, то она не может охранять того, кто сам так силен.

Зачем быть правым человеку, который каждый миг может сказать мне: „я не просила тебя любить меня“—и отложить меня в сторону?

Не удивляйся, что я кричу, когда ты не делаешь мне больно.

Через тебя я узнал принцип относительности. Представь себе Гулливера у великанов: держит его великанша в руке,—чуть-чуть, почти не держит, а просто забыла выпустить, а вот сейчас выпустит, и кричит в ужас бедный Гулливер, звонит по телефону—не бросай меня.

Иван Пуни влюблен в свои картины; печально он смотрит на судьбы искусства, для него все не просто и он не уверен в любви завтрашнего дня.

Раз ночью пришел я к нему с Романом Якобсоном, Карлом Эйнштейном, Богатыревым, еще с кем-то.

Час или два было, не помню; Пуни еще работал в своей мастерской. На полу, на стульях, на кровати лежали тюбики красок.

Он принял нас без радости, без изумленья, как будто мы пассажиры, а его комната вагон.

Мы говорили друг с другом о многом, все о горьком. Ели картошку, которую брали из угля. Пуни дал сало, сварил картошку, но не заметил нас. Он смотрел печально и внимательно на картину.

А раз я видел его хохочущим перед своей картиной: он может смеяться над конструкцией, как над остротой.

Ксана Богуславская—жена художника и художница. Она не плохой, хотя и сладкий, художник сама, скорее даже хороший, потому что сладость ее сознательна,—это прием, а не слезы.

И самое прекрасное в ней то, что она влюблена

в картины своего мужа. Ревнует один вариант к другому, волнуется из-за того, что будет дальше.

А чтобы жить, художнику нужно халтурить. От халтуры же болят физически плечи. Настоящих же картин нельзя продать, или, вернее, прежде чем их признают, нужно долго, долго терпеть. Мы часто, шутя, называли дом Пуни „Святое семейство“, а иногда G. m. b. H. А семейство, между тем, действительно, святое: если все перевести с берлинского языка на древний, то получится бегство в Египет, при чем Ксана будет Иосифом, Пуни матерью, а картина младенцем.

Трудно жить всякому, любящему женщину или свое ремесло.

К Пуни ходят друзья: белокурый немец Фриг с красивой женой, латыш Карл Залит, шумный, как африканский христианин IV века, Арнольд Дзеркал, молчаливый, похожий на шведа, огромный, хорошо одетый, сильный и непонятный для меня. Бывает еще там Руди Белинг, французского типа немец, скульптор, по сложению похожий на кузнечика; это по его моделям сделаны экспрессионистические манекены в окнах Берлина.

Все эти люди, когда смотрят картины, спокойны и тихи. А Ксана глядит на холсты влюбленными глазами. Не думаю, чтобы Пуни заметил революцию и войну,—он много работал все время.

Картины едят его. Работать так трудно!

А вещи рождаются как дети.

Их зачинают весело, весело и не постыдно, носят трудно, рожают больно, а живут они потом горько.



ПИСЬМО ДВЕНАДЦАТОЕ

В нем развивается замечание Али о трансатлантических пароходах, говорится о танцах на палубе, автомобилях, Борисе Пастернаке, московском „Доме Пегги“ и о нашей судьбе.

Ты мне хорошо рассказывала про трансатлантический пароход. Ты рассказывала, что на таком пароходе все время чувствуешь, как он тянет. Не движение само, а именно тягу, ход и потенцию хода. Для автомобилиста это понятно. Автомобили тянут все по разному. Хорошая машина очень приятно упирает в твою спину, как-бы ладонью, толкает тебя. Главная прелесть хорошей машины — характер ее тяги, характер нарастания силы. Ощущение, похожее на нарастание голоса. Очень приятно нарастает голос-тяга Фиата. Нажимаешь педаль газа, а машина в восторге несет тебя. Бывают машины, берущие сильно, но жестко, особенно помню одну такую: бо-сильный Митчель. Все ощущения на автомобиле другие: чувствуешь тягу и покой или тягу и тоску. Но все — на основе ощущения упирающегося в тебя движения.

Трансатлантический пароход я не видел. Но люблю его и понимаю. Должно быть, очень хорошо танцовать на полу, который идет, целоваться и думать, когда мысли немножко отстают от движения, как сердце при опускании лифта.

Это похоже на мысли под музыку, но лучше. Похоже на разговор Долохова („Война и Мир“) под пение „Ах, вы сени, мои сени“, — когда он не смог поспорить с товарищем.

Рождается новый мир, новые ощущения, еще не все их замечают. Нашу землю тянет куда-то на буксире.

Твоя сестра сидела как-то в „Доме Печати“ в Москве. Было, вероятно, холодно, много газетного народа. Она же сидела с Пастернаком, Борисом. Он говорил, как обыкновенно, слова бросал кучной толпой то в одну, то в другую сторону, и самое главное не было сказано. Самое главное слово.

А сам Пастернак был таким хорошим, что я его сейчас опишу. У него голова в форме яйцеобразного камня, плотная, крепкая, грудь широкая, глаза карие. Марина Цветаева говорит, что Пастернак похож одновременно на араба и на его лошадь. Пастернак всегда куда-то рвется, но не истерически, а тянет, как сильная и горячая лошадь. Он ходит, а ему хочется нестись, далеко вперед выбрасывая ноги. Пастернак сказал твоей сестре, после многих непонятных слов:

„Вы знаете, мы как на пароходе“.

Этот счастливый и большой человек чувствовал среди людей, одетых в пальто, жующих бутерброды у стойки „Дома Печати“ (что смешно и печально мелкой печалью), тягу истории. Он чувствует движение, его стихи прекрасны своей тягой, строчки их гнутся и не могут улечься, как стальные прутья, набегают друг на друга, как вагоны внезапно заторможенного поезда. Хорошие стихи. — Счастливый человек. Он никогда не будет озлобленным. Жизнь свою он должен прожить любимым, избалованным и великим.

В Берлине Пастернак тревожен. Человек он западной культуры, по крайней мере, ее понимает, жил и раньше в Германии, с ним сейчас мода, хоро-

шая жена,—он же очень тревожен. Не из попытки закруглить письмо скажу: мне кажется, что он чувствует среди нас отсутствие тяги. Мы беженцы,—нет, мы не беженцы, мы выбеженцы, а сейчас сидельцы.

Пока что.

Никуда не едет русский Берлин. У него нет судьбы.

Никакой тяги.

Как отчетливо я это чувствую! Может быть, тебя привлекают чужие люди, англичане, американцы, может быть, тебе скучно с нами, потому что ты тоже чувствуешь это. У тех людей есть механическая тяга, тяга трансатлантического парохода, на палубе которого хорошо танцевать джimmy. Мы теряем своих женщин. Нужно уже думать о себе. Мы, мужчины, двигатели внутреннего сгорания, наше дело бурлачить. Тяга революции прошла. Для палубы у нас нет бальных башмаков.

ПИСЬМО ТРИНАДЦАТОЕ

О неизбежности и предсказанности развязки. В ожидании ее, корреспондент пишет сперва о Гамбурге, потом о сереньком, в полоску, Дрездене и, наконец, о городе готовых домов—Берлине; дальше речь идет о кольце, через которое продеты все мысли автора, о потном пути его под двенадцатью железными мостами и о встрече. И еще о том, что слова бесполезны.

Совершенно спутался, Аля! Видишь ли в чем дело: я одновременно с письмами к тебе пишу книгу. И то, что в книге, и то, что в жизни, спуталось совершенно. Помнишь, я писал тебе про Андрея Белого и про метод. В любви есть свои методы, своя логика ходов, без меня и без нас установленная. Я произнес слово любви и пустил дело в ход. Началась игра. Где любовь, где книга, я уже не знаю. Игра развивается. На третьем или четвертом печатном листе я получу свой шах и мат. Начало уже сыграно. Никто не может изменить развязки.

Трагические концы, минимум—разбитое сердце, предсказаны романом в письмах.

А пока расскажу только для себя, о месте, где происходит действие.

Берлин трудно описать.

Если описывать Гамбург, то можно сказать что-то о чайках над каналами, о магазинах, о домах, наклонившихся над каналами, о всем, что принято рисовать.

Когда проезжаешь в свободный порт города Гамбурга, то раздвигаются шлюзы, как занавес. Театральный эффект. Громадное водяное поле, кланяю-

щиеся подъемные краны, черные черпаки, набирающие из пароходов в рот уголь. Челюсти у них откидываются, сразу в обе стороны, как у крокодилов. Высокие, вышиной в выстрел из „Нагана“ решетчатые подъемники порталного типа. Пловучие элеваторы, которые могут высосать за день до 35.000 пудов зерна.

Подплыть к такому сосуну и сказать: „Дорогой товарищ, высоси из меня пожалуйста 35.000 любовных чертей, которые завелись в душе“.

Или попросить самый большой кран, чтобы он поднял меня за шиворот и показал запруженную шлюзами Эльбу, много железа, пароходы, перед которыми автомобили—только блохи. И чтобы сказал мне паровой кран: „Смотри, сентиментальный щенок, на железо, поднятое дыбом. Не хорошо ныть и плакать, а если не можешь жить, то всунь свою голову в железный угольный черпак, чтобы ее откусило“.

Правильно!

Гамбург описать можно.

Если описывать Дрезден, то, конечно, работы будет больше. Но есть выход, к которому в новой русской литературе часто прибегают.

Возьми какую-нибудь деталь Дрездена, например, то, что автомобили в нем чистенькие и обиты внутри серой материей в полоску.

Дальше все так просто, как для подъемного крана поднять одну тонну.

Нужно уверять, что Дрезден весь серенький в полоску, и Эльба полоска на сереньком, и дома серенькие, и Сикстинская Мадонна серенькая в полоску. Вряд ли это будет правильно, но зато убедительно и очень хорошего тона.

Серенького в полоску.

Но трудно описать Берлин. Его не ухватишь.
Русские живут, как известно, в Берлине вокруг
Зоо.

Известность этого факта нерадостна.

Во время войны говорили: „Как известно, немцы
весной обыкновенно наступают“. Как будто немцы
наступают, как весна.

Русские ходят в Берлине вокруг Gedächtniskirche,
как мухи летают вокруг люстры. И как на люстре
висит бумажный шарик для мух, так на этой кирхе
прикреплён над крестом странный колющий орех.

Улицы, видные с высоты этого ореха, широкие.
Дома одинаковы, как чемоданы. По улицам ходят
дамы в котиковых пальто и в тяжёлых кожаных
ботах, а среди них ты, в мышинном пальто, отделан-
ном котиком.

По улицам ходят спекулянты в шершавых пальто
и русские профессора попарно, заложив руки с
зонтиком за спину. Трамваев много, но ездить на
них по городу незачем, так как весь город одинаков.
Дворцы из магазина готовых дворцов. Памятники—
как сервизы. Мы никуда не ездим, живём кучей
среди немцев, как озеро среди берегов.

Зимы нет. Снег то выпадает, то тает.

В сырости и в поражении ржавеет железная
Германия, и ржавчиной срастаемся, ржавея вместе
с ней, нежелезные мы.

На Kleiststrasse, против дома, где живёт Иван Пуни,
стоит дом, где живёт Елена Феррари.

У нее лицо фарфоровое, а ресницы большие и оття-
гивают веки.

Она может ими хлопать, как дверцами негоряе-
мых шкафов.

Между этими двумя знаменитыми домами выле-

тает унтергрунд из-под земли и с воем лезет на помост.

Поезд бежит из вокзала на Wittenbergplatz, похожего на большую кротовую нору, взывая, как тяжелый снаряд на подъеме, к помосту на Nollendorfplatz.

Дальше поезд проскакивает за красной кирпичой, а кирпичи так похожи в Берлине друг на друга, что мы их различаем только по улицам, на которых они стоят.

Проскакивает поезд, за красной кирпичой через пролом в доме, как через триумфальную арку.

Дальше идет форум всех берлинских поездов, Gleisdreieck. Для русских, живущих среди немцев, как среди берегов, Gleisdreieck — пересадка.

Отсюда поезд бежит на Leipzigerplatz и на другие площади, где нищие продают спички и спокойно лежат, покрытые попонками собаки, поводыри слепых.

Всхлипывают шарманки, они не играют ни Ach, mein lieber Augustin, ни Deutschland, Deutschland über alles, они просто стонут. Это механический стон Берлина.

Если не поехать на площади, а выйти из пустых ворот вокзала Gleisdreieck, то не увидишь ни немцев, ни профессоров, ни шиберов.

Кругом, по крышам длинных желтых зданий, идут пути, пути идут по земле, по высоким железным помостам, пересекают железные помосты, проходя по другим помостам, еще более высоким.

Тысячи огней, фонарей, стрелок, железные шары на трех ногах, семафоры, кругом семафоры.

Тоска, эмигрантская любовь и трамвай № 164 завели меня сюда, я долго ходил по мостикам над путями, которые перекрещиваются здесь, как перекрещиваются нити шали, проводимой через кольцо.

Это кольцо—Берлин.

Это кольцо для моих мыслей—твое имя.

Я возвращался часто ночью от тебя и проходил под двенадцатью железными мостами.

Идешь, поешь. Думаешь, почему к железному сердцу Германии—Gleisdreieck—и к железным воротам Гамбурга жизнь дает только готовые вещи—дома, как чемоданы, трамваи, на которых некуда ехать. Иду, возвращаясь.

Иду дорогой под двенадцатью железными мостами.

Идти далеко. На углу Potsdamerstrasse каждую ночь вижу все одну и ту же проститутку в красной шляпе.

Она напевает что-то, увидя меня, потом говорит на непонятном мне языке.

Иду мимо, мне далеко.

Что делать, товарищ в красной шляпе!

На свете много разных зверей, и все они по-своему славят и хулят бога.

Ты ныряешь на дно моря без слов и выносишь со дна моря один песок, текущий, как грязь.

А я имею много слов, имею силу, но та, которой я говорю все слова,—иностранка.

ПИСЬМО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Оно является необходимой главой в „Истории русской интеллигенции“. В этом письме есть слово „пробник“. Все письмо неприличное, и я надеюсь, что оно не было послано.

Ты права. Я сделал глупость с тем англичанином.
Но я вижу себя со стороны, я боюсь своей судьбы.

Литературной судьбы. Я попадаю в книгу.

У русской литературы плохая традиция.

Русская литература посвящена описанию любовных неудач.

Во французском романе герой, — он же обладатель.

Наша литература с точки зрения мужчины, — сплошная жалобная книга.

Бедный Онегин. Татьяна отдана другому.

Бедный Печорин без Веры.

У Льва Толстого, писателя не жеманного, то же горе.

Что можно придумать очаровательнее Андрея Болконского?

Умен, храбр, говорит как Толстой, хорошо воспитан, даже презирал женщин.

Но у французов героем был бы не он, а Анатолий Куракин.

Красавец и хам.

Ему Наташа, а Мари тоже была бы его.

У Андрея Болконского такое же глупое положение, как и у всех героев „Истории русской интеллигенции“.

Чаплин говорил, что наиболее комичен человек

тогда, когда он в невероятном положении притворяется, как будто бы ничего не произошло.

Комичен, например, человек, который, висая вниз головой, пытается оправить свой галстух.

Мы все живем, оправляя свои галстуки.

Но мой галстух (тот, который ты мне подарила) еще не обжился на моей шее.

И я, попав в литературное положение, не знаю, что делать.

Кажется, принято шутить и слегка вольничать словом.

Итак.

Когда случают лошадей, — это очень неприлично, но без этого лошадей бы не было, — то часто кобыла нервничает, она переживает защитный рефлекс (вероятно, путаю) и не дается.

Она даже может лягнуть жеребца.

Заводский жеребец (Анатолий Куракин) не предназначен для любовных неудач.

Его путь усеян розами, и только переутомление может прекратить его романы.

Тогда берут малорослого жеребца, — душа у него может быть самая красивая, — и подпускают к кобыле.

Они флиртуют друг с другом, но как только начинают сговариваться (не в прямом значении этого слова), бедного жеребца тащут за шиворот прочь, а к самке подпускают производителя.

Первого жеребца зовут пробником.

В русской литературе он обязан еще после этого сказать несколько благородных слов.

Ремесло пробника тяжелое, и говорят, что иногда оно кончается сумасшествием и самоубийством.

Оно — судьба русской интеллигенции.

Герой русского романа пробник.

Я хотел назвать какого-нибудь определенного героя.

Но не могу, это кажется оскорблением.

В революции мы сыграли роль пробников.

Такова судьба промежуточных групп.

Русская эмиграция—это организация политических пробников, лишенных классового самосознания.

Иначе нельзя было бы ходить по улицам.

Какая тоска!

А о любви я писать не буду.

Ты видишь, я все время пишу о литературе.



ПИСЬМО ПЯТНАДЦАТОЕ,

неожиданное и, по-моему, совершенно лишнее. Содержание этого письма, очевидно, убеждало из другой книги того же автора, но, может быть, это письмо показалось необходимым составителю книги для разнообразия.

Пришлось мне быть недавно в театре „Variété“. Номера были разные: акробат кувыркался на шесте, поставленном на плече другого акробата, две гимнастки так быстро вертелись на трапециях, что снизу казалось, что они обратились в зеленые вазы, тени же от них, падающие на занавес все время оставались человеческими. Такую большую программу не уложить в одну фразу. Был там еще отвратительного вида человек, который сперва делал партерную гимнастику, взяв в зубы 2-х-пудовую гирию, а потом зубами поднимал с полу, схватив за спинку, три или четыре тяжелых, связанных вместе, стула.

Мне, человеку с зубами очень плохими, это не понравилось.

Веселей всего смотрелись велосипедисты: они кружились на сцене, поставив дыбом свои велосипеды, на одном заднем колесе, и в конце концов уехали за кулисы, сев на какие-то круги, уехали не торопясь, да еще трубили все в трубы.

Тому Сойеру это бы очень понравилось.

Балалаечники потом играли.

Танцевали русские актеры.

Художник моменталист рисовал разные карикатуры. Нарисовал спекулянта, а потом пририсовал к нему решетку.

Мени поразила полная несвязанность этой программы.

Есть два отношения к искусству.

Первое характерно тем, что произведение рассматривается как окно в мир.

Словами, образами хотят выразить то, что лежит за словами и образами. Художники такого типа заслуживают имени переводчиков.

Другой вид отношения к искусству — это рассматривать его как мир самостоятельно существующих вещей.

Слова, отношения слов, мысли, ирония мыслей, их несовпадение и являются содержанием искусства. Если искусство можно сравнить с окном, то только с нарисованным.

Сложные произведения искусства обычно являются результатом комбинаций и взаимодействий прежде существовавших, более простых и, в частности, меньших по размеру произведений.

Роман состоит из кусков — новеллы.

Пьеса состоит из слов, острот, движений, комбинаций движений и слов, из сценических положений. Для Шекспира удачная острота актера самоцель, а не средство обрисовать тип.

Личность героя в первоначальном романе — способ соединения частей. В процессе изменения произведений искусства интерес переносится на соединительные части.

Психологическая мотивировка, правдоподобность смены положения начинают интересовать больше, чем удачность связанных моментов. Появляются психологический роман и драма, и психологическое восприятие старых драм и романов.

Это объясняется, вероятно, тем, что „моменты“ lazzi к этому времени изношены.

Следующая стадия в искусстве — это изнашивание психологической мотивировки.

Приходится изменять, „остраннять“ ее.

Любопытен в этом отношении роман Стендаля „Красное и Черное“, в котором герой действует, насилуя себя, как-бы на зло самому себе; у него психологическая мотивировка действия противопоставлена действию.

Герой действует по романтически-авантюрной схеме, а мыслит по-своему.

У Льва Толстого психология подбирается героями к поступкам.

Достоевский противопоставляет психологию действующих лиц их моральной и социальной значимости.

Роман развивается в темпе уголовно-полицейском, а психология дана в масштабе философском.

Наконец, все противопоставления исчерпываются. Тогда остается одно — перейти на „моменты“, разорвать соединения, ставшие рубцовой тканью.

Самое живое в современном искусстве — это сборник статей и театр Variété, исходящий из интересности отдельных моментов, а не из момента соединения. Нечто подобное замечалось во вставных номерах водевиля.

Но в театрах такого рода виден уже новый момент — момент соединения частей.

Conférencier оказывается там героем, судьба которого соединяет отдельные части произведения. В одном чешском театре, такого же дивертисментного типа мне пришлось видеть еще один прием, кажется, применяемый уже давно в цирках. Эксцентрик в конце программы показывает все номера, пародируя и разоблачая их. Например, фокусы он демонстрирует

стоя спиной к публике, которая видит, куда пропадает исчезнувшая карта.

Германские театры находятся в этом отношении на очень низкой ступени развития.

Более интересный случай представляет из себя книга, которую я сейчас пишу. Зовут ее „Zoo“ или „Письма не о любви“; в ней отдельные моменты соединены тем, что все связано с историей любви человека к одной женщине. Эта книга — попытка уйти из рамок обыкновенного романа.

Пишу я эту книгу для тебя и писать ее мне физически больно.

ПИСЬМО ШЕСТНАДЦАТОЕ,

нерадостное, тем оно не отличается от других писем. В нем говорится о немцах, которые умеют умирать, о женщинах, которых мы теряем, о Марке Шагале, об умении держать вилку и знании провинциализма в истории искусства.

Ты чувствуешь себя связанной с культурным миром. С которым, Аля?—их много.

Каждая страна имеет свою культуру, и ее нельзя взять иностранцу.

У меня болит сердце за Петербург, я думаю о его мостовых, а ты не можешь вернуться в Россию, ты любишь Францию, но не умрешь от тоски по ней.

Ты человек слишком общеевропейской культуры.

Если бы автомобиль ничего не весил, он не мог бы ехать, тяжесть дает опору его колесам.

Я не писал бы этого тебе, если бы не любил.

Не мучай меня тем, что я для тебя ничего не вешу, мир вокруг Али не имеет веса.

У Богатырева рядом на квартире отравилась газом немецкая семья. Мать оставила записку: „На свете нет места немецкому труженику“.

Немцы, мне стыдно, что я не могу помочь вам! Вы великий народ, не забывающий своей родины. Умирая, вы умираете немцами.

Аля, прости мне мою нерадостную любовь: скажи, на каком языке скажешь ты последнее слово, умирая.

Я говорю тебе разные разговоры, сравниваю тебя со всеми. Говорят, что в психоз люди уходит сознательно, как в монастырь. Легче вообразить себя собакой, чем жить человеком.

Хочется мне разорвать на куски и по городу разбросать то, что люблю.

Не умею.

Раз собрались мы недавно в ателье на Kleiststrasse. В комнате были петербуржцы и москвичи.

Кто-то заговорил о визах. Рассказывают, что прежде, год, два тому назад, русские говорили друг с другом о паспортах так же охотно, как замужняя женщина о родах.

Как-то разговорились и в этот раз. Мужчины — те больше были совсем без паспортов, живут, потому что прижились.

Но женщины!

Француженки, швейцарки, албанки (честное слово), итальянки, чешки и все-все всериоз и надолго.

Обидно для мужчин растратить своих женщин.

Воображаю, что было в Константинополе!

Страшно видеть похожие судьбы. Наша любовь, наши браки, бегства — только мотивировки.

Теряем мы себя, становимся соединительной тканью.

А в искусстве нужно местное, живое, дифференцированное (вот так слово для письма!).

Мы потеряем мастерство, как теряем женщин.

Ты чувствуешь себя связанной с культурой, знаешь, что у тебя хороший вкус, а я люблю вещи другого вкуса. Люблю Марка Шагала.

Марка Шагала я видел в Петербурге. Похожий, как мне показалось, на Н. Н. Евреинова, он был вылитый парикмахер из маленького местечка.

Перламутровые пуговицы на цветном жилете. Это человек до смешного плохого тона.

Краски своего костюма и свой местечковый романтизм он переносит на картины.

Он в картинах не европеец, а витебец.

Марк Шагал не принадлежит к культурному миру.

Он родился в Витебске, маленьком, провинциальном городишке.

Позже, во время революции, напух Витебск, в нем была большая художественная школа. В то время часто напухал то один, то другой город: то Киев, то Феодосия, то Тифлис, раз даже одно село на Волге — Маркштадт — напухло философской академией.

Так вот, витебские мальчишки все рисуют, как Шагал, и это ему в похвалу, он сумел быть в Париже и в Питере витебцем.

Хорошо уметь держать вилку, хотя в Европе это умеет делать и барышня из *Nachtlokal'*я. Еще лучше знать, какую обувь надевать к смокингу и какие запонки вдеть в шелковую рубашку. Для меня эти знания мало применимы.

Но я помню, что в Европе все — европейцы, по праву рождения.

Но в искусстве нужен собственный запах, и запахом француза пахнет только француз.

Парикмахерская идея и нация в искусстве не хуже других.

Тут мыслью о спасении мира не поможешь.

Полезно введение провинциализма, переkreщивание его с традиционным искусством. Балалаечники, „Карусель“, „Синяя Птица“ и прочее плохо тем, что все это подделывает русский провинциализм.

Это сбивает людей. Мешает будущей работе. Картинам, романам.

А хорошо писать трудно—это всегда говорили мне друзья.

Жить по настоящему больно. В этом ты мне помогаешь.

ПИСЬМО СЕМНАДЦАТОЕ

О японце Тарацуки и о его любви к Маше. О горестном сходстве людей всех цветов. О Фузи-Яма. В конце письма — упрек.

Я очень сентиментален, Аля.

Это потому, что я живу всерьез.

Может быть, весь мир сентиментален.

Тот мир, адрес которого я знаю.

Он не танцует фокс-трота.

Был у меня в России в 1913 году ученик, японец. Фамилия его была Тарацуки.

Служил он секретарем в японском посольстве.

А в квартире, где он жил, была горничная Маша, из города Сольцы.

В Машу все влюблялись, дворники, жильцы, почтальоны, солдаты.

А ей ничего не было надо. У нее была уже в Сольцах дочка, шести лет, которая звала маму "дурой".

В комнате Тарацуки было тепло.

Я часто сидел рядом с ним и читал ему Толстого.

Всегда читал слишком быстро.

Лицо Тарацуки и мое лицо отражались в зеркале, висевшем на стене.

У меня лицо все время меняется, его лицо было неподвижно, как будто оно было покрыто не кожей, а скорлупой.

Мне казалось, что из нас двоих, человек, вероятно, только один.

Его мир был для меня без адреса.

Тарацуки влюбился в Машу.

Она смеялась, взвизгивала, когда рассказывала об этом.

Он провожал ее, когда она гуляла с белой собачкой.

Тарацуки любил ее 1914, 1915, 1916, 1917, 1918 год.
Пять лет.

Раз он пришел к Маше и сказал ей: „Послушай, Маша!

У меня есть бабушка, она живет на большой горе Фузи-Яма, в саду.

Она очень знатная и любит меня, и еще бегает в том саду любимая белая обезьяна.

(Не удивляйтесь стилю Тарацуки—это ведь я учил его русскому языку).

Недавно белая обезьяна убежала от бабушки.

Бабушка писала мне об этом.

А я ответил, что люблю женщину, по имени Маша, и прошу разрешения на брак. Я хотел, чтобы ты была принята в семью.

Бабушка мне ответила, что обезьяна уже вернулась, что она очень рада и согласна на брак“.

Но Маше было очень смешно, что у Тарацуки есть желтая бабушка на Фузи-Яма.

Она смеялась и ничего не хотела.

Потом наступила революция.

Тарацуки разыскал Машу, которая была без места, и стал снова просить ее.

„Маша, здесь ничего не понимают.

Это не пройдет так, здесь будет много крови.

Едем ко мне в Японию“.

Революция продолжалась.

Тарацуки позвал Машу в посольство.

Вещи в посольстве упаковывались.

Маша пошла.

Там их принял посол и торопливо сказал:

„Барышня, вы не понимаете, что делаете, ваш жених богатый и знатный человек, его бабушка согласна.

Подумайте, не упускайте счастья“.

Маша не ответила ничего.

А когда они вышли на улицу, то она ответила своему японцу:

„Я никуда не поеду“, и поцеловала его в стриженую голову.

Тарацуки явился к ней еще раз.

Он был очень грустен. Он говорил:

„Милая Маша. Если ты не едешь, то подари мне маленькую белую собаку, с которой гуляешь“.

Так как был голод, и собаку уже нечем было кормить, то Маша ее подарила.

Последнее письмо Тарацуки было из Владивостока. Вот что было в письме:

„Я привез сюда твою собаку и скоро поеду с ней дальше, у нас будет очень тяжело для тебя, я жду ответа, напиши, и я приеду за тобой“.

Но едва успело дойти письмо, как железная дорога порвалась в сотнях мест.

А Маша все равно не ответила бы.

Она осталась.

Ее по-прежнему любили все.

Революции она не боялась, потому что у нее не было знатной желтой бабушки.

Она работает сейчас на заводе.

„Военно-санитарных заготовлений“, — кажется, так.

Когда она вспоминает японца, то жалеет его.

Ее все любят. Она настоящая женщина, она как трава, у нее как будто нет имени, нет самолюбия, она живет, не замечая себя.

Мне тоже жаль японца.

И я думаю о том, что я напрасно смотрел в зеркало и неправильно замечал, что я и японец разные.

Он очень похож на меня, этот японец.

Не думаю, что это будет способствовать укреплению военного могущества его страны.

А ты не Маша.

На твоём небе вместо звезд—твой адрес.

Впрочем, все это не так хорошо, как жалобно.

ПИСЬМО ВОСЕМНАДЦАТОЕ

О весне, Prager Diele, Эрнбурге, трубках, о времени, которое идет, губах, которые обновляются, и о сердце, которое истрепывается в то время, как с тужих губ только слезает краска. О моем сердце.

Уже градусов семь тепла. Осеннее пальто обратилось в весеннее. Зима проходит, и, что бы ни случилось, меня не заставят перетерпеть такую зиму сначала.

Будем верить в свое возвращение. Весна приходит. Ты мне сказала, что у тебя весной такое впечатление, как будто ты что-то потеряла или забыла и не можешь вспомнить что.

Весною в Петербурге я ходил по набережным в черной навидке. Там белые ночи, а солнце встает, когда мосты еще не наведены. Я много находил на набережных. А ты не найдешь, ты только сумела заметить потерю. Иные набережные у Берлина. Они тоже хороши. Хорошо по берегу каналов ходить в рабочие кварталы.

Там расширяются местами каналы в тихие гавани, и подъемные краны нависают над водой. Как деревья.

Там, у Hallesches Tor, еще дальше места, где ты живешь, стоит круглая башня газовых заводов, как у нас на Обводном. Очень красивы каналы и тогда, когда по берегу их идет высокий помост железной городской дороги.

Я уже вспоминаю, что потерял.

Слава богу, весна.

Из Prager Diele вынесут на улицу столики, и Илья Эренбург увидит небо.

Илья Эренбург ходит по улицам Берлина, как ходил по Парижу и прочим городам, где есть эмигранты, согнувшись, как будто ищет на земле то, что потерял.

Впрочем, это неверное сравнение—не согнуто тело в пояснице, а только нагнута голова и скруглена спина. Серое пальто, кожаное кепи. Голова совсем молодая. У него три профессии: 1) курить трубку, 2) быть скептиком, сидеть в кафе и издавать „Вещь“, 3) писать „Хулио Хуренито“.

Последнее по времени „Хулио Хуренито“ называется „Трест Д. Е.“. От Эренбурга исходят лучи, лучи эти носят разные фамилии, примета у них та, что они курят трубки.

Лучи эти наполняют Prager Diele.

В углу Prager Diele сидит сам учитель и показывает искусство курить трубку, писать романы и принимать мир и мороженное со скептицизмом.

Природа щедро одарила Эренбурга—у него есть паспорт.

Живет он с этим паспортом за границей. И тысячи виз.

Я не знаю, какой писатель Илья Эренбург.

Старые вещи нехороши.

О „Хулио Хуренито“ хочется думать. Это очень газетная вещь, фелъетон с сюжетом, условные типы людей, и сам старый Эренбург с молитвой; старая поэзия взята как условный тип.

Роман разворачивается по „Кандиду“ Вольтера,— правда, с меньшим сюжетным разнообразием.

В „Кандиде“ хорошо сюжетное кольцо: пока ищут Кунигунду, она живет со всеми и стареет.

Герою достается старуха, вспоминающая о нежной коже болгарина.

Этот сюжет, вернее—критическая установка на то, что „время идет“ и измены совершаются, обрабатывался уже Боккачио. Там женщина—невеста переходит из рук в руки и, наконец, достается своему мужу, с уверениями в девственности.

А по дороге она узнала не одни только руки. Эта новелла кончается знаменитой фразой о том, что губы не убывают, а только обновляются от поцелуев.

Но ничего, я скоро вспомню то, что забыл. У Эренбурга есть своя ирония, рассказы и романы его не для елизаветинского шрифта. В нем хорошо то, что он не продолжает традиций великой русской литературы и предпочитает писать „плохие вещи“.

Прежде я сердился на Эренбурга за то, что он, обратившись из еврейского католика или славянофила в европейского конструктивиста, не забыл прошлого. Из Савла он не стал Павлом. Он Павел Савлович и издает „Звериное тепло“.

Он не только газетный работник, умеющий собирать в роман чужие мысли, но и почти художник, чувствующий противоречие старой гуманной культуры и нового мира, который строится сейчас машиной.

Меня же из всех противоречий огорчает то, что пока губы обновляются—сердце треплется и то, что забыто, истрепывается вместе с ним, неузнанное.

ПИСЬМО ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

О маске, аккумуляторных моторах, длине капота мотора Испана Суиза, вообще о двигателях внутреннего сгорания и о том, что автомобиль Испана Суиза носил бы кольца в ушах, если бы был человеком. Как автомобилист скажу: письмо наполнено нищей яростью и клеветой.

Сегодня проснулся среди ночи. Разбудила меня непонятность предмета, находящегося в моих руках.

Предмет оказался черной бумажной маской, а я сам посредине комнаты.

Очевидно, для меня хорошо было бы поехать в санаторию.

О любви же говорить мне вредно.

Поговорим об автомобилях.

Грустно ездить на такси!

Самое грустное ехать в электрическом моторе. У него не бьется сердце, он заряжен, наполнен тяжелыми аккумуляторами, но разрядятся пластины—и он станет. Много машин завел я на своем веку, иногда они сами ударили меня обратным ударом; много людей поднял я на работу.

Иногда и в Берлине хочется завести мотор, с которым не может справиться шоффер, раза два так делал, но на третий раз ошибся самым обидным образом.

Подошел заводить, а мотор электрический, у него радиатор поддельный, и ручки, конечно, нет. Как завести машину, у которой нет сердца, которая не заводится? А вид у нее фальшивый, вроде при-

стяжной манишки и манжет; устроен спереди капот, будто бы для мотора, а там, небось, тряпки.

Притворяются двигателями внутреннего сгорания.

Бедная русская эмиграция!

У нее не бьется сердце.

В Берлине нельзя, невежливо говорить на улицах громко по-русски. Ведь сами немцы почти шепчут. Живи, но молчи.

Мертвым аккумуляторным автомобилем, без шума и надежды, слоняйся по городу. Раскручивай, затаив дыхание, то, что имел, а, раскрутив, умри.

Мы заряжены в России, а здесь только крутимся, крутимся и скоро станем. Свинцовые листы аккумуляторов обратятся в одну только тяжесть.

Кислота станет кисленькой.

Кисленькой тяжестью пахнут русские берлинские газеты.

Кисленькие и тяжелые слова я написал.

Поговорим лучше об автомобильных марках.

Тебе нравится Испана Суиза?

Напрасно! Не выдавай себя.

Ты любишь дорогие вещи и найдешь в магазине самое дорогое, если даже спутать ночью все этикетки цен. Испана Суиза? Плохая машина. Честная, благородная машина с верным ходом, на которой шоффер сидит боком, щеголяя своим бессилием,—это Мерседес, Бенц, Фиат, Делоне-Бельвиль, Паккар, Рено, Делаж и очень дорогой, но серьезный Рольс Ройс, обладающий необыкновенно гибким ходом. У всех этих машин конструкция корпуса выявляет строение мотора и передачи и, кроме того, рассчитана на наименьшее сопротивление воздуха. Гоночные машины обыкновенно имеют длинные носы, высокие спереди; это объясняется тем, что именно такая

форма, при большой скорости, дает наименьшее сопротивление среды. Ведь ты замечала, Али, что птица летит вперед не острым хвостом, а широкой грудью?

Длина капота мотора объясняется, конечно, количеством цилиндров двигателя (4,6 редко 8,12) и их диаметром. Публика привыкла к долгоносим машинам. Испана же Суиза машина с длинным ходом, т.-е. у нее большое расстояние между нижней и верхней мертвой точкой. Эта машина высоко-оборотная, форсированная, так сказать,—нанюхавшаяся кокаина. Ее мотор высокий и узкий.

Это ее частное дело.

Но капот машины длинный.

Таким образом, Испана Суиза маскируется своим капотом, у нее чуть ли не аршин расстояния между радиатором и мотором. Этот аршин лжи, оставленный для снобов, этот аршин нарушения конструкции меня приводит в ярость.

Если я буду тебя ненавидеть, если я смогу спеть когда-нибудь:

Пропадайте те дорожки,
По которым я ходил! —

то я отправлю память о тебе не к чертям, а именно в эту пустоту в Испане Суизе.

Твоя Испана Суиза дорогая, но ерундовая. На нее часто ставят кароссери с откидывающимися на бок сиденьями вместо дверки. Должно нравиться альфонсам.

У нее неприличный наклон руля и были бы кольца в ушах, если бы она была человеком. У твоей Испаны Суизы радиатор не на месте, она ходит в прицеп-

ных манжетах. Она никогда не будет любить тебя. Все это для меня интересней судеб русской эмиграции.

Впрочем, у Испаны Суизы есть свой рекорд — на большую дистанцию по гористой местности.

ПИСЬМО ДВАДЦАТОЕ

О принципе относительности и немце с кольцами в ушах. Тут же приводится сказка о мышенке, превращенном в девушку.

Разве может быть экзотичным человеком, который носит кольца в ушах?

Правда, только на маскарадах.

И брюки щегольские, „но слишком широкие для человека, который себя уважает“. А на улице бобровую шапку.

А ты тянешься к нему снизу вверх!

Что делать, Аля, от тебя узнаю я принцип относительности.

Впрочем, вот сказка.

Отшельник превратил мышь, которую он полюбил—странная любовь, но чего не сделаешь от одиночества в Берлине—в девушку.

Девушка отшельника не любила. Он ревновал ее. Она ему говорила: „Так вот какая твоя любовь“. Девушка еще говорила: „Я хочу свободы прежде всего. И лучше уходи“.

Отшельник позвонил ей по телефону и сказал: „Сегодня хороший день“.

Девушка сказала: „Я еще не оделась“.

Отшельник сказал: „Я подожду. Поедем, я буду сопровождать тебя по магазинам“.

Покупала девушка.

Потом вывез ее отшельник за город, в Ванзее.

Солнце еще было в небе.

Хотя магазинов много.

Он сказал: „Хочешь быть женой солнца?“

В то время на солнце набежало облако.

Девушка сказала: „Облако могущественней“.

Отшельник был сговорчив, особенно с девушкой.

Он сказал: „Хочешь, облако будет твоим мужем?“

В этот момент ветер отогнал облако.

✓ Девушка сказала: „Ветер могущественней“.

Отшельник начал сердиться

Телефон испортил его нервы.

Он закричал: „Я сосватаю тебе ветер!“

Девушка обиженно отвечала: „Мне не нужен ветер, мне тепло и не дует. Я закрыта от ветра этой горой. Гора могущественней“.

Отшельник понял, что женщины в магазинах всегда долго выбирают, и девушка думает, что она в магазине.

Он ответил терпеливо, как приказчик: „Извольте гору!“

Лицо девушки в это время просияло. Она стала совсем веселая.

Отшельнику показалось даже, что он счастлив.

Она указала ему пальчиком на низ горы и сказала:

„Смотри!“

Отшельник ничего не видел.

„Как он красив, как он могуществен, он сильнее горы, вот существо моего быта, как он одет!“

„Кто же?“ спросил отшельник.

„Мышенек, милый отшельник!“ сказала девушка, — „он прогрыз гору, посмотри, он уже любит меня“.

„Здорово“, сказал отшельник, „этого ты на самом деле полюбишь, ну, хорошо, что ты не влюбилась хоть в человека из оперетки“.

И он поцеловал девушку-мышь в ее розовые уши и отпустил ее, дав ей мышинный паспорт. С этим паспортом, кстати, прописывают во всех странах.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

с жалобой на то, что горе слишком коротко. Он требователен не по силам. Гора ему уже хватит на носовой платок. Кроме этого в письме дан новый вариант известной сказки.

Клянусь тебе... я скоро кончу свой роман.

Женщина, не отвечающая мне!

Ты загнала мою любовь в телефонную трубку.

Мое горе приходит ко мне и сидит со мной за одним столом.

Я разговариваю с ним.

А доктор говорит, что у меня нормальное кровяное давление, и моя галлюцинация—только литературное явление.

Горе приходит ко мне. Я говорю с ним и внутренне подсчитываю листы.

Кажется, только три листа.

Какое короткое горе.

Нужно было бы завести другое—в международном масштабе.

А могло бы случиться иначе.

Я не сумел.

Я сумел только, как ты приказала, завести шесть рубашек.

„Три у меня—три в стирке“.

Мне нужно было сломиться, и я нашел себе ломающую любовь.

Человек точил нож о камень. Ему не нужен камень, хотя он и наклоняется к нему.

Это из Толстого.

У него длинней написано и лучше.

В моей судьбе все было предопределено.

Но могло быть и иначе.

Я дам вторую развязку роману.

Это будет из Андерсена.

Это то, что могло случиться.

Жил принц.

У него было две драгоценности: роза, выросшая на могиле его матери, и соловей, который пел так сладко, что можно было забыть свою собственную душу.

Он полюбил принцессу из соседнего королевства и послал ей:

1) Розу.

2) Соловья.

Розу принцесса подарила инструктору скетинг-ринга, а соловей умер у нее на третий день: он не выдержал запаха одеколона и пудры.

Дальше Андерсен рассказывает все неправильно.

Принц не переоделся вовсе свинопасом.

Он занял деньги, купил шелковые носки и туфли с острыми носами.

Один день учился улыбаться, два молчать и три месяца прищипывал к запаху пудры.

Он подарил принцессе:

1) Трепкотку, под которую можно было танцевать шимми.

2) Какую-то игрушку, которая сплетничала, — вероятно, книжку с посвящением.

Принцесса действительно его целовала.

Ночь, в которую принцесса пришла к принцу, была действительно черная, дождливая.

Принцесса постучалась уверенно.

Принц скатился по перилам: ему каждую ночь казалось, что стучат, и кататься по перилам он научился в совершенстве.

Он открыл дверь, и (скажу для кубизма) ветер выбросил в четырёхугольник дождь призмой и зонтик шаровым сектором.

Принц сразу узнал зонтик.

Он поклонился ниже своих ног (ведь он стоял на пороге) и сказал:

„Войдите, принцесса, в свой дом“.

Она вошла: был дождь.

Она так устала, что шла по лестнице, не закрыв даже зонтика.

Принц посадил её перед камином, разжег огонь, накрыл на стол и хотел бежать. Он хотел подарить ей:

1) Розу.

2) Соловья.

Принц был рассеян.

Вот тогда-то и засмеялась жареная рыба.

Жареная рыба смеется в восточных сказках. Подробности я сообщу в своих других книгах.

В европейской литературе, насколько мне известно, она засмеялась первый раз у меня.

Она смеется тогда, когда видит, что кто-то подарил свое сердце вместо трещотки.

В этот раз она смеялась до упаду, хлопала хвостом и брызгала соусом.

„Принц,—сказала она,—зачем ты портишь чужие сказки?“

Андерсен оклеветал меня—ответил принц.

Дом мой и мое сердце принадлежит принцессе.

„Тот, кого любят, никогда не бывает виновен.“

„А ты лежи смирно и не брызгайся соусом, потому, что принцесса тебя будет сейчас есть“.

„Ты съеден сам, о жареный принц“, — сказала рыба.

Так сказала она и умерла во второй раз от скуки: она не любила принцессу.

И вот вторая возможная развязка романа.

Принцесса живет в одном доме с принцем, потому что в городе очень мало свободных квартир.

Принц сделался игрушечным мастером: он чинит граммофоны и делает трещотки, под которые можно танцевать шимми.

Принцесса живет в его доме.

Но танцует она с другими — она живет с ними.

Оказывается, из одной точки можно опустить на прямую несколько перпендикуляров.

Все это можно понять, или хорошо зная не эвклидовскую геометрию, или дойдя до того, когда каламбур так мало смешит человека, как изва в желудке.

Все это „как“.

Все мои письма о том, „как“ я люблю тебя.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

В нем Алла пишет о том, как нужно писать любовные письма. Это письмо начинается свирепой фразой: „Брось писать о том, как, как, как ты меня любишь, потому что на третьем „как“ я начинаю думать о постороннем“. Автор книги искренне желает своим читателям никогда не получать таких писем.

Ты нарушаешь уговор.

Ты пишешь мне по два письма в день.

Писем набралось много.

Я наполнила ящик письменного стола, запрудила карманы и сумочку.

Ты говоришь, что знаешь, как сделан Дон-Кихот, но любовного письма ты сделать не можешь.

И ты все злешь и злешь.

А когда пишешь любовно, то захлебываешься в лирике и пускаешь пузыри... (пишу тебе в „Юге“ чинно, одиноко, ожидая шницеля).

В литературе я понимаю мало, хотя ты льстец и утверждаешь, что я понимаю не хуже тебя: в письмах же о любви я знаю толк. Недаром же ты говоришь, что, войдя в какое-нибудь учреждение, я сразу знаю, что к чему и кто с кем.

Ты пишешь о себе, а когда обо мне, то упрекаешь. Любовных писем не пишут для собственного удовольствия, как настоящий любовник не о себе думает в любви.

Ты под разными предлогами пишешь все о том же. Брось писать о том как, как, как ты меня любишь, потому что на третьем „как“ я начинаю думать о постороннем.

Алла.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

и последнее. Оно адресовано в ВЦИК. В нем опять говорится о двенадцати железных мостах. Это письмо заключает в себе просьбу о разрешении вернуться в Россию. В конце письма приводится одна Эрзерумская история.

ЗАЯВЛЕНИЕ В ВЦИК.

Я не могу жить в Берлине.

Всею бытом, всеми навыками я связан с сегодняшней Россией. Умею работать только для нее.

Неправильно, что я живу в Берлине.

Революция переродила меня, без нее мне нечем дышать. Здесь можно только задохнуться.

Горька, как пыль карбида, берлинская тоска. Не удивляйтесь, что я пишу это письмо после писем к женщине.

Я вовсе не ввязываю в дело любовной истории. Женщины, к которой я писал, не было никогда. Может быть, была другая, хороший товарищ и друг мой, с которой я не сумел сговориться. Для это реализация метафоры. Я придумал женщину и любовь для книги о непонимании, о чужих людях, о чужой земле. Я хочу в Россию.

Все, что было,—прошло, молодость и самоуверенность сняты с меня двенадцатью железными мостами.

Я поднимаю руку и сдаюсь.

Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж: шесть рубашек (три у меня, три в стирке), желтые сапоги, по ошибке вычищенные черной

ваксой, синие старые брюки, на которых я тщетно пытался нагладить складку.

И галстух, который мне подарили.

Не повторяйте одной старой Эрзерумской истории: при взятии этой крепости друг мой Зданевич ехал по дороге.

По обоим сторонам пути лежали зарубленные аскеры. У всех них сабельные удары пришились на правую руку и голову.

Друг мой спросил:

„Почему у всех них удар пришелся в руку и голову?“

Ему ответили:

„Очень просто, аскеры, сдаваясь, всегда поднимают правую руку“.



7201

18. 1. 18

2500

2.80