

ЖЕНЩИНА-МЫСЛИТЕЛЬ

Роман

*Узрение существа музыки при
посредстве существа женского
и безумия артистического*

1.

Может ли женщина быть мыслителем?

Да, сегодня я могу сказать, что женщина может быть мыслителем!

Еще до вчерашнего вечера я в том сомневался. Но вчерашний вечер и ночь научили меня понимать, что такое женщина-мыслитель.

Что же случилось вчера? Вы подумаете, что я столкнулся с какой-нибудь профессоршей по математике, с какой-нибудь сотрудницей одного из наших многочисленных научных институтов...

О, нет! Вы слишком плохого обо мне мнения. Но — я был вчера на концерте пианистки Радиной.

Что же, государи мои? Вы разочарованы? Я уже слышу протяжный звук вашего разочарования, это долгое «Ну-ну!..» и слабое, презрительное движение рукой, как бы в знак того, что, мол, какой там еще может быть мыслитель в юбке!

А вот вы и ничего, значит, не понимаете. Да, да! Просто ничего не понимаете. И вам придется меня выслушать.

Мне уже давно и много рассказывали о Радиной, и я, конечно, не доверял никаким рассказам. За всю мою музыкальную жизнь я слушал сотни и тысячи всяких пианистов, — меня ли можно было чем-нибудь удивить.

Вы знаете, какая кисть у Рахманинова? Может ли что ее превзойти? У Рубинштейна не была лучше; и, может быть, только Лист имел еще более подвижные и нервные пальцы. Говорят, что он одной рукой охватывал две октавы. Но Листа я не мог слышать, да ведь Лист-пианист, это ведь, судя по описаниям, чудо из всех мировых чудес. А может ли быть что-либо капризнее и трепетнее Скрябинских приемов игры, в особенности Скрябинской педализации? Если вы помните его концерты (я их хорошо помню), то нас настолько поражала капризность его игры, что мы иной раз заглядывали даже в его ноты (он исполнял только самого себя), и — мы убеждались, что его капризность доходила до прямого искажения того, что он же сам сочинил и напечатал. А помните вы размах Бузони, помните вы серьезность Гофмана? Знаете ли вы, что такое Прокофьев с его постоянным каскадным сумбуром, с его громоздкой бесформенностью нарочито-нелепых бытийных кусков, с его доходящим до судорожного юмора трагическим размельчением, взбудоражением и — распятием всего бытия?

Да, трудно в XX веке соперничать с великими музыкантами. Их так много было, они так велики, разнообразны, так бесконечно разнообразны...

И вот — Радина вошла в их число, в число великих европейских олимпийцев.

Чем же она вошла? Утонченными переживаниями? Сердечными излияниями? Блеском отделки и фразировки, или, может быть, просто какой-нибудь необыкновенной техникой?

О, нет. Никого теперь не удивишь утонченными эмоциями, и чистая виртуозность кому интересна кроме учеников, еще не успевших ее приобрести!

Нет! Радина входит в число великих как *мыслитель*. Как музыкант-мыслитель.

Что такое мысль? Что такое музыкальная мысль — музыка, данная как мысль, и мысль, данная как музыка?

Нет, вы не знаете, что такое это редчайшее тождество музыки и мысли. Это настолько редкое сочетание и настолько современность к нему мало подготовлена, что даже я, даже я, имеющий к этому особый нюх и вкус, даже я был вчера поражен и потрясен.

Мысль не есть задумчивость. Задумчивость — это какие-нибудь Шопеновские «Ноктюрны». Нет, Радина гораздо больше и значительнее по самому калибру своей игры, чем сексуально-эстетические утонченности Шопеновского романтизма.

Мысль не есть и мечтательность. Мечтательна какая-нибудь Лунная соната Бетховена (в своем *Adagio*), в которой даже наличная там серьезность и элементы трагизма не способны возвыситься до чистой и подлинной мысли.

Я вам скажу даже больше. Музыкальная мысль не есть даже просто созерцание. Радина не просто созерцает свои видения, она их мыслит! А созерцание слишком пассивно для Радиной, оно для нее слишком статично.

Я очень люблю скрипичный концерт Бетховена. В отличие от многих произведений этого рода, он в меру виртуозен, не бьет на шикарность и эффектность формы, которая затмила очи даже Чайковскому, принесшему в своем первом фортепианном концерте даже свою гениальную мелодику в жертву пустой эквилибристики и аффектации. И чем богат скрипичный концерт Бетховена? Созерцанием богат. Эта спокойно льющаяся, изящная, но углубленная, насыщенная тема первой части доходит до чистого молитвенного лиризма, сквозь который видится безбрежное море бытия, и оно — равномерно и вечно шумит в своих твердых крутых берегах.

Радиной мало этого созерцания. Созерцание видит всегда мир как нечто внешнее. Созерцанию, конечно, всегда свойственна и глубина. Но созерцательная глубина и широта — плоскостны, тяжеловато-барельефны, эпичны; в них нет мужественного рельефа. Их перспектива — не то что неподвижна (она может быть и подвижной), а как-то неповоротлива, крепка, неактивна. Созерцанию свойственно что-то несильное, вялое, женское.

Не может так созерцать бытие Радина. Она не всматривается в глубину, но она ее пронзает. Она не наблюдает созерцательно красивую орнаментику жизни, но она ее мощно срывает и она повергает ее в прах, обнажая гранитный

устой мироздания и даже осматривая его глазами опытного архитектора. Ее ощущениям чужда женская пассивность. Радина не ждет, не надеется, не мечтает. Радина мыслит, знает и пронизывает своим пониманием. Радина не умеет плакать. Но от ее рыдания трясется, кажется, земная ось, и перед повелением ее мысли трепещет всякий мужской героизм. В Радинском мироощущении нет никакой капризности, никакой легкой воздушности, нет шаловливого и кокетливого убранства бытия, нет той человеческой лирики, без которой ведь никто не обходится в жизни. Но Радина — обходится. Радина не смотрит на мир, но взирает, не видит, но зрит, не говорит, но вещает, не убеждает, но закликает, не действует, но совершает мистику. Она не сидит за роялем, но это воскресшая древняя Пифия восседает на своем священно-великом треножнике. Ощущения Радиной мистериальны, ее мир — трагическая мистерия, ее жизнь — тайна мистериальных постижений. И вот почему она в своей музыке не созерцатель, а властный, могучий мыслитель.

Еще меньше того мысль есть рассудочность. Ни в музыке, ни вне музыкальных пределов мысль не есть рассудочность и весьма мало имеет с нею общего. Рассудочность — это дешевка, медный пятак мысли, это слабая, беспомощная забитая мысль, несмелая мысль, бездарно убогая мыслишка. И — как часто женщины бывают рассудочными. Не имея способности и вкуса к мысли, они, будучи иной раз поставлены волею обстоятельств в необходимость размышлять и рассуждать, начинают проявлять такой холодный, такой формальный рационализм, такую бездарную и мелкую расчетливость, эту жалкую и якобы жизненную сообразительность и позитивизм, что с ними в этом никогда уже не сможет сравниться ни один мужчина. Это не потому, что тут женщины мыслят, но потому, что они именно не в состоянии мыслить, не знают тайн и глубин, красоты и могущества чистой несмешанной мысли.

И как сильна рассудочность в людях и, конечно, в искусстве! Даже романтизм не спас от рационализма симфонии Шумана. Даже пылкая и широкая торжественность и эффектная выразительность Брамса не спасла его от рассудочности, бьющей порою прямо в глаза. И какую дань отдала рационализму академический, но ведь все же горячий и увлекательный Глазунов, сухой, но глубокий Танеев, да и многие французы, у которых Сен-Санс так затейлив, изящен и легок, но и так пуст и бесплоден, ограничен и плоск!

О, если вы хотите знать, что такое нерассудочная мысль, — идите, идите слушать Радину! Радина не рассудочна даже тогда, когда рассудочны все. Рассудочный — тот, кто исчисляет и сосчитывает отвлеченные моменты бытия и берет их так, как они существуют в своей отвлеченности, невзирая на то, откуда они взялись и какова их жизненная основа. У Радиной нет того расчета и — этой расчетливости. Она скользит по каждой вещи до ее последней бытийной глубины; и как бы не исчисляла она вещи в их голой рассудочности, она всегда знает, что за ними тянется бесконечная перспектива, что каждая вещь уходит в загадочную мглу, что наша жизнь — лишь всплески млеющей пены над той бледной тайной безбрежных морей бытия.

Радина погружается в это загадочно-бледное море вселенско-божественных снов и смело, мощно повелевает там, в глубинных водах темноты. Там — холод, туман и покой. Там — зеленый и бледный сумрак грядущих и бывших предмирных зачатий. Там — тишина и задумчивость самого Абсолюта, погруженного в трагическую симфонию судеб мировых совершенств. Там Радина — своя. Ее знают Гетевские Матери. Подруга Мойрам она. Она — античная Парка или даже Эриния. Она — Вагнеровская Эрда. Вот она опять здесь, у нас на зыбких островах бытия. Смотрите, какая она нездешняя, непохожая на нас. Смотрите: разве это женщина?.. Да нет, вы всмотритесь в ее фигуру, в ее лицо... Позвольте!.. Да человек ли это? Разве люди бывают такие? Разве люди *так* знают? Разве люди *так* мыслят? Разве Фурия — человек? Это — оживший и страшный пророческий миф, это — воплотившаяся мудрость Прометея, но только без его протеста, а только лишь с его титанизмом.

Да, от этой «рассудочности» вчера дрожала на концерте тысяча сердец, а мой сосед, совершенно мне незнакомый, с остекленелыми глазами, смотревшими в бесконечность, толкал меня дрожащей рукой и, лепеча губами, которые тоже прыгали у него от волнения, говорил: «Это что же... Колдунья... Ведьма, что ли?»

Вы видали вчера Радину?

Массивная высокая фигура в черном... Да, да. Обязательно в черном и с блестками. Черная с блестками. И с кружевами. С черными опять-таки кружевами — этим кокетством ада, игривостью колдуньи, украшением, от которого шарахаешься, как от привидения. Разве может быть Радина маленькой или худенькой? Разве может быть свойственно мыслителю, знающему тайны, какая-нибудь хрупкость или субтильность? О, никогда. Это — удел совсем других натур. Радина должна быть массивной, крупной... Артемида не может быть щуплой.

Но... позвольте. Что это такое? Куда она все время смотрит? На публику? Ни одного взгляда на публику. На клавиатуру? Да, как будто бы на клавиатуру... Но разве так смотрят на клавиатуру? Да ведь так смотрят подвижники на свои видения, так смотрят колдуны на свои магические действия; так смотрел тайновидец, когда наблюдал и писал свой Апокалипсис. Вон мой сосед, так тот своими жуткими глазами смотрел куда-то прямо в бездну времени, когда толкал меня и что-то лепетал со мною на концерте. А Радина смотрит даже не в бесконечность. Бесконечность для нее слишком эпична, слишком пассивна; в ней для нее слишком много созерцательности. Нет, она не смотрит. Глаза у нее не смотрят. Глаза у нее творят, создают, что-то вершат. Глаза у нее пронизывают то, что она видит, потрясают то, что ей предлежит. С клавиатурой она что-то колдует, она замышляет с нею сделать что-то небывалое, что-то исполинское и фантастическое...

Нельзя быть около этой женщины. Уже с первой встречи с нею в этом жертвенном одеянии сурового мага вы начинаете замечать, что вы вовсе не зритель и не слушатель ее, что вы вовсе не простой собеседник, что вы даже не можете остаться, как прежде, самим собой, посторонним в отношении нее. Вы вдруг чувствуете, что вы во что-то замешаны, во что-то втянуты, что творятся какие-то огромные и страшные судьбы мира, в которых вы участник, вы — ответчик, вы — чуть ли не первое лицо. Эта ведьма втянула вас в невылазные, вязкие болота бытия, она вознесла вас на неимоверные кручи жизненных гор... Вы отчетливо сознаете, что с вами творится небывалая трагедия, что огненные щупальцы Судьбы охватили весь мир, что вы должны вдруг как-то спастись, вы вот-вот потонете в том

бездонном океане или вот-вот низвергнетесь с высочайшей горы. Вас потрясает, вас тянет, вас распинаят что-то. Вы вдруг осознаете, что вы, вы за все отвечаете, за себя, за нее, за историю, за весь мир. И вы что-то должны делать, что-то хочется вам кричать, куда-то мчаться... У вас горит все внутри, мутится в глазах и в мозгу, но вы не в силах сбросить эти чары, вы мечетесь, вы начинаете бредить... Наконец, вы начинаете внутренне звать к ней с мольбой: «О, пощади меня, знающая! Пощади меня сейчас, или я тут же умру и рассыплюсь в прах около твоего фортепиано! Пощади меня! Ведьма! Проклятая! Пощади меня! Не мучь. Не жги!!!»

И вот — вы опять посмотрели на нее. Она сидит, сгорбившись, уткнувшись в свою клавиатуру... И вам стало легче... Она услышала вас и пощадила вас. Не думайте, что она на вас не смотрит. Колдунам не верьте! Она видит вас, именно вас, всего, всего до конца, видит вас в своих клавишах, через свои звуки, и — она волею своей игрой удушить и воскресить каждого.

Игра этой женщины магична. Ее мысль — не та бессильная головная абстракция, которой живет средний человек. Ее мысль и есть ее бытие; это мысль, которая равносильна власти, мощи, творчеству. Она мыслит так, что тут же творится новый мир чудес и тайн, а эта наша внешность испаряется, расплывается, свертывается в ничтожный комок. Ее мысль внедряется в вашу душу, вливается в ваше тело, вонзается в ваше сердце, сверлит ваш мозг, хватается своими стальными щупальцами каждое тайное движение вашего существа, сжимает вас всего в кулак и уже замахивается, чтобы разбросать вашу субстанцию по всей вселенной, как некую легкую и незначущую пыль... Но вот она смиловилась... пощадила вас, отпустила вас... И вы стоите или сидите ни живы и ни мертвы, трепеща за свою судьбу, за судьбу человека.

Вот что значит мысль!

Однако, очень легко исказить мое рассуждение. Многие подумают, что я даю изображение трафаретного романтического типа, который, как известно, всегда славился своим демонизмом и сатанизмом. Но — нет, нет и нет! В том и заключается вся суть игры у Радиной, что тут нет демонизма или, тем более, сатанизма, хотя все и переполнено магией. Демонизм — проще, дешевле Радиной; и сатанизм для нее был бы слишком декоративен, чересчур внешен, красив, слишком поверхностен. Легко было бы зарисовать тип зажигательной демонической женщины, некоей inferнальной красавицы и львицы, — тип, который и без меня давали слишком многие писатели старой литературы.

Нет! Ничего показного в Радиной нет. Ни в ней самой, ни в ее исполнении, нет ровно ничего декоративного!

Не знаю, будет ли вам это понятно; однако, я только одно могу сказать для характеристики этих сторон игры Радиной: она — мыслитель!

Мыслитель всегда серьезен. Мыслитель видит вас, не смотря, не глядя на вас. Он мыслит так, что неважно, здесь ли вы или где-нибудь в другом месте. И он мыслит так, что уже неважно, кто именно мыслит. Когда есть доказанная теорема в математике, важно ли, кто именно ее придумал и доказал? Неважно. Важна сама мысль. Мысль не для чего-нибудь и не для кого-нибудь. Мысль сама по себе и сама для себя. Мысль — самоцель. И вот почему исполнение Радиной — не декоративно. Вот почему в ней нет трафаретной зажигательности и эффектного демонизма. Радиона раскрывает само бытие, его зримое, и вы поглощены этим бытием, а не ею самою. А ею — только потому, что именно таково ею раскрываемое бытие. Тут уж, действительно, не разберешь, где бытие и где эта страшная женщина, опутавшая вашу жизнь и чуть-чуть ее не распявшая.

Радиона — страшная. К этому чудовищу страшно подходить. Радиона — чудовище, страшная лесная ведьма. Вы смотрите и — сами не верите себе. По годам, да и по лицу — это совсем молодая женщина. Смотришь в это внешнее серьезное и бесстрастное лицо и — видишь: как она молода, как она еще молода. Но прошло мгновение, и вы готовы щупать себя, вы ли это, там ли вы находитесь, где раньше, и то ли это зрелище, которое вы только что видели... Нет, это уже не та молодая плотная женщина... Нет... Да позвольте!.. Старуха? Столетняя старуха? Ну, да! Видите? Эту сутулость — видите? Эту сгорбленность за фортепиано — видите? Да нет, это кто-то другой, это — не Радиона, говорите вы. Да Радиона, Радиона, — твердят вам. Да нет же, это вовсе не Радиона; та была молодая, а ведь это старуха. Смотрите, и походка старушечья... И руки висят как плети...

Оборотень... Радиона — оборотень. Поди, разбери ее, молодая она или старая, высокая и стройная или сгорбленная, сухая и сутулая. Нелепая, родная, дикая, хорошая-хорошая, страшилище ты мое любимое. ..

Радиона принадлежит к числу тех сравнительно немногих женщин, которые чем старше, тем становятся значительнее, содержательнее и прекраснее. Когда ей будет не тридцать-тридцать пять лет, а пятьдесят и когда у нее будут седые волосы, и эти седые волосы будут обязательно растрепаны, и когда она станет сутулиться еще больше, — о, ей тогда не нужно будет играть Баха и Бетховена! Она сама, одним своим видом, одним своим взглядом заменит вам все концерты и сонаты, она сама станет живой Аппассионатой.

Представьте, больше всего к ней идет ее сутулость!.. Я влюбился в нее не меньше, чем в Гегеля и Шеллинга. Сутулость Радиной — это ее зовущая глубина, это ее колющая магия, это ее вещая мудрость, это ее... утонченно-интимная красота, да, подлинная красота духа, которая не знает никаких внешних доказательств, но которая манит, неудержимо влечет вас в эти седые туманы пророческих вещаний, в эту родную и странную магическую мглу мудрости. Так и хочется, чтобы волосы у Радиной были уже сейчас седыми и чтобы они в беспорядке развеивались по ветру, всклокоченные, взлохмаченные, совершенно беспорядочные, — в минуты ее волхвования, в минуты ее мыслительной мистерии. И хочется дать ей в руки большую и толстую, шершавую и суковатую палку... Нет не палку, а клюку колдуна... Нет, не клюку, а посох... Нет, не посох, а жезл, магический жезл, который способен умертвить все живое и оживить умершее, жезл премудрого чародея, волхвующего в своем мрачном уединении, в своей темной пещере, в своем девственном и диком лесу.

Что значит мыслить, учиться у Радиной. Что мышление и бытие — одно и то же, — учиться не у Гегеля, но у Радиной. Что мысль и действие — одно и то же, что мыслить значит творить, что мыслить значит потрясать всем существом человека, что музыка может претвориться в чистое мышление и что, поэтому, она превращается в живое и трепетное тело смысла, а мысль делается магическим актом, — чтобы все это уразуметь и усвоить, идите слушать

музыку Радиной, впивайтесь в это лесное чудовище музыки и расстаньтесь с привычками обыденной логики, с рамками традиционного концерта. Будет страшно, но — будет глубоко, высоко, широко; будет захватывать дух, и — затрепещут последние тайники воскресающей к жизни души.

Какой же опыт надо иметь, чтобы так играть! Какую силу оригинальных интуиции духа и какую уверенность в их объективной реальности надо ощущать, чтобы создать такое впечатление простой игрой на фортепиано! Да, опыт — это все... Трудно и прикоснуться к тому, что Радиная опытно ощущает в жизни. Достаточно взглянуть на эти невидящие глаза, чтобы понять, что они видят много, слишком-слишком многое они видят и видели. Вы думаете, эта мыслящая складка на лбу и этот взгляд, из которого смотрит не Радиная, а, кажется, сам сатана (если бы только он знал то, что знает Радиная, — но он не знает и ничтожной доли того), вы думаете, что все это получается так просто, само собой, что это возможно у всех, что это доступно всем?

Нет, это не возможно у всех, это не доступно всем. Недаром Лист, этот тоже волшебник музыкальной мысли, несколько раз в жизни порывался к монашеству и, в конце концов, в самый расцвет своего творчества и славы принял-таки постриг и впоследствии был аббатом и каноником. Есть тайная связь между откровениями мысли и внутренним отвержением себя, аскетизмом. Вы, женатые, и вы, знающие женщин по законным и незаконным связям, вы не можете уразуметь тайны пола, вам не ведома умная тайна любви, вы не причастны брачной мистерии духа. Только монаху доступны красоты ума, и только он сквозь благоуханную тайну молитвенного подвига зрит смысловую судьбу мироздания. Только монах — не мещанин; и только ему присуща свобода безвидного духа, свобода любви и свобода очищенной мысли. И только там, в опыте отвержения себя и отказа от своей воли, в опыте долголетнего поста и молитвы, в опыте сурового аскетизма — открываются мистериальные основания мысли и, значит, самого бытия.

Мне скажут: да откуда вы знаете, что Радиная не замужем? Она и была, и есть — много раз, может быть...

Я знаю одно... Музыкальная магическая мысль таит под собой аскетизм, — может быть и не такой, как обычно его представляют...

А прочее я — пока не знаю... Но, кроме того, бывают и такие времена, когда, сказано, и женившиеся будут как неженвшиеся...

Мысль есть охват. И потому она — спокойствие. Когда гласят мощные басы Радиной и вещают мировую катастрофу, ее мысль спокойна. Она зрит хаос в глубине бытия, и никакое сумасбродство бытия не укрывается от нее. Но она — величава и бестрепетна; ее игра — не страсть, но мысль. Аскету не страшно мыслить. Подвижник победил страсть.

Беспокоится и суетится тот, кто живет среди мелких вещей и кто наблюдает эти зыбкие и текучие рождения и смерти и участвует в бытовых катастрофах жизни. Но кто зрит катастрофу вселенной, тот, кто допущен к созерцанию рождения миров, кто зрит их судьбу и созерцает их гибель, тот — спокоен, невозмутим. Кто видит мало зла, тот пугается, страшится, мечется, падает в обморок, болеет. Но кто видит мировые основы зла и кто заглянул в его вселенские судьбы, тот бесстрашен, он — только серьезен, и тот не мечется, но — величественно погружен в священнодействие своей видящей мысли. Радиная — бесстрашна и серьезна; она серьезна и — спокойна! Мысль всегда бесстрашна, и ее не запугаешь ничем. И мысль всегда серьезна, — для нее не существует в жизни никаких мелочей, для нее все крупно и велико и все — глубоко, даже самое мелкое! Аскет спокоен, безмолвен и глубок!

Потому здесь и мысль, что она охватывает все и пронизывает. Спокойствие — потому, что мысль уже всюду проникла, и ничто не укрылось от ее смысловых исполнений. Радиная своей игрой пронзает слушателя насквозь, и некуда ему деться. Он уже собрался умирать, а она спокойна, методична — как опытный оператор над лежащим больным, как великий и чудный духовный хирург.

Спокойствие это — глубинно. Ей не легко. Смотрите, она тоже волнуется... Но волнуется не перед публикой, не за свою игру, а за тревожное и бурное смятение бытия, которое вызвала сама же она и которое открывается ее же собственному магическому взору. Так волнуется жрец, поднимающий нож, чтобы заклать своего жертвенного агнца. Так волнуется волхв, которому вот-вот откроется закливаемая им судьба человека и мира. Так волнуются при священнодействии, когда жертва готова осуществиться и вот-вот снизойдет таинственная печать освящения.

Радиная не есть невинность. Мудрость вообще не есть невинность. Невинность для Радиной слишком мелодична, слишком гомофонна. Радиная не мелодична, но контрапунктична, не гомофонна, но есть стихия великих и сложных гармоний. Она — что-то мистически грузное, тяжелое, что-то вязкое и сугубо насыщенное. Невинность — легка, простодушна; она всегда что-то зыбкое, она — чистота, но чистота, подверженная опасности; она — неустойчива, и ей может грозить падение. А падший может и погибнуть. Невинность, не зная падения, не знает и логики жизни, не знает смысла существования, не знает прощения, не знает вольного самоотдания и жертвы, не знает смерти за чужие грехи, не знает невинных страданий и слез, не знает трагедии. Радиная в этом смысле противоположность невинности. Она знает великие падения, ей ведомы все тайные соблазны жизни, ее тоже влекут грехи, влечет сладость преступления, захватывающий восторг огненно-мрачных страстей. Но она могла и не падать. Не обязательно падать, чтобы знать тайну падения. Монах лучше женатых и лучше гулящих знает тайну любви и пола. Не всякое и падение дает мудрую опытность. Можно падать много и — не знать тайны греха, не иметь опыта зла и падения. Радиная *знает* тайну падения, ибо как же могла бы она явиться таким мыслителем и кто же мог бы дать такую силу ее постижениям? Радиная не есть невинность. Радинское исполнение есть мудрость, а не просто невинность. Мудрость не может пасть. Мудрость есть знание тайны греха, понятое и преодоленное падение. Мудрость насыщена, она — сгущенность ума; она уже вобрала в себя грядущие судьбы жизни. И потому-то она и есть сама стихия спокойствия.

Удивительно, как в игре Радиной нет никакой чувствительности, нет никакой сентиментальности. Даже у исполнителей-мужчин я почти никогда не встречал такого выпукло-мужественного, мыслительного и по-мужски крупного, энергичного мироощущения. Эта женщина совершенно не способна ни к каким эмоциям. Но, может быть, это-то и есть настоящая женственность. Слишком привыкли люди (а искусство тоже многому в этом способствовало), слишком привыкли все понимать под женственностью всякую неустойчивость и плавучесть, капризность и

слабонервную податливость. Но это разве женственность? Это истерия и глупость, отсутствие мысли и смысла, и — больше ничего. Не лучше ли считать женственностью те основания жизни, которые вообще призваны воплощать, давать материю и давать ее также и всему великому, пророческому, магическому. Женственность — не обязательно что-то мелкое, пустое, ждущее неизвестно чего и беспомощное. Античная Афродита — тоже женщина. Вагнеровская Бринхильда — тоже женщина. Женщины — Кибела и Астарта. Женщина и — Гея, античная мать богов и людей.

Нет, Радина, будучи как бы самой мужественностью, — женщина. Радина-то и есть настоящая женщина. Правда, она видит и знает то, от чего кружится голова даже мужского гения и самый сильный дух готов погрузиться в обморок; она же в эти минуты только серьезна, спокойна и серьезна. Но в этом и заключается мудрость женщины — быть живой, но бесстрашной плотью истины там, где сама истина, кажется, готова сдвинуться и колебаться.

Понятно, почему Бах больше всего должен удаваться Радиной. Бах — это сплошная мысль, сплошная несентиментальность; это — музыка, не знающая субъективной страстности и чуждая футуристическому разврату и мистической порочности Скрябина и Прокофьева. Но Баха Радина перерабатывает, переводит на современный язык, лишает его рационализма и преобразует рассудочность его оформления. Уже Листовские переложения Баха сделали свое великое дело новой интерпретации Баха. Радина продолжает его своим исполнением. Наполните Баховскую мысль современным содержанием и оберегите ее от импрессионистического разврата, и — вы получите Радину. Радина — это Бах XX-го века, данный не в композициях, но в исполнении.

Вот почему ты, страшная и мудрая, не улыбаешься, когда выходишь раскланиваться к публике. Вот почему твои руки по-старчески висят как на теле колдуньи; они как бы могут делать только суровое и мистериальное дело вдохновенного и величавого жреца и пророка и — не могут, не хотят делать ничего другого.

И после этого ты думаешь, что я могу остаться в стороне от тебя и не выведать твоих тайн, которые ты сама же стала открывать? И ты думаешь после этого, что я не вырву у тебя твою последнюю тайну и не стану одолевая твоих гигантских прозрений? О, наступит великий бой, роковая борьба, и я узнаю, я вырву из твоих глубин твои последние мистически-женские секреты! Вيني тогда уже себя. И не убежать тебе от меня в твоих изящных бельевых туфлях.

Она ворвалась насильственно если не в жизнь мою, то в мой духовный опыт, и после этого она будет рассчитывать остаться от меня в стороне?! Она внесла своей личностью целую бурю в мое сознание, заставила дрожать перед женскими глубинами, которые я всегда презирал, принудила ждать, трепетать, надеяться, пребывать в изумлении, в очаровании; и после этого она еще смеет спокойно существовать, быть нейтральной ко мне, вести свою собственную жизнь вполне самостоятельно?!

Ни в коем случае! Она не смеет быть нейтральной! Она мне вдруг доказала, что сейчас, вот сейчас, в этой нашей теперешней обстановке есть что-то такое, чего я не знал, чему я должен удивляться, перед чем страшиться и перед чем трепетать и изнывать, дрожать — от жажды познания и ощущений; и после этого, после того, как она заново открыла то, что я считал для себя давно открытым, после этого, как она мне — мне, мыслителю, — преподнесла это открытие, мне, философу, утерла, можно сказать нос, после этого я ее, думаете, пощажу?! Ни за что на свете! Ни в коем случае!

В бой, в смертельный бой! Или все, или ничего! Я не позволю, чтобы женщина поучала меня философии. Как? Женщина будет учить меня мыслить?! Или я узнаю все твои тайны и овладею ими, овладею тобой, чтобы уже ничего не оставалось в тебе для меня неожиданного, или я убью тебя, ведьму, и не успокоюсь, пока не забью осиновый кол в твою проклятую могилу. Ведьм нельзя просто хоронить. Нужно забивать кол, чтобы он пронзил ее, лежащую в могиле, чтобы он прошел как раз через ее сердце и пригвоздил к земле. Иначе она опять вылезет на свет и опять начнет колдовать и заставлять трепетать и мучиться всех.

Или ты, или я! Кто-то из нас будет повелитель — один, единственный повелитель...

Так думалось и клекотало внутри, когда я сидел на концерте Радиной.

Страшно около тебя. Не силой ты страшна и не просто женским могуществом. Ты страшна прозрениями. Ты страшна... разоблачениями... Трепетно слушать твою музыку. Страшно и — неудержимо, нестерпимо велико.

Страшно и приблизиться к тебе. Но...

Но я должен был войти к Радиной за кулисы после ее концерта.

Я порывался войти к ней уже в антракте. Но... было страшно. Было просто страшно.

После окончания концерта и многократного бисирования я подошел к двери артистической и — не мог войти!

Я отошел.

Уже стали тушить огни в фойе консерватории. И я остался в темноте почти один.

Но — что-то повелевало, требовало, чтобы я пошел. И я, наконец, открыл страшную дверь за кулисы...

2.

Войдя в артистическую, я увидел около Радиной много разного народа. Все наперерыв подходили к ней, прикладывались к ручке, выражали свои чувства, любезничали. Подойти к ней мне было совершенно невозможно.

По счастью, я заметил среди этой группы одного моего знакомого, которого я и решил тут же использовать.

— Слушай, Шапошников, — подскочил я к нему. — Познакомь меня с Радиной...

Тот язвительно улыбнулся.

— А зачем?

— Да ну, «зачем»? Говорю, познакомь.

— Да ты что? В кавалеры лезешь? Тут, брат, густо и без тебя...

— Болван! Какие там кавалеры! Я о музыке...

— Да зачем тебе с ней о музыке говорить?

— Не познакомишь?

— Скажи, зачем.

Я резко повернулся к нему спиной и хотел от него отойти, как вдруг он придержал меня за руку и стал утешать:

— Я пошутил, я пошутил... Ладно, пойдем... Что тут особенного!..

Мы подошли к концертантке.

— Позвольте, уважаемая Мария Валентиновна, представить вам моего приятеля — Николай Владимирович Вершинин, писатель. Он просит вашего разрешения побеседовать с вами о музыке...

Она не очень внимательно подала мне руку, и я взглянул в ее глаза...

Когда я смотрю на женщину впервые в самые ее глаза, я сразу определяю: может ли она когда-нибудь любить меня или нет. Тут я резко почувствовал: нет, никогда эта женщина не будет меня любить!..

Что-то холодное, безразличное, даже я бы сказал, пустое мелькнуло в этих глазах, черных и серьезных, но как-то невыразительных...

Я, вообще говоря, люблю холодных женщин. И даже люблю холодного и сухого Брамса. Однажды меня поразила одна холодная еврейка своим исполнением Брамсовских интермеццо из *op.* 118 и 119 и «Вариаций на тему Паганини», где все страшно витиевато и даже как-то ажурно, и тем не менее все — страшно холодно и сухо. Но Радина — не дала этой ажурной холодности. В ее глазах мелькнуло худшее, — пустота и безразличие.

— Я рада... — процедила она сквозь зубы.

— Мария Валентиновна! — степенно сказал я. — Я не смею рассчитывать на вашу любезность... но... если бы вы разрешили, я бы вас навестил... для разговора на музыкальные темы... интересующие меня...

— Но ведь я не теоретик... Я только исполнитель, — ответила она без улыбки.

— Мне как раз очень важно было бы поговорить о вашем исполнении...

— Но что же вас может интересовать?

— Меня интересует ряд ваших толкований... Да и вообще... Для эстетики и психологии очень важно самоощущение такого музыканта, как вы...

Она исподлобья посмотрела на меня, с видом, как будто бы я перед этим хотел залезть к ней в карман и вытащить деньги.

— Ну, что же! — сказала она, и опять ни тени улыбки на этом серьезном и, как уже мне теперь показалось, надменном и недобром лице. — Что же! Вот мой адрес. Я вас жду... ну, хоть 4-го утром.

Концерт был 1-го декабря. Через три дня, следовательно, я должен был ее посетить.

Я поблагодарил и раскланялся. Что-то в роде Шопеновской «Баркароллы» отдавалось у меня в душе, когда я вышел из артистической в раздевальную: было стремительно, но холодно, напористо, но безотрадно.

Делать было нечего, — пришлось идти домой. Признаться, прием у Радиной в артистической обдал меня холодной водой. Я вышел от нее так, как будто бы у меня только что украли в раздевальной шубу или умер кто-нибудь из важных для меня людей.

«Неужели это Радина?! — думал я, выйдя из консерватории на улицу. — Она должна быть в разговоре гораздо проще и теплее... Откуда эта холодность и незаинтересованность, почти надменность?.. Неужели она — как большинство артистов и артисток, кичащихся своей славой и презирающих все вокруг себя?.. Не может быть, не может быть. Это — первое впечатление. Такой человек не может быть просто гордецом, это было бы мелко, бездарно... Радина не может быть мещанкой... Разве мещанка может так исполнять Баха?..»

И тем не менее, все-таки хорошо, что разговор с такой Радиной немного охладил мой пыл и мои нервы. Уж и так я не спал после этого концерта две ночи. А что это было бы, если бы я совсем с ней не виделся или если бы она своими речами еще усилила бы впечатление от своей игры?!

Я покорно прождал три дня и 4-го декабря около часу дня звонил в ее квартиру.

Я аккуратно переписал то, что относится к характеристике ее игры, то есть всю первую главу этого очерка (выключая последние строки), написанную на другой день после ее концерта, и решил преподнести это Радиной во время своего визита к ней.

Тут преследовалось несколько целей. И, прежде всего, меня интересовала чисто философски и эстетически реакция такого гениального исполнителя на это — чисто логическое — раскрытие особенностей его творчества. А затем, мне, конечно, было и крайне важно обратить внимание Радиной на меня, на то, что я всерьез и глубоко проникся ее игрой; это могло быть платформой для нашего общения и сближения. Общения же с нею я определенно искал. Да и кто же может пренебречь общением с гениальным человеком?!

Итак, я позвонил, чувствуя себя не очень уверенно — после того разговора в артистической.

Странное чувство овладело мною перед той таинственной дверью. «Что я там найду? Куда это влечет меня судьба?» — думал я. И у меня сразу всплыло несколько образов Дебюсси, моторно-изоощренных и броских, но — бездушных и рационально-эффектных. Поплыла в уголках души — какая-то прозрачная и некрепкая, тонкая телесность «Анакапри»; какая-то страшная и выпуклая, моторная экзотика «Менестреля», какая-то резко очерченная, выпуклая, как бы вырезанная, моторно-изобразительная статуэтка «Клоуна Левайна эксцентрика»; какая-то остро-эффектная, по-французски живая, но обездушенно-элегантная и до боли резкая структурность «Фейерверка»...

Ах, как было ярко-вещественно, четко и броско, и — как было бездушно, как решительно бездушно и тесно!

Уже когда я позвонил, я стал замечать, что из квартиры доносились какие-то возбужденные женские голоса, какой-то шум и крик ссорившихся женщин.

Мне открыл высокий краснощекий господин, весьма плотный и мускулистый, с длинными закрученными усами вроде тех, на которые, по выражению Гоголя, ушла лучшая половина жизни.

— Могут ли я видеть госпожу Радину?

Мужчина весьма неприятно заговорил густым басом:

— А вам по какому делу?

Я был неприятно поражен и даже как будто обижен. «Какое ему дело?» — подумал я.

— Видите ли... Мария Валентиновна назначила мне сегодня прийти к ней утром...

— Да какое же это утро? Второй час...

— «Черт бы тебя побрал!» — начинал я нервничать, но старался быть корректным:

— Не будете ли вы все-таки любезны ей доложить. Вершинин.

— Я доложу, но...

«Но что? — подумал я. — Вяizzlyваешься, черт, не в свое дело».

— Войдите вон туда. — И он показал на комнату вблизи дверей, — передняя, не передняя, приемная, не приемная, не знаю.

Я вошел и стал ходить по этой комнате.

Женские голоса, замеченные мною с площадки, продолжали кричать и ругаться, причем ссора, по-видимому, приближалась к драке.

Вся сцена происходила на кухне, куда, видимо, и пошел открывавший мне двери толстый мужчина. Но только что он мог там делать, кроме простого стояния и созерцания рассорившихся женщин, я не знаю, — потому что подступиться к ним и что-нибудь им сказать, что-нибудь заставить их выслушать было, конечно, невозможно.

— Мерзавка, дрянь! — безобразно горланила какая-то женщина. — Не позволю! Никому не позволю! На своей плите не позволю!

— Плита не ваша, а общая, — пищала другая истеричка. — Вашего тут ничего нет! Плита общая!

— Плита моя, а не общая! — горланил первый голос.

— Общая!

— Моя!

— Нет, не ваша!

— Нет, моя!

— Нет, не ваша! Плита общая!

— Моя, моя, моя! Плита моя! Никакой дряни не позволю касаться к моей плите!

— Я не дрянь. Это вы дрянь! — опять пищал второй голос.

— Пусть я дрянь, а вы шлюха...

— А вы дрянь, мерзость...

— Да-да-да! Мерзость!..

— Да-да-да! — передразнивал более тонкий голос.

— Да-да-да! — так же вторил более низкий.

— Да-да-да! — кривлялся первый.

— Ты мне не давай. Я тебе не Матрена какая.

— Ты не Матрена. Ты потаскуха, гулящая девка. Еще спит с тремя мужиками, да еще на меня лается!

В это время полетело на пол что-то металлическое — кружка или сковородка, не знаю. Кто-то в кого-то швырял.

— Мерзавка, сволочь! Еще на роялях играет!.. Я тебе покажу, я тебя проучу!

Явно, ссора перешла в драку; и явно, толстый мужчина принялся разнимать этих женщин, судя по отдельным доносившимся до меня словам и междометиям.

— Я ее зарежу!.. Я сама зарежусь!.. Я сейчас зарежусь! — истерически, на весь дом орал более низкий и уже охрипший голос. — Я всех перережу!.. Я весь дом перережу!.

Слышно было, как из кухни тащили в передней трепыхавшееся тяжелое тело, — по-видимому, не один тот мужчина, но еще и другие люди, решившие разнять женщин силой и одну из них вынести из кухни в совсем невменяемом состоянии.

Делать было нечего: женщина, которую обвинили в том, что она «спит с тремя мужиками» и которая в истерике хотела перерезать весь дом за то, что кто-то занял ее плиту, эта женщина была... Радина.

У меня выступил на лбу пот...

«Боже мой! — терзалось у меня в голове. — Неужели это Радина? Гениальный мыслитель, колдунья, созерцатель великих тайн мироздания — неужели это Радина?..»

Я нервно ходил по комнате и сам утешал себя.

«Не может быть, не может этого быть, — мучился я. — Это какое-то недоразумение... Радина — временно больна... Или это совсем не Радина. Может быть, это вынесли из кухни не Радину?..»

Хотя для сомнений не оставалось ровно никакого места, но настолько эта сцена была для меня неожиданна и так не вязалась она с дивным образом великого артиста, что я, вопреки всякой очевидности, начинал уверять себя, что это — не Радина...

«Разве гений может быть истеричным?.. Истерика — это сама пустота и бездарность... Разве мудрец может быть истеричным?..»

Мои мрачные и тревожные размышления прервал вошедший мужчина, тот самый, который открывал мне дверь.

— Э... того... Мария Валентиновна... того... больна...

— Пожалуйста, пожалуйста... Я в другой раз... Не беспокойтесь...

Я молчал, и он молчал.

Однако не хотелось мне просто уйти, и я спросил:

— А когда лучше всего можно застать Марию Валентиновну?

— Да она... она почти всегда занята...

Этот толстый дурак был еще и нахал.

«Что за нахальство так отвечать!» — подумал я и стал испытывать унижение от разговора с ним.

— Хорошо... Я к ней сам позвоню.

Сказавши это с недовольным видом и почти не кланяясь, я удалился.

«Тут кое-то недоразумение... — думал я. — Это нельзя принимать так просто, в буквальном смысле... Нельзя же, в самом деле, считать, что Радина — истеричная мешанка, и больше ничего. Тогда нужно поверить и тому, что у нее три мужа... Это-то уж во всяком случае не так... Мало ли, что могут говорить всякие идиотки на кухне? Радина — великий, мировой мастер, небывалый гений и мыслитель, и меня в этом не переубедишь никакими кухонными сценами».

Так размышлял я, идя домой.

Нечего и говорить о том, что я тут же решил обязательно добиться разговора с нею и, в особенности, близкого знакомства, несмотря ни на какие препятствия.

Не скрою: это желание было теперь уже иным, не тем девственным, священным трепетом, который я испытывал с 1-го по 4-е декабря. Тогда мне хотелось прикоснуться к этому великому источнику мудрости, гениальности, красоты, и я, считая себя перед нею ничтожной пылью, хотел, по выражению Тютчева, «дышать божественным огнем».

Теперь же я стремился к Радиной... я бы сказал, просто защитить ее саму перед ее собственным дивным образом, который заставил тогда, 1-го декабря, дрожать не только ведь меня, но еще больше тысячи человек. Невозможно было оставить это в таком виде и — успокоиться.

Зачем я к ней пошел? Я пошел к ней затем, зачем всякое растение тянется к солнцу, зачем всякий звереныш вылезает из своей норы, когда весеннее солнце пригреет все живущее и когда захочется света, жизни, тепла и радости. Странно и спрашивать меня: зачем я пошел к Радиной? Ведь около гения и страшно, и весело, и серьезно, и также игриво... Около гения празднично.

Вы не знаете, что такое гений, если спрашиваете, зачем я пошел к Радиной. О, как упоительно дышать гениальным прозрением, чувствовать эту мягкую силу, эту чудную власть красоты над собою, эту вечно капризную и полную всяких неожиданностей стихию гениальной души. Тут все: и любовь, и ласка, и страх, и тревога. Тут и надежды, и смелая радость борьбы. Тут решаешься на что-то великое и находишь в душе непочатые силы; и в то же время ты — робок, несмел, незащищен, ты ребенок. Все бурлит и пенится в существе человека, и — вот-вот что-то случится великое. Все мягко, наивно, бездонно-глубоко и мудро. Кого коснулся гений, тот всегда влюблен, тот всегда хочет слиться с гениальной душой, чтобы вечно и счастливо пребывать в ее блаженно-юной, игривой стихии. Нельзя быть равнодушным перед созданием гения. Конечно, и сама личность того, кто принес нам откровения гения, и сама личность только самых холодных и бездарных из нас может оставить черствыми и равнодушными. Конечно, и личность Радиной не может не быть великой, если она — проводник для нас откровений и тайн гениального духа.

Многие скажут, что такие артистки, как Радина, действуют еще и чисто по-женски. За ними увиваются мужчины, как за известным тенором бегают разные идиотки-женщины. Но, во-первых, это фактически неверно. Безумствуют все, и мужчины, и женщины, раз им привелось коснуться откровения гения. А во-вторых, нет ничего удивительного в том, что это безумие — разное, в зависимости от того, одного ли и того же пола взаимно притягиваются люди или разных полов. Это ровно ничего не упрощает, а только усложняет. Конечно, после того, как я пережил так Радину на сцене, она мне стала интересна и как женщина, — чего не было бы, если бы исполнителем был мужчина. Однако, к мужчине были бы опять свои специфические чувства, на свой манер несколько не менее глубокие и трепетные. Но в том-то и дело, что Радина — не женщина, а гениальная женщина. Все, что есть в ней женского, принадлежит *гениальной женщине*. Вот это-то и влечет, и волнует, и горячит, и заставляет делать то, о чем в отношении всякой другой не пришло бы и на ум.

Мог ли я пренебречь знакомством с этой Радиной? Нет, я не мог этим пренебречь. И я пошел к ней.

Эта сцена в кухне... Ну, что ж! Я знаю, что Радина не святая... Большинство женщин закатывают сцены в кухне и еще больше того делают, а вот не все же Радины... Радина — истеричка, но не всякая истеричка — Радина.

Так я утешал себя все те дни, после визита к Радиной 4-го декабря.

Особенно долго медлить было, однако, невозможно. Слишком не терпелось такое неопределенное положение; и весьма настоятельно, почти страстно хотелось ликвидировать эту нелепость.

«Я пойду, — говорил я себе, — я пойду поскорее к ней, я буду с ней говорить о музыке, о жизни, о любви... И она будет такая глубокая, такая наивная, такая гениальная... В ее глазах я прочту такое знание, такое умиление перед тем, что она сама же открывает в мире и о чем учит нас... И я пойму, все пойму. Я пойму, что эта истерия для нее только случайность, что она совсем не характеризует ее ни с какой стороны, что это — случайная болезненность, которая есть у многих и у многих проходит бесследно...»

В душе поднималась новая энергия, что-то бодрое, сильное, красивое и даже эффектное, что-то, прямо скажу, Листовское поднималось у меня в душе. Что-то грозно, мрачно, сильно и величественно начинало повествовать и повелительно вещать — на фоне бушующих и рокочущих волн пробудившейся души, — совсем как в *h-moll-ной* балладе Листа, временами выливалось в торжественный гимн Брамсовской *es-dur-ной* рапсодии, напоминающей «Славься» у Глинки.

Терпеть я мог только день-два.

6-го декабря утром, часов в двенадцать, я позвонил к Радиной, намереваясь просить назначить новое свидание.

Ответил густой мужской бас, в котором я узнал опять этого пузатого нахала, который был тогда со мною так нелюбезен.

Как только я услышал его голос, я сразу потерял равновесие, необходимое для обычного вежливого разговора.

— Ничего не могу сказать. Мария Валентиновна еще не вставала, — говорил он злым и намеренно скучающим голосом.

— Черт возьми! — вспылil я. — Тогда вы говорили, что я пришел очень поздно, а сейчас опять — очень рано...

— Успокойтесь, милостивый государь, не кричите. Вас никто не боится...

— Я вас спрашиваю, когда я могу застать г-жу Радицу... А если вы не знаете, то позовите того, кто знает...

— А я вам говорю, что г-жа Радица еще не вставала с постели...

— Да ведь первый час!..

— Прикажете ей вставать в пять утра! — с циничным самодовольством басил мужчина.

Я с раздражением бросил телефонную трубку и прекратил бесполезный разговор.

Что было делать? Этот болван решительно стоял у меня на дороге, и я ничего не мог от него добиться.

К вечеру мне подвезло.

Часов в семь вечера я не мог сдержать своего нетерпения и опять позвонил Радице. Подошла она сама.

Разговор был краткий, но с результатом. Она сама назначила мне прийти на следующий день, в половине восьмого вечера.

Придя на другой день, я застал Радицу совсем не одну, как того хотелось, а в окружении целого ряда посетителей. Тут же я, конечно, столкнулся и с ее внешним бытом.

Квартира была серая.

Паркетный пол давно не ремонтировался, как это бывает в мещанских домах на окраинах Москвы, и кое-где отсутствовали отдельные плитки. Натирать его в таком виде было, конечно, невозможно, и такие полы (паркетные!) опустившиеся хозяева обычно моют, заставляя топорщиться и гнить и те плитки, которые еще целы. Нельзя, однако, было сказать, чтобы полы у Радицы мылись часто. Легко можно было заметить слой густой налипшей пыли, которую уже нельзя было вымести, а можно было только вымыть, да и то сделать это можно было теперь далеко не сразу.

Мебель была — так себе. В гостиной я увидел большой диван, относительно которого, по-видимому, ни у кого из хозяев не хватило фантазии, чтобы починить пружины, задорно и свирепо торчавшие всюду и грозившие синяками всем, кто осмеливался на них сидеть. Стояли и два кресла, спинки и ручки которых вызывали в сидящем ежеминутный трепет за свое существование. По крайней мере, когда мне было предложено сесть и я, как ни в чем не бывало, беззаботно воссел на это седалище, то тут же я и почувствовал, что левая ручка наклонилась и вот-вот сейчас упадет на пол. Так как было неловко иметь вид человека, разрушающего чужую мебель, то я, по крайней мере, минут пятнадцать-двадцать делал невинный вид и разными скрытыми движениями старался поймать и вставить обратно эту проклятую ручку. Конечно, опираться на нее и думать было нечего.

Было много стульев, качества и прочности которых мне не пришлось испытать.

На стенах были какие-то старые печатные олеографии, полученные в свое время, кажется, в виде бесплатного приложения к журналу «Нива». На окнах не было никаких гардин или портьер, а были кисейные занавески, висевшие не на стене над окнами, а у самого стекла. По углам были небольшие круглые столики, на которых лежала какая-то мелочь. Специально рассматривать ее было неудобно, а подойти к ней ближе во время разговора и взглянуть на нее как бы случайно — я сначала очень хотел, а потом забыл. Около одной из стен был рояль — кабинетного размера, какой-то неяркой фабрики, так что ни по виду, ни, вероятно, по слуху я не смог бы этого определить самостоятельно. Нот чего-то я совсем не заметил. Или они были чем-нибудь закрыты, или они были в другой комнате. А может быть, их и совсем не было?..

Севши в свое роковое кресло и окинувши взглядом всю эту гостиную, я почувствовал, как у меня упало сердце.

Что вы там ни говорите и как ни защищайтесь, но я — всегда был сторонником внешности. «Суди по внешности!» — вот мое основное правило. А по чему иному прикажете еще судить? По внутреннему? Но откуда же вы узнаете это внутреннее, если оно никак не проявлено во внешнем? Нет! Внешность — это для меня все. Покамест я не посмотрел человеку в глаза, — ничего не могу сказать об его «внутреннем». Да что там глаза или голос, руки или ноги! Это уже само собой разумеется. Я хочу сказать гораздо больше.

Покамест я не вошел в квартиру или в комнату человека, покамест я не рассмотрел его костюма, не увидел, как он ест или пьет, как он спит, — до тех пор я ничего не смогу сказать о нем как о человеке. Я могу прекрасно знать его сочинения, если он писатель или ученый; я могу очень тонко воспринимать его игру, если он музыкант или актер; я, наконец, просто могу иметь с ним какие угодно дела, служебные, общественные, личные. Но покамест я не залез к нему в гостиную, в кухню, в столовую, в спальную; покамест я не рассмотрел и не изучил его костюмов, его белья, его постели; покамест я не всосался в самую его душу (а как всосаться без спальни?!), я — почти ничего не знаю об том человеке существенного.

Гераклит сказал, что души обоняют в Аиде. А я скажу, что моя душа и без всякого Аида только и знает, что обоняет другие души. Обонять и осязать чужую душу — о, это мое философское ремесло, мое тончайшее наслаждение в жизни. Но для того нужно все внешнее. Для того и надо внешнее, если уже не прямо обонять и осязать, то, по крайней мере, хоть видеть и слышать, а лучше — если, кроме того, и обонять, и осязать. Когда я сижу на концерте, большей частью достаточно уже просто взглянуть на тех или иных слушателей, чтобы тут же определить, насколько он понимает в музыке и что он в ней слышит. Конечно, если я еще услышу какие-нибудь суждения, то это уже больше чем достаточно. Обычно уже простой, беглый взгляд на физиономию соседей решает все. Иной раз, слушая хорошо известную и не требующую никакого напряжения вещь, я занимаюсь на концерте тайным и «случайным» рассматриванием присутствующих слушателей. И — боже мой! Чего я только не нахожу! Один сидит — прямо с бараньим лицом; видимо, очень, очень старается вникнуть и понять; какая-то немилосердная, угрюмая сосредоточенность и баранье лицо, баран и — крышка! Другой явно кокетничает: вот он закрыл глаза, вот он начинает кивать головой вслед за метрами оркестра, вот он совсем опустил голову, как бы в некоем сверхумном экстазе. Ларчик иной раз открывается раньше, чем я успеваю что-нибудь о нем подумать: он вдруг поворачивает голову к вам, и — вы встречаетесь с ним глазами... Он, оказывается, жив и здоров, никакого экстаза в нем и не ночевало. Третий, смотришь, даже не человек, а какая-то классная дама, — сплошная поучительность и пропись Гербача. Он все время толкает и поучает своего соседа, объясняет ему детали произведения: смотри, вот каденция Брамса! Смотри, вот новая тема! Смотри, это из Моцарта! И т. д. и т. д. Четвертая, высочайшим образом

запрокинувши голову, смотрит куда-то в небеса, в невообразимую высоту и, кажется, она сейчас созерцает чудный полет светящихся ангелов. Присмотревшись, однако, видишь, что она преспокойно сосет себе леденец, а ее нога лежит на ноге ее благодушного кавалера, который, хотя и не смотрит вверх, а только по сторонам, но тоже углубленно сосет свою вкусную конфетку.

И после этого вы мне будете говорить, что внешность ничего не значит и что я должен судить не по внешности...

«Внешность» была Радиной в смысле квартиры — привела меня в уныние. Что за бездарность — эти облупленные полы, эти журнальные олеографии, эти тошнотворные кисейные занавески! Неужели же ничего нельзя было придумать более содержательного, более затейливого и талантливое? Неужели мировой артист не имеет никакого вкуса к жизни, к быту, к себе самому, наконец? И разве это все — только внешность? Разве не указывает это на какую-то внутреннюю нечистоплотность, на какую-то духовную неряшливость, на грубость и одиалость души, сердца, сознания? Я против всякой роскоши и против всякого излишества. Излишество — это тоже скучно. Но есть какая-то тонкая мера, какой-то духовный вкус жизни, есть что-то осязаемо-уравновешенное и нежно, властно убедительное в манерах и в быте иного человека, к какому бы сословию и классу он ни принадлежал. Есть простые бабы, которых нанимаешь себе в кухарки и горничные, и — они приносят с собою в квартиру столько уюта, столько тепла, столько тонкого и ласкового убранства и вкуса! А бывает... Бывают вот такие Радины, которые там на эстраде околдовывают тысячи людей всего только несколькими аккордами, а у себя на квартире не догадываются починить оборвавшиеся обои.

Все это было бы еще ничего, но сама-то, сама-то Радина, сидевшая в другом кресле, — о, как безжалостно, как свирепо гармонировала она со всей своей обстановкой! И это удручало меня вконец.

Прежде всего, с чего я взял, что она интересная женщина? Она не шуплая, правда, но, оказалось, какая-то рыхлая. Молодая и — рыхлая... На ней было невзрачное домашнее платье какого-то неопределенного серого цвета, с белым пуховым платком на плечах, так что не видно было, какая шея и какая талия. Все завершалось ночными шлепанцами, которыми она шмурыгала по полу, потому что они были стоптаны и задники отставали и шлепали. Похожа она была здесь не столько на античную Артемиду, сколько на молодую и дебелую московскую просвируню.

«Вздор! — думал я, севши в кресло. — Это другие не имеют прав на такой неряшливый мещанский быт, а Радина — имеет право... Пусть это мне не нравится, пусть я ошарашен, пусть я прихожу в уныние, но это — не обычная женщина.... Почему нельзя простить этой безалаберности и грязи обычной женщине? Да потому, что обычная женщина ничем другим и не занята. Обычно женщина есть душа всего дома, всего хозяйства, всей семьи. Она нигде не служит, ничем не занята, у нее нет никаких дел. У нее только и есть семья и дом. Значит, с нее и требуется, чтобы это была действительно семья, а не кабак, и действительно дом, а не свиное стойло. Но когда женщина занята другими делами, столь же важными, а может быть, и более важными, чем семья и дом, тогда она имеет полное право на некоторое невнимание в этих областях. Шиллеру некогда было подметать пол, когда он писал свои трагедии, а Бетховен не написал бы и десятой части своей музыки, если бы отдавался всерьез своему домашнему хозяйству. Иванова и Петрова не имеют права на грязь и безвкусию в быту, а Радина имеет, имеет полное право...»

Так я утешал себя, украдкой рассматривая в гостиной то, что можно было рассмотреть с моего кресла.

В комнате сидело несколько человек.

Прежде всего я убедился, что тут восседает мой главный враг в этом доме, тот самый толстый господин, который разговаривал со мною в первый раз. Тут он был несколько добрее. Радина ни с кем меня как следует не познакомила (тоже еще хорошая манера!), а ограничилась только формальным возгласом:

— Знакомьтесь, господа!

Я стал всех обходить и прежде всего наткнулся на того толстого дурака, оказавшегося ближе всего к Радиной. Я протянул ему руку, и он с кривой улыбкой на широком скуластом лице пробормотал мне свою фамилию, из которой я не расслышал ни одного звука.

Из других я обратил внимание, главным образом, на трех человек.

Первый из них был молодой щеголь, с прекрасными, тончайше заверченными усиками, с чернейшими волосами, блестящими не знаю от чего (может быть, от специальной помады), безукоризненно одетый, с темно-желтым шелковым галстуком и туго накрахмаленным воротничком, с хорошо надушенным носовым платком, торчавшим справа из специального кармашка, и в изящной, опять-таки темно-желтой, тройке. Звали его Семен Аркадьевич Игнатьев. Держался он гордо, заносчиво и надменно.

Второй из сидевших в гостиной был симпатичный и тихий молодой человек, — как я быстро убедился, еще студент, — с темными и выразительными, как бы что-то говорящими и страдающими глазами, которые можно встретить у молодых евреев или у сильно туберкулезных юношей. Он держался скромно и тихо и почти совсем ничего не говорил. Я скоро догадался, что он был давно и безнадежно влюблен в Радику, влюблен чистой, романтической любовью, так что ему доставляло счастье уже просто быть около нее и временами слушать ее музыку, невзирая ни на ее собственное поведение, ни на все окружающее.

Наконец, третий, на ком остановилось мое внимание, был тоже еще сравнительно молодой человек, но уже не студент. Потом я узнал, что он был юристом и готовился к самостоятельной адвокатуре. Это был порывистый и не очень сдержанный человек, лет тридцати, прилично и некричаще одетый, который, по-видимому, тоже был неравнодушен к Радиной, но, в отличие от студента, часто нервничал и вставлял довольно резкие замечания. Видно было, что неудача с Радиной его волнует и бесит, и что он готов на очень многое, чтобы только добиться ее взаимности. В общем, это был тоже довольно симпатичный малый, и я облюбовал его вместе со студентом для своих разговоров.

Остальные три-четыре человека были какие-то невзрачные люди средних лет, о которых и сказать-то, кажется, нечего. Так — какая-то людская шушера, о которой можно было только удивляться, что ей надо тут, в том доме, около гениальной Радиной.

Насколько я мог заметить, собрание всех этих людей в этот вечер представляло собою почти в роде журфикса, на котором предполагалось также выступление Радиной.

— Опять яйца подорожали! — капризно и со вздохом проговорила Радина после того, как я обошел всех присутствовавших с рукопожатием и уселся в гнилое кресло. По-видимому, своим приходом я прервал разговор на продовольственные темы.

— Яйца — что! — проговорил один щеголеватый, молодящийся мещанин. — Сахару нет, — вот это вещь гораздо важнее.

— Не скажите, Спиридон Алексеевич, — деловито возражала Радина. — Яйца важнее, чем сахар. Я, например, совсем не могу без яиц.

— Без яиц можно прожить, а вот без сахару...

— А по-моему, без яиц нельзя прожить... Самое главное — это яичный желток. Это и вкусно, и полезно.

— Ну, за вкусом уж в наши времена не угонишься... Да и, признаться, какой же такой особенный вкус в яичном желтке...

— Нет, это вкусно, очень вкусно. Это — вкусно и полезно...

Тут вставил и свое авторитетное слово еще один молодой, но лысый человек:

— Нет, уж давайте о вкусе не говорить... Если говорить о вкусных вещах, то я вам наскажу таких вкусных вещей, что все яичные желтки полетят к черту.

— А это интересно, очень интересно! — оживленно заговорила Радина. — Скажите, скажите, что вы считаете вкусным... Ах, какое противное сейчас время! Ну, почему это ничего никак не достанешь? Почему за каждой плиткой Миньон приходится мобилизовать целую армию? Ну, так что самое вкусное?

Молодой, но лысый человек махнул рукой в знак полной безнадежности вопроса и полной бесполезности разговора на эту тему.

— Ах, дорогая Мария Валентиновна! — сказал он. — Не растравляйте душу. Бога ради не растравляйте душу, иначе я, кажется, скоро сойду с ума.

— Как я вас понимаю! Как я вас прекрасно понимаю! — тоже со вздохом ответила Радина. — Мне тоже иной раз кажется, что я скоро сойду с ума... Вы только представьте себе: третьего дня просыпаюсь это я утром и чувствую, что очень, очень хочется какао... Что же вы думаете? У меня в доме не оказалось ни одной ложки какао! Вы это понимаете? Нет, вы только представьте себе, что я за несчастный человек, что я за последняя тварь, что мне даже нельзя выпить несколько глотков какао! Посылаю в магазин, — говорят: нет какао! Посылаю в другой: там и вовсе смеются, говорят, что какао у них уже два года как не существует... Ну, ну, скажите, пожалуйста! Ну, что я после этого должна делать? Не могу же я пить Мокко, если мне хочется какао. Скоро я дойду, кажется, до такого положения, что придется и кофе пить без взбитых сливок... И придется! Вы думаете, не придется? Придется, Андрей Петрович! Невероятно, а придется. Сует же мне моя кухарка гречневую кашу...

Тут Радина даже рассмеялась в знак того, насколько глупа и сумасбродна ее кухарка.

В первый раз я увидел, как смеется Радина...

«Эх, дурень ты, дурень, Николай Владимирович, — сказал я сам себе. — Ну, вот тебе и Радина!..»

Я должен в свое оправдание сказать, что придаю смеху особое значение. Как невозможно судить о конкретной философии, науке и вообще всяком творчестве человека без вынюхивания его кухни, уборной, спальни и пр., так невозможно понять человека без высматривания того, как и когда он смеется. Пока я не увидел этого смеха, — ничего о человеке не могу сказать существенного. Разве не важно, что один закатывается во все горло, а другой — только ядовито хихикает, что один звучно и равномерно хохочет, широко раскрыв рот, а другой — только криво улыбается, что один в своем смехе — жесток, эгоистичен, самодоволен, а другой — добродушен, открыт и благожелателен, что один в своем смехе туп, другой — мил, третий хитер, четвертый — только умен, что один смеется открыто на букву а: «ха-ха-ха», а другой — ехидно на и: «хи-хи», третий — с глупым удивлением на о: «о-го-го-го», четвертый — сдавленно, себе на уме и в бороду на у: «ух-ху-ху-ху-х», пятый задорно-проницательно на э: «э-ге-ге-ге», шестой, добродушно радуясь какой-нибудь пакости, на ы: «гы-гы-гы» и т. д. Один смеется так, как будто ему кто-нибудь щупает живот, другой так, как если кто ему чешет пятку, третий визжит и пищит, как баба, которую вертлявый дворник прижал на дворе, под вечер, в укромном дровяном сарае. Один упорно и долго хранит неимоверную серьезность, — какой-нибудь невысокий чин в казенном учреждении; и думаешь: «Что за бестия такая! На вшивой козе не подъедешь!» И вдруг что-нибудь его разберет, и он рассмеется... Точка! Человек разгадан! Другой задает вам такой ужасный вопрос, от которого у вас должны волосы стать дыбом, — до того все то для вас значительно и опасно. Однако, достаточно иной раз уловить у него едва-едва заметную морщинку около рта, предвестницу возможного смеха или хотя бы только улыбки, и — конец! Все страхи и ужасы — как рукой сняло! Третий...

Однако — как же смеется сама-то Радина?

Отвратительно, скверно смеется Радина!.. Вы не можете себе и представить, какой смех оказался у Радиной. Это смех какого-то маленького сластолюбца, какого-то хитроватого, но мелкого жулика, любящего «попользоваться насчет клубнички», смех сдавленный, сдержанный, такой хихикающий, ухмыляющийся смешок человека, знающего какую-то пакость и умеющего как самому воспользоваться ею, так и найти ее у других, смешок такого маленького, но остренького наслажденища... Иной улыбнется, и — на его физиономии важного дельца вдруг проступит детская чистота и невинность. Когда же смеется Радина, то на ее серьезном и бесстрастном лице Артемиды вдруг выступает грязноватая и мелко-циничная распушенность, мелкий развратец сластолюбивого человечка.

— Эта паршивая бабенка, — авторитетно говорила она, — еще мне философию разводит... насчет каши-то... Вот, говорит, ежели обычным способом, так нужно на несколько часов в духовую, чтобы упрела. Нужно, стало быть, и печь топить на кухне. А я вот, говорит, умею и без печи. Взять, говорит, зерно-то, сырое, значит, да немного поджарить. Чтобы зарумянилось, значит. А потом прямо в воду... Воду посолить. Да только упаси вас, Господи,

говорит, кашу мешать. Если хоть раз помешаете, то уже выйдет клякля... А когда вода-то выкипит, то и получите кашу. Да такую румяную, такую рассыпчатую, что и в духовке за пять часов такую не получите. И всего двадцать минут! Спиридон Алексеевич, вы понимаете, куда это все гнет? И на простом примусе или керосинке. Вы понимаете Андрей Петрович, а? Меня хотят кормить гречневой кашей! Меня хотят сделать какой-то мешанкой! Я не знаю, куда еще больше унижаться.

Никто на то ничего не ответил. По-видимому, у многих из присутствовавших гречневая каша занимала отнюдь не последнее место в их обеденном меню. Впрочем, все ей, кажется, сочувствовали.

— А у вас все та же Аннушка? — спросил еще кто-то.

— Какой там! — сказала Радина, махнувши рукой. — Уже после Аннушки трое сменились.

— А что так?

— Да это разве прислуга? Что это теперь за прислуга стала? Ты ей слово, а она тебе двадцать. Ты ее на базар, а она к возлюбленному. Одна какая-то нашлась, так та уму-разуму учить меня стала... Не тогда встаю, да не тогда ложусь, да не с тем разговариваю. Кому какое дело, что я встаю в час дня? Кому я в этом должна отчитываться? Терпеть не могу эти философии. Уж когда началась философия, — значит, гони прислугу в шею.

— Мария Валентиновна, — сказал вдруг писанный и надушенный красавец Семен Аркадьевич Игнатьев, — не прикажете ли подать чай?

— Конечно, конечно! — сказала та. — Вполне пора.

Игнатьев встал и удалился — по-видимому, за чаем, премного тем удививши меня. Какие его отношения к этому дому? Я ломал себе голову, что тут делает этот болван, который открывал мне дверь... А теперь присоединился еще один, который тоже, очевидно, очень близок. Тот открывал двери, а этот распоряжается насчет чаю...

Подали чай.

Скудный был чай. Кроме самого чаю (весьма среднего качества) был подан только один сахар маленькими-маленькими кусочками.

Не понравилась мне и посуда. У себя на блюдечке я заметил полупившийся глянec, а у соседа блюдечко вообще треснуло и был отбит кусочек, правда, очень-очень маленький. Стаканы были у всех разные, а у самой хозяйки невзрачная чашка, с простенькими, почти совсем слинявшими цветочками.

— Не везет мне на прислугу, — со вздохом продолжала разговор Радина. — Меняю-меняю этот народ и, кажется, скоро сама все буду делать... Заброшу музыку и стану вести хозяйство... Надоело так жить!

Все рассмеялись.

— Это восхитительно! Божественно сказано! — льстиво залепетал молодой, но лысый человек.

— Действительно, что такое музыка? — обрадовался и Спиридон Алексеевич. — К черту музыку! Да здравствует кухня!

Даже мой пузатый враг оживился и стал бормотать какую-то юмористическую чушь.

— А что вы думаете, господа? — заговорила Радина серьезным тоном или намеренно серьезным. — Вы думаете, я шучу? Вы думаете, мне легко? Да притом музыка, это ведь в конце концов только игра, только игрушка... Что же, так я и буду целую жизнь пустяками заниматься? Дело все ни с места, а я все тра-та-та да тра-та-та. Как это все надоело! Боже мой, как это все надоело! — прибавила она плаксивым, почти плачущим тоном.

— Мария Валентиновна! — вступил в разговор юрист, один из тех двух человек, которые мне понравились по внешнему виду и которые все время молчали. — Мария Валентиновна! — повторил он строгим и поучающим голосом. — Позвольте вам сказать: вы унижаете сейчас сами себя. Я скажу больше. Своими разговорами вы унижаете самое искусство.

Сказано было резко и безапелляционно.

Все смолкли и стали побаиваться скандала. По-видимому, Платон Николаевич Воробьев (его так звали) и раньше вел себя вызывающе; иначе так его не испугались бы.

Не унывала одна Радина, продолжавшая в том же духе, почти уже со слезами на глазах и во всяком случае уже со слезами в голосе:

— Зачем меня заставили учиться музыке? Я никого не просила... Какие-то взбалмошные капризы родителей... Я никогда не хотела играть, а меня маленькой девочкой били и наказывали, гнали палкой в музыкальное училище. Зачем это? К чему это насилие над человеком?

Тут она почти уже совсем расплакалась.

— И никто меня не понимает. Только Бетховенчик меня и понимает...

И она с любовью и сердечной признательностью посмотрела на пшюта Игнатьева, сидевшего невдалеке от нее, который тотчас же пододвинулся к ней с своим стулом. Этот надушенный дурак, по-видимому, и назывался у нее «Бетховенчик».

— Семен Аркадьевич, милый мой Бетховенчик, только вы меня и пожалеете. Вы, господа, ничего, ничего не понимаете. Вы только норовите, как бы послушать мою игру. А ведь я человек... У меня прислуги даже нет хорошей... Гречневой кашей хотят кормить... Только Семен Аркадьевич, да вот еще Пупочка, — она указала при этом на моего толстого врага, — жалеют меня и убеждают бросить музыку... Какая же тут музыка, если я такая несчастная женщина!.. Ведь всякому же хочется, чтобы у него была хорошая прислуга...

Платон Николаевич Воробьев даже вскочил с своего места.

— Мария Валентиновна! Стыдитесь! Ваши слова недостойны. Вы — наша русская гордость, вы — гордость всей Европы. Вы принадлежите не себе, вы принадлежите всему человечеству. Вы не имеете права распоряжаться собою. Вами распоряжается все человечество... И... хотя вы, конечно, никогда не бросите музыку (это — пустые слова!), но уже один разговор об этом в ваших устах, это позор, это нелепость, это унижение и себя самой, и всех нас. Стыдитесь! Великая, гениальная женщина, стыдитесь!

Радина бессильно и беззвучно плакала, но вступился тут Бетховенчик:

— Платон Николаевич, я думаю, вы могли бы выражаться и не так резко. Мария Валентиновна сейчас в своем доме, и, кажется, она имеет право распоряжаться своим словом...

Воробьев подскочил к Бетховенчику вплотную, так что я даже испугался, что он его ударит. Однако, он не ударил, а только стал громко и независимо кричать:

— Тут нет никакого дома и никаких хозяек, Мария Валентиновна принадлежит музыке, а не какому-то там дому и вашему дурацкому хозяйству. Есть великая и гениальная Радина, и она не имеет права себя унижать...

— Да какое тут унижение? — вставил басом Пупочка.

— Я вам скажу, какое унижение... Унижение то, что вы, разные Бетховенчики и Пупочки, ее окружаете...

— Милостивый государь!.. — побагровел Пупочка, поднимаясь со стула.

— Унижение то, — запальчиво продолжал Воробьев, — что вы все не имеете никакого отношения к музыке, присосались к несчастной женщине и хотите ее погубить, потопить в своем гнилом болоте... Унижение то, что вы хотите отнять у нее музыку, хотите отнять Радину у музыки, отнять Радину у искусства, у всего человечества... Унижение то, что...

— Замолчите! — заорал Пупочка. — Я этого не позволю. Или я должен буду принять меры...

В то время Радина, шатаясь, поднялась с кресла и, падая на грудь Пупочки, негромко стонала:

— Пупочка... Милый Пупочка... Защити меня... Они все хотят меня задушить... Они все только пьют мою кровь...

— Какие такие вы меры примете? — кричал Воробьев. — Вы губите несчастную женщину и еще смеете принимать какие-то меры. Я вас не боюсь. Радина наша, а не ваша. Радина — гений, а не плаксивая кукла...

Радина рыдала на груди у толстого Пупочки и слабо выговаривала:

— Защити меня, Пупочка. Бетховенчик, где ты? Они хотят высосать у меня кровь...

Тут началось нечто вроде какой-то свалки. Никто, правда, никого не бил, но все повскакивали со своих мест и бросились кто к Радиной, кто к Пупочке, кто к Бетховенчику, и все кого-то убеждали, что-то требовали, к чему-то призывали. И, кажется, только я один — как новый человек в том доме — оставался пассивным зрителем происходящего.

Раздавались голоса и крики:

— Безобразия! Свинство! Влезать в чужой дом и еще читать нотации! Хозяйка имеет право говорить в своем доме что угодно.

— Мария Валентиновна — не просто хозяйка дома. Она — великий талант, она — артистка. Она не имеет права унижать искусство. Искусство — это все, это вся наша жизнь.

— Дело не в искусстве. Разве не замечаете вы, как страдает эта женщина? Дайте покой этой женщине. У женщины есть свои слабости, свои нервы... Она имеет право.

— Никакого права она не имеет. Она ответственна за музыку. Какие тут могут быть нервы? Нервы надо уметь прибрать. Если все мы начнем нервничать, наступит новый Содом.

— И наступил, и наступил. Обязательно вот тут нервничать. Надо исполнять Баха, а не показывать свои нервы.

— Вы, вы ее губите. Вы ее убеждаете бросить музыку. Вы ее утешаете, что она когда-то отдохнет от музыки. Вы — враг человечества. Это — обскурантизм, это — варварство... Боже мой, где она живет? Кем она окружена? Ведь это же Азия, дикие, злобные вандалы!

— Ваша обязанность поддерживать и укреплять несчастную женщину, а не расстраивать и взвинчивать. Какого черта вы ее тянете к этим домашним заботам? Неужели нельзя для великого человека создать приличные условия жизни? На какого черта вы повесили эти несчастные занавески, расставили эту несчастную гнилую рухлядь? Неужели нельзя приобрести приличную обстановку? Ведь она же получает большие суммы... И никто, никто не позаботится о несчастной женщине. Действительно, есть отчего заплакать.

— Мария Валентиновна сама виновата... Зачем она окружает себя таким сбродом, этими не только не музыкальными, но даже и вовсе не культурными людьми? Неужели у нее нет никаких интересов кроме какао и лежания до часу дня?.. Сама виновата...

— Конечно, запуталась.

— Не запуталась, а ее насильно запутали.

— Гения не запугаешь!

— Так что же, она, по-вашему, не гений?

— А что же, по-вашему, она не запуталась?

— Запуталась — надо распутать.

— Вот не хватало, чтобы вы еще распутывали Радину.

— А что же вы ее не распутали?

— А мне какое дело?

— А чего же вы кричите?

— А того, что противно...

— Тогда не ходите сюда.

— А вы что за хозяин?

— Я не хозяин, но вы тоже не имеете права кричать.

— Ну, и не кричите.

— Ну, и не кричу.

— Ну, и не кричите.

— Ну, и не кричу.

— Нервничать все умеют, а Баха никто не умеет играть.

— Бах, Бах! Не захочешь и Баха, если такая жизнь...

— Да какая такая уж тут особенная жизнь? Ну, женщина имеет нервы, в квартире не все устроено... Но у кого же нервы теперь в порядке, и у кого в квартире все устроено? У меня вон...

— То у вас, а то у Радиной...

— У меня вон тоже сбежала жена...

— То жена сбежала, а то три мужа.

— Неправда! Никогда не поверю!

— Что же, вы думаете, Пупочка и Бетховенчик с нею в свайку, что ли, играют? В шашки, по-вашему дуются, и больше ничего? А Бахианчика не знаете, что ли? Да все идиотские названия-то какие. Ну, что общего у этого надушенного прохвоста с Бетховеном, с нашим скорбным, нежным, величественным Бетховеном? Какой идиоткой надо быть, чтобы дать ласкательное имя Баха тому глупейшему сумасброду Новикову, которого, слава Богу, сейчас пока еще нет...

В конце концов, когда голоса стали несколько стихать, начал выделяться голос опять все того же Воробьева, говорившего на этот раз, однако, значительно спокойнее, рассудительнее и степеннее.

— Так нельзя... Господа, так нельзя... Я никому не хочу зла. Но так нельзя. Вы же понимаете, как мы все заинтересованы в Марии Валентиновне... Мария Валентиновна, Мария Валентиновна!.. — при этих словах он подошел к Радиной и стал целовать ее руку. — Дорогая Мария Валентиновна!.. Вы же сами должны понимать, как мы вас все любим, как все мы перед вами преклоняемся... Мы за вас отвечаем... Мы должны вас беречь...

— И поэтому вы браните меня за моих друзей, за Пупочку и Бетховенчика...

Воробьева перекусало, но он овладел собой и продолжал в прежнем, почти совсем корректном тоне:

— Милая Мария Валентиновна, простите меня. Я никого и ни за что не осуждаю... Но ваши нервы... Сами ваши нервы показывают, что у вас не все в порядке... Вам нужно полечиться... Да нет, не полечиться... Вам нужно переменить образ жизни... Я только насчет образа жизни...

— Ну, ладно, довольно! — сказала Радина вполне спокойным тоном, отрываясь, наконец, от объятий Пупочки. — Давайте все сядем. Вы меня, господа, очень многому поучили, — тут она немного улыбнулась, — наставили, разобрали меня по косточкам... Теперь давайте бросим это. Да откуда все это взялось? Мы, кажется, так мирно и спокойно беседовали... Семен Аркадьевич, дайте мне чаю... И другим, кто хочет.

Бетховенчик пошел вторично за чаем, и скоро горничная принесла еще несколько стаканов чаю с сахаром в прежнем виде.

— Господа, — продолжала Радина, — давайте поговорим о музыке... Так не хочется опять все это перемывать, этих горничных, этих дворников... Давайте поговорим о музыке... А потом, может быть, я что-нибудь и сыграю... Ах, как это все надоело!

При словах о музыке я вспомнил, что как раз о музыке-то я и пришел сюда разговаривать (по крайней мере, для первого раза). Признаться, однако, после всего виденного и слышанного у Радиной, у меня прошел всякий интерес говорить о музыке в этом доме. И сама Радина оказалась такой, что интереснее, кажется, было разговаривать с учеником музыкального техникума, чем с нею. И поэтому я молчал. Но дело приняло совсем другой оборот. Радина вдруг обратилась ко мне:

— Николай Владимирович! Так, кажется, я не ошиблась?

Я утвердительно кивнул головой.

— Николай Владимирович, — продолжала она, — вы хотели говорить со мной о музыке... Может быть, вы что-нибудь нам расскажете?.. Развеселите, может быть, нас как-нибудь?..

— Уважаемая Мария Валентиновна, — заговорил я. — Мне бы хотелось не столько говорить самому, сколько порасспрашивать вас...

— Но это, можно сказать, безнадежное дело... В консерватории я едва-едва выползала по теории... Только за исполнение и протаскивали...

— Но тут дело не в теории... Кроме теории музыки есть еще сама музыка.

— Ах, я вам ничего, ничего не могу сказать. Я так мало разбираюсь в музыке, что готова сама учиться...

— Но может быть, вы мне разрешили бы задать вам всего два-три вопроса, а потом, может быть, и я сказал бы что-нибудь...

— Ах, ну задавайте! — плаксиво и жеманно отвечала Радина с видом капризного, избалованного ребенка.

— Ну, вот хоть такой вопрос. Почему вы делаете такие необычные *ritardando*¹ в *Adagio* Большой сонаты? Я вам должен сказать, что на меня это производит огромное впечатление и я по-своему понимаю, что вас заставляет это делать. Но вы-то, вы сами — как вы это сами объясняете? Это — чрезвычайно важный вопрос. Откуда вы это взяли?

— Ну, этот вопрос для меня очень легкий... Я думала, вы будете какую-нибудь философию разводить... Меня учил этому мой профессор.

Я не сразу нашелся, что сказать. Действительно, ответ, достойный Радиной.

— Но позвольте, — сказал я после некоторого молчания. — Как же это? Ну, профессор говорил, а вы-то сами как это переживали? Представлялось ли вам это правильным, убедительным, или вы хотели бы играть по-своему?

— Но как же я могла играть по-своему, если профессор требовал определенным образом?

— Но потом, когда вы стали играть самостоятельно, вы ведь могли играть и по-своему?

— Когда меня учили задерживать в этой сонате, я только удивлялась, зачем это нужно делать, если в нотах ничего не указано... И, собственно говоря, сама бы я не делала этого. Ну, а потом привыкла так, зазубрила... Так и осталось...

Что мне было отвечать на это разъяснение? Я чувствовал себя неловко и пожалел, что вообще стал задавать

¹ замедляя (*итал.*).

вопросы.

— Ну, это и все ваши вопросы? — спросила Радина, уже совсем поставивши меня в дураки.

У меня потянулась было рука почесать затылок, но я вовремя спохватился...

— Да... У меня много вопросов... Да... Скажите, пожалуйста, что вас вообще заставляет играть Баха? Почему Баха вы предпочитаете всякому другому композитору?

— В этом исключительно виноват Пупочка... Вы знаете, он так любит Баха, он так любит Баха... Я только для него и играю... Милый мой Пупочка! — сказала она, с неизъяснимой нежностью и любовью посмотревши на сидевшего рядом с нею краснощекого, толстого и тупого барана, моего отъявленного врага в этом доме, и даже стала хлопать его по лысине, по затылку и по спине, приговаривая при всех:

— Милый мой Пупочка! Милый мой лысавочка! Поросенок ты мой хорошенький!

Я заерзал у себя на стуле и, кажется, заерзали и многие другие.

Куда было деться? Что было предпринять? Да куда это я попал? Что это, публичный дом, что ли, или психиатрическая клиника? Какого черта я затеял эти дурацкие расспросы? Разве теперь можно решиться задавать новые вопросы?

— Не будь Пупочки, — продолжала Радина, переставая гладить своего возлюбленного, — не играла бы я никогда и Баха... Бах — такой скучный, такой бесчувственный... Любая оперетта и живее, и ближе к жизни...

Еще оплеуха! Час от часу не легче! Куда же мне деться? Господи, куда же мне деться, — страдал я, сидя в своем сломанном кресле.

Радина продолжала сравнивать Баха с Оффенбахом, и никто не решался ее прервать. Мне пришло на мысль, как же этот самый нелепый Пупочка может любить Баха, если он вообще советует ей бросить музыку. Но задать этот вопрос вслух я не сразу решился. А когда решился, то как раз в то самое мгновение заговорил сам Пупочка:

— Да что там говорить о музыке? Давайте лучше о любви поговорим. Вот это действительно вопрос... А что такое музыка? Одно воображение. Мечтательство только...

Кое-кто оживился при этих словах и стал придакивать и выражать сочувствие теме. Меня все это безобразие начинало раздражать.

— И правда, Пупочка! Давайте поговорим о любви. Музыка, конечно, это только игра... А вот любовь...

— Мы вот Николая Владимировича и спросим, — вдруг обратился ко мне Пупочка, решивший, по-видимому, тонко мне отомстить. — Мы вот и спросим, как он понимает любовь, что это за штука такая...

Многие заулыбались на хулиганство Пупочки и обратили на меня свои взоры, наслаждаясь неловким положением, в которое я попал. Положение было, действительно, дурацкое.

— Я... Видите ли... Я... — начал я лепетать, не будучи в состоянии подыскать подходящую мысль. — Я... не...

— Ну, вот, возьмем брак, — напирал на меня Пупочка как лошадь, преждевременно торжествуя свою победу. — Как вы относитесь к браку, уважаемый Николай Владимирович?

Эта комедия давно стала действовать мне на нервы. И так как Радина вела себя распушенно и все ее гости чувствовали себя тоже довольно распоясанно, то и я, кажется, готов был на крупное хулиганство. Радина вела себя в гостинной как плохой и совсем не авторитетный учитель в классе: даже самые скромные и примерные дети начинают, вслед за другими, хулиганить и баловаться при таком учителе. Я произнес довольно резко:

— Брак, это — одно, а вот замужние женщины... Терпеть не могу замужних женщин!..

— А кого же вы терпите? — нескромно улыбаясь, спросила Радина.

— Люблю только монахинь и проституток, — полоснул я, как острым ножом по туго натянутому коленкору.

Радина вдруг перестала улыбаться, а Пупочка нагнул голову и вытянул шею, устремивши на меня злые глаза, как бык, который вот-вот сейчас вас забодает.

Наступило молчание, которое, однако, сейчас же было прервано опять тем же Пупочкой:

— Ну, а кто такие вы-то сами?

— Я — нахал, — опять отрезалось у меня.

— То есть как это нахал? — спросил тот.

— А так, что я считаю нужным ворваться в личную жизнь Радиной и произвести там чистку...

— Как вы смеете? — крикнул надушенный Игнатев. — Вы забываетесь...

— Я не забываюсь, — резко продолжал я, вставая с кресла. — Да, я не забываюсь! Я вполне согласен с Платоном Николаевичем, что Радина живет в невозможном окружении, в низком окружении...

Тут опять заплакала Радина, и сквозь ее обильные слезы расслышал:

— Опять они на меня нападают... Опять они хотят меня утопить...

К ней подошли Пупочка и Бетховенчик и стали ее утешать: гладить и чуть ли не целовать.

— Защити меня, Пупочка! — еле доносилось от нее сквозь слезы. Тут опять вскочил Воробьев, и мы теперь уже вдвоем атаковали милое семейство Радиной. Воробьев кричал:

— Мы не позволим... Мы этого не позволим... Мы вырвем Радику из этих звериных копей... Мы докажем...

— Милостивый государь!.. — заревел вдруг красавец-Бетховенчик, отходя от Радиной и подходя вплотную к Воробьеву.

Но тут случилось что-то уже совсем сверх-программное. Воробьев размахнулся и со всех сил ударил Бетховенчика по лицу:

— Мерзавец, — закричал Воробьев, — ты мне ответишь за Радику!..

Началась свалка.

Все опять повскакали с мест и подняли такой шум, что можно было опасаться появления соседей. Бетховенчик-Игнатев сдрейфил и с крепко сжатыми кулаками, неимоверно ругаясь, несколько отступил от Воробьева. Радина лежала в кресле в обмороке, и кто-то махал над нею платком. Только Пупочка не растерялся и подскочил к Воробьеву,

схвативши его своими медвежьими лапами за плечи и приблизивши свое лицо прямо к его лицу. Я боялся кровавой развязки, но Пупочка оказался гораздо благодушнее, чем я ожидал:

— Если вы сейчас не уйдете отсюда, я вас выкину в окно на улицу... — говорил он, стараясь показать, что очень рассержен, и потрясал его за плечи.

Воробьев был не робкого десятка, но, по-видимому, не хотел доводить дело до крови.

— Можете не волноваться, синьор... Моей ноги больше не будет в этом доме... Это — дом мерзости и неслыханного позора.. Николай Владимирович, идем. Максим Максимович, — обратился он и к тихому студенту, так и промолчавшему все время, — идем! Пусть остаются здесь всякие ничтожества и срамники. Мы найдем другие средства спасти Радину...

Стал невероятный шум и крик.

Кое-кто стал собираться домой.

Радина продолжала лежать в обмороке, и за ней ухаживало несколько человек. Надушенный Бетховенчик-Игнатъев постепенно совсем исчез из комнаты, — оказавшись, очевидно, порядочным трусом. Бойчее держался Пупочка, но и он больше предпочитал ухаживать за Радиной, чем силой защищать ее честь хозяйки этого дома.

Несколько человек вышло наружу.

Я, Воробьев и симпатичный студент Максим Максимович (потом я узнал его фамилию — Телегин) вышли вместе и сразу почувствовали, что нас объединяет нечто очень глубокое и важное. Впрочем, я это почувствовал почти с самого начала, как только еще впервые оглядел присутствующих.

— Идемте ко мне! — предложил я им. — От этого публичного дома требуется прийти в себя... Идемте!

Несмотря на чересчур недавнее знакомство (я их раньше совсем не знал), они не без удовольствия согласились. И мы троим пришли на мою квартиру.

3.

— Черт знает что такое! — говорил я, быстро расхаживая по комнате, после того, как усадил гостей и заказал самовар с небольшой закуской. — Черт знает что такое! Я ожидал что хотите, но только не это... Черт знает что такое!.. Ф-фу ты, дьявол! Давно такого кошмара я не испытывал... Ведь это же кошмар, пожар в публичном доме!..

— Да, Николай Владимирович, — начал Воробьев в повествовательном тоне. — И мы с Максимом Максимовичем тоже в свое время не ожидали этого...

— Ведь это что-то вопиющее, кричащее, что-то нарочито-нелепое... — говорил я, продолжая ходить по комнате.

— Да, Николай Владимирович! Да! — говорил Воробьев в прежнем тоне. — Вы, конечно, пришли к Радиной, будучи очарованы ее игрой... Так пришел и я, так пришел и Максим Максимович... Вы заинтересовались тем, каким может быть в жизни этот гений на эстраде... И мы тоже этим заинтересовались. И вы влюбились в Радину, потому что как же можно не любить гения, мощь, красоту, вдохновение?!.. И мы с Максимом Максимовичем тоже влюбились.... Не образовать ли нам общество влюбленных в Радину? — прибавил Воробьев, начиная с повествования переходить на юмористику.

— Покамест мы собираемся образовывать это общество, уже давным-давно образовано, по-видимому, общество мужей Радиной, — сказал я, продолжая юмористику Воробьева.

— Да, — отвечал тот, — по-видимому, легче сорганизоваться мужьям, чем влюбленным...

— Слушайте, неужели у нее два мужа?

— Эх, Николай Владимирович! Не хочется мне вас расстраивать, но — все равно придется вам рассказывать многое, чего вы не знаете... Три мужа, а не два. Три!

— Послушайте... Вы шутите...

— Да уж позвольте мне знать. Пупочка, Бетховенчик и Бахианчик!

— Среди этого гвалта я слышал название какого-то Бахианчика...

— Ну, вот он самый и есть. Пупочка, Бетховенчик и Бахианчик!

— Это чудовищно! — вскричал я. — Это... Это — невозможно!

— Ну вот вы теперь будете меня уверять... Факт! Я вам говорю — факт! Не все еще знают потому, что Радина только в прошлом году переехала сюда в Москву. А в Питере, где она жила раньше, там знают все, решительно все.

— И они с ней приехали?

— И они с ней приехали, крепкая семейка!

Я даже рассмеялся.

— Черт знает что такое! — прибавил я скороговоркой.

— Но вы, Николай Владимирович, по-видимому, вообще ничего не знаете о Радиной...

— Сегодня я только в первый раз видел ее в семейной обстановке...

— Ну вот, видите. А я шляюсь к ней уже целый год, как только она появилась у нас в Москве. Да и Максим Максимович немногим меньше, мы уже тертые калачи насчет Радиной.

— А разве есть еще что-нибудь интересное?

— Да я уж там не знаю, интересное ли это... Ну давайте я вам скажу кое-что. Во-первых, у нее действительно три мужа. Заметьте: все живут в одной квартире и, кажется, не ссорятся. Только вот Новиков, Бахианчик-то, ха-ха! — имеет кроме этого квартиру где-то еще в другом месте. А эти два — так насовсем живут вместе с нею; никаких иных квартир ни у того, ни у другого и в помине не существует. Ладно! Она их называет — можете ли себе представить? — своими «слушателями»... Ха-ха-ха! И вы — что думаете? Думаете, это так себе? Ничуть не бывало! Каждый раз, когда она собирается играть, она сажает около себя какого-нибудь из этих трех баранов и... И — вдохновляется. ..

— Черт знает что такое! — вскрикнул я, — да это прямо «курс психиатрии».

— Психиатрии не психиатрии, а только вот вам факт: если нет кого-нибудь из этих трех жеребцов около рояля, она ни за что не сядет играть или разучивать пьесу... Иной раз сажает двух, а то и всех трех...

— Ну а кого-нибудь другого не сажает? — сказал я, смеясь.

— Меня не сажала и Максима Максимовича тоже не сажала... Думаю, что и вас не посадит... Да нет, брат! Тут, Николай Владимирович, тонкая вещь... Вдохновение — тонкая вещь...

— Но какое же может быть вдохновение от этих свиных рыл?..

— А знаете, как их в Питере называли?

— Как?

— В музыкальных кругах их называли... Ну, тут дам нету... Называли их кобелями. Так и говорили: Радинские кобели. Даже номера этим кобелям дали. Новиков (которого сегодня не было) — это кобель № 1. Нужно сказать, что это самый давнишний ее... кобель... ха-ха! Бетховенчик, это — кобель № 2, а № 3 — Пупочка...

— Пупочка, по-видимому, самый любимый кобелек...

— Это вопрос сложный... Я этим интересуюсь целый год: одинаковая ли нежность у Радиной ко всем трем кобелям, или нет...

— И что же?

— Представьте себе: ответ весьма неопределенный... Я даже ставил целые эксперименты. В итоге — чудо, да и только: всех одинаково любит!..

— Всех одинаково?

— Всех абсолютно одинаково!

— Черт знает что такое!

— Вот там и черт знает. Факт, Николай Владимирович, факт! В минуту откровенности она даже такую тайну мне прояснила. Когда, говорит, я имею дело с одним из них, то второй и третий кажутся мне лучше и привлекательнее... Вы представляете себе, что это такое?

— Значит, так ее и тянет от одного у другому?

— Так и тянет. Когда имеет дело с кобелем № 1, ее притягивают № 2 и № 3; когда с № 2, то притягивают № 1 и № 3; а когда — с № 3, то — лучше всех и привлекательнее всех № 1 и № 2.

— Черт знает что такое!

— И вы не подумайте, что это какая-то прихоть или причуды. Это — для нее самое естественное состояние. Заметьте, три кобеля, и — крышка. Не больше и не меньше. Она им верна, как лучшая и благороднейшая жена. Она ни за кем больше не ухаживает, никого не любит. Она ими удовлетворена — ну, точно, как самая настоящая жена и мать семейства удовлетворена своим положением в случае самого счастливого моногамического брака. Она никогда им не изменяет, заботится о них... Я сам один раз застал картину, когда Радина над тазом мыла голову Пупочке...

— О, Боже! Неужели она моет им голову?

— Она не только моет каждому голову, она... Ну, да ладно. Не буду оскорблять слуха уважаемого Максима Максимовича... Можно и так кое-что себе представить...

— Да! Это прямо становится интересным. А они ей изменяют?

— Я вот только не вполне уверен относительно Бахианчика-Новикова. Думаю, что и он вполне верен. Но что касается Пупочки и Бетховенчика, то я вообще редко встречал *такую* верность среди *таких* жеребчиков, или кобелей, что ли... Она с ними носится, как мать с любимыми детьми. Они же с нею... не знаю, с чем и сравнить... Ну, буквально, как кошка с новорожденными котятками. Вы видели, как она льнет к Пупочке и просит защитить ее, когда кто-нибудь говорит ей что-нибудь неприятное? Это — самое обычное явление. Бетховенчик и Пупочка глаз с нее не сводят. Бахианчик тоже. Даром что часто уходит из дома.

— А почему вы заехали по морде Бетховенчику? Я бы на вашем месте заехал Пупочке...

— А Бетховенчик — злее. Это он сегодня что-то скромничал. А то это такая мерзость, такое нахальство... Я с ним уже имел несколько столкновений... И сегодня это — результат «отношений» целого года.

— А Пупочка — тоже сволочь...

— Сволочь все втроем. Один другого глупее, тупее, здоровее и бездарнее. На подбор! Прямо на подбор!

— И все друг с другом приятели?

— То есть самое благочестивое, самое счастливое, самое интимное и благодушное семейство!

— Черт знает что такое!

Тут, наконец, заговорил Максим Максимович, грустно поблескивая своими выразительными глазами:

— А я не согласен с Платоном Николаевичем...

— Чего вы не согласны? — спросил тот.

— Я не согласен, что это — счастливое семейство.

— Почему? Мы же с вами вместе производили эксперименты.

— Эксперименты показали, по-видимому, только внешность.

— Ну а почему вы считаете, что там нет счастья?..

— Вы же сами сегодня так хорошо сказали, что уже одна нервность Радиной указывает на ненормальность ее образа жизни...

— Ах, да! Вы в этом вполне правы, Максим Максимович! Разумеется, жизнь Радиной, это — сплошная психиатрия. Но я все-таки не сказал бы, что эта семейка несчастлива. Я тысячи раз убеждался, что эти отношения для всех четырех супругов замечательно естественны, замечательно легки и удобны, что этот брак всем четверым дает самое благодушное и безоблачное счастье. Это — факт, и вы сами не станете этого отрицать. Но вы правы, что такое счастье дается Радиной очень дорого... С кобелей-то, по-видимому, — как с гуся вода. А вот для Радиной это счастье есть какая-то пагуба. Ну, — как наркоз для наркомана... Сам по себе наркоз дает счастье, — правда, не столь

продолжительное, как жизнь Радиной с ее кобелями. Но в результате — хирение и смерть организма... Душа Радиной, конечно, умирает... Такое счастье не может быть здоровым. Вот вам и разгадка ее нервности, этих ее постоянных слез, этой, я прямо скажу, какой-то бессильной глупости и тупости... Она — глупая, тупая, бессильная, больная женщина... Истасканная, необразованная, прямо невежественная мещанка!..

— Дорогой Платон Николаевич, — сказал я, — как вы правы, как вы безжалостно и свирепо правы! У меня от Радиной точно такое же впечатление. Когда я впервые услышал ее игру, я почувствовал, что в моем мировоззрении происходит какой-то сдвиг. Я вдруг стал видеть то, чего раньше не видел, чувствовать то, чего раньше не чувствовал или что чувствовал очень давно и уже забыл. Я коснулся какого-то гениального духа, привлечшего меня к себе с силой, которой я не мог, не мог сопротивляться... И знаете? Сейчас у меня на душе такая горечь, такая пакость и гадость, как будто бы прикоснулся к чему-то скверному и зловонному... А главное, что это за тупость ее такая в музыке? Как это возможно? Неужели гениальная Радина имеет такое тупое и жалкое понимание музыки?

— Позвольте, позвольте, Николай Владимирович, — отвечал Воробьев. — Этот вопрос мы обсудим с вами подробнейшим образом.

Я только еще хочу кое-что сказать вам из внешнего быта Радиной... Встает она, как вы знаете, не раньше часу дня... Ну, это еще бы ничего. Но — что значит встает? Это значит вот что. К часу дня готовится 1) какао, 2) кофе, 3) чай, 4) горячее молоко и несколько типов завтрака. Готовится все сразу потому, что когда проснется Мария Валентиновна, то неизвестно, какой напиток она себе потребует. А так как она требует, чтобы подавалось немедленно, то обычно и готовятся сразу четыре напитка, чтобы можно было подать через полминуты после ее приказания. Иная горничная пробует учить свою капризную барыню и начинает кипятить тогда, когда уже приказано подавать... В результате — слезы, рыдания, истерики, крики и, в конце концов, — рассчитывание горничной. Не дай бог раздражить Марию Валентиновну с утра! Это, считайте, тогда уж на весь день! Кобели и стараются, чтобы напитки и завтрак подавались максимум через полминуты после приказания. Если сказано в постель, — несется в постель. Если сказано в столовую, — несут в столовую. Также необходимо присутствие того или другого кобеля для ее игры. Если она вдруг захочет играть Бетховена и еще, кроме того, чтобы тут присутствовал Пупочка, а Пупочка, смотри, ушел в магазин или в парикмахерскую, — крышка! Считайте, что Мария Валентиновна расстроится на несколько часов; и неизвестно, чем ее надо убагалотворить, чтобы она опять села за Бетховена!

— Я действительно начинаю думать, — сказал я, — что все это не так просто... Все это далеко не так просто...

— Но кто же говорит, что просто? Ведь это же Радина! Это не кто-нибудь! Это — Радина!

— И все-таки, — заметил я, смеясь, — все-таки черт знает что такое!

— Вот и поди ж ты! Но слушайте дальше. Радина ужасно расточительная для своих сожителей и в то же время ужасная скопидомка во всех прочих отношениях. Она покупает им дорогие костюмы... Вы думаете, ей дешево обходится разодевший Бетховенчик? Добрая половина гонорара за концерт 1-го декабря — будьте уверены! — уже потрачена на костюмы Бетховенчику. Но зато посмотрите на эту квартиру, на эту кухню, на нее саму!.. Разве это квартира? Ведь это же хлев, сарай. А посмотрите, в чем она одета дома!.. При всей своей истерии, при отсутствии всякой методики и системы, она тратит ежедневно не менее двух часов на отчетность...

— На отчетность? — спросил я.

— На самую настоящую, почти бухгалтерскую отчетность! Ежедневно она зовет к себе экономку и требует полного отчета в израсходовании денег. У нее существует книга, куда она заносит все мельчайшие расходы: сода — на 10 коп., спичек — на 20 коп., и т. д. и т. д.

Мало того. У нее существует строжайшим образом разработанная система взысканий с прислуги за всякий ложный шаг. Например, яйца на базаре 1 рубль десяток, а горничная истратила 1 р. 10 коп.; значит — присчитывается штраф, — тоже, смотри, 10-15 копеек. Моются полы, и употребляется новая тряпка, а еще старая не вполне износилась, — штраф с полойки или с экономки. Куплена мерзлая картошка и оставлена в теплом месте для отогревания, — штраф, потому что существует правило: мерзлую картошку оттаивать в холодной воде, так как тогда менее заметны последствия замерзлости. И т. д. и т. д. При этом никто из прислуги возражать против штрафов не смеет, так как при найме заключается письменный договор, в котором полнейшим образом формулируются принципы штрафования. И эта операция производится ежедневно, битый час, а то и два, с тошнотворной методичностью и формализмом, — во время доклада экономки о происшедшем за последние сутки. Конечно, при таких условиях никто у нее не живет, и — постоянные сцены, скандалы, истерики, — а иной раз и настоящая драка!

— Удивительная женщина! — оказал я. — Одно могу оказать: удивительная женщина!

— И прибавьте к этому — ровно никаких ни к чему интересов!

— Я вот хотел спросить у вас: читает она что-нибудь, бывает она где-нибудь, интересуется чем-нибудь?

— Никогда ничего не читает! И не читала никогда ничего! Ни малейшего интереса к литературе и к искусству!

— Ну любит же она что-нибудь?

— Трех кобелей своих любит, и больше никого и ничего на свете! Вы смотрите, как сыто она смотрит на мужчин. Ни одного женского взгляда, ни одной милой улыбки, ни одного приветливого слова! Она вполне сыта в женском смысле, и — кого, что она еще могла бы любить?

— Но музыку-то она, я думаю, все-таки любит?

— Сомневаюсь. Глубочайшим образом сомневаюсь! Какая же это любовь к музыке, посудите сами, если Бахом она занимается ради Пупочки, а без трех своих друзей и вообще играть не может? Что это может значить? Это может значить только то, что она любит не музыку, а своих кобелей, музыка же так себе, только прием, прикладное средство...

— Платон Николаевич, это невероятно! Этого не может быть, — сказал я, и Телегин тоже поддакнул:

— Это, конечно, не так! Этого не может быть!

— Но я же в этом несколько не виноват, господа. Я не из головы это взял. Я наблюдаю и изучаю этого человека

целый год и почти изо дня в день. Не любит она музыку и ничего в ней не понимает!

— Но ведь это было бы каким-то чудом, — возражал я. — Так исполнять Баха может только тот, кто *понимает* Баха, и понимает глубочайшим, тончайшим образом. А раз понимает, то, значит, и любит. Нельзя не любить тех глубин, которые открылись тебе и стали понятны!

— И вот представьте же себе это чудо! Оказывается, можно делать сверхъестественные откровения и оставаться диким, тупым, бездарным мещанином! Да вы посмотрите на Радику; послушайте этот детский лепет, этот вялый и пустой вздор, который она несет о музыке. Что она ответила вам на вопрос о Бетховенской сонате? Что она ответила вам на вопрос о Бахе? Я сам видел, как вас передергивало при этих ответах и как вы ерзали в своем кресле. Разве это ответы? Разве это ответы великого музыканта, любящего свое искусство и понимающего в нем? Ничего она не любит и ничего не понимает! Только своих кобелей она любит и только их... ха-ха! — понимает. Да и то не знаю, понимает ли... Могу только сказать, что любит...

— Платон Николаевич, — сказал я, — во всяком случае тут какая-то психологическая загадка. Я понимаю неистового музыканта, забывающего ради своего искусства всю обыденную жизнь. Я понимаю энтузиаста, способного совершать глупости и целые преступления ради своего творчества. Я понимаю, что можно ради музыки или вообще ради чего-нибудь забыть все остальное, потерять вкус к обыденной жизни и перестать понимать в ней самые простые факты. Но я совершенно не понимаю, ради чего так сумбура и невосприимчива Радина. Какой такой высокий предмет застилает ее сознание, что она перестает ориентироваться в текущей жизни и даже теряет любовь к музыке?

— Кобели! Три кобеля, вот основной и единственный предмет ее внимания и сердца! А потом, я бы не сказал, что она уж так не ориентируется... Она не ориентируется там, где у нее нет никаких интересов... Но ведь это и понятно. А посмотрите, как она прекрасно ориентируется, когда заходит речь о кобелях!

— Но кобелей имеют очень многие женщины, — однако, не все они Радины!

— Старая песня, Николай Владимирович! — энергично возражал Воробьев. — Ну что ж из этого! Ну, пусть не всякая истеричка умеет играть Баха. Что же это? Думаете, из этого вывод, что Радина не истеричка и не любит сразу трех?

— Любить-то она их любит, — сказал я, — охотно этому верю. Но мне кажется, ее отношение к музыке нельзя охарактеризовать так просто, что она ее совсем не любит и ничего в ней не понимает.

— Ну вы слышали, как она предпочитает Баху Оффенбаха? Слыхали?

— Да, это я слышал... Но это, может быть, только неудачная формулировка...

— Да какая же это неудачная формулировка, если это подлинная исповедь души. Ведь она, в очень интимную минуту, прямо же сказала, что Бах скучен и бездушен и что всякая оперетка гораздо ближе к жизни... Это не формула, это исповедь!

— Но за каким же чертом она играет тогда Баха?

— Пупочке нравится.

— Это звучит как фарс... Ну тогда я вас спрошу иначе: не почему она вообще играет, а почему она так *гениально* играет Баха?

— Очень влюблена в Пупочку. Любовь открывает тайны... Любовь вдохновляет...

— Ага! Значит, дело в любви?..

— Я вам так и сказал. Все дело в том, что она любит трех кобелей.

— Но это не так просто...

— А я уже с вами согласился, что это не так просто... Любовь — это не просто...

— Значит, мы с вами согласны, что источник Радинской гениальности есть любовь...

— К трем кобелям!

— Позвольте... Я не кончил... Источник Радинской гениальности есть любовь, подлинная, истинная любовь. Но эту любовь она неправильно понимает, она ее уродует... Источник-то очень чистый и высокий, а жизнь искажает его, уродует его...

— Вот это правильно, это правильно! — присоединился ко мне Телегин.

— Но я не понимаю, — стоял на своем Воробьев, — почему вам от этого легче. Вы, употребляя ваше выражение, истинно и подлинно полюбили какую-нибудь женщину... виноват, не женщину, а трех сразу... женились, то есть сразу на трех, истинно и подлинно женились... А потом вдруг оказалось, что вся эта любовь есть любовь к трем породистым сукам... Я не понимаю, чему вы можете в этом случае радоваться?

Мы все рассмеялись.

— Платон Николаевич, — сказал я, смеясь, — конечно, оправдывать Радику трудно. Но ведь надо же ее понять. Согласитесь, что для нас, вот для нас троих, поклонников ее искусства, это ведь просто загадка, просто какая-то головоломная шарада...

— Пусть это шарада... Я только говорю, что ключ к решению этой шарады — это три кобеля.

— Да ведь, собственно, ни я, ни Максим Максимович, кажется, этого не отрицаем... Но это не есть решение. Это — необходимый материал для решения Радинской шарады, но не само решение...

— Да стоит ли решать? — испытующе вдруг спросил Воробьев.

— Ну, уж это извините! — с значительностью в голосе ответил я. — Никто другой, как именно вы, с вашим сегодняшним поведением, не убедил меня в такой мере в том, что эту шараду нужно решить. Ваша сегодняшняя нетерпеливость и энергия свидетельствуют о том, что вы слишком много положили сил на решение этой шарады и что решить ее вам хочется во что бы то ни стало... Не скрою, что от вас заразился и я...

— Я не шараду хотел решать. Шараду эту я давно разрешил. Я хочу вырвать Радику из когтей этих трех бессмысленных животных...

— Но будет ли от этого лучше? — сказал я. — Вы сами так убедительно расписали интимную связь Радинской музыки с тремя кобелями, что я теперь уж и не знаю...

— Останется ли что-нибудь от музыки, — сказал Воробьев, дополняя начатую мной фразу, — если отнять кобелей?

— Да, да! Именно!

— Вот это действительно серьезный вопрос! Все дело в том, что Радина серьезно, по-человечески серьезно связана с этими тремя... мужчинами. Ведь Радина не просто музыкант и пианистка... Радина — человек! Мария Валентиновна — человек! И эти три человека — это сфера ее человеческих чувств, мыслей, забот, ласки, любви... Я уверен, что она совершенно права и по существу (не говоря уже о субъективной искренности этого заявления), когда она утверждает такую интимную связь своей музыки с этими людьми. Я глубочайшим образом уверен, что если вы отнимите у нее хотя бы одного идиота из этих трех — Радина выйдет из строя, Радина кончится как пианистка!

— Выходит, стало быть, так, — резюмировал я. — Либо мы слушаем гениальное исполнение Баха; тогда — исполнительница непроходимо окружена тремя идиотами, влюблена в них по уши и проявляет неимоверную тупость и глупость в искусстве, в литературе, в жизни, в самой музыке — словом, во всем, что не есть эти три идиота. Либо мы извлекаем ее из этого кошмара, заставляем интересоваться жизнью, людьми, литературой, музыкой, вылечиваем ее нервы и устраиваем ей приличную квартиру, и тогда — прощаемся с гениальной Радиной и уже никто никогда не услышит такого чудного и глубочайшего исполнения Баха и Бетховена... Хорошая дилемма... Пожалуй, задумаешься, стоит ли огорд городить...

— Стоит, Николай Владимирович, стоит! Такое положение нетерпимо... Я чувствую прямо себя призванным это сделать... Ценою... какой угодно ценою... Мне кажется иной раз, что я был бы готов убить Радину, это адово чудище, — только бы уничтожить такое безобразие...

Тут Воробьев вдруг переменил свой — в общем, довольно шуточный, — тон на такую серьезность и так внушительно стал говорить, что мы даже переглянулись с Максимом Максимовичем.

— Я вам признаюсь, Николай Владимирович, — заговорил он тихим, доверительным голосом. — Я чувствую в вас человека, способного меня понять... Я... я... больше не могу... этого безобразия я... больше не могу... Я чувствую, что если мне не удастся извлечь Радину из этого омута, я... я готов ее убить.

Мне стало страшновато, но я говорил обыкновенным дружеским тоном:

— Полноте, Платон Николаевич! Вы слишком серьезно относитесь к женщине... Женщина совсем не стоит того...

— Но ведь это не женщина... Это — Радина...

— В Радиной тоже есть женщина... В конце концов — какое нам дело до ее личной жизни, — сказал я вопреки собственным убеждениям и намерениям. — Ну пусть будет десяток кобелей и двадцать жеребцов. Важен Бах, а не кобель...

— Ну уж этого никогда не будет! Этими правилами приличия меня не убедишь... Пусть все считают, и сама Радина в том числе, что ее личность свободна, что никто не имеет права вмешиваться в ее личную жизнь, что она может жить как хочет и т. д.! Я этого не считаю! Как хотите, но этого я не могу считать и никогда не буду считать! Радина принадлежит не себе, но человечеству...

— И вы хотите ее отнять у человечества!..

— Я хочу ее отнять у человечества, да! Такое страшилище не имеет права существовать среди человечества!

— Но почему же, почему?

— Я так хочу!

— Платон Николаевич, вы немного возбуждены... Вы не это хотите сказать...

— Мне надоело аргументировать!.. И притом... притом... я... я люблю Радину! Я не могу без нее существовать... Ее чудная музыка стоит у меня целыми днями и ночами в ушах, кипит в сердце, трепещет в горле, в груди, во всем теле... Я... я... хочу быть с нею... Простите!.. Поймите... Только вам... Больше никому... Поймите же, поймите же меня наконец! — и он судорожно ударил себя несколько раз в грудь и прислонился рукой к стене, приложивши голову к руке.

Мы смолкли, и я вдруг почувствовал, что тут, действительно, дело обстоит серьезно.

— Милый Платон Николаевич, — с участием подошел я к Воробьеву и стал отнимать его руку и голову от стены. — Милый Платон Николаевич, успокойтесь... Ведь мы все влюблены в Радину... Да и как можно оставаться равнодушным?

— Нет, вы все не влюблены! Вы можете спокойно обсуждать Радину как какой-то зоологический экземпляр... Я не могу этого. Я измучился до последних пределов, и мне нужен выход!.. Когда я смотрю на этих трех животных, у меня закипает такая злоба, такая ненависть, такая звериная мстительность, что я сам перестаю помнить себя и готов на самые последние крайности... Вы вот как-то умеете совмещать музыку Радиной с ее тремя приятелями... Вот Максим Максимович тоже влюблен... Но что он делает? Ничего он не делает!.. Он только смотрит на нее своими грустными и влюбленными глазами, и — больше ничего! Но я не могу так! Я не могу, слышите? Этот ад я должен прикончить. Если я ничего не добьюсь, я застрелю ее или себя... Для меня выхода нет!..

— Платон Николаевич, — опять начал я успокаивать. — Милый Платон Николаевич! Бросьте всю эту трагедию... Радина — как все женщины...

— Я этого не могу! Радина не может быть как все! Я не могу видеть этого серьезного лица, когда оно вдруг искажается ее отвратительным, омерзительным и похабным смехом. Я не могу видеть у гения этих жалких, несчастных слез, этих беспомощных упований на Пупочек и разных Бетховенчиков... И знаете? Я... люблю все это... Я люблю эту несчастную, мещанскую жизнь, этих отвратительных трех животных, эти ее постоянные истерики... Я люблю Радину всю целиком, ее детскость, ее беспомощность, ее какую-то внутреннюю наивность... Я не могу сдерживать рыдания при виде этих ее постоянных домашних сцен, этой ее глупой заинтересованности в базарных ценах,

в домовых и дворовых сплетнях, в мытье головы и ног у ее трех мужей, и — я так люблю все это, так интимно и страстно люблю каждую мелочь ее быта, ее туалета, ее разговора... Меня все это так волнует, так нежно, сладко волнует, что я... Я не могу! Я больше не могу! Это мучение скоро кончится. Я не знаю, как, но я чувствую, что это мучение скоро кончится!..

Тут заговорил Телегин:

— Платон Николаевич хочет идти наперекор природе, наперекор стихии... Сам же он доказывает, что жизнь Радиной сейчас вполне естественна, что ее связь с этими тремя... мужчинами для нее совершенно обычна, легка и нормальна и даже что это-то и есть условие для ее творчества. И сам же он возмущается против этого и что-то хочет изменить!

— Я хочу ее убить!

— Платон Николаевич! — вскрикнул я, протягивая ему обе руки.

— Или она изменится, или я ее убью! — говорил он с таким акцентом в голосе, который вполне выражал его серьезную решимость в этом вопросе.

— Платон Николаевич, я вас перестаю понимать, дорогой. Вам нужна пианистка Радина. Но она есть! Так или иначе, но она есть! Вы можете брать билеты на ее концерты и слушать. Так в чем же дело? Зачем вы хотите что-то там изменять, будучи к тому же уверенным, что всякое изменение в ней будет только во вред?..

— Я больше не могу! Николай Владимирович, это мучение длится целый год. Я больше не могу!

— Да какое такое мучение?

— Я вам говорю, что я больше не могу это переносить, — музыку и трех кобелей.

— Полноте, — весело заговорил я. — В конце концов это только смешно... Я вам тоже могу поисповедоваться. После концерта 1-го декабря я тоже не спал двое суток и мечтал войти в общение с этой самой Радиной. Но после всего, что я встретил в этом доме, я — прямо потерял всякий интерес... Я понял, какой я был дурак, когда рассчитывал беседовать с ней о музыке и что-то от этого получить для себя... Я встретил такое ничтожество, что... право, больше никакого разговора о музыке я с нею уже не затею...

— Вы слишком равнодушны к ней...

— Я? Ничуть! Эта женщина взбудоражила всю мою философию.

— Она взбудоражила вашу философию, но не взбудоражила вас самого...

Тут мне пришла в голову одна идея о том, как можно было бы успокоить Воробьева или, по крайней мере, перевести разговор на более нейтральную тему.

— А знаете, Платон Николаевич, — сказал я. — На другой день после концерта 1-го декабря я написал характеристику Радинского исполнительского таланта...

— Да что вы? — вдруг стал приходить в себя Воробьев.

— Да! И я, конечно, думал преподнести эту характеристику самой Марии Валентиновне.

— Безнадежно! — сказал Воробьев, махнувши рукой, — все равно ничего не поймет!

— Представляете, даже не дошло дело до вручения. Придя к ней 4-го, как она назначила, я застал ее в истерике по поводу ссоры с квартирными жильцами, так что не удостоился даже беседовать с ней. А сегодня, хотя рукопись я захватил с собою, — вы сами видели, что получилось...

— Это интересно! Это замечательно интересно! — совсем пришел в себя Воробьев. — Но только тогда у меня такое предложение. Дело в том, что мы с Максимом Максимовичем тоже кое-что писали... — Воробьев украдкой и хитровато посмотрел на Телегина.

— Да я — так... Я — мало... — застеснялся Телегин.

— Нет, нет! Не «так» и не «мало»! И у меня, и у Максима Максимовича есть кое-что написанное... все на эти же несчастные Радинские темы... Хотите, давайте все это прочитаем и обсудим?

Я — страстный любитель всяких чтений и обсуждений, и потому с восторгом принял предложение Воробьева.

— А что же, рукописи-то... разве с вами? — спросил я, несколько недоумевая.

— Ха-ха! — рассмеялся Воробьев. — Представьте же себе эту трогательную наивность! Мы уже давно с Максимом Максимовичем написали несколько статей и все это носим с собою! Каждый раз, как я прихожу к Радиной и встречаю там Максима Максимовича, я вижу краешек все той же самой тетрадки, торчащей у него из левого кармана... Я тоже почему-то ношу одну рукопись с собою. Правда, только одну, а у меня их дома — несколько... И что за нелепость! Значит, на что-то надеются люди! Ведь на что надеяться? Надеются на то, что наступит минута, когда можно будет вручить все это Радиной, и наступит мгновение, когда Радина будет в состоянии это понять!.. Эх, ты, глупость человеческая! Сколько тебя ни бьют, а ты все еще в люди лезешь!

— Ну, вы что-то зафилософствовались! — сказал я Воробьеву со смехом. — Очень хорошо, что мы сейчас сможем поделиться нашими размышлениями о Радиной... И я с восторгом принимаю это предложение. Только вот Максим Максимович...

— Он тоже согласен! — быстро вставил Воробьев.

— Я... не... вполне... У меня, кажется, не то...

— Ну, он, конечно, будет скромничать! Я его знаю. Только не надо обращать на это внимания... Ему самому будет приятно... А? — спросил Воробьев дружески-коварным тоном, искоса поглядывая на Телегина.

Тот молчал и улыбался.

— Конечно! — сказал я. — Начинаем! Кто первый?

— Вы, вы! — решительно сказал Воробьев. — Конечно, вы. А потом Максим Максимович. А потом уж и я, грешный... Идет?

Все согласились, и я приступил к чтению очерка, помещенного в этом рассказе выше в виде первой главы.

Читал я быстро, и чтение заняло всего несколько минут. После прочтения моего очерка Воробьев задумчиво

произнес:

— Да!.. Здорово!... Написано здорово!..

— Но все-таки ваше мнение? — спросил я, поднимая глаза сначала на Воробьева, потом на Телегина.

— Если насчет меня, то я.... Я, можно сказать, со всем согласен. И — ни с чем не согласен! — с улыбкой сказал Воробьев.

— Ну, надо подробнее, Платон Николаевич, — ответил я. — Расскажите подробнее!

— Видите ли... Я, по-моему, ничего не сумею возражать вам по существу, хотя насчет мысли, насчет мистерики мысли это для меня и новость... Тут, действительно, вы затронули что-то очень важное и глубокое и что-то, главное, весьма характерное для творчества Радиной... Тем не менее, весь этот очерк, мне кажется, значительно устарел... Для вас самих он устарел...

— В каком смысле?

— Ведь все это писалось под впечатлением концерта... На концерте, вы сами говорите, Радина впервые предстала перед вами во всем своем таланте. Но ведь с тех пор вы кое-что узнали... И остаться с прежней характеристикой совершенно ведь невозможно...

— Ах, да, в этом смысле! — понял я мысль Воробьева. — Конечно, то, что я прочитал, характеризует Радину только как пианистку...

— И совершенно не имеет никакого отношения к ней как к человеку!

— Позвольте... То, что я написал, характеризует ее как музыканта. Но это как-то должно быть связано с нею и как с человеком.

— Так! Значит, об этом теперь только и может стоять вопрос... Ну так мое мнение простое: все, что вы написали о Радиной, есть не что иное, как результат ее истерики.

— Протестую! Дорогой мой Платон Николаевич, протестую! Истеричек очень много...

— А Радиных нет совсем? Знаю, знаю! Могу вас утешить: конечно, я никогда не сведу никакую гениальность только на расстроенные нервы. В этом вы можете быть спокойны... Но почти все особенности ее творчества, которые вы так хорошо формулировали, я берусь объяснить ее истерией!

— Позвольте, Платон Николаевич! — спешил я закрепить свою общую позицию с Воробьевым. — Значит, гениальность сама по себе ни откуда не выводима?

— Да, гениальность есть гениальность, и — больше ничего. Конечно, она необходимо и глубоко связана со всем человеком и даже с обществом, среди которого она проявилась, но взятая сам по себе, она — совершенно самородна, самостоятельна и ни на какие золотые ее не размеряешь.

— Это очень важно! — подтвердил я. — Значит, Радина, как бы она ни была истерична и глупа, как бы она ни сидела по уши в мещанском быту, ее гениальность продолжает быть гениальностью, не объяснимой никакими эмпирическими причинами?

— Правильно, Николай Владимирович, — сказал он, — совершенно правильно. Гениальность — сама от себя... Ну, пусть уж от Бога или от природы, но только факт остается фактом: истеричек много, а Радина — только одна.

— Прекрасно! — подтвердил я.

— Но тут же начинаю выступать и я с своей истерией, — с значительностью в ударе своих слов сказал Воробьев. — Истерией я берусь вам объяснить у Радиной все, что вы там написали. То есть, объяснить не самый источник и последнюю причину гениальности, а ее, Радинские, особенности, ее конкретные свойства...

— Это интересно, — сказал я. — Мы вас слушаем.

— Прежде всего, вы прекрасно подметили в Радиной смену разной наружности... То она вам кажется молодой, то вы видите в ней старуху... Это — совершенно правильно подмечено! Но вы это объяснили весьма оригинально... Вы говорите: оборотень, ведьма... Вот с этим-то, многоуважаемый Николай — Николай Владимирович, я уже никак согласиться не могу. — И Воробьев засмеялся. — Никак с этим не могу согласиться! Это — чистейшая истерия, и ничего больше. Это всегда так и бывает у истериков. То они скачут и пляшут, думаешь: вот, право, какой живой и подвижный человек. А то они согнутся в три погибели, сморщатся по-стариковски, и только спрашиваешь себя: «Да что за черт, в самом деле? Куда же вдруг делась вся эта молодость?» О Радиной — не только на сцене, но и дома — никогда не узнаешь по виду, сколько же ей лет, в конце концов... Вы видели сегодня ее поведение? Что это? Солидная матрона и светская холеная дама, или это плаксивая девчонка пригготовительного класса, которой не дали обещанную конфетку? Это — истерия, и больше ничего! Оборотень, это слово, конечно, красивое, — в особенности, в отношении светской дамы... Но согласитесь, что это... что это уже слишком красиво и слишком иносказательно... Истерия, вот это — святая действительность...

— Послушайте, — сказал я, смеясь, — вы безжалостны, вы как-то свирепо-реалистичны!

— Но ведь правду я говорю?

— Ладно. Продолжайте.

— Хорошо! Смотрит на клавиатуру, вы говорите... Разумеется, против самого описания возразить ничего невозможно. Но какой смысл, какое происхождение этого колдовства, как вы говорите, над клавиатурой? И смысл, и происхождение — истерия. Неповоротливость и какая-то уткнутость Радиной во время игры в клавиатуру — это то же самое, что ее тупость в ответах на ваши музыкальные вопросы... У Радиной — неповоротливый, инертный и, согласимся, прямо невежественный ум. Этот ум не играет, не пенится, не парит, не трепещет. Он сидит у нее в мозгу, как две лопаты стоят в сарае, — ни взад, ни вперед. Истерия ведет ум к отуплению, мысль к застою. Она уныло долбит и скучно топчется на месте там, где здоровый ум искрится, взлетает, радуется своей силе к открываемым глубинам мысли. Истеричный ум, при внешней подвижности, когда он скачет, прыгает, ерзает туда и сюда без дела, есть в сущности мертвый ум, усыпленный ум; он всегда инертен; и двинься он хоть на одну ноту вперед по существу, истерия исчезла бы, как дым в ясное солнечное утро. Чуть-чуть подлинного ума, подлинной живости и жизни ума, и

— истерия лечится, как незначительный насморк! Радина — сплошная истерия. Ее ум бездействует. И вот почему фигура ее тоже такая тупая и нелепая, такая неподвижная. Она бездарна как человек, и потому она так бессмысленно лупает глазами на клавиатуру!

— А знаете, этот пункт мне более нравится, Платон Николаевич, — весело сказал я, — хотя и тут я с вами в корне не согласен. Вот только насчет сутулости я бы выразился иначе. Сутулость Радиной не от истерии, а от порочности...

— Нет! — вдруг твердо сказал Максим Максимович.

— Как нет? — удивился Воробьев его неожиданной твердости.

— Нет, — опять твердо сказал Телегин.

— А отчего же ее сутулость? — с интересом опросил Воробьев.

— От знания, — спокойно ответил Максим Максимович.

— От знания?

— От знания.

— От какого знания?

— От знания жизни.

— То есть как это — от знания жизни?

— Радина слишком много знает и ощущает, и этот груз ее давит, — спокойно продолжал Телегин.

— Знает или ощущает? Это разные вещи!

— И знает, и ощущает!

— Решительно не согласен! — вскрикнул Воробьев. — Что хотите, но — не согласен!

Тут вступился я:

— Давайте я вас примирю. Хотите?

— Ну? — спросил Воробьев.

— Сутулость у Радиной и от порочности, и от знания. Порочность ее такова, что она много открывает ее знанию. А знание ее таково, что оно неизбежно ведет ее к порочности...

Оба мои собеседника смолкли.

— Ну, что? Вы согласны? — спросил я.

Оба мои собеседника вдруг рассмеялись. Я понял, что мое заключение кое-что говорит им обоим, и не стал расспрашивать дальше.

— Ладно! — сказал я. — Слушаем вас дальше! Воробьев продолжал:

— Ну а теперь самое главное. Это — вопрос о мысли, о мыслительном характере творчества Радиной. Я ничего не могу прибавить к той прекрасной характеристике Радинского исполнения, которую вы, Николай Владимирович, дали. Она только уясняет мне то, что сам я без вас не умел формулировать. Но эту поразительную особенность Радиной надо объяснить. Вы ее даете в голом виде и никак не объясняете. Я же ее хочу объяснить, и вот мое объяснение.

Голая мысль есть в человеке уродство. Человек никогда не может только мыслить. Способности духа даны в человеке гармонично. Преобладание одной из них над другими — может быть нормальным и допустимым только в строгих пределах. Нельзя за счет одной способности уничтожать все другие, однако, это часто бывает при болезненной духовной конституции. Лучше всего это достигается при помощи истерии. Эта духовная болезнь поражает прежде всего как раз гармоничное единство духа. Истерия, кроме того, опустошая чувство и всю эмоциональную сторону души, формализует и схематизирует все жизненное самоощущение, превращает его в нечто рассудочное и абстрактно-мертвенное. От живого ощущения живых вещей остаются жалкие абстрактные обрывки, и человеку в этом положении часто гораздо легче заниматься чистой мыслью, чем иметь самое простое и здоровое житейское чувство. У Радиной мысль — чисто истерического происхождения. У истериков очень, очень часто отсутствуют всякие эмоции, так как нельзя же считать эмоциями те нервные и капризные скачки ощущений, на которые они только и оказываются способными...

— Это чудовищно, Платон Николаевич, — вскричал я. — Это чудовищно! Радина — это чистая мысль в музыке. Но ведь если вы согласны с моей характеристикой, то там же как раз и доказывается, что настоящий мыслитель всегда безмолвен и спокоен...

— У вас доказывается вовсе не это. У вас доказывается, что Радина *в своем музыкальном исполнении* — мыслитель, и спокойный мыслитель. Я же сейчас говорю о ней как о человеке, а вовсе не как об исполнителе. Мне надо объяснить ее музыкально-мыслительное спокойствие. И вот я объясняю его тем, что она — жизненно, да, уже чисто жизненно и биографически — совершенно неспособна ни к каким живым эмоциям, тем, что она внутренне опустошена и ей ничего больше не остается, как пребывать в чистой мысли.

— Да никогда, — бросился я к Воробьеву. — Никогда этого не может быть!

— Это и фактически не так, — присоединился ко мне Максим Максимович. — По вашей концепции выходит так, что Радина *в жизни* должна быть мыслителем, чего, однако, вовсе нет. Да вы и сами рисовали нам, как она любит этих трех человек и какие живые, естественные чувства она к ним питает.

— В жизни она просто истеричка, и больше ничего, — защищался Воробьев. — Истерия растерзала ее психику на клочья. Там есть все что хотите — и эмоции, и чувства, и рассудочная мысль. Приступая к музыке, она не может собрать своих разбитых духовных сил, и для нее остается только музыкальный схематизм, и больше ничего!

— Не согласен и с этим, — энергично рассуждал я. — Это привело бы не к мысли в музыке, а только к пустому техницизму, к простой эквилибристике пальцев. А мысль, в моей концепции (с которой вы согласились), не имеет ничего общего с формальным и схематическим техницизмом!

— Да кроме того, — начинал наступать и Максим Максимович, — определите, в конце концов, самое понятие истерии. По-вашему, вся Радина есть сплошная истерия — и как человек, и как музыкант. Так в чем же дело? Что такое эта всеобъясняющая штука — истерия? Иначе ни с чем согласиться невозможно!

— Хорошо, господа! — твердо и уверенно отражал наше наступление Воробьев. — Я вижу, что я действительно сделал ошибку и не дал определения истерии. Естественно, что яснейшая концепция, которая выработалась у меня в течение года относительно Радиной, естественно, что она вам обоим непонятна. Я сейчас выставлю три положения, из которых выяснится и сущность истерии. Это — простейшие положения, о которых я не представляю, как вы могли бы спорить.

Первое положение: Радина гениальна; Радина имеет — как музыкант и великий артист — гениальное видение мира и жизни. Согласны? Ведь, кажется, с этого мы и начали?

— Это-то вне всяких сомнений, — сказал я. — Дело не в этом...

— Хорошо. Это первый тезис, с которым все мы согласны.. Да ведь и нужно было бы стать папуасом, чтобы утверждать обратное. Теперь дальше.

Второе положение: Радина — мелкий, ничтожный, бездарный субъект в жизни, трафаретная и элементарно-посредственная личность.

Согласны?

— Я, кажется, готов с этим согласиться... — сказал я.

— А я совершенно с этим не согласен! — отрезал Телегин.

— Ну хорошо! — сказал Воробьев. — Пусть вы согласны или не согласны, но по крайней мере, вам обоим понятно, что я говорю?

— Понятно, понятно! — согласились мы с Телегиным.

— Так, ну теперь мое третье положение тоже станет вам понятным, и тут же разрешится и вопрос об истерии. Именно: как может объединиться в одном человеке гениальный музыкант и мелкий, бездарный, трафаретный мещанин? Как может произойти, что величайшие откровения духа даны самому ничтожному и мизерному человеку? К какой душевной неуравновешенности должен прийти человек, которому волей судьбы суждены такие неравноценные стихи? Да, господа! Есть такая неуравновешенность! И имя ей — истерия. Отсюда и мое — третье положение: Радина — истеричка! Истерия — синтез гения и мещанского ничтожества. Но отсюда же вы легко получите и определение самого понятия истерии, которое, впрочем, можно было бы дать и независимо от рассуждения о гениальности. Истерия есть такая конституция духа, при которой объективные оценки вещей регулируются не самими вещами, а неопределенной текучестью внутри-субъективных процессов. Истерик, например, вдруг глохнет, причем врач-ушник, внимательно обследующий орган слуха, находит его нормальным. Истерик вдруг слепнет, теряет способность двигать ногой или рукой, в то время как врачи находят соответствующие органы вполне здоровыми. Потом истерик может и опять получить слух, зрение, возможность двигать рукой и пр., — и опять по причинам, ничего общего не имеющим с состоянием самих органов. Так же вдруг начинаются у истерика всякие высказывания, всякие мысли и чувства, совершенно не вызываемые никакой объективной обстановкой, а только лишь в силу капризной текучести самой психики больного. Отсюда всякая мнительность, подозрительность, неимоверное воображение, начиная от легкого искажения фактов и кончая настоящими галлюцинациями, неожиданные скачки мысли, переход от неестественного возбуждения к такой же неестественной расслабленности и потерянности и т. д. и т. д. Все это есть истерия. Истерия — отрыв от объективного мира и барахтание в капризных волнах собственного изолированного субъекта. Да и как же иначе могло бы быть у Радиной? Какое еще большее расстройство психики и какую еще большую дисгармоничность можно было бы придумать, чем это есть у Радиной? Я могу с вами согласиться, что она — величайший мыслитель и что ей ведомы глубочайшие откровения духа. Но согласитесь и вы со мной, что это — ничтожнейший и трафаретнейший мещанин. И тогда без привлечения истерии мы совершенно с вами не обойдемся!

— Ваша концепция во всяком случае весьма интересна, — не без задумчивости сказал я. — Я бы только внес одно дополнение. Чтобы истерия играла такую роль у Радиной, необходимо, чтобы где-нибудь, хотя бы на последних глубинах души, Радина чувствовала, и не просто чувствовала, а до болезненности, до последней жуткой ясности чувствовала всю красоту и величие зримого ею музыкального бытия и все свое ничтожество и невежество и мелкоту. Надо, чтобы она, хотя бы чисто бессознательно, все время рассуждала так, что вот-де музыка — насколько прекрасна и глубока, а я-де — насколько ничтожна и слаба. Впрочем, мало и этого. Если эта антитеза гениальной музыки и ничтожной личности переживается как нормальная и естественная, то ведь опять никакой истерии не получится. Надо, чтобы человек чувствовал, что он *не имеет права* быть таким ничтожным и мизерным, будучи гениальным музыкантом, и надо, чтобы это сознание все время истязало и мучило человека. Только тогда можно рассчитывать на глубокий бессознательный конфликт с самим собою и тем самым на истерию. Не так, как говорите вы, что в музыке она тупица, и больше ничего, и в жизни она — капризная мещанка, и больше ничего. Тогда не получится никакой истерии. Сколько угодно существует музыкальных тупиц и капризных мещан, у которых нет никакой истерии, а нервы находятся в прекрасном состоянии. Нет! Тут нужно чувство собственной загубленности, чувство великой предназначенности, но — в то же время невыполненности, загубленности этого предназначения. Надо созерцать глубины музыки, а не просто бессмысленно лупить на них глазами, и надо чувствовать свою полную загубленность, а не просто быть самодовольным мещанином, — вот тогда, Платон Николаевич, и ваша истерия получит совсем другой смысл...

— И тогда придется не музыку объяснять истерией, — весьма кстати сказал Телегин, — но совершенно наоборот, истерию музыкой.

— Ну что ж! — добродушно ответил Воробьев. — Если хотите, я, пожалуй, с этим и соглашусь...

— Но это не совсем то, о чем вы говорили раньше, — опять сказал Телегин.

— Ладно! — сказал я. — Не будем спорить о деталях. Я думаю, что в том смысле, как я сейчас наметил, — понятие истерии, действительно, оказывается очень важным принципом для объяснения личности Радиной, и на этом можно здесь пока и становиться.

— Прежде чем остановиться, — сказал Воробьев, — разрешите мне сделать еще кое-какие поправки к вашему изложению.

— Слушаем вас, — ответил я.

— Вы, в общем, конечно, здорово-таки разукрасили Радину.. Я внесу небольшие фактические поправки. Вот вы говорите, например, об ее костюме. Костюм этот вышел у вас вполне соответствующим основной концепции ведьмы. Но известно ли вам, Николай Владимирович, что она выходит не только в черном, но и в белом платье? Известно ли вам, что эта «ведьма» с некоторых пор возымела тенденцию к модным дамским туалетам с порядочным декольте с голыми руками? Известно ли вам, что недавно она вышла в белом платье с какими-то довольно пошловатыми и наивными крылышками, напоминающими не ведьму, а молодящуюся мешаночку? Впрочем, вас в это время как раз не было в Москве, и вы этого не видели. Так вот — знайте... Далее. Она, говорите, священнодействует! Позвольте обратить ваше внимание на ее манеру делать руками весьма хитроумные выкрутасы, которые могут говорить не столько о магии, сколько о довольно дешевом кокетстве. Известно ли вам, дорогой Николай Владимирович, что...

— Платон Николаевич! — умоляюще обратился к нему Телегин, — Платон Николаевич!.. — Воробьев понял, что все это глубоко оскорбляло влюбленного идеалиста Телегина и было ему весьма неприятно, и он перестал высмеивать Радину...

— Ну, я могу и кончить! — не без торжества сказал Воробьев, показывая тоном голоса, что он мог бы, конечно, рассказать еще очень многое, но не рассказывает из-за уважения к присутствующим. — Одно еще только хочется отметить... Ха-ха!

Это насчет невинности... С чем уж я абсолютно согласен в вашем очерке, это — то, что Радина не есть невинность... Ха-ха-ха!

Я улыбался, а Телегин еще раз умоляюще и грустно взглянул на Воробьева.

— Да вот еще... Насчет аскетизма-то... не лучше ли вычеркнуть из вашего текста?... Ха-ха! А то ведь эффект-то вашего построения — дутый-с... При трех кобелях — не выходит-с.

Воробьев балаганил, но видно было, что для него это — не полный балаган. Иной раз в его цинизме и сарказме вдруг начинало проглядывать подлинное страдание и какая-то мрачная решимость. И в эти минуты я чувствовал, что надвигается что-то недоброе.

— Менять, Платон Николаевич, я не стану, — сказал я мягко, — но ведь я же и не характеризовал реального человека, но музыканта...

— Конечно! Все ясно! — резюмировал Воробьев. — К вашей характеристике больше ничего не имею прибавить. Теперь будет возражать Максим Максимович!..

Максим Максимович заерзал на месте и стал отнекиваться:

— Я, собственно говоря, ничего не имею... Да я и сказал, что мог... Кроме того, если я буду читать свое рассуждение, то там и выяснится все...

— Великолепно! — подтвердил я. — Зачем нам устраивать академические прения? Давайте прямо слушать Максима Максимовича, а там и действительно выяснится его отношение к моему очерку.

— Давайте! — присоединился Воробьев.

И Телегин начал читать свое рассуждение, вынувши из кармана тетрадь довольно уже потрепанного вида.

4.

Телегин читал следующее:

— Искусство не есть творчество самой жизни. Искусство есть только творчество жизненных форм. Подлинное искусство не заинтересовано в жизни. Оно отвлекается от него намеренно с тем, чтобы поразить человека и его собственные чувства и дать волю его собственному воображению. Эстетическое восприятие начинается тогда, когда мы отходим от самого предмета на известное расстояние, когда не используем его чисто жизненно и когда есть возможность превратить его в предмет чистого созерцания. Эстетическое бытие не есть бытие реальности, физической или психической. Эстетическое бытие — нейтрально в отношении всякого бытия. Чтобы его воспринять, мы должны погрузиться в них своими чувствами и своим воображением, но сами мы должны остаться абсолютно посторонними, наша субстанция должна быть к этому абсолютно нейтральной. Следовательно, уже по одному тому, что искусство есть искусство, оно есть некий уход от жизни, некое оставление ее на произвол судьбы. И чем больше тратит человек сил и способностей на искусство, тем он дальше от жизни, своей и чужой, тем он равнодушнее к ее порокам и недостаткам.

Искусство создает то, чего нет, не-сущее. Самое реалистическое и насковозь натуралистическое искусство все-таки не есть жизнь, а только изображение жизни. И чем больше отдается художник или его публика этому искусству, тем дальше они от жизни, тем расслабленнее их воля к созданию реальных жизненных ценностей. Если человек только и живет искусством, это значит, что он находится всецело во власти несуществующего. Он творит и мыслит несуществующее. Возвращаясь от своих звуков и красок к жизни, такой человек оказывается беспомощным, слабым, ничтожным. Его воля лишена всякой дисциплины; его разум не воспитан; его чувства спутаны, сумбурны; и он сам не может в них разобраться. Свое животное вожделение он принимает за любовь и подлинное ощущение чужой личности. Свои капризные и недисциплинированные эмоции он готов класть в самое основание всей своей жизни. Возникают абсолютно необоснованные связи и даже браки, тут мелкий ненадежный романтизм, который так характерен для артистического мира.

Актер не знает своего «я». Он всегда растворен в чем-то таком, что не есть он сам, растворен в несуществующем. Он — вечная маска, прикрывающая то, что должно было бы быть самим собою, но не есть такое, а есть только пустота разложения. Артист — наивен. Но не той наивностью раннего детства, наивен он и не той умудренной

просветленностью правильно сложившейся старости, что есть или образ подлинного человеческого совершенства, или оно само. Он наивен своей неустойчивостью, своим внутренним анархизмом, своей принципиальной незаинтересованностью ни в каких ценностях жизни. Все кругом — серьезно, глубоко, неприступно; жизнь — бездонно-содержательна, неимоверно сложна, бесконечно-серьезна. Артист же всегда внутренне поверхностен, шаловлив, несерьезен. Он готов всегда играть. Артист ни во что не верит. И он же — готов на любую веру, отзывчив на любой призыв. Только дайте пищу его воображению, действуйте на его эстетику, и — он будет готов на любые жертвы, он, чего доброго, еще и умрет за ваши идеи, хотя это совершенно не будет иметь никакого отношения к вере и жизни, а будет все та же, скрытая для других, и прежде всего для него же самого, игра на театральных подмостках.

Не только профессионалы-художники таковы. Художественный темперамент часто бывает свойствен и таким людям, которые не имеют ничего общего ни с музыкой, ни с поэзией, ни с театром. Такие люди живут и действуют так, как будто бы они все время играют сонату или выступают на сцене. И очень часто ни они сами, ни кто-либо другой и не подозревают, какой тайный смысл имеет вся эта жизнь и деятельность. Такие люди бывают способны на великие жертвы и, повторяю, даже на смерть за высокую идею. Но только углубленный философ жизни рассмотрит подлинную интимную мотивацию такого подвига у этого с виду вполне обыкновенного человека.

Меньше всего можно судить о человеке по его собственному сознанию и самосознанию. Я знаю верующих, которые целую жизнь ходят в церковь, проливают слезы на молитве, живут весьма прилично, нравственно, говорят о вере и чувстве вполне правильные и даже глубокие вещи, много проповедуют и являются образцом христианства, получая здесь даже всеобщее признание со стороны причастных к этому людей; и — это те самые, о которых я могу сказать, что им и не снилось никогда, что такое сама вера, и они в лучшем случае не имеют к ней никакого отношения. Очень много православных, очень мало верующих. Я знаю мужей и жен, которые живут вместе по десять, двадцать, тридцать, сорок лет, живут, не изменяя друг другу, живут довольно мирно и даже ласково, имеют приличные семьи, плачут при расставании, скучают в разлуке и вообще жить не могут один без другого; и часто о такой брачной чете я с уверенностью могу сказать, что им и не снилось, что такое любовь, и они в лучшем случае не имеют к ней никакого отношения. Очень много людей, состоящих в браке, но как мало тех, кого можно назвать любящими! Я знаю сотни ученых, которые целую жизнь мыслят, размышляют и рассуждают, целую жизнь излагают свои мысли и даже делают открытия, но которые совершенно не знают, что такое мысль, и которым абсолютно неведома красота и музыкальная стихийность мысли, ее неустанно-трепещущая, всегда молодая, наивная и мудрая сладость живого ума. Очень много ученых, но — как мало мыслящих, как редка живая мысль, весело и талантливо себя ощущающая мысль! Я знаю актеров, крупных в сознании публики, но играющих так бездарно, что их превосходят новички. Я знаю очень многих, безукоризненно выколачивающих на фортепиано Баха и Листа, но как редка исполнительская гениальность, как редко уходишь с концерта с чувством прикосновения к живому и трепетному телу самоочевидной красоты и глубины!

Нельзя верить самосознанию художника и артиста. В своем сознании он — человек. Он сам ощущает себя человеком, «я», личностью. Но он — не человек. Он — несуществующий человек. Он — фиктивный человек. Его мысль — нереальна, его чувства — фиктивны, его воля — как дутый золотой браслет, с виду массивный и толстый, а внутри пустой и темный. Артист не имеет в себе ядра, субстанции. Он — луковица, с которой сколько ни срывай оболочек, никогда не доберешься до зерна, до остова, на котором бы они держались. Сорвал все оболочки, и — не стало и самой луковицы! Сегодня он — Гамлет, завтра он — Хлестаков, а послезавтра — Шерлок Хольмс. Сегодня она тебе внушает Баха, завтра она вся превратилась в Бетховена, а послезавтра — ты под гипнозом исполнения ею какого-нибудь современного фокстротного прелюда или Шапоринской крикливой истерии. Да где же сам-то актер, где же сама-то гениальная пианистка? Один актер мне говорил, что когда он играет какую-нибудь роль, все равно, старую или новую, он уже за несколько дней, в особенности, в самый день выступления, говорит, мыслит и вообще ведет себя по возможности ближе к этой роли, чтобы интимнее и глубже войти в нее, чтобы она стала, говорит, твоей собственной жизнью, вошла тебе в плоть и кровь. И — вот вчера с утра и до глубокой ночи он истерически философствовал на манер Гамлета; сегодня с самого утра и до конца спектакля он врет, фантазирует, волочитсЯ сразу за какой-нибудь пожилой матерью и глупой идиоткой дочерью, занимает деньги и жульнически скрывается — как Хлестаков; послезавтра он виртуозничает по части уголовного розыска на манер Шерлока Хольмса. И т. д. и т. д. Спрашивается: где же сам-то актер, где же сам-то исполнитель?

В старину у монахов был один такой термин. Когда аскет брался за непосильные подвиги, он терял чувство объективной реальности, начинал искаженно и уродливо оценивать и вещи, и самого себя. В таком случае говорили, что монах находится *в прелести*. Вот в такой прелести находится всякий артист, если он действительно отдал свою жизнь искусству и если оно для него вообще единственное серьезное занятие. Жизнь для искусства — это глубочайшая прелесть, принципиальнейшее растрепание духа, от которого, можно сказать, нет никаких средств, — самая трудная неизлечимая и безнадежная болезнь духа. Прелесть искусство не только в смысле содержательного украшения жизни, не только в смысле приятной и красивой улады, но и в смысле потери всякого чувства действительности, в смысле — превращения здоровых и нормальных форм взаимосвязи субъекта и объекта в напряженно-воспаленные и в то же время онтологически бесплодные субъективные фикции.

Но если вообще искусство таково, то о музыке здесь надо сказать еще большее. Все прочие искусства совсем не так принципиальны, как музыка. Все прочие искусства есть уже внешнее выражение музыки. Всякое не музыкальное искусство создает образ, стоящий между внешним миром и музыкой. Этот образ есть тело музыки, ее внешность. Поэзия, живопись, скульптура, архитектура, театр суть обязательно нечто внешнее в отношении музыки. Тут есть устойчивая образность, которой совсем лишена музыка. Музыка есть в этом смысле полная безобразность, обнаженная душа искусства, самое сердце бытия, лишенное внешнего тела. В музыке слышится пульсация первоначальных основ искусства. Это — самый источник прекрасного мира, первоисточник всякой красоты. Потому она гораздо абстрактнее всякого искусства, несравненно духовнее прочих искусств. Кто пленен музыкой, тот захвачен самыми глубокими корнями своих чувств, тому ведома тайна прорицания и жизни самых основ духовно-душевной

жизни. И вот почему та прелестность, которую дает музыка, гораздо тоньше и глубже, гораздо принципиальнее, чем все прочее. Эта прелесть есть прелесть не жизни, а самого разума, прелесть в первейшем зарождении самого жизнечувствия. Музыкант и сам не понимает, в какой иллюзионизм он погружен и насколько фиктивно все его мироощущение. Нет большего искажения объективной действительности, чем в музыке и в сознании настоящего, всерьез настоящего музыканта.

Как воспринимает музыкант вещи?

Говорят, что вещь есть то, что мы воспринимаем, или даже то, что мы воспринимаем внешними органами чувств. Такое определение, как оно ни очевидно на первый взгляд, есть полная ошибка, вызванная предрассудками субъективизма и самой абстрактной и неинтересной метафизики. Конечно, всякая вещь нами как-то воспринимается. Однако, не все то, что существует в нашем восприятии, есть обязательно объективная вещь. Можно иметь сновидение или галлюцинацию, и это будет вполне восприниматься внешними органами чувств, но тут не будет ровно никакой вещи. Нужно определять вещь так, чтобы в это определение не входило никакое указание ни на органы чувств, ни вообще на человеческую субъективность.

Вещи — отнюдь не более субъективны или объективны, чем все прочее. И совершенно нет никаких оснований именно вещи определять при помощи ссылок на человеческую субъективность.

Но музыка — это именно то, что заставляет новейшего мыслителя определять вещи именно так. Это в эпоху после Возрождения мир вещей стал признаваться лишь в меру своей осознанности или, по крайней мере, пережитости, восприимчивости. Западноевропейская философия есть сплошной, открытый или тайный, имманентизм. Музыка строит мир, ощущаемый в самых последних своих судьбах, мир, в котором ясны все его затаеннейшие, интимнейшие связи. Музыка не целомудренна. Она не уважает вещей и не признает мира, существующего самостоятельно, с своими собственными, никому не подвластными судьбами. Мир, открываемый в музыке, есть мир, подвластный человеческому ощущению; и человек видит его объективность так, как будто бы это было его собственное интимное переживание. Удалите отсюда эту ощущаемую имманентность, и в нем не останется ровно ничего, никакой собственной субстанции. Конечно, иметь общение с вещью можно только тогда, когда она есть нечто самостоятельно-объективное, то есть когда она не насквозь есть то, что «ощущается нашими органами чувств». В музыке человек общается не с миром и не с вещами, но только с самим собою, разговаривает с самим собою, сосет, можно сказать, свою собственную лапу. Он здесь покинут сам на себя. И демонстрирует он здесь — только глубины своей собственной личности. Поэтому объективный мир музыки есть результат вырождения мира, его обесценения, его какого-то постарения и опустошения. Музыка принесла с собой великое обнищание мира. Субъект напал на объективную действительность, ограбил ее, поглотил из нее все, что мог, и — оставил вместо нее пустую и мертвую бессодержательность. Он все превратил в себя, и так как субъекту нельзя реально поглотить все мироздание, то он поглотил его мысленно (в науке) и чувством, воображением поглотил (в искусстве), превративши тем самым и то, что осталось после этого в мире, и самого себя, и самый акт поглощения в пустую, невероятно расписанную, раздутую фикцию.

Как не хочется быть человеку естественным! Проще всего было бы брать вещи такими, как они есть. Но любопытно: тогда не было бы не только музыки, но, пожалуй, не развилась бы и наука. Естественно было бы оставаться человеку тем, что есть по существу — одним из мельчайших атомов бытия вообще. Но — ничуть не бывало! Человек вообразил себя царем природы, без умолку трещит и пищит о своем завоевании природы, лезет в землю, в небо, непрестанно размахивает кулаками и, кажется, хочет расшибить все мироздание. На самом же деле, не что иное, как именно эта же самая гордая наука доказала, что человек — какой-то незаметный пустяк во вселенной, что его воздушные полеты — жалкая комариная возня по сравнению с миллиардами километров межзвездных расстояний, что его всепобеждающее знание — ничтожная точка по сравнению со всем, что совершается в мире и еще будет совершаться миллиарды лет. Это несчастное самохвалство, это желание во что бы то ни стало вылезть из собственной шкуры не только приводит на память крыловскую басню «Слон и москья», но даже ни о какой и москье тут не может быть разговора. Это — сплошная прелесть, субъективное саморазжигание, глубокая и неизлечимая духовная истерия, духовный обморок. С этим может соперничать только музыка с своим показным замечательно-богатым, божественно-прекрасным, но в существе своем абсолютно пустым и бессодержательным, облезлым, выродившимся миром.

Не удивительно, что музыкант есть выродившийся, падший, внутренне потерянный человек. Не удивительно, что музыкант — пуст, поверхностен, ненадежен, недисциплинирован, неустойчив, что он как-то внутренне несолиден, невзрачен и даже истеричен. Можно быть музыкантом, и даже великим музыкантом, и в то же время быть не только невежей в науке и философии (это уж куда ни шло!), но быть полным обскурантом в самом же искусстве, в самой же музыке. Понимать музыку едва ли может сам музыкант. Может ли умалишенный понимать свою собственную психическую болезнь? И потому вы всюду встречаете великолепных исполнителей, которые сами ничего не могут сказать о своем же собственном исполнении или говорят вещи, свидетельствующие только об их обскуратизме. Поэтому неглупый музыкант, имеющий успех, обыкновенно сам молчит о своей игре, чтобы пошлыми словами, вместо объяснения своей прекрасной музыки, не показать своей отвратительной манеры мыслить и говорить. Музыкант — чем он больше, тем это заметнее — обыкновенно самый невежественный человек. Он туп и в жизни, и в искусстве, и в науке. С ним не о чем говорить. Но, вероятно, еще более расшатана и не воспитана у него вся волевая и моральная сторона. Музыканту не свойственно чувство долга и ответственности. Он ничем не связан. Он — ветер и в уме, и в сердце. Он талантлив, правда. Его ощущения талантливы и как-то особым образом ажурны. Но это все не серьезно. Это все игра, игрушки. Тут — настоящая трясина: ступи ногой — засосет, и потонешь. Это часто бывает игриво и красиво. Музыкальная душа заманчива. Она влечет в таинственную, мятежную и сладостную даль. Она вечно шаловлива, изящна, воздушна. Ее порхание привлекательно, мило щекочет своими извивными формами; оно интимно колет, заставляет дрожать и млеть, а иной раз даже и возноситься, и парить, молиться и плакать. Но нельзя

верить серьезности всех этих переживаний. Это — сладкая мечта, несуществующая иллюзия, прелестная и красивая фикция, не больше!

На Радиной научился я так рассуждать, и на ней же сотни раз проверил я свою теорию музыки и жизни. Ее чудная игра заставила меня забыть все мои жизненные интересы, заставила молчать все мои чувства и привязанности. Перед глубиной и блеском ее музыки померкли все женщины, да и все мужчины, померкла всякая иная цель жизни. И я полюбил эту женщину, вошел к ней в дом, привязался ко всем мелочам ее обыденной жизни, изучил все привычки ее, всю нервную и сумбурную обстановку ее быта. Я не смел и не смею признаваться ей в своей любви, но душа моя на всю жизнь пленена этой гениальной, этой странной, этой слабой и нервной женщиной. Для меня не может быть здесь никаких вопросов, и я могу это обсуждать как абсолютный факт моей жизни, факт, который невозможно вычеркнуть и который переделал и заново осмыслил все духовное содержание моей жизни. Я знаю, что она никогда не будет способна воспринять мое объяснение в моих чувствах и, тем более, она никогда не будет в силах войти в мое настроение и понять его. Поэтому я и не направляю к ней моих многочисленных писем и не смею заговорить даже на темы, только близкие к этому.

Почему это так случилось? Почему меня привлекла эта гениальная, но эта нелепая и странная женщина? Почему я вдруг стал ощущать в душе что-то нерушимое и важное, какую-то вечную святыню любви, светлый храм любви, где я и Радина совенчаны счастливым и тайным, нерушимым и чистым браком? И сам не знаю, как это можно было бы объяснить, но это так, это абсолютно, непреложно так!

В Радиной слышу я родное и вечное, то милое, ласковое, женское, что в ней загублено и заслонено грубой оболочкой и музыкальных выступлений, и всего бытового антуража. Ведь есть же где-то настоящая Радина, подлинная Радина без всех этих официальных эстрадных выступлений и без этой непроходимой истерии! Есть же в ней где-то последняя простота, детская и невинная чистота души, ясная и безоблачная ласка, счастливая и безмятежная улыбка молодой, расцветающей жизни. Ее музыка говорит ведь о такой красоте, о такой глубине, о такой чистоте, о такой, в конце концов, просветленной наивности, что не может же это быть только одной фикцией, быть никак не связанным с ее живой душой, быть только изображением, а не самой жизнью. Ведь есть же в ней, в последних хотя бы глубинах ее души, есть же хоть одна единственная точка, где объединяются и отождествляются гений и быт, музыка и чувство, красота и живая душа молодой еще женщины! Да, есть и есть! И вот в это-то и верится, это-то и ждется, это-то и очаровывает мой дух, заставляя забывать всю прочую жестокость и злобу, царящую в Радиной и вокруг нее.

Так, как она есть, к ней нельзя прикоснуться, с ней нельзя иметь дело. Ее нет, Радиной нет. Если скажут, что с нею общаются эти три человека, то это ложь. Это настоящая ложь! Они общаются не с нею. Она — всегда не она, всегда не своя. Она чужда себе самой. Может быть, они общаются с ее телом. Но они не общаются с нею. С этой женщиной нельзя общаться. Общение с нею слишком было бы велико, слишком было бы значительно и необычно; оно испепеляло бы, преображало бы, человек становился бы каким-то героем, полубогом. Но Радина закрыта от мира. Только в минуты ее вдохновения за фортепиано — можно одним глазом заглянуть в это ослепительное царство чудес и тайн, которые ведомы Радиной. Но жить этим нельзя. Здесь можно сгореть, умереть, но едва ли можно остаться в прежнем физическом теле.

С этой женщиной никто не общается никак. Но общается ли она с кем-нибудь и с чем-нибудь? Есть ли что-нибудь в жизни такое, что она любила бы по существу, что-нибудь помимо, конечно, самой музыки?

О, как я расхожусь здесь со всем светом в оценке ее отношений к этим трем мужчинам! Я много и часто наблюдал эти отношения, внимательно их разглядывал и изучал, анализировал... И вот мой последний и окончательный вывод: она любит каждого из них самой настоящей, самой идеальной и чистой любовью; она готова на любое унижение, на любую жертву, даже на полное самопожертвование ради каждого из этих трех человек. В этой любви и проявляется великая предназначенность гениальной женщины, светлая и чистая, девственная глубина ее души, та ласка и наивность, в которой уже нельзя разобрать, где материнство и сыновство, где сестринство и супружество. Что бы ни злословили на эту тему о Радиной, но здесь, здесь — святая святых Радинской души, здесь — разгадка ее таланта, не могущего не иметь какого-то живого и глубокого источника для своего питания.

Правда, слишком необычна эта странная цифра «три», и я должен сказать, опять-таки базируясь на тщательном наблюдении, что это — только проявление Радинского артистизма. Было бы неинтересно, если бы у нее был один и единственный, законный муж (об одном исключении, которое тут возможно, я не говорю, по его полной неприложимости к Радиной). Но было бы так же неинтересно, если бы у нее не было ни одного постоянного мужа, а были только беспорядочные связи, ничем не объединенные, кроме распутства и вожделения. Но в том и дело, что это у нее — брак!.. Законный и честный брак — сразу с тремя мужчинами! Едва ли у кого-нибудь из нас есть опыт такого брака... А опыт этот велик, и в нем вся разгадка Радинской личности и творчества. Это не просто мещанство и распутство, как думают все. Это — какая-то очень сложная симфония любви, на которую способна только гениальная и артистическая душа Радиной.

Я не говорю о том, что это хорошо или плохо или что могло бы быть и иначе. Я не даю здесь ровно никаких оценок. Но факт остается непреложный, и отрицать его нет никакой возможности.

Нельзя аргументировать незначительностью и духовной мелкотой этих лиц, с которыми она связана. Любовь меньше всего зависит от достоинства любимого. Это-то и есть настоящая любовь, когда она приемлет все в любимом, все до последнего конца, все прощает и всему верит. Цифра «три» у этой женщины только углубляет ее общую чувствительность к жизни. Эта гармоническая сложность делает ее чувство грузным, насыщенным, массивным, наподобие Листовских басовых аккордов. В этом ее диссонирующем многозвучии неразрешенная гармония — мучительна; притом, однако, самый факт вечно-живого искательства этого консонанса — сладостен и успокоителен. Это — единая четырехголосная fuga, в которой не выкинешь ни одного голоса и не переставишь ни одной ноты. В этом, только в этом разгадка личности Радиной. Это и есть ее музыка, но уже не исполняемая только, а жизненно

переживаемая и творимая.

Мир музыки безличен. Музыка настолько все переносит в субъект, настолько опустошает всякую объективность, что на ее долю уже совершенно не остается ничего личного. В музыке человек общается не с миром и тем более не с живыми личностями, но только с самим собою. За вычетом этого покинутого на самого себя субъекта в мире не остается ровно ничего личного. Музыканту *не с кем* поговорить в мире, *никто* его там не ждет, *никому* он там не нужен. Потому-то музыка в основе всегда ужасно тосклива. Ее душа одиночество. После хорошей игры музыкант, будь то сам исполнитель или слушатель, испытывает всегда какую-то тайную тоску. Как бы радостно и глубоко ни было чувство удовлетворения, как бы празднично и весело ни торжествовал дух, обаятый восторгом музыкального гения, он всегда скрыто чувствует какую-то последнюю свою безысходность и бесплодность, какое-то мучительное алканье еще большего, еще более жизненного, интимного, конкретного. Это потому, что объективное бытие, данное в музыке, безлично. Дух музыканта в глубинном смысле одинок, покинут, оставлен на произвол судьбы. Он всегда странник, нищий, бродяга.

Трудно музыканту быть личностью. Но Радина хочет быть личностью. Невозможно музыканту не быть одиноким, не быть странником, а Радина хочет построить свою жизнь так, чтобы из нее вышла нормально чувствующая себя личность, — в окружении других, таких же нормальных личностей. И вот — она любит, истинно-женски, возвышенно любит трех друзей своей жизни! Она больна не потому, что она мелкий и ничтожный человек, но потому, что она великий музыкант. А человек не может быть великим музыкантом и — не быть больным. Болен тут человек — от невозможности вместить в своей личной жизни и воплотить великие откровения музыки. Эти откровения таковы, что их можно только воображать. Их невозможно реально воплотить и — остаться живым. Радина отличается от других великих музыкантов тем, что она все-таки многое воплощает из того, что ей открывает музыка, в то время как другие не делают и этого. И не удивительно, что эти ее жизненные воплощения странны, необычны и болезненны. Это вина не ее, но вина тех жутких музыкальных откровений, которые ей дает ее искусство. Если бы музыка вообще вошла в жизнь и конкретизировалась бы в реальные и телесные жизненные формы, то это было бы равносильно или началу нового невиданного мира, или, во всяком случае, апокалиптического концу старого мира. Радина не мещанка. Радина — пророк апокалиптического периода истории.

Но я согласен, что личность Радиной — уродство. Апокалипсис — вообще уродство истории, если только он вообще чем-нибудь отличается, кроме чисто количественного масштаба, от реального исторического процесса вообще. И поэтому я бы вообще предлагал ликвидировать искусство, и в особенности музыку, в виде самостоятельных областей творчества и жизни. Музыка — это высшая противоестественность человеческого жизни. Если культура хочет оставаться здоровой, она должна уничтожить свою музыку. Не знаю, можно ли это сделать. Вероятно, было бы легче совсем с самого начала не заводить у себя изощренного музыкального искусства. Но я не хочу давать сейчас никаких социальных рецептов. Я только устанавливаю теоретическую связь положений: 1) музыка как самостоятельное искусство есть абсолютная имманентизация объективного мира и превращение его в сплошную субъективную, условно-человеческую ограниченность; 2) при таких условиях мир опустошается и делается безличным; в нем музыкальный человеческий субъект бродит скорбным странником, тоскливо озирающим бесконечные и пустые просторы бытия и не способным красотой и силой самоуглубления заглушить тоску мирового одиночества и своей безысходной метафизической изоляции; 3) при всякой попытке выхода из этой метафизической изоляции возникает необходимость какого-то реального осуществления музыкально открываемого идеала, так как только телесная конкретизация и воплощение способно дать музыканту необходимую для него и соответствующую его оригинальному месту в мире живую природную и социальную обстановку, где он не будет одинок; эта конкретизация, однако, ведет к уродству (а в конце концов, к апокалипсису), ибо такова противоестественность чистой музыки вообще.

Не нужна мне музыка, если она ведет к уродству. Но так как всякая вообще чистая музыка, воплощенная в жизни телесно, создает и уродство, и даже сумасбродство всего бытия, то я — отменяю музыку, уничтожаю музыку и хочу жить тупым дикарем, не имеющим представления о том, что такое гамма. Моя задача — забыть представление об отдельных дифференцированных тонах и их сочетании, чтобы всякая музыка слилась для меня в один нерасчленимый хаос. Но так как сделать этого я не в силах, то я ограничиваюсь только лишь знанием того, какое сумасбродство бытия вывало к жизни человеческую музыку. Довольно с меня пока и этого. Другие не имеют и этого.

Телегин кончил читать.

Воробьев тотчас же после окончания восторженно было что-то сказать и даже немного привстал, но потом вдруг осекся, как бы внезапно решивши подождать с возражениями.

Телегин стал почему-то все время смотреть на меня, как будто бы от меня только и ждал замечаний. Я же некоторое время помедлил, а потом сказал:

— На вашем месте я бы начал с конца...

— А что такое? — спросил Телегин.

— Да вот насчет сумасбродства... Вы все время рассуждали так, что бытие-де и жизнь есть очень нормальная штука, а вот-де музыка, такая-сякая, она сплошь истерия и уродство... Я бы на вашем месте это обернул. Не потому в основе музыки лежит сумасбродство, что люди сумасбродны и истеричны, но они сумасброды и истеричны, и музыка их тоже такая — потому что самое бытие в глубине своей есть сумасбродство, гнусность и бред.

Телегин вопросительно посмотрел на меня.

— Посудите сами, — продолжал я. — Разве музыка не убедительна, не естественна, не нормальна? Разве она не отвечает самой затаенной человеческой потребности? Разве без музыки человек не одинок, не странник, не бродяга? Разве можно не иметь в глубине души постоянную скорбь о том, что такое мир с этой бессмысленной астрономической пустотой, с этой нелепой судьбой человека, в котором все комично и трагично до последнего атома, от первого крика после появления на свет до последнего вздоха? Почему вы все это приписали музыке и не приписали

человеку вообще? Я думаю, нужно винить не музыку, а само бытие, мир самый.

Телегин не сразу стал отвечать, потом сказал:

— Вы хотите оправдать музыкальное искусство и принизить человека. Но почему же до Возрождения не было этой бесплодной музыкальной истерии, а была строгая церковная музыка или простая, жизненно и биологически оправданная народная музыка. Значит, не всегда человек жил с такой музыкой и, значит, невозможно отождествить человека и неврастеническое искусство последних четырех веков!

— Но также нельзя судить о том, что существенно или несущественно для человека, по чисто хронологическому признаку. У вас — чем раньше период в истории музыки, тем он более существен для человека. А для меня все периоды одинаково показательны и одинаково существенны. То музыкальное безумие, которым начинает страдать музыка с эпохи романтизма, по-моему, выявляет только более глубокие стороны человеческой натуры; и если там много истерии, то вина за это, конечно, меньше всего падает на музыку. Такова сама жизнь. И такова сама душа человека. И я скажу еще больше того: такова само бытие...

— Позвольте, — вмешался тут Воробьев, — я формулирую разницу между вашими взглядами. Разница эта — чисто логическая. В порядке системы — прав Николай Владимирович. Исходя же из концепции бытия как чистой бессмысленности, он приходит к такой же истерии, к такому же человеку и к такой же музыке. Максим же Максимович совсем не ставит таких широких вопросов. Он ставит гораздо более частный вопрос: каково происхождение ненормальной конституции музыканта, которого большинство из воспринимавших его считает гениальным? И он приходит к выводу: происхождение это определяется тем, что само искусство музыки содержит в себе неестественную распределенность бытия между субъектом и объектом, и попытки воплотить музыку в таком виде в жизни ведет к ненормальностям и уродству. Вот и вся разница!

— Разница еще и в том, — добавил я, — что Максим Максимович хочет совсем уничтожить музыку, а я...

— Но ведь вы тоже, говорят, «разоблачаете» музыку, — вставил Воробьев.

— Да, я разоблачаю... Но я не буду ее уничтожать...

— Но по вашему учению, она, кажется, сама уничтожится? — любопытствовал опять все тот же Воробьев.

— Да, это я доказываю... — ответил я.

— Что же, это — целая социологическая теория, что ли? — отклонялся в сторону Воробьев.

— Но позвольте, Платон Николаевич, — заметил я, — мне кажется, мы уклоняемся в сторону... Ведь мы должны сейчас обсуждать взгляды не мои, но — Максима Максимовича.

— Да, но это останется за вами! — сказал Воробьев.

— Всегда готов, уважаемый Платон Николаевич, — согласился я, — всегда готов!

— Итак, вы остановились на сумасбродстве бытия... — сказал Воробьев.

— На тайном при этом... — добавил я. — Но не стоит, пожалуй, об этом... Для нашего разговора сейчас это слишком отвлеченно... А вот не позволите ли, Максим Максимович, еще задать вам кое-какие вопросы?..

— Давайте, давайте, — согласился тот. — Я вас слушаю.

— Скажите мне, пожалуйста, — начал я, — чем вы замените музыку? Вы вот, говорите, не приемлете музыкального искусства и хотите его уничтожить... И чем вы его заменяете? Я вот тоже, можно сказать, против музыки, — при этом оба мои собеседника улыбнулись. — Но я считаю, что тот, кто против музыки, тот обязан дать человеку такую область творчества, которая была бы, по крайней мере, равносильна ей по мощи, глубине и красоте, а лучше, конечно, если бы и превосходила ее... Ведь если что-нибудь есть только равносильное музыке, а не превосходящее ее, то стоит ли ради этого тратить время, чтобы ее уничтожить? Не целесообразнее ли тогда оставить ее попросту на том же месте, и больше ничего?..

— Я считаю, — сказал Максим Максимович, — что простая и естественная жизнь, конечно, гораздо ценнее музыки и всех ее философских откровений...

— Эх, милый Максим Максимович, — ответил я со вздохом. — Не звучит для меня эта проповедь опрошенства, не звучит очень давно, много лет...

— Да я не просто зову к опрошенству...

— Разве можно заменить талантливую игру, — перебил я Телегина, — разными «простыми» житейскими отношениями? Разве музыкант, убивший много лет на тренировку пальцев и овладевший высотами, техническими и художественными, этого дивного искусства, разве он может удовлетвориться «простыми» и «естественными» радостями жизни, разве жизнь не окажется для него скучной и тусклой тенью, если ее лишить музыки, лишить вдохновения, лишить божественно-усладительной радости творчества? Что вы мне говорите, Максим Максимович! — прибавил я, махнувши рукою...

— Простые радости жизни, это — не мало... Далеко не все к ним способны...

— Что вы считаете простыми радостями жизни? По-моему это — пить, есть, спать, целоваться, париться в бане... Ну, еще что? Книгу почитать, это уже не такая простая радость... Ну, еще что?

— Молиться, смотреть на небо, радоваться солнцу, весне, юности, здоровью... А прежде всего — любить...

— А, ну вас! — с досадой махнул я рукою.

— Что же?.. Вы возражаете? Или соглашаетесь?

— Возражаю, возражаю! — чего-то начал я кипятиться. — Вы не любите Радиной!

Это замечание было уж совсем некстати; и как оно у меня выскочило, не могу себе и представить.

— Почему вы так думаете? — несколько испуганно, хотя и с глубоким сознанием своего чувства и вполне скромно спросил Телегин.

— Вы не любите. Вы влюблены...

— А в чем вы тут видите разницу?

— Влюбленность — страсть, любовь — умозрение, — отрезал я.

— Но... Радина — так достойна... жалости. Разве ее можно не жалеть?
— Любовь не есть жалость.
— Но вам придется разъяснить и это.
— Жалость — быт, житейское, а любовь...
— Ну? — вдруг уставился на меня не только Телегин, но и Воробьев.
— Да что я вам за лексикон такой толковый? — добродушно горячась, ответил я. — Любовь — празднество...
Поняли? Жалость — это будничная заботливость, а любовь — праздничная беспечность. Ну, что вам еще надо от меня?

— А вы сами-то любите Радину? — брякнул вдруг Воробьев.
— Любить значит рождать, — продолжал я выпаливать как из пулемета.
Воробьев даже поднялся со стула.
— Вы говорите... рождать? — хмуро и в мрачном раздумье спросил Воробьев.
— Да, любовь не есть чувство. Чувство — это круговорот в душе, когда она сама неподвижна. А любовь есть соединение двух для порождения третьего. И в третьем есть оба они, но оно, это третье, уже не они, это — новая индивидуальность... Тут уже мало одних чувств...

— А физическое рождение... — начал было что-то говорить Телегин.
— А физическое рождение — карикатура подлинного рождения... — подхватил я.
— Духовного? — спросил Телегин.
— Личностного! — ответил я.
— Без тела?
— С телом!
— С телом и — не-физически?
— С телом и — не-физически!
— Но как же это?
— А вот так. Взглядом!
— Что? — опять подошел близко ко мне Воробьев. — Что вы сказали?
— Я сказал, что надо рождать взглядом!
— Это — что, метафора, что ли, такая? — с едва заметной усмешкой проговорил Воробьев.
— Это не метафора, а истинное рождение есть рождение от одного взгляда!
— Но это метафора, — сказал Воробьев, ничего не понимая.
— А я вам говорю, что я могу заставить женщину забеременеть физически одним своим взглядом!

Оба мои собеседника остолбенели. И, вероятно, каждый из них подумал, не схожу ли я с ума. Однако никто из них не решился поставить дальнейшего вопроса, и мы все смолкли. Воробьев тихо и ошарашенно сел обратно на свой стул и стал смотреть на свои колени, а Телегин повернул голову в сторону, как бы что-то мучительно и напряженно вспоминая.

Наконец надо же было прекращать это неловкое молчание, и я сказал:
— Господа! Мы здорово отошли от своей темы... Если мы будем так растекаться, мы никогда ни до чего не договоримся. Угодно вернуться к нашей теме?

Оба они молчали, — не столько в знак согласия, сколько будучи отвлечены каждый своими мыслями.
— Я продолжаю, — заговорил я намеренно спокойным и повествовательным тоном. — Я ставлю вопрос так. Если что-нибудь уничтожать в человеке, надо это уничтожаемое не только компенсировать, но и превзойти. Что может дать большую радость и более глубокое удовлетворение, чем музыка? Есть такая область или нет? Если такая область существует и человек к ней способен, то, пожалуй, следует музыку заменить этим... Я вот и спрашиваю об этом у Максима Максимовича...

Максим Максимович повернул голову обратно и стал уже смотреть не вбок, а прямо перед собою, ничего не отвечая.

Я продолжал:
— Вы молчите... Ну так слушайте тогда меня. Вот вам мое учение. Есть, да, есть такая область человеческого творчества, которая превосходит музыку со всем ее глубоким содержанием, со всем ее богатством интимных движений души. Есть такая область, превосходящая ее техникой, превосходящая художеством, превосходящая вдохновением и всем творчеством! И если бы все люди были способны к ней, то никто и не захотел бы целыми годами барабанить на фортепиано или пикировать смычком на скрипке. Беда в том, что это почти никому недоступно...

Мои собеседники впились в меня глазами и ушами, не будучи в состоянии сказать ни слова. Я продолжал:
— Во всей истории культуры я не нахожу более глубокого и содержательного достижения человеческого духа, как практика и молитвенное состояние аскета на высоте его умного делания. В то время, как всякая иная деятельность человеческого духа основана на развитии отдельных способностей, эта область пытается захватить самую субстанциальную основу человеческой личности. Аскет путем долголетней тренировки старается превратить всякое душевное явление в состояние безвидного ума, в то светлое и тонкое состояние духа, когда он весь превращен в ум, в световидную самособранность и в живую вечность, где никакое протекание и процесс не вызывает убыли и где вечное повторение отождествлено с ежемгновенными, все новыми и новыми откровениями. А ум такой человек хочет возвести к сверхумному, к той последней вожденной сердечной точке, которая есть уже скрытие всех оформлений и различий и которая уже превыше самого ума, превыше и жизни. Тут уже нет никаких отдельных человеческих способностей, нет даже противопоставления себя себе или чему бы то ни было иному; здесь уже охвачено умом все иное, и потому ум уже не отличается ни от чего, слит со всем, пребывает в некоем священно-таинственном безмолвии.

Умному состоянию предшествует разброд и текучесть психологических процессов. Реальная душа — это

сплошной крик и стон, даже вопль; в ней мутно чередуются скорбь и тоска с веселием и радостью; она всегда стремится, всегда алчет, всегда смутно и трепетно ищет, часто, и даже чаще всего, сама не зная ни смысла, ни цели своей вечной процессуальности. Молитва начинается с борьбы. Невидимая брань живет в душе аскета, брань между чистым и безвидным, блаженным умом, скрытым в неведомых тайниках души, и этой бурей страстей, помыслов, пучиной темного алкания и ненасытимых желаний. Бог — безвиден, и приобщиться к Нему можно только безвидным умом, в отторжении всего текуче-чувственного и страстно-томящегося алкания жизни. Потому борьба с суетой образных представлений и с смутной текучестью житейских пристрастий — первый этап чистой молитвы и самое начало искания безвидно-умных состояний.

Тут не гимнастика пальцев пианиста или скрипача, не воспитание тончайшего эстетического восприятия звуков, когда все прочее остается на том же месте и когда — иной раз — наиболее развращенный и оказывается наиболее талантливым и гениальным. Тут уже музыка самого бытия человека. Тут гамма самой души, которая в результате многолетних упражнений хочет так же талантливо сосредоточивать все существо человека в одной точке и так же гениально восходить к сверхумному Свету, как проворно и нервно, как плавно и трепетно-жизненно бегают пальцы у хорошо обученного и талантливого артиста. Чистое умное состояние духа аскета собирает не какую-нибудь одну сферу его способностей, но — все их в одну точку. Невозможно умно молящемуся не воздерживаться от женщин. Невозможно ищущему возделенных касаний ума к сердцу употреблять мясную пищу или злоупотреблять вином. А все это не только вполне совместимо с музыкой, но и весьма гармонирует с ней. Практика умной молитвы есть многолетняя тренировка. Это гораздо более сложная и опасная, гораздо более ответственная и глубокая техника, чем какая-нибудь там игра на инструменте. Это, прежде всего, техника внешней жизни, техника такого обращения с людьми, когда по возможности ни одна страсть, ни один суетный помысел не управляет человеком и не разрушает его внутреннего мира. Далее, это — техника и самой молитвы. Молящийся старается привязать молитву к своему дыханию, чтобы уже сам организм начинал жить этой музыкой небесной любви. Молитва ощущается сначала на языке, потом в горле, потом спускается ниже. И когда она соединяется с сердцем, то уже все тело оказывается во власти молитвы, оно уже само есть как бы внутренне звучащая музыка молитвы и любви. Для этого существует дисциплина и техника, подробнейшим образом разработанная в средневековой монашеской литературе.

Чудный мир и успокоение нисходит на душу молящегося. Ничто не сравнится с тишиной и благоуханием световидно созревшей души. Такой человек ощущает волны посещающей его благодати — физически. Его кровь перестает действовать на душу и, значит, ум, и только молящийся знает, как самые тонкие соблазны ума — зависть, подозрительность, гордость, лицемерие, славолубие и пр. — связаны с волнением крови в человеке. Обычно думают, что только сильные аффекты (гнев, подавленность и пр.) связаны со специальными особенностями кровообращения. Но молящийся знает, что и все реальное самочувствие человека — таково. И вот на молитве — успокаивается кровь, очищается ум от животного влияния, сердце превращается в сияющий алмаз, как бы солнце, и молитва порхает и поет в груди — как жаворонок в чистых и светлых, в весенних и теплых небесах.

Монах безмолвен. Он тихо сидит на своей молитвенной скамеечке, немного склонившись головой на грудь, закрывши глаза и отдавшись весь этому чистому благоуханию молитвы. Одинок он в своей келии, и тихо, недвижно покоится он в незаметном углу. Но в эти минуты он восходит в горнее место, превысшее ума и жизни, превысшее мирского слития; он охватил уже весь мир, и потому не надо ему никуда стремиться; он уже восшел к вечности, к этому пределу беспредельному.

— Так вот, любезный Максим Максимович, — заканчивал я. — Если есть такая область человеческого творчества, которая способна изменить и превзойти всякий музыкальный восторг, и если она доступна человеку, то — уничтожайте музыкальные инструменты, закрывайте музыкальные школы и сжигайте ноты и книги по музыке. Если же нет у вас ничего более захватывающего, более сильного и глубокого духовного орудия, то пусть уж лучше будет Бетховен и Вагнер, чем мелкая пошлость среднего мещанина. Ваша критика музыкального искусства — едва ли кого убедит. Вы доказываете как раз обратное тому, что все осязают и чувствуют. Музыка всем доставляет счастливое состояние духа, а вы говорите, что это — вырождение. Музыка помогает и утешает в жизни, а вы говорите, что она разрушает жизнь. Музыка облагораживает человека; вы же утверждаете, что она делает его ни к чему не способным и никчемным. Боюсь, что наша эпоха не пойдет за вами!

— Но позвольте вас спросить, — энергично стал спрашивать Телегин. — А по-вашему — что же? Вот этот самый сверхумный экстаз всем доступен? Вы его описывали так, что он, конечно, превосходит по своему содержанию не только музыку, но и всякую вообще человеческую деятельность. Что же, вы-то сами, в конце концов, за музыку или против нее?

— Я сказал вполне определенно: если есть такая область творчества, которая превосходит музыку, то она должна быть предпочтена.

— Но ведь, по-вашему, есть такая область.

— Я сказал, что она есть, и только еще выставил условие: «если она доступна».

— Но она доступна?

— Была доступна.

— То есть как «была»? А сейчас?

— А сейчас недоступна.

— А почему?

— Теоретически, а также индивидуально она всегда и везде была и будет доступна.

— А как же она недоступна?

— А недоступна она теперь социально.

— Я вас не понимаю.

— Практика умной молитвы есть достояние средневекового типа духовной жизни.

— Ага! Наконец-то я вас понял! Вы хотите сказать, что с эпохой всеобщей секуляризации отпала и эта сторона духовного творчества и что возрожденская культура есть светская и потому ее восторги — тоже светские, музыкальные.

— Я утверждаю даже гораздо большее. Музыкального восторга не только никогда не было до Возрождения в чистом виде, но его также и не будет, как только закончится возрожденская культура Музыка живет, как правильно вы рассуждаете, только на счет уединившегося, изолированного субъекта, только в условиях такого абсолютизирования этого субъекта, при котором все объективное — безлично и механично, а все субъективное — бездонно-глубоко и неисчерпаемо. Но — надвигается новая культура, где этот абсолютизированный человеческий субъект будет повергнут в прах и где весь его романтизм, вся его значимость будет перенесена на внеличную стихию... И музыка перестанет удовлетворять человека так же, как перестало удовлетворять умное делание...

— Ага! — вмешался Воробьев, — значит, есть еще и ценности и помимо средневековых экстазов, которые способны заменить музыку и даже по своему содержанию превзойти ее?

— Конечно! — ответил я вполне спокойно. — Я утверждаю только то, что музыка есть достояние определенного типа культуры, которого не было до Возрождения и не будет после возрожденской культуры. Вы не правы не в том, что хотите уничтожить музыку, а в том, что делаете это или несвоевременно, или не теми средствами, какими нужно. Нельзя музыканта соблазнять вашими «простыми» жизненными радостями. Это всегда будет звучать слабо, невыразительно и даже скучно. И совсем другое дело, когда вы вместо музыки предложите ему ценности, способные не разложить и ослабить его, но укрепить еще больше и возвысить. Такими ценностями я считаю то, что лежит в основе любой большой культуры и что, следовательно, именно способно создать целую культуру. Это был мистический экстаз в Средние века и антииндивидуалистическая культура после возрожденской культуры. Всякий — пусть ориентирует себя (а следовательно, и свою музыку, свои музыкальные восторги) как хочет — на фоне этих трех великих культур...

— Ну... а вы... — запинаясь, начал было Телегин, — вы... признаете музыку? Сами-то вы во что верите?..

— Я верю во все! — сказал я с беззаботным видом.

— И... признаете все?

— И признаю все!

— И мистический экстаз?

— И мистический экстаз!

— А музыкальный восторг?

— И музыкальный восторг!

— И...?

— И...!

— Но как же это?

— А вот так! Я — человек!

— Ну, и...?

— А человек все это переживал!

— Не человек, а человечество.

— А я хочу быть человечеством.

— Но человечество — в истории.

— А я хочу быть человечеством в его истории.

— Но тогда вы будете Гегелевским Мировым Духом!

Я засмеялся.

— Не хотите ли чаю, а? — сказал я. — Горяченького... У вас давно остыл...

— Эх, Николай Владимирович, — сказал Воробьев, подходя ко мне и дружески ударивши меня по плечу. — Люблю я вас, а только вы хитрец...

— Ну, вот уж совсем не хитрец, — говорил я, улыбаясь. — Скорее — наоборот — болтун...

— Нет, не болтун! Вы — дипломат...

— Нет, это не дипломатия... — отвечал я. — Что хотите, но только не дипломатия...

— Ладно! — сказал Воробьев. — Об этом мы придем к вам говорить отдельно. Вы от нас не отвертитесь. А вот сейчас...

— Да! Сейчас мы опять уклонились... — поспешил сказать я. — Что это нам никак Радина не дается?... Когда вы читали свой очерк, — обратился я к Телегину, — я имел очень многое возразить, но сейчас — мы, кажется, сбились совсем... И я уж и не знаю, что еще можно было бы возразить... Ах да! Вот что. Это уже прямо о самой Радиной... Я нахожу, любезный Максим Максимович, что жизнь с этими тремя... человеками не есть ее заслуга... Вы изобразили дело так, что тут она и осуществляет свои музыкальные откровения, осуществляет уже чисто жизненно... Я не согласен ни с вами, ни с Платоном Николаевичем. Этот, если можно так выразиться, брак, не есть ни ее заслуга, ни ее падение. Это просто женская пассивность...

— Хорошенькая пассивность! — вскричал Воробьев. — А что же, пассивно нельзя дойти до большого падения?

— Видите ли... — отвечал я. — Я немного не согласен вообще с теорией Платона Николаевича относительно воплощения музыкальных откровений... И вполне согласен, что если реально и телесно воплотить то, что мы ощущаем, а, вернее, только еще предощущаем в музыке, это, конечно, было бы безумием — в подлинном, а не в метафорическом смысле слова, а в историческом масштабе это, вероятно, было бы чем-то вроде Апокалипсиса. Вы в этом правы, и это я нахожу прекрасной мыслью. Вы неправы только в одном. *Никто никогда и не думает осуществлять музыкальные безумства.* Имейте в виду, что музыкальный восторг есть сплошная фикция. Это вы ведь сами прекрасно формулировали. Музыкальный восторг никакой онтологии под собой не содержит, кроме

воспаленного и неестественно раздутого человеческого субъекта. Поэтому, как бы ни безумствовал музыкант в своем искусстве, творящий, исполняющий или только воспринимающий музыку, — в жизни он живет великолепным мещанином, и музыка ровно ни к чему его не обязывает. Наоборот, музыка часто прямо развращает и сама питается развратом. Сколько дивных произведений музыки было сочинено и исполнено под влиянием винных паров или грубо-животной сексуальности! Вот, может быть, это вы считаете музыкальным воплощением?.. Тут я во многом соглашусь. Музыка очень часто вызывает в нас потребность в женщине... Иной раз какое-нибудь особенное исполнение способно настолько углубить и обострить сексуальные ощущения, что, кажется, мы готовы повалить первую встречную... Но, господи, это — не есть что-нибудь принципиальное. Это не значит — воплощать музыку в жизни... Тем более у Радиной это ведь не так уж глубоко...

— Что вы говорите! — необычайно оживился Воробьев. — А клистиры?

— Какие клистиры? — спросил я.

— А вы разве не знаете, что Радина ставит своему Пупочке клистиры?

— Слушайте, неужели это так? — оторопел даже я.

— Ну конечно! У него плохой желудок, несмотря на красные щеки, и ему часто приходится делать клистиры. Радина никому не может поручить этого священнодействия и проделявает его всегда собственноручно... А вы говорите, что она — не так уж глубоко...

— Но ведь это еще дальше от музыки, чем обыкновенные постельные отношения! — сказал я.

— Не скажите! — серьезно вставил Максим Максимович. — Не скажите! Я думаю, что это для Радиной и есть чистейшая музыка. Любовь ведь, это — музыка. А любовь объемлет все...

— А ну вас к черту! — рассмеялся я, внутренне, однако, не зная, что возразить. — Пусть так! Только знайте, что романтики и музыканты в жизни почти всегда оказываются весьма обыкновенными мещанами. И это потому, что музыка ровно ни к чему не обязывает...

— Вот мистический экстаз, — сказал Воробьев, иронически подделываясь под мой тон, — вот это совсем другое! Это обязывает!

— Да! — убежденно ответил я. — Вот мистический экстаз, это, действительно, обязывает. Тут уже нельзя быть мещанином. Там, где аскетизм и подвижничество, там не может быть мещанства!

— Только монахи не мещанины... — опять тем же добродушно-ироническим тоном продолжал Воробьев, цитируя мой первый очерк о Радиной.

— Именно, именно! — сказал я.

— Ну, так тогда вот что! — возбужденно сказал Воробьев. — Давайте я сразу уложу вас обоих. Сразу вам на все отвечу! Хотите?

— Вы, кажется, хотите прочитать вашу рукопись?

— Да, мне кажется, если ее читать сегодня, то давайте уже теперь...

— Великолепно! — согласился я. — Уложите нас сразу! Я о многом и намеренно не хотел возражать Максиму Максимовичу, полагая, что это вы сделаете гораздо лучше, чем я... Я указал только то, на что вы, может быть, и не обратили бы внимания... Теперь же очередь за вами! Читайте!

— Просим, просим! — присоединился и Телегин.

Воробьев вытащил бумажный сверток, развернул и стал читать.

— Жизнь была бы тюрьмой, — читал он, — если бы не было искусства. Искусство, открывая иную действительность, тут же и показывает нам, что эта действительность — вокруг нас, что она не выдумана, что она реальна и более реальна, чем все прочее. Искусство — воплощает идеи, материализует чувства, осуществляет мечту, делает телесным то, чего едва только могут касаться люди своим воображением. Мир искусства высок, недосягаем, прекрасен, часто божественно-прекрасен, но этот мир есть чувственная реальность, конкретно-видимое тело, осязаемая, интимно ощущаемая жизненная полнота. Искусство живет совпадением всего идеального и реального, синтезом бесконечного и конечного, тождеством возвышенного и житейски-обыкновенного. В искусстве нет ничего теоретического, отвлеченного, условного, выдуманного, фиктивного. Как бы ни было оно высоко, глубоко и бездонно по своему содержанию, оно всегда телесно, осязаемо, жизненно, вещественно, оно всегда видимо или слышимо, оно — человеческая жизнь в своем конкретном явлении.

Этот синтетизм всякого искусства наделяет своих избранных небывалыми богатствами. Нет более тонкого, более тщательно организованного живого существа, чем артист. Нет ничего более облагораживающего и более укрепляющего, чем искусство. Там, где люди скользят скучающим взглядом, артист видит небывалые глубины и трепетные тайны. Ему открыта интимная жизнь вещей; и его ум всегда просветлен гениальным видением, пламенным вдохновением, несмолкаемой жизнью всегда бодрого и молодого ума. Разве кто-нибудь может так проникать в интимную жизнь вещей, как художник? Разве чей-нибудь ум может быть более живым, более молодым, более веселым и радостным в бесконечно возникающих открытиях и построениях? Ум артиста — легкий, ажурный, он вечно порхает в своем гениальном царстве; и никому, ни ученому, ни философу, ни деятелю прочих областей культуры не сравняться с этим по живости, эффективности и вдохновению.

Но может ли видящий не чувствовать видимого, и может ли артист не быть склонным на все доброе, великое, прекрасное, что открывается ему в его гениальных прозрениях? Артист всегда благороден, отзывчив, он никогда не эгоист, ему не свойственны предрассудки. Артист доверчив, смел, открыт; он верит во все прекрасное и готов отдать за другого свое последнее достояние. Ему нечего дисциплинировать свою волю. Гений и любовь не нуждаются в дисциплине. Благодать попирает всякие законы. Артист сам себе закон. На нем мы учимся свободе.

Всякий, не причастный миру искусства, не знает свободы, не знает благородной глубины чувства, он раб самого себя, своих диких, животных порывов, раб других людей. Его мораль уныла и скучна, его счастье абстрактно; в его натуре всегда есть что-то механическое, пустое, безличное, законническое, что-то хилое, худое, худосочное. Только

артист ощущает полноту чувства и жизни; его ощущения богаты, насыщены, содержательны; и только у него жизнь — празднична, музыкальна, переполнена тучными и красивыми энергиями жизни.

Артист понимает жизнь. Понимать не значит рассуждать. Это ученые и философы так понимают. Артист не рассуждает о вещах, но перевоплощается в них. Кто кроме него может еще так понимать? Никто! Только артист видит людей и вещи изнутри, и не просто видит, а делается ими, живет и чувствует как они, эти люди и вещи. Он растворяет свою личность в них, отождествляется с ними: кто же еще кроме него может так понимать?

Неправду говорят те, кто утверждает безличие артиста. Неправда, что в нем нет ничего своего, что он только растворен в других и больше ничего. Нет! Артист везде самостоятелен. Кого бы и что бы он ни изображал, он везде остается самим собою. Хорошего артиста сразу узнаешь, какую бы роль он ни играл. Он везде интерпретирует жизнь по-своему. Он — всегда самостоятельная личность. Растворение в жизни не может помешать ему остаться самим собою. Творец не может стать творимым. Даже когда он не творит, он — все равно творец.

Искусство и жизнь одно. Различие между ними возникает только тогда, когда налицо плохая жизнь и несовершенное искусство. Настоящее искусство всегда жизненно, всегда стремится перейти в жизнь, стать самой жизнью. А настоящая жизнь всегда красива и сильна, всегда прекрасна, всегда таит в себе или зародыш искусства, или даже его — в развитом виде. Ничтожное искусство — только мыслимое, только творимое, только исполняемое. Плох тот артист, который является художником только в своем ателье или музыкантом на эстраде или поэтом только в минуту писания своих стихов. Это — самое неинтересное, самое худосочное искусство. Подлинный артист всегда есть артист в жизни. Он ест и пьет и даже спит не так, как другие. Поэтому жизнь красивее, сильнее, прекраснее чистого искусства. И это понятно: она сама есть искусство, гораздо более сложное и глубокое. Артистическая душа сама есть музыка, сама есть поэзия; какой еще иной музыки ей надо, и в какой еще новой поэзии она нуждалась бы?! Всякий живой человек, кому дорога сильная, здоровая, прекрасная жизнь, всегда есть артист, даже если он никакого отношения не имеет к искусству. Жизнь — прекраснее и художественнее искусства, потому что она сама есть глубочайшее и тончайшее искусство мысли, чувства, действия и самой личности. Искусство не уводит от жизни. Искусство приводит к жизни, углубляет и оживляет саму жизнь, обновляет и воскрешает ее.

Нельзя оставаться в пределах чисто субъективистического отношения к искусству. Художник есть прежде всего творец объективных ценностей, творец искусства. А если оно еще и переживается во всей интимной глубине, то тем выше, тем совершеннее и прекраснее творимое бытие. Субъективная ощущаемость не принижает произведение искусства, но возвышает и совершенствует его, не скрадывает, но наполняет новой и чудной духовной жизнью. В этом задача искусства — перевести на язык человека, на язык его чувств и его ощущений все великое, объективное, недоваемое, таинственное. И это не плохо, а это — велико, возвышенно, прекрасно, сильно, могуче! Бытие не пострадает от того, если человек приблизится к его пониманию или к его чувствованию. Если бытие действительно объективно, никакое субъективное приближение к нему не помешает ему остаться таким, каким оно создано. Боится музыкального субъективизма тот, кто и без музыки не верит ни во что объективное, ни во что крепко-бытийственное и самостоятельно-субстанциальное. Нельзя испортить бытия теми или другими субъективными состояниями отдельных личностей.

Только в музыке оживляется, одухотворяется и одушевляется внешний мир. Пропадает безличие мира, исчезает его косность и механизм, и мы начинаем слышать как бы самый пульс мировой и всемирно-божественной жизни. Только в искусстве человек не одинок, ибо только здесь он чувствует живую жизнь мира. Только музыка открывает человеку тождество его душевных движений с процессами объективной действительности. Только она выводит его из уз житейского оцепенения и воссоединяет с подвижной, вечно текущей сущностью и судьбой объективного мира.

Поэтому музыка — глубоко естественна. Она впервые делает человека самим собою, то есть, естественным. Ибо она впервые делает возможным человеческое общение его со всем миром. Человеку естественно общаться с бытием, а не быть от него изолированным.

Музыка — здоровье души. Она укрепляет расшатанную психическую жизнь человека, собирает его душу, центрирует его сознание. Музыка укрепляет и оживляет само тело. После восприятия гениальной игры музыканта чувствуешь, как молодеет тело, исчезает всякое недомогание, как оживаешь чисто физически, ободряешься и здоровеешь именно телом, нервами, мускулами, дыханием, самой деятельностью сердца. Музыка очищает кровь, облегчает дыхание. Это — весна и молодость души, возврат ее к первой любви, к чистоте и наивности нетронутого детского сознания.

Поэтому — да здравствует искусство и да здравствует жизнь. И искусство, и жизнь — в одном прекрасном, здоровом, молодом, могучем и чистом порыве!

Так читал Воробьев.

— Не на тему! — громко сказал я. — Совсем даже наоборот!

— Я понимаю, — отвечал тот. — Вы не услышали тут ни слова о Радиной...

— Не только это. Но тут все как раз наоборот, чем у Радиной...

— Да! — со вздохом ответил Воробьев. — Вы правы. Тут все как раз наоборот.

— Но вы же не могли не писать о Радиной, — резонно заметил Телегин.

— О, конечно, конечно! Я слишком много о ней писал! Вероятно, и не надо бы столько писать... Но дело вот в чем... Вы видите, тут у меня наберется на целый том... И все это либо о ней, либо по поводу нее, либо прямо к ней... И я сначала хотел прочитать вам несколько отрывков...

— Ну, и что же? — спросил я.

— Но знаете ли? Мне пришла во время чтения одна идея...

— Говорите, говорите! — потребовали мы с Телегиным оба.

— Это вот понимание искусства... — сосредоточенно и довольно хмуро начал Воробьев, — оно, конечно, диаметрально противоположно вашему, Максим Максимович... оно... Да! Все мы слишком больно чувствуем, как не

соответствует этому пониманию сама Радина... Дальше тут у меня идут всякие объяснения того, как жизнь может расходиться с искусством, как между ними вместо гармонии устанавливается часто полный разрыв... Много, конечно, и о самой Радиной... в этом смысле...

— Да говорите же! — наступали мы с Телегиным. — В чем дело? Если много о Радиной, то читайте и давайте обсуждать!

— Нет! — хмуро продолжал Воробьев. — Обсуждать надо другое... Довольно теоретических споров... Мы недоумевали.

Воробьев нерешительно, с расстановкой, хмуро и задумчиво продолжал:

— Мне пришла в голову идея, как воздействовать на Радину...

Этот несчастный малый все время носился с мечтой воздействовать на Радину, вырвать ее из окружения и как-то исправить ее. Это была его *idée fixe*. Я потом узнал, что с самого начала знакомства с Радиной он носился с этой мечтой, до того невыносимо было для него противоречие между музыкальным гением Радиной и ее пошлой, совершенно плоской и мизерной личной жизнью. Теперь Воробьев, по-видимому, придумал что-то новое, и чтение отрывка о слиянии жизни с искусством настолько раззадорило его самого, что он уже перестал хотеть теоретических споров на эту тему, а решил перейти к реальному делу.

При словах Воробьева о воздействии на Радину я несколько поник головой и ничего не ответил, Телегин же взглянул на него своими печальными глазами, которые в эту минуту приняли у него воспаленный вид, и стал с нетерпением ждать, что мог бы тут предложить Воробьев.

— Я вижу, — серьезно говорил Воробьев, — что Николаю Владимировичу эта тема не нравится...

— Почему же? — сказал я, стараясь придать своему голосу и выражению своего лица по возможности беззаботный и добродушно-сочувствующий смысл. — Давайте, давайте!

— Если Николай Владимирович разрешит... — мялся Воробьев.

— Полноте, дорогой Платон Николаевич! — дружески заговорил я. — Я всегда рад копаться в чужой душе. Это мое ремесло...

— Да! — значительно и без улыбки отвечал тот. — Тут, пожалуй, одного копанья мало...

— Но что же вы хотели сказать? — не терпелось Телегину. — У вас было, кажется, какое-то реальное предложение?..

— Господа! — торжественно заговорил Воробьев. — Я не ошибусь, если скажу, что мы вот трое — глубокие и страстные ценители таланта Марии Валентиновны. Я не ошибусь, если скажу, что нас троих привлекла к Радиной самая чистая и священная любовь к прекрасному, к искусству, самое пламенное и бескорыстное горение души, вожделем к касанию ко всему высшему, гениальному, божественно-счастливному. Я не ошибусь, если скажу, что такой игры давно не слушала наша русская публика и что даже мы трое, которых ничем нельзя удивить, поражены, ослеплены, уничтожены этой игрой, этим замечательным искусством музыки и мысли, которые один из нас выразил так хорошо в настоящих философских терминах, а двое других чувствуют последними глубинами своего духа и сердца. Однако я тоже не ошибусь, если скажу, что мы трое, привлеченные к Радиной ее гением и околдованные ее музыкальными видениями, мы, почувствовавшие естественную необходимость испытать касание также и от ее личности, были глубочайшим образом оскорблены, уничтожены, оплеваны в своих высоких чувствах, были снова потрясены и снова уничтожены, но уже не гением Радиной, а ее мелкой и отвратительной пошлостью, ее глупыми, невежественными суждениями — даже о самой музыке, ее систематическим и бессодержательным развратом, ее склонностью ко всему мелкому, серому, серединному, обыденному, ее безыдейной истерией, этим скучным распадом души, где гибель и смерть человеческого сознания не в силах заслонить от нас его жалкого, беспомощного ничтожества и скучного, нудного, пустого рабства. Я не ошибусь, если скажу, что мы не в силах пройти мимо Радиной совершенно безучастно... Мы должны действовать...

Воробьев на мгновение прекратил свою речь, как бы желая удостовериться, доходит ли она до нашего сознания. И хотя мы ничего не отвечали, в нашем молчании, по-видимому, было что-то сочувственное. И он продолжал:

— Я предлагаю нам втроем переговорить с Радиной серьезно... Но только не у нее на квартире... Там у нее вечная толчея и кутерьма... И потом эти три ее... — Воробьев не решился в этом серьезном разговоре употребить шуточную терминологию, столь любимую им в отношении трех сожителей Радиной. — Эти три ее сожителя не дадут нам сказать ни слова. Надо увести ее тайком от них... И переговорить...

— Но как же это возможно, дорогой Платон Николаевич? — заговорил я. — Ведь три сожителя ее — это такая свита, такая стража, такая крепость...

— Да, Николай Владимирович, — отвечал тот. — И имейте еще в виду, что они не отпускают ее ни на шаг от себя. Когда она участвует в концерте, они толкуются в артистической и всем мешают говорить с нею и даже просто здороваться... Я вот что придумал. На будущей неделе она должна участвовать в одном концерте. Там будет только один ее номер. Она не будет особенно волноваться и скоро освободится. Я попрошу одного моего близкого друга, чтобы он сделал ей предложение приехать в этот вечер в «Савой» для заключения очень выгодного для нее контракта... на какое-нибудь турне... Мы не будем и показываться в артистическую... Ей будет неловко тащить с собой своих охранников на это чисто деловое свидание... А в «Савое» мы втроем будем их поджидать, встретимся как бы случайно, зайдем отдельный номер и пригласим ее к стене... Мы потребуем, чтобы она перестала оскорблять искусство, перестала оскорблять и нас... Мы потребуем, чтобы она была артистом, а не серым мещанином...

Мы потребуем, чтобы эти три волкодава были удалены и очистили для нее путь к настоящей, здоровой и полной жизни...

— Я буду с вами вполне откровенен, — сказал я мягко и решительно. — Я считаю все это предприятие совершенно бесполезным, но я весьма охотно буду сопровождать вас в «Савой» и приму на себя всякую миссию, которую вы мне поручите...

— Но почему же вы считаете это бесполезным? — мрачно спросил Воробьев.

— Я думаю, что вопрос о трех ее сожителях — вопрос гораздо сложнее, чем вы думаете... И вопрос об ее мешанстве... тоже гораздо сложнее...

— Но ведь мы же должны что-то предпринимать?

— Чтобы мы были должны, я бы этого не сказал... Но вы правы: воротит дух от этого...

— Нет, нет! Я считаю, что мы именно должны, что это — наш долг!

— Ну, не будем спорить! — сказал я. — Давайте попробуем. Вы согласны, Максим Максимович?

Телегин даже заулыбался от приятности лишний раз увидеть Радину, да еще в такой обстановке, где не будет этих вечно мешающих трех сожителей.

— Вы, конечно, согласны! — сказал я, не дожидаясь ответа от мало, в общем, говорившего Телегина. — Теперь вопрос в технике. Когда, вы говорите, будет концерт?

— Концерт будет 11-го. Она играет Четвертый Бетховена.

— Великолепно! А ваши приятели надежные люди?

— Об этом не беспокойтесь. Это — последнее дело.

— Так! Значит, 11-го вечером, после ее выступления или до него с ней будет разговор об ангажементе, и она будет приглашена в «Савой».

— Да, да! Я думаю, это будет часам к десяти вечера. Мы должны быть в это время в «Савое», ну... я думаю... сначала в общей зале, что ли... Мои приятели увидят нас за столиком и подойдут здороваться... Мы, конечно, должны будем тоже поздороваться... Ну, тут уже будет все легко... Мы предложим перейти в отдельный кабинет... А потом те удалятся...

— Вопрос кончен! — крикнул я. — Идет! Хотя и не верю я в результат, но — охотно, очень охотно приму в этом участие. Это даже интересно!

— Но о чем же мы будем с нею говорить? — спросил Телегин

— В каких выражениях мы будем говорить, это в конце концов даже неважно. А основная идея — ясна... Идея очень ясна! Слишком ясна!.. — отвечал Воробьев.

— Я думаю, не стоит нам сейчас особенно детально договариваться, — заметил я. — Я думаю, что, пожалуй, только необходимо условиться, кому начинать разговор...

— Конечно, Платону Николаевичу начинать! — сказал Телегин. — Это его же идея, и он наилучше в этом ориентирован.

К Телегину, конечно, присоединился и я:

— И договаривать нечего! Платон Николаевич так прекрасно умеет рассуждать об единстве искусства и жизни... И кроме того, он так интимно знает жизнь Радиной... По-моему, мы должны вполне довериться ему; и если у него ничего не выйдет, то тем более ничего не выйдет у нас с Максимом Максимовичем...

— Разумеется! — присоединился Телегин. — Будем просить начать вас, — сказал он Воробьеву.

— А мы потом присоединимся и поддержим, — прибавил я.

— Господа, пусть будет так... Я согласен... Я верю искренности и благородству наших целей и я тоже доверяю вам обоим. Пусть начну я... А вы... поможете...

Так был составлен план внезапного нападения на Радину, — хотя, в сущности, не только я, но, как мне потом стало казаться, и оба мои собеседника нисколько не верили в успех предприятия.

После этого мы еще долго сидели и обсуждали план разговора с Радиной, совсем забывши всякие теоретические споры об искусстве и жизни...

Расставшись в поздний час, мы еще раз повторили друг другу план на вечер 11-го декабря и еще раз высказали друг другу слова одобрения, доверия и смелости в задуманном предприятии.

5.

Мы очень хорошо условились, но...

После ухода моих приятелей мне стало думаться, что тут втроем действовать хуже, чем одному. Нужно было вызвать Радину хотя бы на один искренний разговор, чтобы составить себе какое-нибудь представление об ее внутренней жизни. Все, что я узнал о Радиной, стояло просто каким-то непонятным сном, и больше ничего. Никакая истерия не может объяснить человеческой души, а суждения Радиной о музыке могли ведь быть чисто случайными. Ни Телегин, ни Воробьев, в сущности говоря, ни в чем меня не убедили.

После некоторого раздумья, колебания и сомнения я все-таки решил до 11-го декабря попробовать еще раз поговорить с Радиной, но мои приятели были правы: договаривать имело смысл только с глазу на глаз.

На другой день я послал ей записку с просьбой принять меня по очень срочному делу.

Радина была, в сущности, мягкая и довольно безвольная женщина. Она не в силах была отказать многочисленным посетителям, которые если не продолжали ее посещать дальше, то только из-за безалаберщины, царившей у нее в доме. Те же, кто хотел прийти и приходил, довольно нахально отнимали у нее время и вообще вели себя довольно фамильярно. Конечно, виновата в этом была только сама Радина, которая распускала своих посетителей своим же собственным сумбурным поведением.

Записка моя дошла до адресата, и 10-го числа, накануне свидания в «Савое», мне было назначено прийти.

Я пришел.

Я пришел совсем не так, как в первый раз. На душе было как-то мягко, нежно. Хотелось чего-то простого и понятного. В груди ворковали сонаты Скарлатти, эти милые, изящные, наивные и трогательные *c-moll, d-moll, C-dur*. Хотелось Моцарта, Гайдна, хотелось песен Шуберта, не этой вкусовой и хрупкой, как бы слабо-дышащей

субтильности Равеля и Дебюсси, но чего-то легкого, милого, светлого, как в финале *C-dur*-ного Трио Шуберта, или светло, умильно порхающего и воркующего, как в третьей части Бетховенской сонаты «*Lebewohl*».

О, как человек живет надеждами! Нет, это удивительно, как человек вечно на что-то надеется!

Воспользовавшись тем, что Радина вошла в гостиную одна, я поспешил тотчас же ей сказать:

— Простите меня... Но, если можно, я бы хотел беседовать с вами без посторонних...

— Но сейчас тут и нет никого...

— Да, сейчас нет... Но если кто войдет, то...

Подобное нахальство бывало, вероятно, обычно в этом доме, и Радина несколько не удивилась.

— Ну что ж! — сказала она. — Можно и без посторонних...

Мы сели.

Я не сразу начал разговор, да как-то и не находилось мысли, которую бы надо было высказать предпочтительно перед всякой другой.

Но тут вдруг сама Радина задала вопрос как нельзя более кстати:

— Вы были в прошлый раз... шокированы?

Мне стало больно. Так стало больно за эту бедную женщину... Что-то извиняющееся и какое-то даже смирение послышалось в этом голосе.

— Что вы, что вы, дорогая Мария Валентиновна! — ответил я. — Вы тут совершенно ни при чем... Люди все нервные, самолюбивые...

— Да! Пошли вы домой и подумали; вот до какого ничтожества дошла Радина!..

— Что вы, что вы! Если я кого винил, то только не вас.

— Но вы же сами сказали, что хотите произвести чистку...

— Если все правильно припомнить, Мария Валентиновна, то я говорил, самое большее, о чистке вашего окружения.

— Но разве это не все равно? Если хотели чистить моих друзей, то как же это может не относиться ко мне?

Я немного помолчал.

— Все вы, все вы подходите ко мне так, как будто бы я на эстраде. А ведь я человек... Николай Владимирович, я — человек...

Я не нашелся ничего ответить.

— Конечно, все вы меня осуждаете, — продолжала она. — Все вы готовы меня чистить, исправлять, спасать, и никто, никто из вас не вник в мою жизнь, никто не пожалел несчастную женщину!..

Она готова была и плакать, и пуститься в последнюю откровенность.

Мне было ее нестерпимо жаль; и я уже давно понял, что она больной, измученный и, вероятно, сломленный, запутавшийся человек.

Не хотелось читать ей мораль и проповедовать высокую нравственность, как это получалось у Воробьева. Слишком много страдала и мучилась эта женщина, и мне вдруг она начинала становиться понятной и ясной.

— Вы вот молчите сейчас, — говорила она, — и ясно, что вы меня осуждаете...

Я встал и поклонился ей со словами:

— Если вы так думаете, Мария Валентиновна, то разрешите лучше мне удалиться. ...Можно мне удалиться?

— Нет, нет, оставайтесь...

— Мария Валентиновна! — сказал я, опять садясь. — Самые лучшие, самые высокие чувства привели меня к вам... Великого артиста хочется понять...

— И как все вы ничего во мне не понимаете! Я знаю, вы вот смотрите на эти ужасные олеографии, слушаете мои суждения о музыке или видите, как я плачу, и все только осуждаете, браните, чего-то требуете и ни в чем не можете помочь...

— Мария Валентиновна...

— А вы знаете, что все это результат целой жизни страданий и слез, целой жизни исканий и борьбы?

Мне подумалось: «Почему же олеографии — результат искания?» Но я ответил:

— Дорогая Мария Валентиновна... Я пришел к вам как к большому человеку, пришел ощутить вашу жизнь, которая не может не быть сложной и богатой... И если вы будете так благосклонны...

— Да! Я к вам очень благосклонна, — сказала она, — а вот вы все хотите только меня душить и тянуть у меня жилы, и больше ничего!

Она готова была заплакать, и я сказал:

— Отчего вы все время плачете? Зачем эти постоянные слезы?

— Я — больной человек, Николай Владимирович, — отвечала она, — я больная и несчастная женщина. И никто, никто меня не пожалеет! Даже хотите чистить тех, кто пытается понять и помочь мне...

На это тоже пришлось смолчать.

Отношение мое к Радиной с минуты на минуту запутывалось и осложнялось. Я никак не ожидал, что она такая непростая.

— Я вот хочу бросить музыкальную карьеру, — серьезно говорила она. — А понимаете ли вы, что я должна была пережить и передумать, если теперь, после целой музыкальной жизни, хочу бросить то, что есть и мое счастье, и моя жизнь, и моя профессия и, в конце концов, мой заработок? Вы думаете, все это так просто?

Я уже давно не думал, что это «так просто», и только ждал от Радиной исповеди. Исповедь не замедлила своим появлением. Радина была, по-моему, безвольным человеком, и ее легко было вызвать на интимность.

Чтобы облегчить переход к исповеди, я задал вопрос:

— А как вы чувствовали себя раньше, ну, хоть... после консерватории?

— О, я всегда, всегда что-то искала, — ответила она без всякого намека на слезы и плаксивость. — Никогда музыкальный мир не мог меня удовлетворить. Всегда я искала чего-то высокого, строгого, неприступного, недвизимо-твердого и крепкого... И — ничего, ничего не послала мне судьба!

— Но ведь вы всегда имели такой успех!

— Ах, Николай Владимирович! — ответила она. — Вы не можете себе представить, какая это страшная вещь! Я, конечно, знаю, что наш брат большею частью совершенно теряет всякое равновесие от успеха, забывает все прочее и находит в этом свое последнее счастье... Но я... я была не из этого числа. Как я надеялась на музыку, как я искала жизни и людей среди музыкантов и — как я ошиблась, как жестоко и зверски судьба надо мною насмеялась!

— Милая Мария Валентиновна, — сказал я. — Но ведь музыка это только искусство. Нельзя же в самом деле, чтобы музыка заменила жизнь.

— Да, хорошо это вам говорить, сидя на спокойном берегу, и смотреть на то, как человек барахтается в воде и вот-вот утонет... Теперь-то это и мне ясно. Но ведь сейчас мне тридцать пять лет! А целую жизнь я думала иначе. Целую жизнь я хотела создать что-то настоящее, великое, несокрушимое... У меня тогда не было олеографий, которые сейчас вот повесили мне другие люди, а у меня даже нет желания их снять и заменить хорошими подлинниками. И все вот живешь, живешь — неизвестно для чего. Играешь, играешь — зачем и почему, неизвестно и мне самой...

— Мария Валентиновна! — возражал я. — Музыка должна была только украсить вашу жизнь, сделать ее богатой, праздничной...

— Уж не первой я молодости человек, — говорила Радина, — и могу рассудить о себе спокойно. А рассуждение мое такое простое, такое ясное и безнадежное: меня погубила музыка!.. Когда я пробую кому-нибудь об этом говорить, все только смеются... Можно ли после этого с кем-нибудь быть откровенным!

Я молчал.

— Да! Меня сгубила музыка, — продолжала она. — Я не смогла справиться с нею, и она бешено бросилась на меня и проглотила меня!.. Целую, целую жизнь, как только помню себя, меня окружали все не ради меня как человека, а только ради моего исполнения. Я всегда имела огромный успех, и — никто, никто не приблизился ко мне как к человеку. Ко мне относились ничуть не лучше, чем ко всякой публичной женщине: я должна давать наслаждение, а кто такая я-то сама, до этого никогда, никогда не было никому никакого дела! Не все ли равно, за каким наслаждением идут, за музыкальным или за животным! Во всех этих случаях одинаково нет человека, а есть только какое-то зверское, алчное, ненасытное стремление, за которым никто не хочет видеть живого и простого человека... Целую жизнь я выступаю; целую жизнь я должна одеваться в специальные выходные платья; целую жизнь на меня глазят мужчины, женщины, эти толпы праздного народа, которые жутко далеки от меня, не понимают и не знают меня, а только алчно набрасываются на мою игру, как будто бы меня самой и не было совсем!..

Я только слушал и поражался, а она продолжала:

— Кто не испытал действия аплодисментов, оваций, кто не имеет опыта и впечатления от беснующегося, восторженного зрительного зала, тот не поймет моего теперешнего состояния, да и кому бы это я могла рассказывать!.. Двойное чувство было у меня всегда от этих аплодисментов, от этого постоянного успеха у публики... Не могу скрыть от себя: людская слава и публичный успех волнует, горячит, дает сильные и грузные ощущения... Помню себя еще более молодой: счастье не раз захватывало мне сердце и грудь и даже как-то давило в горле, когда я выходила раскланиваться и бисировать на неистовый шум и прямо вопль, стоявшие в зале по поводу моего исполнения. С течением времени это стало обычным, и я часто теперь выхожу без всякого удовольствия, совершенно тупая и холодная... Правда, бывает и теперь так, что внутри все начинает дрожать и начинаешь чувствовать неизъяснимое счастье во всем теле, какое-то сладкое горячее возбуждение, не способное появиться ни из какого другого источника... И это, кажется, испытывают многие, если не все, на моем месте. Но вот чего, вероятно, никто не переживает, а если переживает, то старается подавить в себе и не развивать дальше, это — чувство полного одиночества, какой-то вечной покинутости, даже невозможности установить с людьми какое-нибудь человеческое общение. Этот зрительный зал всегда переживался мною как какое-то дикое и тупое чудовище, лишенное простейших человеческих чувств, лишенное всякой разумности, воли, самого представления о том, что такое человек и каковы его потребности. Каждый раз чувствовала, что эта слава и эти приятные, часто восхитительные ощущения на эстраде есть какая-то нечеловеческая жестокость, что-то такое безличное, отвлеченное, что ли. Когда имеешь их, никогда не можешь сказать, что пусть вот так бы и осталось навсегда. Хочется всегда чего-то гораздо большего, но уже не концертного, не эстрадного, не артистического, а самого обыкновенного, самого простого человеческого счастья. После всякого выступления, представьте себе, я чувствовала почти всегда одиночество, какое-то особенное тонкое одиночество, какого в другие минуты я почти никогда не знала...

Я вспомнил слова Телегина о том, что настоящий музыкант всегда одинок в душе... Но сам не говорил пока ничего.

— Что-то есть в музыке такое... безличное... Сколько ни играй, сколько ни выступай и ни имей успеха, никак не избудешь этой постоянной тоски, когда хочется чего-то не столь шумного, не столь многолюдного, чего-то простого-простого, ясного-ясного... Во всем этом как-то нет теплоты, человечности, простоты. Тут всегда какая-то нарочитость, искусственность. Ну почему все и всегда рассматривали меня как пианистку или в крайнем случае как женщину, и никто, никто не подошел ко мне как к человеку? Ведь я же личность. Пусть я плохой и неинтересный человек. Но ведь я же — личность...

— Но неужели, Мария Валентиновна, за всю вашу жизнь так-таки никто не заинтересовался вами как личностью? Ведь это было бы чудовищно!..

— Что бы вы ни говорили, и как бы вы ни думали, это — так, это совершенно так, как я говорю. Это, может быть, чудовищно, невообразимо, но это — именно так. Представьте, у Радиной не нашлось ни одного человека, который бы подошел к ней как к личности и оценил бы ее как человека.

Тут я уже решил подойти к самому скверному вопросу:

— Но ведь у вас же есть друзья?..

— Да! Вот вам и разгадка моего окружения, которое вы хотели чистить, — сказала она, едва заметно улыбаясь.

— Но я не понимаю, в чем разгадка... — ответил я.

— В том, что отнестись ко мне по-человечески могли только немусыканты... И даже больше того. Только люди, ничего не понимающие в музыке, органически и физически неспособные ее воспринимать, только такие люди и смогли ко мне приблизиться и понять меня как человека!..

Это было интересно; и я бы во многом ей посочувствовал, если бы друзьями ее оказались какие-нибудь другие люди. Но одна мысль об ее трех друзьях повергла меня в полное уныние, и мне можно было только сказать:

— А так ли это, Мария Валентиновна? Не ошибаетесь ли вы?

— Музыка всегда была препятствием для того, чтобы со мной имели дело как с человеком. Только те, кто не имеет никакого вкуса к музыке, для кого она постороннее, чуждое и бесполезное дело, только те и могут меня понять...

Я почувствовал, что она оправдывается, и решил в этом вопросе перейти в наступление.

— Ваше объяснение кажется мне весьма оригинальным, — сказал я, — но тут какое-то недоразумение. Этого не может быть! Никогда этого не может быть! Если ваша музыка мешает людям вас понимать, то это значит только то, что к вам нельзя относиться с одной лишь музыкальной точки зрения. Но это совершенно не значит, что понимают вас только музыкальные обскуранты. Это другая крайность. Надо, чтобы вас понимали и как артиста, и как человека, а не как-нибудь только односторонне. Вот и все. Музыкальные невежи, пожалуй, поймут еще меньше, чем музыканты или музыкально-одаренные.

— Но как же это сделать, — защищалась Радина, — чтобы оказалось и то, и то? Как это сделать? Это вам весьма легко говорить, а я вот за целую жизнь этого ни от кого не дождалась.

— Пусть вы не дождались, но вы не можете говорить, что понимать вас могут только музыкальные невежи.

— А я вам говорю, что я — личность, я человек и хочу к себе человеческого отношения, а не музыкального. Музыкального для меня достаточно и на концертах.

При всех своих оправданиях и безволии она была упряма. Это, впрочем, часто бывает у истерических натур. Отсутствие воли они заменяют упрямством. Радина упрямовала в том, что три ее друга как-то особенным образом ее понимают. И, конечно, это было у нее только ради самооправдания.

Мне было жалко, и я не хотел обижать эту женщину. Однако тут я немного не сдержался.

— Хорошо! — сказал я. — Вы говорите, что вас никто никогда не понимал как человека, и от этого вы больны. Так я вас понял?

— Вполне так, — ответила она.

— Хорошо. Теперь вы говорите, что вы нашли немусыкантов, которые вас поняли как человека. Спрашивается: почему же вы теперь-то больны? Вас понимают, вы своего достигли... Что же теперь-то является причиной вашей болезни и мешает вашему выздоровлению?

Радина опять нехорошо посмотрела на меня исподлобья, каким-то неумным, опасливым и беспомощным взглядом, который вообще так часто безобразил ее серьезное и открытое лицо.

— Ну что же вы мне ничего не отвечаете? — лез я в чужую душу, испытывая некую распущенность благодаря сумбурному безволию хозяйки.

— Что я вам могу ответить! — озадаченно сказала она. — Я больна потому, что я потеряла себя, я уже не чувствую себя, что я и кто я...

— Позвольте. Это уже совсем из другой оперы. Значит, вам мало одного понимания?

— Конечно, мало...

— Так. Значит, понимание вас другими людьми — это одно, а вы-то сами, то, что тут понимается, это уже совсем другое?

— Конечно.

— Так вот я вам и скажу, что дело не в понимании, а дело в вас самих...

— Я же вам и говорю, что я как-то потеряла себя, просто не могу сказать, что я и кто я.

— И я вам скажу больше, — продолжал я копаться в чужой душе. — Вы потеряли себя именно потому, что вас так «понимают».

— Ах, не мучьте меня, Николай Владимирович! — опять плаксиво заговорила Радина. — Вы, я понимаю, вы... вы все хотите произвести «чистку»...

— Но ведь вы же сами говорите, что вы больны, что вы потеряли себя, что вы не знаете, кто вы и что вы... Согласитесь, что такое положение дела должно же требовать каких-то коренных реформ...

— Не мучьте меня, Николай Владимирович, — беспомощно лепетала Радина. — Я не могу оставить этих людей... Не могу...

Отвечать на этот аргумент было трудно.

— Но вы-то чувствуете, что это-то вас и запутывает, это-то и надламывает ваши силы! — настаивал я. — Это не облегчает вас, как вы только что пытались мне доказать, а, наоборот, губит вас и не дает вам возможности стать на ноги.

— Поймите меня... Николай Владимирович, поймите меня... Я и сама не знаю, как это получилось...

— То есть как не знаете?

— Представьте себе... Я даже и не заметила, как это получилось... Только о Бахианчике и помню.

«Эх ты, черт возьми! — подумал я. — Ну и женщина!..»

— Ну расскажите хоть о Бахианчике... — сказал я не без раздражения.

— С Бахианчиком еще что-то было... А как появились эти, я и сама не знаю... Когда я обратила на это серьезное внимание, то было уже поздно. Уже они были около меня несколько лет...

— Ну о Бахианчике будете говорить или нет? — сказал я с досадой.

— Да что ж о нем говорить? Он, по крайней мере, за мной хоть ухаживал, делал предложение...

— А другие два и этого не делали? — спросил я с желанием уколоть.

— Другие два... как-то само собой...

Мне стало ясно: эта женщина просто утомилась от одинокой жизни, и эти три кавалера воспользовались ее безволием и слабыми нервами. Говорить мне так об этом, однако, было нецелесообразно. Она все равно не поняла бы.

И я сказал:

— Хорошо. Пусть это — «само собой». Но ведь это не только «само собой». Это вы сами оправдываете, принимаете, считаете нормальным...

— Это только потому, что в них я нашла понимающих людей...

— Да какое такое особенное понимание? — с досадой спросил я. — Что за понимание такое, скажите на милость?

— А такое, что без музыки, вне музыки...

— Да поймите же, дорогая, что это ужасно, если это действительно так. Разве можно вас понять без музыки? Разве можно понять Пушкина без его произведений? Вы просто затвердили эту нелепую идею и не хотите с нею расстаться. Я вам скажу — наоборот: только музыка и привлекает вас к этим людям! Да! Если бы вы не являлись таким огромным музыкантом, их совсем около вас не было бы. И брось вы сейчас музыку, они на другой день оставят вас и забудут о вашем существовании.

— Неправда, неправда! — горячилась Радина. — Совершенная неправда! Именно я нужна им как человек, а не как музыкант. Музыку никто из них не любит и не понимает. Только Пупочка любит Баха.

«Черт бы взял твоего Пупочку!» — подумал я.

— А я вам говорю, что главное в вас — это ваша музыка и что без нее невозможно и приблизиться к пониманию вашей души. Как бы вы сами к ней ни относились и как бы люди к ней ни относились, — без музыки невозможно и дотронуться до вас. И я продолжаю настаивать, что ваших трех друзей привлекает к вам только ваша музыка, и больше ничего.

— Это неправда! — громко говорила Радина. — Это не может быть! Они не имеют никакого отношения к музыке и ничего в ней не понимают...

— Да! Я с вами совершенно согласен, что они не имеют никакого отношения к музыке и ничего в ней не понимают. Но я категорически утверждаю, что они облепили вас исключительно из-за музыки...

— Которая им чужда?

— Да! Которая им чужда! Вы думаете, люди всегда дорожат вещами только из-за них самих и не приобретают их ради каких-нибудь совсем других целей? Да ведь тогда никто не дорожил бы и золотом. Золото не само по себе важно, а только ведь ради своих больших возможностей важно. Музыка ваша — это прежде всего слава, успех, популярность, большое и завидное положение в обществе. Вы думаете, это не имеет никакого значения? Да я вам даже скажу, что это едва ли и можно назвать эгоизмом. Когда мужчина стремится к женщине, имеющей большую — все равно, положительную или отрицательную — известность, или женщина к такому же мужчине, — никогда я не назвал бы это эгоизмом или тщеславием. Это — очень глубокая вещь. Один пол хочет родить от другого пола не вообще, а тогда, когда этот последний чем-нибудь замечателен, чем-нибудь отличается от всего другого. Вон цветистое оперение у птиц-самцов, и то заставляет самок отдавать предпочтение одним самцам перед другими... А человек — сложнее того. Слава среди людей — это замораживающая, волшебная сила. И носителя ее, и тех, кто хочет общения с этим носителем, слава наполняет волнующими, жаркими ощущениями; у того и у другого душа вся трепещет, рвется в неизмеримую даль, испытывает горячее и сладкое томление, какое-то колющее и острое блаженство. Человек, который по воле судьбы купается в лучах своей большой известности и славы, — это самый нестерпимый предмет для вожделения всякого другого человека. Какой-то бессознательный, но уже несколько не животный, а чисто духовный и человеческий инстинкт толкает нас со всей нашей сексуальностью в объятия другого, если этому последнему суждено прославиться и стать известным. Инстинкт пола, желающий всегда рождать прекрасное, влечет нас всегда к прекрасному, хотя и понимает он это прекрасное очень широко. Также — часто достаточно уже простого уродства, чтобы оба пола сблизилась. Важно тут не просто прекрасное, а всегда лишь отменное, отличное от всего прочего, из ряда вон выходящее, оригинальное, — словом, лишь бы оно было причастно славе. То, что находится в славе, то всегда сильно своим воздействием. А пол это-то и ценит больше всего! Так не говорите мне, пожалуйста, о том, что ваши друзья любят вас и понимают без всякой музыки и вне всякого вашего артистизма. Это ваше глубочайшее заблуждение, Мария Валентиновна!

— Неправда, неправда! — начинала не на шутку нервничать Радина. — Это вы по себе судите! Это вы, вероятно, пришли ко мне, чтобы затеять со мной музыкальный роман, а мои три друга — они хорошие, ласковые, простые люди, которым нужна не какая-нибудь музыка, а я, я, Мария Радина!..

Тут мне вдруг перестало хотеться ее щадить, и я, рискуя довести ее до истерики, начал говорить совершенно развязно:

— Ничего подобного! Я вам сейчас объясню, что вас объединяет с ними. Чем привлечены они, я уже сказал. А чем привлечены вы, — сейчас скажу... Только уж не обидьтесь... Вас привлекает... уродство!

Радина встала со своего кресла, вскинула на меня гордый и презрительный взгляд и, к полнейшему моему удивлению, не только не упала в обморок, но даже ничего не сказала, хотя что-то и дергало ее говорить, несколько мгновений помедлила и, наконец, опять опустилась в кресло.

Я хотел было продолжать в том же духе, но она, подпирая голову рукой, опиравшейся на ручку кресла, вдруг сказала:

— Я не могу... Я не могу с ними расстаться...

Это было равносильно согласию с моими словами об уродстве. «Неужели это она понимает? Неужели она понимает, что ее привлекает в этих безобразных мужчинах?» — думалось мне.

— Вы можете и вы должны расстаться, — сказал я.

Этими словами я только производил эксперимент, сам еще хорошенько не зная, действительно ли она может и должна расставаться.

— Не начинать же мне, в самом деле, новую жизнь... — сказала она несколько плаксиво.

— Да почему не начинать? Никогда не поздно начинать новую жизнь, если она стоит того!

— Но ведь я целую жизнь все начинала жить. Сколько раз мне хотелось иметь чистую, высокую, глубокую жизнь и — сколько раз я терпела разочарование! Ни один же человек не ответил на мою чистую любовь!.. И — сколько я видела порочности, мерзких и гнусных чувств в ответ на мои искания!.. Эти три человека — уже отказ от себя, от своей личной жизни, от самой возможности устроить высокую и чистую жизнь...

— Сейчас вы говорите уже другое. С этим-то я вполне согласен. Это, конечно, не жизнь, а отказ от жизни.

— Николай Владимирович, — продолжала она доверчивым тоном. — Вы меня прошлый раз сочли душой за мои ответы на ваши музыкальные расспросы. Мои знакомые, которым дорога музыка, тоже все считают меня душой. Но — вы сейчас больше узнали обо мне, чем другие. Вы можете понять и то, что сейчас, сейчас музыка для меня — только одно расстройство нервов. Я так верила, так верила в музыку, я так ценила глубину этого искусства; я целыми ночами просиживала за какой-нибудь сонатой, вдумываясь в нее до головной боли и переигрывая ее сотни раз в поисках все лучшего и лучшего исполнения, в поисках новых оттенков, новых мыслей, нового выражения. Целую жизнь я думала, что все эти сонаты и фуги, этюды и прелюдии, что все это как занавес перед настоящей полной жизнью, как бы преддверие какого-то чудного храма, где должны снизойти небесные видения и должно осенить счастливое упоение настоящей благодати. И как я относилась к этому целомудренно, с каким священным трепетом вникала в сущность музыки, какую, наконец, чисто физическую настойчивость и работоспособность проявляла я в изучении, в истолковании, в уяснении себе музыкальных произведений! И что же? Вот вам результат: мне противно, мне досадно сейчас что-нибудь говорить и думать о музыке. Я вижу, что Бах, которому я отдала половину своей музыкальной жизни, жесточайше, свирепейшим образом меня обманул. Что мне дал Бах? Ничего мне не дал Бах! Какое он мне дал жизненное удовлетворение? Какого человека привел мне как друга на жизненном пути? Чем он осуществился у меня в жизни хорошим, сильным, красивым? Ничем! Я думала, что своим всегдашним исполнением Баха я что-то достигаю в жизни важное и ценное. А оказалось, что Бах только пригонял ко мне мужчин, с похотью взиравших на мое тело и droжавших от желания меня использовать и проглотить. Так вот же мой ответ Баху и всем, кто таким бесстыдным образом обманул меня и превратил в ничтожную, слабую и больную женщину. Вот мой ответ! Вы его слышали в прошлый раз. Я и по существу думаю, что лучше пусть уж будет талантливая и живая, ни на что не претендующая, кроме как только развеселить и элементарно утешить человека оперетка, чем эти громоздкие и величественные формы, на которые все надеются и от которых никто ничего не получает.

— Мария Валентиновна, — ответил я. — Мне понятно, что вы мстите музыке или Баху. Но мне непонятно, почему вы мстите самой себе. Ведь то, как вы сейчас живете, это есть месть самой себе, и я, пожалуй, опять повторю слова Воробьева: это — и унижение самой себя. Ну, унижайте Баха, если это вам так хочется, но зачем же унижать себя?

— Ах, да ведь это же все равно! — вскрикнула Радина. — Ведь вы же сами только что мне проповедовали, что музыку нельзя отделить от меня. Вот я и мщу и Баху, и себе, и... кажется, всему свету.

— Ваши суждения о музыке действительно у всех вызывают недоумение...

— Вот и хорошо! Так и надо! Значит, я достигла своего! Что же вы думаете, я действительно не знаю, что такое Бах и что такое Оффенбах? Вы меня превозносите за гениальную игру и — думаете, что такая игра возможна у человека, который ровно ничего не понимает и не чувствует в музыке? Эх, плохие вы психологи, господа! Грош вам цена, если вы так думаете. Но вы правы в одном отношении: я веду себя так, как будто бы я ничего не понимала в музыке и искусстве. Да, я понимаю в нем, потому что это — вся моя жизнь, все мое самое интимное... Но я *не хочу* в нем ничего понимать; я *не хочу*, чтобы это было моим интимным. Вы понимаете? Ну, это как роман все равно. Вчера были влюблены и строили воздушные замки, а сегодня вас надули, и вы — проклинаете свою любовь, хотите всячески унижить ее и даже совсем избавиться от нее, хотя это вам и не удастся сделать... Меня надула моя музыка, — вот и вся моя философия. А я ей мщу за это... Понятно?

Вообще, я уже больше не стеснялся. Радина говорила о своих интимностях приблизительно так, как врач осматривает секретные места больного, нисколько этим не стесняясь. Радина сама давала возможность нахальничать своим собеседникам и как бы даже сознательно на это толкала.

— Да! — вдруг сказала Радина тоже каким-то необычным нахальным и смелым тоном. — Да! Это моя месть музыке! Совершенно правильно! Вы ведь знаете, что такое музыка? Я убила на нее всю жизнь, а она...

Радина хотела сказать, что музыка довела ее до этих трех кавалеров, но тут же сообразила, что три кавалера — не от музыки, а от нее самой, как месть в отношении музыки. И осеклась. Потом продолжала:

— Да и музыканты... Вы знаете, конечно, что такое музыканты. Это — самый некультурный, самый невежественный народ. Если бы вы знали, сколько я потерпела здесь неудач из-за своего постоянного искания в музыкантах высокой и благородной души, большой и сознательной культуры, в конце концов, просто элементарно честного и мало-мальски чистого отношения к жизни! Я, Николай Владимирович, везде находила только разврат, распущенность, невежество, самомнение, шалопайство... И — вот вам результат: Радина среди музыкантов! Могла ли я быть чем-нибудь иным, а не тем, что сейчас? О, я, конечно, могла бы быть, тысячу раз могла бы быть, но для этого надо было бросить музыку или, по крайней мере, не надеяться на нее... А я... я отдалась ей, отдала ей душу и сердце...

— Милая Мария Валентиновна, — сказал я с чувством, вставая и даже подходя к ней. — Никогда не поздно начинать новую жизнь, если это стоит. Вы и должны начать новую жизнь. В вас я вижу великого человека, который,

однако, соблазнился на своем призвании, начал запутываться и, кажется, вот-вот готов совсем погибнуть. Вы призваны к великому делу... И мне тоже начинает казаться, к немзыкальному делу... Вы — артист не музыки, а духа... Великое духовное призвание вам предназначено. Однако природа — действительно, непонятно почему — вложила в вас, кроме того, еще огромный талант к музыке и как бы предначертала вопрос, обращенный ко всей вашей жизни: преодолеешь ли ты музыкальный соблазн или отдашься ему во власть и погубишь свое великое призвание духа? И вот вы соблазнились... Так преодолите же теперь, пока еще вы живы, пока еще не поздно, преодолите же эти лживые музыкальные соблазны, подчините музыку себе, а не будьте рабой, начните новую, великую, духовную жизнь... И — не будет равного вам никого во всем музыкальном мире...

— Бросить музыку? — оживленно спросила Радина, ожидая положительный ответ.

— Ах, да не бросить музыку! — досадливо простонал я. — Зачем бросать музыку? Подчинить ее себе — не значит бросить. Подчинить — значит перестать, как вы говорите, мстить. Кто мстит, тот еще не свободен, тот раб предмета своей мести.

— Но я не могу... я не могу... — опять чуть не плача упада она на руку, опиравшуюся на ручку кресла, — несомненно, имея в виду трех своих сожителей.

Я взял ее за руку, низко наклонился к ней и стал говорить интимным полупшепотом:

— Мария Валентиновна, уезжайте отсюда куда-нибудь, уезжайте надолго, уезжайте за границу... Вы начнете новую жизнь... К вам вернутся силы, здоровье...

— А вы знаете, я сама чувствую, что я играю все хуже и хуже.

— Ну вот видите!

— С каждым разом я все больше и больше напрягаюсь, как-то взвинчиваю и подстегиваю себя... Как легко я выступала раньше, и как теперь мне все труднее и труднее... Я сама вижу, как я растериваю свои способности и всерьез начинаю отходить от музыки...

— Ну вот видите!

И я стал около нее на колени, не в знак какой-нибудь влюбленности или униженной просьбы, но просто ради удобства разговора, — подчеркивая тем самым, однако, настоятельность и дружественность своих слов.

— Мария Валентиновна, — продолжал я. — Бросьте этих ваших ужасных друзей, эту чудовищную для вас квартиру, бросьте все и уезжайте отсюда; вспомните ваши молодые искания, но ищите не мужчин, а саму себя, ищите счастья в себе самой, в своем собственном духовном — пусть хотя бы и одиноком — подвиге, это поддержит ваши силы, даст вам источник новых вдохновений, оживит и заново одухотворит вашу музыку, сделает вас большим, самостоятельным человеком, сделает вас мудрецом, тем самым магом и мудрецом, каким вы являетесь в вашей музыке...

— Но... как же это? — спросила она с недоумением. — Как же это? С кем же я поеду?

— То есть как с кем? А с кем вам надо ехать? Вы поедете одна.

— Одна?

— Конечно, одна. Ну возьмите себе камеристку для сопровождения в дороге и для всяких мелких дел.

— Камеристку? — выпучивала на меня глаза Радина.

— Ну да, камеристку. Что же тут особенного?

— Да вы с ума сошли!

— Как это «с ума сошел»?

— Да на что мне камеристка?

— А вам кого надо? — Радина промолчала.

— Вам опять мужчин надо? — спросил я грубовато.

— Мне нужны... помощники...

— А камеристка — не помощник?

— Ах, да зачем мне эта камеристка! — с досадой и почти со слезами в голосе вскрикнула Радина.

— Ну в конце концов, возьмите с собой и мужчин, — только не этих...

— Но ведь вы же со мной не поедете?

Тут я не сдержался и — рассмеялся. «Экая нахалка! — подумал я. — А милая нахалка. Очень мило сказано!»

— Я, может быть, и не поеду, — сказал я, — но я устрою вам хорошую компанию.

— Воробьева и Телегина?

— Воробьева и Телегина? Почему вы о них спросили? Да хоть бы и их! Что ж! Это хорошие, чистые люди... Они действительно вам помогли бы...

Тут уже рассмеялась и сама Радина.

— Да что вы смеетесь? — сказал я ей, стараясь быть серьезным. — Я не шучу. Если кого выбирать, то Воробьев и Телегин — вне всякой конкуренции.

Радина продолжала весело смеяться.

— Что вы смеетесь? — спрашивал я серьезным тоном. — Тут ничего смешного нет. Чего вы смеетесь?

— Я смеюсь тому, — отвечала она, — что насколько вы ничего не понимаете!

— Я не понимаю?

— Да! Насколько вы ничего не понимаете!

— Ну объясните мне, если я ничего не понимаю.

— Эх, наивный вы человек, Николай Владимирович...

Я, кажется, ее понимал. Ее глаза, ее смех, ее жесты показывали, что Воробьев и Телегин для нее... выражаясь скромно, просто не пара... Они были для нее — жидковаты... Радина привыкла к более крепким напиткам. Ее нельзя было удивить квасом и лимонадом...

Я встал с колен и начал прохаживаться по комнате.

Эта минута и этот ее слишком знающий смех обескураживали меня гораздо больше, чем все прочее. Если другие препятствия к воздействию на нее, все эти немеренно-пошлые суждения о музыке, вся эта надрывно-безобразная квартира, наконец, и сама истерия, — если все это получало совсем другой смысл после моего разговора с нею и переставало иметь какое бы то ни было самостоятельное значение, то это — вот этот вот смех по поводу Воробьева и Телегина, это — выросло целой непреодолимой горой, и тут, кажется, уже кончались всякие мои ресурсы в смысле воздействия на нее.

Я ее понял и не стал настаивать, чтобы она формулировала, почему она назвала меня наивным... «Пусть не формулирует, — думал я. — Мне теперь это все понятно и так!»

— Итак, Мария Валентиновна, — сказал я. — Наступает момент нашей разлуки...

Радина сразу перестала смеяться и как бы испуганно проговорила:

— Почему? Что такое? Вы хотите уходить? Но ведь мы еще не кончили разговора!

— Да что ж нам кончать разговор! И так все ясно!

— Ну что это вы такое, обиделись, что ли? Разве я вас обидела?

Я ничего не ответил.

И каково же было мое удивление, когда я увидел, что Радина встает и подходит ко мне гораздо ближе, чем полагается женщине.

Я не сопротивлялся.

Она подошла ко мне, взяла правой рукой меня за руку, а левой слегка обняла меня за спину и заискивающим, хитроватым и ласкающе-женским голосом спросила:

— А вы... поехали бы со мною?..

Я сбросил с себя ее руки и твердо сказал:

— Нет, я бы с вами не поехал!

— Ага! — громко, уверенно и торжествуя заговорила Радина, уходя от меня, но не садясь в кресло. — Ага! Видите! Все вы вот такие! Все вы — проповедники, моралисты, философы! Все поучаете, спасаете, пока дело не коснется вас и вы ничем не рискуете! Вам мало, что Радина — пианистка, вам подавай какого-то ангела, какого-то полубога! Сами-то вы — что такое? Вот вы сейчас видите слабую и больную женщину и даже знаете, как ее спасти, твердый рецепт имеете... Ну что же вы ее не спасаете? Подсовываете мне безусых мальчишек, только бы увильнуть от меня и спихнуть с себя ответственность! Вы, Николай Владимирович, зачем пришли ко мне в артистическую? О музыке разговаривать? Нет, не о музыке разговаривать. Вы пришли ко мне роман со мной завести, да! Я вам, конечно, понравилась с эстрады, и вам захотелось с известной артисткой роман завести! Ну, имейте мужество сознаться. Правда ведь? Это вы, небось, о себе самом говорили, что какая-то там философия (не знаю, какая) заставляет любить человека с известностью, с именем, правда ведь? Не заманчиво ли, что у вас будет связь с Радиной, и не приятно ли, если об этом узнают в обществе? Да! Вы именно за этим пришли! Но тут, сударь, случилось немножко не так, как вы ожидали... Вместо поэтического создания, вместо романтической женщины и какой-то античной Афины вы нашли больную, слабую, изломанную женщину, с которой нельзя просто так пофинтить, как это вам хотелось, а нужно ее реально спасать, лечить, нужно менять ей обстановку, жизнь, и нужно, главное, взять на себя ответственность за нее, поступиться самому своим покоем и удовлетворенностью... И что же? Куда девался весь ваш романтизм! Куда девалось все ваше увлечение!.. Вот, Николай Владимирович, — это вам урок наглядного обучения! Вот именно так и было у меня целую жизнь. Все вы преклонялись перед Радиной, а когда Радина шла к вам как человек к человеку, вы все становились спиной... И вы же, вы же смеете теперь поучать, презирать и спасать несчастную Радину!..

Положение создалось совсем для меня неожиданное. Весь вечер наступал я. Сейчас же я вдруг стал в панике отступать и — совершенно не знал, как и чем защищаться.

— Позвольте... — нерешительно начал я. — Что значит ехать с вами? Ехать с вами значит вступить с вами в жизненную связь... ну, в брак, что ли...

— Ну конечно, это значит вступить в брак... Хотите жениться на мне?

Это было уже настоящее нахальство, хотя в основе тут ничего не могло быть, кроме шутливой провокации, она чувствовала у себя маленькую почву под ногами и пыталась отомстить мне за все мои предыдущие наставления.

Я, однако, решил не сдаваться и не менее нахально ответил вопросом:

— А вы что? Хотите приобрести четвертого мужа?

— Я оставляю тех трех, если вы женитесь на мне. Хотите?

Это было уже смешно.

— Полноте, — начал я мямлить, — что вы? Как же это?

— Ага! Испугались теперь, что я брошу своих сожителей. Сначала убеждали бросить, пока это не касалось вас, а когда коснулось вас, то уже засомневались?

— Да с какой стати я должен на вас жениться, в самом деле? — обиделся я. — Я к вам пришел за чем угодно, но только не за свадьбой.

— О, конечно, не за свадьбой. Я это очень хорошо знаю. Вы пришли покрутить романчик с известной артисткой...

— Ну, а хоть бы и так! Что же тут такого особенного!

— А такого особенного, что я человек, я — личность.

Радина при этом очень повысила голос и почти кричала.

— Я — человек! Я — личность!

— А почему нельзя с этим человеком и с этой личностью провести время к обоюдному удовольствию? Я не понимаю, что тут плохого?

— Да, все вы так! Все вы целую жизнь надо мною издевались. Никто во мне человека не видел! Никто не уважал

во мне личности!

И она стала так кричать, что в дверях показался уже давно ожидавшийся мною Пупочка. Увидевши его, Радина бросилась ему на грудь со слезами и рыданием и стала причитывать свою обычную рацею:

— Пупочка! Защити меня! Они хотят с меня жилы вытянуть! Пупочка, защити! Они меня со свету сживут.

Пупочка начал ее утешать, делая вид, что меня нет в комнате. Я начал собираться и уходить и только сказал при выходе из комнаты:

— Сударь! Эта женщина — серьезно больна! Она больна гораздо серьезнее, чем вы думаете.

И не попрощавшись ни с кем, я надел пальто и сам вышел на улицу.

Досадно и больно было на душе. «На кой черт связался я с этой Радиной! Что за паршивая роль, в самом деле! Кого-то нужно учить и спасать, проповедовать какую-то высокую нравственность, читать уроки морали и воспитывать... Совсем не мое амплуа. Зачем я вообще-то связался с этой женщиной? Как гимназист прошмыгнул в эту злополучную артистическую; как бездарный Дон-Жуан ворвался к ней на квартиру; как скучный проповедник взялся ее спасать; как Гоголевский Подколесин удираю от свадьбы... И она же, она же надо мною и поиздевалась! Романчик, говорит, хотел со мной покрутить... А что, если она права? Что, если эта идиотка права?.. Скверно! Нечего сказать, — скверно!» — Так думалось, когда я шел домой.

Когда же я пришел домой и начал более спокойно обдумывать свой разговор в квартире Радиной, я сначала вдруг решил было идти к Воробьеву и сообщить ему ряд своих весьма важных открытий. Ведь в самом деле: Радина не обскурант, но очень культурный и глубокий человек; она целую жизнь любила и понимала музыку и отдала ей все свои силы; ее суждения о музыке — намеренные и нарочитые; ее квартира, ее истерия и прочее — только результат надрыва и очень глубокого духовного конфликта; она понимает, что связана с уродством и подчинилась ему и т. д. и т. п.

Но — после некоторого размышления — я решил не ходить к Воробьеву.

«Все на том же месте! — сказал я себе. — Как было до разговора с нею, так остается и сейчас. Полная безнадежность! Сейчас только все осложнилось. Но ведь и раньше мы представляли себе это не просто. Усложнилось, но не стало легче. Пожалуй, еще безнадежнее стало».

И я начал думать, что мои сообщения ничего нового не дадут Воробьеву. И я не пошел к нему, а решил встретиться с ними обоими на следующий день в «Савое», как было условлено.

Впрочем, я, конечно, нисколько не жалел, что добился разговора с этим сфинксом Радиной.

Многое, очень многое представилось мне теперь совершенно в новом свете; и признать, я никак не ожидал, что дело обстоит здесь так вязко и безнадежно.

Самым главным моим завоеванием в этот вечер было, пожалуй, то, что теперь выяснилась интимная причина связи ее с этими тремя мужчинами.

Чего искали и что находили они в ней?

Она была знаменитость. Уже одного этого достаточно для объяснения их «чувств». Замечу впрочем, что в этом отношении я нисколько их не осуждаю, а считаю это вполне законным проявлением пола вообще. Пол связан со славой.

Но эта общая причина, как мне теперь стало ясно, получила весьма интересное выражение. Дело в том, что Радина — несчастная, измотанная, запутавшаяся, вконец опустившаяся женщина. Она вся — слабая, больная, нервная; она просто комок нервов. Она вечно неустойчива, капризна, слезлива и плаксива, расхлябанна, развинченна, сумбурна и никогда не имеет никакого стержня, никакого остова, никакого внутреннего ядра. Всегда она — чудовищно раздражительная и слабая, аморальная и вялая. Вся она как-то течет, млеет; всегда она бесформенна, никогда не владеет собою. Подходи и бери ее, она, как стихия, безвольная, податливая, капризная и надрывная хрупкость. Вся она дрожит и трепещет — как сердце, вынутое из животного организма. А главное, она совершенно беспомощная, бессильная, жалкая, неизлечимо-больная и надломленная, — можно сказать, совсем сломленная, уничтоженная и абсолютно невменяемая женщина. В ней всегда какая-то текучая, нерасчлененная, напряженно-чувствительная аморфность. Согласитесь, что известного рода мужчинам такие женщины особенно нравятся. Этот тонкий разврат очень щекошет многих из нас; и пожалуй, значительная часть, если не большинство из нашего брата, предпочтут такой большой, нервный и беспомощный сумбур здоровым, крепким и сильным женщинам. Так уж устроена жизнь.

Радина принадлежала к числу тех людей, у которых действие совершенно не дифференцировано от мысли. Все, что творится в этом нервном, капризном, хаотическом сознании, все это сию же минуту и переходит в желание, в действие, в поступки.

Какое бы сумасбродство ни всплыло в этом хрупком и своевольном уме, в этом сумбурном и вечно ерзающем сердце, все это тут же у нее и выполняется. И так как нельзя солнце спрятать в карман, нельзя влезть на небо, невозможно сдвинуть орбиты планет или периоды в истории, то вот вам и разгадка этой утонченной, столь интересной для многих мужчин истерии: Радина всегда ужасно многого хочет и — ничего, ничего не может добиться, а в результате — безвольное и стихийное мление, уже по ту сторону мысли, по ту сторону сердца и вообще всякого нормального человеческого произволения. Радина — это какая-то метеорология, где ветром, температурой и прочими явлениями атмосферы оказываются самые недисциплинированные, самые прихотливые и болезненно-измученные нервы.

Но если Радина привлекала этих мужчин своей тонкой и нервной развращенностью, то они привлекали ее, несомненно, своим уродством. Такие истрепанные и беспомощные натуры, как Радина, тоже очень часто льнут к сильному и крепко испорченному уродству. Телегин был прав, когда говорил, что дело не в том, что она — мешанка и мелкий человек (в этом глубочайшая ошибка Воробьева), но в том, что она — большой музыкант. Теперь я вполне могу подкрепить и развить эту мысль. Да! Радина слишком большой артист, чтобы удовлетвориться обычными формами любви и брака. По существу, ей, конечно, совсем не нужно было иметь дело ни с одним мужчиной. Она

рождена для какой-то совершенно особой жизни. И я готов сейчас опять сказать то, что я интуитивно предположил в своем первом очерке, написанном только на основании концертного впечатления. Радина призвана быть каким-то суровым пустынноиком, аскетом, подвижницей. Но судьба почему-то вложила в нее еще огромный музыкальный талант, который она не подчинила своему призванию, а, наоборот, поставила выше своего подлинного призвания, не разгадавши его и не использовавши его никак. Вот и получалось, что огромная сила духа направилась в жизнь искаженно, уродливо, постепенно превративши ее в ничтожнейшее слабонервное создание.

Да! И тут Телегин был прав, хотя я во многом с ним не согласен.

Но — как тут быть? Как можно было помочь Радиной? Положение было, по-моему, почти безнадежное. Бросить ей этих сожителей и начать новую жизнь было поздно и трудно, и на первых порах еще болезненно.

И мне ничего не оставалось, как дожидаться вечера следующего дня, когда мы все должны еще раз встретиться.

6.

На другой день, 11-го декабря, около девяти часов вечера я, Воробьев и Телегин сидели в ресторане «Савой» и пили чай.

Я подробно рассказал своим приятелям о своем визите к Радиной накануне этого дня.

Рассказ мой оказал на них самое незначительное впечатление.

— Что ж тут нового? — с серьезностью в голосе спросил Воробьев. — Что она не просто дура, а только дурачится, это я всегда сам говорил. Что она не любит и не понимает музыку, так вы теперь убедились сами. Но только вы настаиваете, что по существу это не так, и что это только внешняя видимость в результате надрыва. Я, однако, не знаю, что тут утешительного. Ну пусть она любит и понимает и в то же время сама же глумится над этим пониманием и, главное, над этой любовью. Что же тут хорошего, скажите пожалуйста?

— Ну а мои наблюдения насчет ее связи с этими тремя...

— Ничего не нахожу особенного! — мрачно ответил Воробьев. — Это все вам новости, а мы с Максимом Максимовичем уже целый год это наблюдали.

— Во всяком случае, для меня тут очень много интересного, — сказал я. — Возьмите самое главное. Вы вот в основном присоединились к моей характеристике Радинского таланта. А я до вчерашнего вечера, признаться, никак не мог объединить эту музыкальную характеристику с тем, что нашел в ней самой и в ее быту. Ваши разъяснения мне помогли очень мало... И только вчера я, кажется, начал впервые это усваивать...

— И какое же ваше заключение? — любопытно спросил Телегин.

— Как вы помните, я очень напеваю на мыслительный характер творчества Радиной. Что такое мысль, ум? По моей концепции там выходило, что ум не есть только одна из способностей души, наряду с чувствами, эмоциями и пр., но что это есть особое средоточие и как бы кристаллизация всей души, как бы возгонка души на какую-то новую, уже не текуче-психическую, а чисто-смысловую ступень. Теперь, когда этот ум распыляется, растлевается, он не переходит в отдельные способности, а остается таким же цельным, но эта цельность превращается в анархическую множественность, в какую-то тонкую, нервную, взрывную, болезненно-капризную массу... Это и есть Радина... У нее сейчас также нет никаких расчлененных мыслей, ни эмоций, ни четких чувств и ощущений, ни мало-мальски оформленной воли, как ничего этого нет и в ее игре. И там, и здесь — мистериальная онтология, но только в игре она дает ее в чистом виде, а в жизни — в растленном и невменяемо-импрессионистическом виде. Того, что называется «нормальным» средним человеческим субъектом — нет у нее ни на сцене, ни в жизни! Вот в чем я вижу общее...

— Простите меня, — перебил Воробьев, — все это — пустяки. Теорий всяких можно придумать очень много. А вот скажите лучше, как действовать. Вы теперь сами убедились, насколько это сложно и трудно.

— Что ж! — сказал я. — У нас план намечен. Сегодня будем пробовать.

— Так значит, вы, Платон Николаевич, первый начнете? — спросил Телегин.

— Мне все равно, — безразлично ответил тот.

— Нет уж, нет! — поспешил сказать я. — Не будем менять. Как решили, так и будет. Вы, Платон Николаевич, начнете первый свою речь, изложите ей все, что вы думаете о ней и об отношении жизни с искусством, а мы будем вас поддерживать и — будем ставить вопрос совершенно реально... Ей нужно попросту отсюда уехать, уехать без них... хотя бы временно.

Воробьев условился, что он будет предлагать ей именно уехать и даст конкретный план такого отъезда. Мы троим будем ее сопровождать и постараемся на новом месте устроить ее жизнь на совершенно иных началах.

Так и порешили.

Около десяти часов вечера, как и было условлено, Радина появилась в «Савое» в сопровождении двух неизвестных мне мужчин, которые, увидевши нас, подошли к нам и стали здороваться. Мы все сделали вид, что эта встреча для нас есть полная неожиданность, и пригласили вошедших присоединиться к нашей компании. Те согласились, но минут через десять один из вошедших с Радиной мужчин предложил для удобства разговора перейти всем в отдельный кабинет и оставить душный и довольно наполненный зал с его шумом и суетой и надоедливой ресторанной музыкой. Все согласились, и мы наняли отдельный номер.

Разговор Радиной с ее двумя спутниками прошел как нельзя лучше. В течение каких-нибудь двадцати-двадцати пяти минут были выяснены все условия ангажемента (эти люди, оказалось, действительно были самыми настоящими импрессарио), были сформулированы некоторые пункты, неясности и разногласия между сторонами, для улаживания чего этим импрессарио понадобилось еще два-три дня, и — заключение формального договора было отложено на 14-е декабря. Побалагуривши еще несколько минут, оба эти человека стали раскланиваться и уходить, а мы — вежливо их задерживать. Конечно, они тотчас же ушли (как с ними и договорился Воробьев), и мы остались в кабинете без посторонних — я, Воробьев, Телегин и Радина.

— Ну, что же? — сказала скучным голосом Радина после ухода организаторов концертов. — Пора и мне домой!
— Что вы, что вы, дорогая? — залепетал я. — Здесь так уютно, так свободно. Давайте ужинать. Хотите?
И не дожидаясь ни от кого ответа, я позвонил официанту и заказал ужин.
— Мне пора бы домой, — вяло говорила Радина.
— Что вы, что вы, дорогая? — энергично убеждал я ее. — Такой случай! Ни за что мы вас не пустим! Да потом каждый из нас троих совершенно бездомен и не смеет даже помечтать о том, чтобы пригласить вас к себе. А тут... Считайте, что это наш дом... что вы у нас с ответным визитом...

Радина вяло улыбнулась и — пассивно согласилась остаться на ужин.
С нее было — как с гуся вода. Вчерашнего нашего разговора она, вероятно, даже и не помнила.
На ней было белое платье с крылышками с открытой шеей и руками — совсем так, как описывал мне Воробьев, противопоставляя это моему описанию ее туалета в первом очерке.

Оба мои приятеля вели себя не совсем так, как мне хотелось бы. Телегин все время молчаливо выпучивал свои огромные черные влюбленные глаза на Радину. Но он вообще большей частью молчал. А вот почему молчал Воробьев, это я не знаю; и мне становилось как-то досадно. Ну чего он-то молчит и хмурится? Я же и должен был занимать милых гостей!

— А вы сегодня, значит, не слушали меня? — вдруг спросила Радина.
— Ах, да, да! — поспешил я с разъяснением. — Такая досада! Вы не можете себе представить, какая это досада! Как раз сегодня вечером, тоже в этом самом ресторане, мы втроем совещались с одним издателем по поводу нового журнала... Такая досада, такая досада! Никак нельзя было отложить!.. Ну, об успехе, конечно, нечего и спрашивать?
— Не скажите! Дирижер ужасно затягивал вторую часть... Знаете там — такой разговор между оркестром и фортепиано... Оркестр так это мужественно, открыто, смело, а рояль отвечает нежно, пассивно, как бы умиленно...

Я подумал: «Вот может же она высказывать о музыке человеческие слова!»
— Ну, и что же? — спросил я.
— Ужасно задерживал дирижер... Это, конечно, медленная часть, но — нельзя же так... вяло... Еще бы немного, и я бы бросила играть и ушла... Главное, на репетиции этого совсем не было. Ужасно! В другой раз я не остановлюсь перед скандалом.

— А на бис играли?
— Нет!...
— Нет? Почему же?
— Да так... неудобно... Концерт не мой...
— А вы любите Четвертый Бетховена?
— Я больше люблю Пятый...
— Вот как! А разрешите полюбопытствовать, что вас привлекает в Пятом?
— Он как-то живее, бодрее... Последняя часть даже какая-то франтоватая, молодцеватая...
— Ну а разве вам не нравится первое *Allegro* в *G-dur*-ном концерте? — спросил я. — Разве вы равнодушны к этой задумчивой мягкой серьезности, почти молитвенности этой части, к нежно-лирической ее созерцательности, к какой-то углубленной и умиротворенной интимности?

Радина исподлобья смотрела на меня, как бы не понимая самого языка, на котором я говорил. Это выражение лица уже входило у нее в привычку, тем самым смущая очень многих расположенных к ней людей, которым приходилось это приписывать не тяжелым условиям ее психического состояния, но самой природной ее ограниченности и бездарности.

— Вообще Бетховена я... так себе, — сказала она наконец. И стало ясно, что на эту тему с ней не разговориться. Мы замолчали.

Продолжал хмуро молчать и Воробьев. Я несколько раз пробовал поймать его взгляд и глазами же побудить его приступить к делу, которое сам же он придумал. Но Воробьев смотрел куда-то на скатерть, на тарелки, и я ничего не мог сделать.

Однажды я только на мгновение заглянул-таки ему в глаза, но тут я почувствовал что-то недоброе... Еще в разговорах с ним раньше я замечал иной раз в его глазах какой-то скверный мрачный огонек, в особенности когда он заговаривал, что такие люди, как Радина, не имеют права существовать. И, несмотря на его довольно балаганный жаргон, я в эти минуты начинал верить, что эта горячая голова способна зайти слишком далеко...

Так или иначе, но оба они молчали, и волей-неволей мне опять приходилось самому занимать Радину.

На этот раз, однако, к моему полному удивлению, заговорила сама Радина:
— А как вы относитесь к Прокофьеву?
— А зачем вам знать? — спросил я, не будучи в силах подавить своего удивления.
— Видите ли... Мне очень важно... Я думаю, не начать ли играть мне Прокофьева...
Я, зная, что ее игра чужда эмоциональности, сказал:
— Ну что ж! Пожалуй, это больше подойдет вам, чем Скрябин...
— А Скрябин, думаете, мне не подойдет?
— Да, думаю, пожалуй, не подойдет, — ранний Скрябин в особенности...
— А какая разница между Прокофьевым и Скрябиным? — спросила она, и в ее глазах промелькнул какой-то слабый огонек подлинного интереса.

— Ишь вы какая! Ответьте вы мне сначала на один вопрос, а потом я отвечу вам на этот.
— Но что ж мне отвечать! Я, наверно, вам не ужогу... Я ведь только исполнитель.
— Нет, ответьте вы, а потом отвечу я...
— Ну ладно, обещаю вам, что я отвечу, но только сейчас пусть лучше вы будете говорить... Какая разница между

Скрябиным и Прокофьевым?

— Значит, вы ответите мне на мой вопрос?.. Хорошо! Тогда ладно. Куда ни шло... И то, и другое, уважаемая Мария Валентиновна, это все — культура ощущений. Только Скрябин хочет на них и в их стихии основать и личность, и мир, и самого Абсолюта, а Прокофьев, наоборот, очищает их от всякого налета какой бы то ни было идеологии и превращает в чистую, абсолютно-вещественную моторность...

— Но тогда мне невозможно его играть? — полувопросительно сказала Радина.

— Почему же? Я бы этого не сказал...

— Меня всегда хвалили за Баха...

— А Прокофьев ближе к Баху, чем Скрябин.

— Но Прокофьев же, говорите вы, это только вещественная моторность?

— Да! И отсутствие, как говорится, «души»...

— Но как же тогда Бах-то?

— А так, что Бах тоже, в общем, далек от чистых эмоций. Это ведь очень рассудочная музыка...

— Не понимаю... Да кроме того, Прокофьев — это ведь, в сущности, фокстротный стиль...

— А фокстрот, это — не плохо, — сказал я.

Она опять посмотрела на меня своими непонимающими глазами, столько раз вводившими меня в заблуждение относительно ее умственных способностей и общей культуры.

— Что такое фокстрот? — сказал я. — Это весьма затейливая ритмика, твердая, четкая, резко-выпуклая, почти маршеобразная, и внутри всего этого — полная анархическая расхлябанность и какая-то блудливая и бесцеремонная, цинично-вибрирующая и добродушно-нахальная методика. Это сочетание — совсем не плохо как стиль, совсем не плохо!

— Значит, вы рекомендуете мне заняться фокстротом?

— Не фокстротом, а Прокофьевым. Почему бы вам в самом деле не играть его *d-moll*-ную сонату? Вторая и четвертая часть ее — очень любопытный образчик моторности, лишенный всяких чувств, чисто вещественной моторной конструкции...

— Вы мне первый советуете играть Прокофьева, — задумчиво, но вдруг с серьезностью в голосе сказала Радина.

— Да, Прокофьева рекомендую, а Скрябина подождем... Впрочем, Девятую и Десятую сонаты я бы с удовольствием послушал в вашем исполнении, а только, конечно, не Третью... потом все эти *Vers la flamme* или *Fagilite* и пр., это все для вас... мелковато... Вы глубже этого... Ваш интеллект — шире этого, выше этого... Впрочем... что же это я?

Радина вдруг чего-то испугалась.

— Что же это я? — спохватился я. — Ведь вы же обещали мне ответить на мой вопрос...

Я почувствовал, что Радина почти задрожала от испуга. Эта женщина предчувствовала что-то плохое.

— Будете мне отвечать или нет? — напирал я, а сам в душе чувствовал даже какую-то неловкость и, возможно, даже боязнь...

— Задавайте вопрос... — сказала она тихо, почти шепотом, и низко опустила свою большую и серьезную голову.

— Ответьте мне: вы замужем или не замужем?.. — задал я, наконец, свой вопрос, выдавивши его из себя не без усилия.

Радина чуть-чуть побледнела, не поднимая головы и не обращая на меня своего взора. Телегин задрожал — отчего и сам не знаю, и повернул ко мне голову с выражением смертельного испуга.

Я сам не ожидал, что мне станет ее так жаль... Что-то резануло меня по сердцу во время этих слов, и я готов был просить у нее прощения. Но дело обернулось совершенно неожиданно.

Именно, Воробьев вдруг очнулся от своего хмурого молчания, его глаза вдруг налились кровью, и он громко закричал с холодным, злым и деланным хохотом:

— Ххха! Замужем! Разве публичные девки могут быть замужем?!

Это было дико. Это, прежде всего, не соответствовало его сокровенным интимным взглядам на Радину. Он же сам все время проповедовал, что сожителство Радиной с ее тремя мужчинами есть «самый настоящий брак». И если это был не брак, то во всяком случае это еще меньше было похоже на публичный дом. А во-вторых, устраивая скандал и переставая владеть собою, Воробьев сам же устранял всякую возможность добиться цели, ради которой он сагитировал нас явиться сюда в ресторан.

Радина вдруг вскочила с места и вместо того, чтобы упасть в обморок (как я это ожидал), она с достоинством стала около стола, высоко поднявши голову и презрительно закрывши глаза, направленные в сторону Воробьева.

Вскочил и я, не зная, как предотвратить скандал.

— На! Пей! — опять заорал Воробьев. При этом он налил нервной и дрожащей рукой рюмку красного вина (которое мы заказали), проливши несколько капель на скатерть и поднося рюмку к самому лицу Радиной. — Пей, говорят! Все проститутки пьют!

Радина взмахнула рукой и выбила рюмку из рук Воробьева. Вино пролилось ей на платье, и кроваво-красные пятна поплыли по ее дорогому выходному белому платью.

— Платон Николаевич! — бросились мы с Телегиным к Воробьеву. — Платон Николаевич! Вы с ума сошли! Что вы делаете? Разве можно так с дамами?

И я показал Телегину на Воробьева, чтобы тот его усадил и успокоил, а сам бросился к Радиной со словами извинения и утешения:

— Мария Валентиновна! Дорогая... Успокойтесь... Не обращайтесь внимания... Он — нездоров... Платон Николаевич страдает нервным расстройством... Сядьте, пожалуйста... Ну, успокойтесь. Вот платье-то... Я сейчас солью...

Я кое-как усадил Радину в стул и начал посыпать солью винные пятна на ее платье.

К моему полному удивлению, она не только не упала в обморок, но даже не заплакала, а как-то непонятно, загадочно молчала, почти не раскрывая глаз. Раскрыла их вполне только тогда, когда я ее усадил.

Я до сих пор не могу определить, что думала и чувствовала эта женщина в минуту такого тяжелого оскорбления. Никакая гипотеза не может выдержать критики до конца.

— Платон! — подскочил я к Воробьеву, которого Телегин никак не мог усадить за стол, и тот быстро ходил по комнате, сопровождаемый Телегиным и тоже убеждаемый им успокоиться и прийти в себя. — Платон, проси прощения! Ты ведь болен, проси прощения!

Подскочивши к нему совсем близко, я дернул его за рукав и шепнул: «Проси прощения, или все погибло!»

Воробьев ничего не говорил и слабо упирался, когда мы стали с Телегиным тащить его к Радиной.

Радина сидела молча и серьезно, и Воробьев тоже ничего не говорил, поддаваясь, однако, на наши пинки и толчки. Наконец, мы его подтащили к Радиной.

— Мария Валентиновна! — сказал я за него. — Платон Николаевич страдает острым нервным расстройством... И часто допускает резкие, необдуманные поступки... Простите его!..

Радина не шелохнулась в ответ, Воробьев тоже стоял как пень, не выказывая никаких признаков раскаяния.

— Становись на колени, балда! — скомандовал я, и мы с Телегиным стали давить ему на плечи, чтобы он стал на колени. Он, наконец, стал на колени перед Радиной.

— Проси ручку, медведь!

Воробьев нерешительно и боязливо протянул руку, не надеясь, по-видимому, на прощение. Но тут опять случилось то, чего я никак не ожидал: Радина протянула ему руку...

Воробьев приложился к ее руке, молча встал и сел опять на свое место.

Ясно одно: это была какая-то наша победа над Радиной.

Представьте: Радина не разрыдалась, не упала в обморок, не закричала; наоборот, она стала серьезной, как никогда, и почти виновато протянула для примирения руку, в то время как всякий, кто ее знал, мог ожидать здесь в лучшем случае пощечину.

Это была какая-то неожиданная победа, хотя, кажется, только я один ее и почувствовал. Ни Радина, ни Воробьев с Телегиным, кажется, об этом совсем не думали. Водворилось молчание.

Все сидели по своим местам и молчали.

Что было делать? Приходилось мне же опять налаживать разговор — неизвестно, для чего и для кого. Говорить на тему, ради которой мы туда пришли, было невозможно. Я только еще накануне говорил с ней об этом — потерпел полную неудачу. Надо было, чтобы об этом заговорили другие, но ни Воробьев, ни Телегин не роняли ни слова.

Наконец я прервал молчание и заговорил как ни в чем не бывало:

— Да!.. Прокофьев, это — философия моторных ощущений... Это чистая вещественность духа, разбитая, расслоенная на предельные бесформенные куски, и эти куски брошены тоже в бесформенный водоворот, погружены в перманентное смятение... Тут нет никаких проблем личности или мира... Тут вещественность, где нет даже самих вещей, а есть только бездушные, резко и тяжело очерченные куски тел...

Я замолчал и посмотрел на присутствовавших.

Было ясно: меня совершенно никто не слушал. Радина сидела с опущенной головой, немного бледная, в той неподвижной позе, которую она заняла после криков Воробьева. Сам Воробьев продолжал сидеть с неприступным байроническим видом, и было безнадежно вызывать его на разговор. Телегин, как всегда, не спускал глаз с Радиной и ловил на ее лице всякое мельчайшее движение и выражение.

Я замолчал, и — присутствовавшие ничего тоже не говорили.

Что было делать?

Эта канитель уже делалась скучной, и надо было что-нибудь предпринять. Я решил, в конце концов, взять быка за рога.

— Да! Такова жизнь! — заговорил я. — Много воды утекло от Баха до Прокофьева... Жизнь изменилась, и изменились мы... А вот Максим Максимович доказывает, что жизнь — сама по себе, а музыка — сама по себе... И даже предлагает уничтожить музыку. Как вы думаете, Платон Николаевич? Связана ли и должна ли быть связана музыка с жизнью или не связана и никак не должна быть связана, а?

Воробьев мало изменился в выражении своего лица и сказал:

— Об этом лучше спросите Марию Валентиновну!

— О! — сказал я, подняв указательный палец правой руки вверх. — Правильно! Вот это правильно пущено! Мария Валентиновна! Окажите божескую милость. Разрешите нам спор и прикончите наши разногласия. Долой, что ли, музыку или — еще пока ее пощадить? — Я говорил шутливым тоном, все еще стараясь заглушить возможный скандал, который тлел, как незаметные угли, и мог каждую минуту вспыхнуть ярким огнем.

Радина, наконец, подняла на меня свои глаза. И я нашел их печальными и выразительными...

У меня мелькнуло в голове: «А не преувеличиваем ли мы ее мещанство даже внешне?»

Но не успел я ответить себе на этот вопрос, как она тихо и вдумчиво сказала, с серьезностью, не оставляющей никакой тени сомнения:

— Я скоро оставляю музыку...

Воробьев опять крикнул голосом, в котором слышалось, что он сейчас плохо владеет собой:

— Не музыку надо оставлять, а трех кобелей надо оставить!..

Все пропало. После этих слов уже ничего нельзя было исправить.

Радина быстро вскочила с места и стала уходить:

— Я уйду... Мне пора домой...

Мы с Телегиным бессмысленно стали бросаться от Воробьева к Радиной и от Радиной к Воробьеву, пытались их

успокоить, уговорить, помирить.

— Нет, ты отсюда не уйдешь! — ревел Воробьев, совсем потеряв равновесие. — Нет, я до тебя давно добирался!.. Ты меня целый год мучишь!.. Ты отсюда не уйдешь!

И он с огромной силой вырвался из наших рук, бросился к Радиной и толкнул ее так, чтобы она села на стул. Она рухнула на стул и — удивительное дело! — не падала в обморок и не произносила ни слова!

Воробьев стоял около нее и кричал:

— Ты перестанешь когда-нибудь издеваться надо мною, или это будет без конца? А?

Радина сидела, опустивши голову, а мы тоже стояли беспомощными людьми, не зная, что это такое творится.

— Я тебя спрашиваю: бросишь ли ты когда-нибудь своих трех сожителей или не бросишь?..

Радина опять встала и тихо, скороговоркой шептала:

— Я уйду... Мне пора домой...

— Нет, ты отсюда теперь не уйдешь! Нет, ты мне сейчас дашь ответ! — кричал Воробьев, швырнувши Радиной опять на ее стул.

Мне стало жалко Радиной, и я обратился к Воробьеву:

— Слушай! Ты много себе позволяешь! Разве можно так с женщиной!..

— Ххха! С женщиной, говоришь? — орал на эти слова Воробьев, злобно сверкая глазами на Радиной. — С женщиной, говоришь? Это, ты думаешь, женщина? Я тебя последний раз спрашиваю: бросишь ты когда-нибудь своих сожителей или нет?

Радина встала опять и с достоинством, которого я уже никак от нее не ожидал, волнуясь, но вполне владея собой, произнесла:

— Я вас презираю...

Воробьев выхватил из бокового кармана револьвер и стал нацеливаться на Радиной.

Мы с Телегиным в ужасе бросились к Воробьеву и стали отнимать у него оружие, рискуя, что курок может спуститься случайно и пуля может задеть любого из присутствовавших.

— Что ты делаешь? — кричали мы с Телегиным. — Безумие! Брось револьвер! Отдай револьвер! Давай его сюда! Сумасшедший! Опомнись! Давай его сюда! Отдай, говорят, револьвер!

Радина вела себя невообразимо. Ее не испугал даже револьвер (впрочем, скажут, что эта стойкость — тоже результат истерии). При виде огнестрельного оружия она даже как-то приободрилась, раззадорилась и — громко крикнула:

— Пойдите! Не отнимайте у него револьвер! Погодите! Я ему отвечу! Спокойствие! Я ему отвечу!

Наша свалка стала успокаиваться. Воробьев упорно не отдавал револьвера и стоял с ним в правой руке, готовый каждую минуту выстрелить. Я и Телегин стояли около него, тоже готовые каждую секунду толкнуть его под руку, чтобы он не попал в Радиной.

— Я вам отвечу, Платон Николаевич, имейте терпение!

Воробьев стоял против нее с кровавыми выпученными и совершенно бессмысленными глазами и, казалось, был готов ее проглотить! Но он остановился, выжидая, что она хочет ему сказать.

— Вы меня спрашиваете о моих трех друзьях... Так знайте: в них все мое счастье и в них вся моя музыка... Вы никогда не будете среди них... Я их люблю... Вы понимаете? Я их люблю и никогда с ними не расстанусь!

Воробьев в это же мгновение рывком поднял руку и два раза поспешно выстрелил в упор в Радиной. Первый выстрел мы с Телегиным не успели задержать, но второй оттолкнули, и пуля попала в стену. Первая же пуля поразила Радиной в живот, и она тяжело грохнулась на пол, не успевши опереться на наши руки.

Я и Телегин стали поднимать Радиной с пола, чтобы положить ее на диван, стоявший тут же в номере.

В это время за нашей спиной раздался третий выстрел... Обернувшись, мы увидели, что Воробьев стрелял себе в висок и — тоже грохнулся на пол, так что револьвер отлетел далеко в сторону.

— Мария... — хрипел Воробьев на полу с закрытыми глазами, — Мария... радость моя... Люблю тебя... Прости... Мария... Прости меня... — он тут же скончался.

Радина лежала на диване в бессознательном состоянии. Она не могла слышать предсмертных слов Воробьева.

Я дал знак рукой Телегину, чтобы он пошел сказать ресторанной администрации. Но уже в дверях встретил целую толпу народа, сбежавшую со всего ресторана на три выстрела Воробьева.

Впрочем, к чести администрации нужно сказать, что порядок был быстро восстановлен. Толпа была оттеснена, и даже поставили около дверей нашего номера нечто вроде стражи, а в самом номере было разрешено остаться, кроме Воробьева и Радиной, только мне и Телегину.

Был принесен еще один большой диван, на который положили умершего Воробьева.

Немедленно же было послано за властями и за медицинской помощью.

Мы стояли с Телегиным около Радиной, лежавшей на диване в полубессознательном состоянии, ожидая властей и докторов, так как ожидалась всякие уголовные формальности, да и неизвестна была степень опасности состояния Радиной.

Она лежала в своем дорогом выходном белом платье с крылышками, с голыми руками и грудью, которое было залито вином и кровью.

Мы дожидались, не очнется ли Радиной.

Скоро, действительно, она открыла глаза, и первые слова ее были:

— Пупочка!.. Где ты, Пупочка?

При этих словах Телегина вдруг чего-то разобрало. Он бросился на колени перед диваном Радиной, стал целовать ее ноги, довольно громко рыдать и что-то причитывать, — слов я не мог понять.

Меня же взяла сразу и досада, и жалость, сразу и нежность, и раздражение к Радиной.

«Неужели перед смертью ей не о чем больше вспомнить?!» — подумал я.

— Мария Валентиновна! — громко сказал я, наклоняясь к ней над головой. — Мария Валентиновна! Тут нет Пупочки... Тут не ваш дом...

Она смотрела на меня, видимо, плохо отдавая себе отчет о происходящем.

— Вы сейчас в ресторане «Савой», — сказал я. — Тут их нет никого...

Она опять закрыла глаза и полубессознательно лепетала:

— Пупочка! Бетховенчик!.. Бахианчик!.. Пупочка!.. Бетхо...

Терпеть не могу я никакой морали и в особенности наставлений, ни слушать их, ни самому преподавать. Но тут что-то колыхнулось во мне в роде наставления. Действительно, Радина была крупнейшим, великим человеком. Мне уже давно стало ясным, что она не так не права, взваливая свою судьбу на ответственность музыки. Я давно почувствовал, что в ней похоронен, загублен великий дух... И как хотелось его пробудить! Неужели перед смертью она не очнется от своей обморочной жизни, не признает, что она изменила великому пути, что она опутана и погублена этими тремя дикими человеками. Тут я уже забыл свое правило о том, что никого и никогда не нужно ни в чем наставлять.

Я крепко схватил ее за руку и стал быстро водить ею туда и сюда, как бы желая разбудить спящую. При этом я громко говорил:

— Мария!.. Перед смертью!.. Неужели перед смертью ты не можешь забыть этих... Мария! Твоя жизнь — грешная... Мария! Образуясь хоть перед смертью!

Она открыла глаза и по-прежнему неопределенно смотрела на меня. Я продолжал опять трясти ее за руку и говорить:

— Мария! Перед смертью люди каются... Мария! Неужели у тебя нет никакого сознания? Мария! Ты — великая, редкая женщина...

Твоя душа — великая... Неужели сейчас ты не свободна от этих... от этого греха... Мария, заклинаю тебя, кайся, кайся!.. Признай, что твоя жизнь — ошибочна, грешная жизнь...

— Где Пупочка? Куда они все делись?.. Первый раз в жизни я уехала от них одна...

Я с злобой отшвырнул от себя ее руку, которую все время держал в своей руке, и ничего не сказавши, вышел в коридор.

Меньше всего мне хотелось ее учить и сам не знаю почему, так вдруг захотелось, чтобы она заплакала, зарыдала, чтобы хоть на одно мгновение шевельнулось в ней то великое, огромное, величественно-прекрасное, с чем она пришла в мир и что так безжалостно было в ней загублено.

Каково же было мое изумление, когда я, выйдя из номера, нашел в коридоре около дверей всех трех сожителей Радиной во всей их красе!

Оказывается, выпустивши Радиной из своих рук на концерте, они вдруг решили, что ее нельзя оставлять одну и принялись за ее поиски. Кое-как и не знаю от кого, но в конце концов они узнали, что ее повезли в «Савой», и вот они явились сюда полюбопытствовать, как и с кем она проводит тут время. Явившись в ресторан и найдя наш номер, они уже убедились, что произошла кровавая драма, что Радина лежит при смерти и что вот-вот должны появиться власти и медицинская помощь.

Странное, однако, дело: узнавши все это, они почему-то не пожелали войти в номер и увидеть свою возлюбленную... Кто-то узнал, что они — из квартиры Радиной; и стража, состоявшая из двух официантов, убеждала их зайти в номер и остаться до приезда властей и докторов, потому что, возможно, пригодилась бы их помощь и, может быть, власти направили бы Радиной на ее собственную квартиру...

Эти три волкодава, которых так нянчила и любила Радина, которых, в конце концов, содержала материально и даже всегда баловала, потакая малейшим их капризам, эти три, действительно, можно сказать, кобеля — отказывались войти к умирающей и выказывали все признаки желания как-нибудь незаметно скрыться...

На таком разговоре я и застал этих трех человек, беседовавших со стражей около дверей.

Я сразу понял, в чем дело. И не столько для Радиной, сколько для того, чтобы внушить этим трем человекам хоть какое-нибудь чувство ответственности за их жизнь с великой артисткой, я стал, не спрашиваясь их согласия, толкать и тащить их к дверям. Они нехотя поддавались, и в конце концов я подтащил-таки их к кровати Радиной и громко крикнул:

— Вот ваши сожители! Наслаждайтесь!

Радина вся загорелась. Ее глаза заблестели, движения оживились, она стала хватать каждого из трех вошедших за руки и целовать эти руки.

Воробьев лежал рядом, покрытый белой простыней. Телегин рыдал у ног Радиной, приговаривая какую-то глубокую философию, в которой я так-таки и не мог ничего разобрать. Три рослых, упитанных жеребца растерянно стали у кровати умирающей Радиной, не будучи в состоянии подыскать ни единого слова ласки и утешения, ответной хотя бы симпатии к умирающей, стояли глупо, нелепо, безжалостно, бессердечно. А умирающая целовала вперемежку их толстые, грубые руки, приговаривая:

— Бахианчик... Милый Бахианчик... Пупочка... Кто же тебе клистир будет ставить?!.. Бетховенчик... прости... Прости, что не купила тебе иголку, как просил... Иголку для галстука... Бриллиантовую... Прости... Милые мои деточки... Простите меня. Любовь вы моя... Последняя любовь моя...

Она в изнеможении закрыла глаза, и эти три бандита тотчас же воспользовались этим обстоятельством, чтобы совсем удрать из номера.

Я не стал их задерживать.

Когда же Радина вновь очнулась и стала опять их звать, я резко сказал:

— Их нет! Они ушли!

— Как? Разве они ушли?
— Да! Они ушли и больше не придут!
— Но как же?... А я... А я... умираю...
— Мария! — подскочил опять к ней я и схватил опять за руку. — Мария! Твоя жизнь грешная... Молись перед смертью!.. Плачь!.. Мария!..

Она продолжала лепетать свои любимые имена; и ничего, ничего я от нее так и не смог добиться!

Она умерла в бессознательном состоянии за полторы минуты до появления властей.

Воробьев не был прав в том, что захотел распоряжаться человеческой жизнью. Но это было вызвано в нем чувством, вернее, опытом полнейшей безнадёжности в том, чтобы воскресить Радину от ее обморочной и духовно-сумеречной жизни. А в этом он был прав. Радина была обреченный человек. И того слабого чувства неправды всей жизни, которое, как я не раз замечал, в ней иногда копошилось, этого чувства было мало, чтобы оживить и преобразить застаревшую порочность и оцепеневшую самопокинутость ее великой и чудной души.

Врачи еще заставили себя ждать с полчаса.

Началась история с освидетельствованием, допросами очевидцев, с составлением различных протоколов.

Почти до самого утра приходили и уходили разные чиновники, и создалось целое большое дело об убийстве пианистки Радиной и самоубийстве защитника Воробьева.

Только утром меня отпустили совсем. Но не сразу пришлось воспользоваться свободой. Дело в том, что обоих покойников разрешено было развезти по домам. И мне пришлось сопровождать Воробьева на его квартиру, чтобы сдать родным на руки и все рассказать.

Телегин взялся сопровождать Радину. И — какую же было изумление этого наивного и благодушного студента, когда он убедился, что ни одного из трех сожителей Радиной не оказалось на квартире и что они исчезли совсем, не желая брать на себя хлопоты и заботы относительно похорон Радиной!

Встретившись с ним на другой день утром в квартире Радиной, мы решили, что придется нам с ним взять на себя похороны Радиной, так как у этой несчастной женщины, недавно переехавшей в Москву, не оказалось никаких ни родных, ни знакомых, которые бы захотели приличным образом устроить последние часы и дни пребывания ее тела среди людей.

Четыре дня мне, совершенно случайному человеку в доме Радиной, и Телегину, ее не менее случайному, почти чисто эстетическому поклоннику, пришлось ездить и бегать по городу, нанимать женщин, чтобы привести в порядок тело Радиной, заказывать гроб и могилу, делать объявления и оповещения, распоряжаться в ее квартире, устраивать самые похороны и пр.

У знаменитой, гениальной Радиной не оказалось ни одного близкого человека, ни одного друга, который бы согласился ее похоронить!

Только 15-го декабря состоялись, наконец, похороны Радиной при большом стечении народа. И, кажется, все прошло довольно прилично и благополучно. Сожителей Радиной не было и на похоронах.

Но на этом, к сожалению, я еще не могу окончить свой рассказ.

7.

15-го декабря я поздно вернулся с похорон.

Было уже около четырех часов дня, и я чувствовал огромную усталость, голод и настоящее изнеможение.

С 11-го декабря я не только не спал ни одной ночи, но и днем почти не приходилось прилечь и уснуть.

Придя домой, я пообедал. А после обеда пытался заснуть, но — безуспешно.

Было скверное настроение.

Оттого ли, что мысль об этих трех человеках портила все впечатление от похорон; или оттого, что сама эта смерть Радиной была такой нелепой, бессмысленной и бесславной; или еще от чего-нибудь, но — было у меня на душе так тяжело, так беспросветно-тяжело, что я не мог ни заснуть, ни заняться делом.

Кое-как досуществовал до одиннадцати часов вечера, когда, наконец, решил спать всерьез и разделся окончательно, чтобы уже больше не вставать.

Сна не было.

Полежавши с полчаса, я стал испытывать какую-то давящую тоску в теле, которая бывает, примерно, в жарко натопленной, угарной бане или во время тяжелой болезни.

Пришлось встать.

В комнате было довольно тепло, и я, не надевая верхнего платья, подошел к письменному столу, зажег лампу и стал что-то читать.

Через пять минут мне стало холодно. Да и как же могло быть иначе, если я не оделся!

И я опять лег.

Не успел я закрыть глаза, как вдруг я почувствовал, что погружаюсь в какую-то мягкую и бесконечную стихию, как бы в какую-то воду или высокую траву, или в какие-то облака, что ли. Звучала какая-то странная и сладострастная музыка, не то Вагнеровской «*Waldweben*», не то какая-то «Похвала пустыни» из «Китежа» Римского-Корсакова. Эта музыка тоже куда-то засасывала, как-то млела, томилась, изнывала, и во всем теле становилось тепло, страстно, тягуче. Потом я перестал опускаться, и около меня все расчистилось. Я лежал на какой-то лужайке, точь-в-точь как в той знаменитой сцене из «Зигфрида».

Недолго я лежал в таком сладком забытии. Я вдруг увидел крупный и массивный образ какого-то человека, приближавшегося ко мне издали и одетого во все черное с черным же головным убором.

Когда этот человек приблизился ко мне, я увидел, что это — монахиня, высокая, статная монахиня в красивой

монашеской мантии, благородно спускавшейся с ее плеч и немного задевающей землю сзади. Под мягкой бархатной скуфейкой был апостольник, плотно закрывавший волосы, уши, шею и грудь и оставлявший видным только небольшой овал лица.

«Что это за прекрасная монахиня, — думал я, — и что ей от меня надо?»

Я старался заглянуть ей в лицо и распознать ее, но ничего нельзя было сделать.

Наконец я привстал на траве и заглянул в это лицо ближе... Господи! Да ведь это же Радина!.. Это она самая, пианистка Радина!..

Удивительная вещь: лицо Радиной было серьезно, чисто, сосредоточенно — так, как оно бывало в минуты ее подлинного вдохновения; и ничто, ничто житейское, ничто мелочное, обыденное, ничто низменное и позорное не имело здесь ни малейшего выражения.

О, как забыть этот чудный лик! Он сейчас стоит передо мною — такой живой, такой живой, как будто бы я воспринимал его на картине или на иконе.

Спокойствие и зрелая глубина сияли на этом лице. Глаза смотрели чуть-чуть вниз, но только чуть-чуть... Они смотрели так сосредоточенно, так знающе и в то же время так спокойно!.. Сначала можно было подумать, что эта женщина как бы безразлична ко всему происходящему, как бы не ценит его и даже, может быть, втайне презирает его. Но всмотревшись, я убедился, что это — лицо женщины, слишком много знающей, той, которой знакомы глубины сатанинские, и она спокойно взирает на их судьбу, на вечную Божью правду. Потому-то и видится внешнему глазу, что тут какая-то незаинтересованность.

Я вдруг стал понимать, что вот это-то и есть настоящая Радинская музыка, та ее мыслительная, философская музыка, которая открылась мне на том концерте 1-го декабря. Вот оно, чистейшее музыкально-философское знание, очищенное от всякой человеческой немощи, освобожденное от женской и мужской похоти, от суеты музыкально-технического исполнительства, от внешней громоздкости различных концертных условностей! Каким сладким утешением и духовным умиротворением веет около этого чистого и непорочного лика, около этой строгой и благородной фигуры, около этой прекрасной черной мантии!..

Я сидел на траве, изумленный, очарованный, обвороченный... И вдруг на душе стало твориться что-то необычайное. Я вдруг стал вспоминать все плохое, слабое, немощное, все грешное и преступное, что я когда-нибудь совершал за всю свою жизнь... Мне представились все мои ошибки, вся моя злоба, все мое недоброжелательство к людям, которое только я испытывал за всю мою жизнь от лет отроческих... Я вспомнил увлечения молодости, вспомнил грязь, порочность, суетность своих мыслей и чувств, вспомнил все скверное, гадкое, низкое, что было когда-нибудь во мне, всю свою склонность к тщеславию, эгоизму, к гордости и самомнению, всю ту темную бездну порока, греха, страстей, наследованную от сотен предыдущих поколений и усугубленную стоим собственным произволом, своими собственными измышлениями, привычками и действиями... И я стал испытывать перед этой монахиней такой стыд, такую мерзость своей души, что уже и высказать этого не мог, ибо и слов таких не может придумать человек. Боже мой, как же я живу, — думал я. — Как может так жить человек! И стыдно, невыносимо стыдно стало мне за всю мою жизнь, за то, что каждая минута моей жизни уходит в бездну погибели, что я прожил почти целую жизнь и ничего не сделал ни для себя, ни для других, что все мои поступки и мысли — измывательство над своей душой, оплевание чистой человеческой души, оскорбление божественного образа, заложенного в меня от рождения. И вспомнил я сотни людей, обиженных и оскорбленных мною и словами, и мыслями, сотни и тысячи людей, которых я презирал, унижал, оттеснял, которым чем-нибудь досадил и нанес ущерб, с которыми не простился, не помирился, которым не помог в беде, в болезни, в нужде, в самой смерти, которым по гордости и невниманию не дал последнего братского лобзания... Вспомнил я тысячи нищих, хромых, глухих, слепых, безногих, чаявших от меня подаяния и презренных мною по моему жестокосердию и лености. И эти тысячи старых, трясущихся рук протягиваются ко мне за подаянием, и — я прохожу мимо них, не устаивая своим взглядом. Вот эти ввалившиеся, выцветшие, уже какие-то нездешние глаза старичка, просящего милостыню, старичка, который завтра умрет от голода и которому дать одну монету было мне трудно, так как холодно было лезть в карман и доставать монету. Вот эти голые, босые ребятишки, привезенные из голодных местностей, со вспученными животами и воспаленными глазами, обступили меня, богатого и сытого, и — я прошел мимо них, раздражаясь на их крик и молибы...

Я вскочил на ноги и бросился на колени перед монахиней. И прильнул своим лбом к ее ногам, и рыдал долгими рыданиями, орошая траву своими слезами.

— Прости меня, прости меня, дивная мать! — говорил я, ползая у ее ног. — Прости меня и помолись обо мне... Помолись о погибающем Николае... Дивная мать и подвижница, ты, понимающая человеческую душу и немощь человеческого естества... Исцели своей молитвой мои духовные струпья, изгони смрад души... Ты — дивная и чистая молитвенница...

И много-много плакал я перед чудной монахиней, и начал вслух называть свои грехи, свои грехи за всю жизнь...

А из души как бы волнами какими-то извергалось покаяние и раскаяние, какая-то сильная и стремительная река лилась, река грехов, преступлений, ошибок и всякого душевного смрада, застоявшегося и затвердевшего в душе в течение целой жизни... Каким-то неизъяснимым потоком, почти вулканом изливались слова и мысли исповедания, покаяния, сожаления, всякого стыда и срама о всем содеянном... И ощущался в душе какой-то вихрь и смерч, какое-то сжигающее пламя, которое должно было выжечь и уничтожить с корнем все застарелые пороки, привычки, соблазны, всю эту мерзостную и смрадную темницу души...

Но — что это такое?

Я вдруг почувствовал, что монахиня уходит от меня...

Я поднял лицо с земли, отер свои слезы и действительно увидел, что она несколько отошла от меня, но не ушла совсем, а остановилась в нескольких шагах.

Что это? Она снимает свою скуфью? Да... Она сняла скуфью с головы и далеко отшвырнула от себя на землю...

Боже мой, что это? Она снимает с себя апостольник? Господи, зачем она это делает? Зачем она это делает? Вот, вот... Она сняла свой апостольник и бросила далеко от себя, тоже на землю. Вот обнажилась ее голова... Я узнал стриженую голову Радиной, ее пробор... Вот уже как-то изменилось и ее лицо... Уже нет той роскоши чистоты и знания... Вот серьезные глаза стали нескромно улыбаться... А вот и ее смешок, этот отвратительный мелко-жюльнический, мелко-сладострастный смешок... Вот она сняла и отбросила свою мантию.. Вот... Господи! Что это? Она снимает подрясник? Она ведь сейчас останется в одном белье!..

Я закрыл лицо руками и, продолжая стоять на коленях, низко склонился к себе на грудь. Я чувствовал, что Радина сейчас разденется догола и начнет на меня наступать по-женски.

— Мария! — стонал я умоляюще. — Мария! Матушка Мария! Мария Валентиновна! Я никогда, за всю свою жизнь не видал женской наготы... Мать Мария! Маруся! Маня! Пощади! Что ты делаешь? Что ты хочешь делать со мной? Чудная, дивная, помолись обо мне! Матушка! Маня... Маруся...

Я не смел открыть своих глаз, но я уже чувствовал, что она стоит передо мною голая, что у нее широкая, отвратительно-сладострастная улыбка на лице, что у нее откуда-то взялся в руках огромный нож, сверкающий сталью на солнце, что она подходит ко мне, что вот-вот, сейчас что-то случится, что-то ужасное и последнее...

В душе у меня клокотало и любовное разжжение, и смертельный ужас, самый настоящий ужас смерти, эта скверная смесь невольной похоти и смертельной опасности, когда дрожишь и — не знаешь отчего, от близости ли молодого и сильного женского тела или от опасности свалиться в пропасть с высочайшей горы.

Вот она подходит ко мне голая, страшная, жестокая, сладострастная, свирепая, зовя не то на грех, не то к смерти... А я не смел ни поднять глаз, ни убежать, а только дрожал перед белым, блестящим и остро наточенным длинным ножом.

— Ты... — не заговорила, а заскрежетала, заклокотала она, — ты... И она занесла надо мною нож, настолько близко подойдя ко мне, что я уже чувствовал теплоту ее тела.

«Боже мой, да она еще и пьяная!» — подумал я, услышавши запах какого-то отвратительного и крепкого вина.

— Ты... хотел узнать мои секреты?... — хрипела эта голая, смрадная, пьяная, вся похоть, женщина. — Ты... хотел, чтобы был один повелитель... Так на же тебе, на-ж тебе, на-ж тебе!

И она три раза рубанула меня по шее.

Я увидел, как моя голова слетела на землю, а Радина с неистовством схватила эту голову и стала истступленно, свирепо ее целовать, размазывая кровь от моей головы по своему лицу.

По ее телу полились кровавые пятна; и я узнал в них ту же самую форму, какую имели пятна на ее белом платье в ресторане «Савой», когда она лежала на диване умирающая и мертвая.

Тут я проснулся...

Холодный пот покрывал мое лицо и все тело. В комнате было темно, и во всей квартире — тихо. В ушах бились какие-то истступленные, душераздирающие аккорды, вроде тех, которые Бетховен употребляет в первой части своей «Героической» симфонии, — страстно-напряженные и в то же время как бы скованные каким-то мощным металлом, свирепо-рвущие и ударяющие и в то же время — бесплодные, бесцельные, безрезультатные, как богатырский меч о неподвижную гранитную скалу.

Я встал с постели и зажег лампу. На часах было уже после двенадцати. Спать было невозможно.

Помедливши с минуту, я решил одеться и начать что-нибудь делать.

Я оделся, сел за стол и взял читать книгу об интегралах Эйлера.

Математика часто меня успокаивала. И мне так не хотелось думать об этом отвратительном сне.

Нечего и говорить о том, что математика не лезла в голову. Я начал выводить основную зависимость между функцией гамма и функцией бета, сбился на двойном интегрировании, взял не ту замену переменных и — никак не мог получить окончательного — очень простого — результата.

Бросил интегралы Эйлера и начал ходить по комнате.

Ходил долго. Никакие мысли не вязались в голове, а только настроение было очень скверное, тревожное и мучительное. Что-то переливалось в душе, может быть, и красивое, но пустое и бездушное, как «Хроматический этюд» Листа.

Ходил, ходил. Наконец я стал чувствовать в ногах усталость и — решил, что сон, наконец, овладеет мною как следует и я смогу заснуть крепко и надолго.

Действительно, я быстро заснул, так как в ногах чувствовал полную усталость и даже изнеможение.

Сновидения и на этот раз не оставили меня, но сейчас все стало по-другому.

Уже когда я ложился, мягкое и ровное настроение стало разливаться по всему телу; и чувствовалась сладкая истома, блаженное и тихое состояние духа и тела.

И увидел я опять все ту же Радину, но увидел я ее за фортепиано, как раз в том самом родном и страшном виде, как я описал ее в первом очерке.

Она сидела, сгорбившись над клавиатурой, и играла что-то простое-простое, ласковое-ласковое, не то Моцарта, не то Гайдна.

Она была такая милая, такая близкая... Эти немного растрепанные стриженные волосы, эта родная и знакомая сутулость во время игры, эта углубленность в свое исполнение... все это делало ее давно-давно знакомой, — как будто где-то еще до рождения в какой-то светлой вечности видел я эту женщину и теперь вот смутно и восторженно вспоминаю.

И увидел я себя мальчишкой, лет восьми-десяти. И стою это я около нее, а она играет и впиивается как всегда, в свою клавиатуру.

Но вот она кончила играть и посмотрела на меня...

Родное-родное лицо, ласковый-ласковый взгляд!.. Что это за знакомое и родное лицо, что это за глаза, такие

милые-милые, улыбчивые-улыбчивые? ..

— Тетя... — спросил я. — А... отчего ты такая страшная?

Действительно, она была точь-в-точь как там, в моем первом очерке, — какое-то милое и родное, любимое страшилище и ведьма...

Радина заулыбалась. Она взяла меня сзади за шею и поглаживая голову, сказала:

— Милый мой мальчик! Это потому, что ты такой милый!..

— А я разве милый?

— Ты — милый...

— А почему ты такая родная?

— А потому, что ты мой сынишка... Я тебе мама...

— Разве ты мне мама?

— Я тебе мама...

— А у меня мама умерла.

— Нет, у тебя мама не умерла... Я — твоя мама...

Я смотрел в это родное и ясное лицо и действительно стал узнавать в нем черты моей матери.

«Так вот почему это лицо такое родное и знакомое, такое вечное и незабываемое, такое ясное и чистое, которое, хотя и покрывается туманами времени, но тотчас же всплывает в сознании, как только начнешь его вспоминать!..»

— Мама, а что это ты играешь?

— Это я играю сонату Моцарта.

— А что это такое?

— А вот когда ты подрастешь, я тебе объясню...

— А я хочу сейчас.

Она обняла мою голову и прижала к своей груди со словами:

— Милый мой мальчик... Как же ты живешь один без меня!..

— Мама! А у меня книжки есть!..

— Милый мой мальчик... Трудно тебе одному будет... — говорила она ласково и печально, прижимая одной рукой мою голову к себе и поглаживая другой.

— Мама! А я задачи умею решать... Смотри-ка... Сегодня мне задали задачу: «Бутылка и пробка стоят вместе 11 копеек, а бутылка дороже пробки на 10 копеек. Сколько стоит бутылка и сколько пробка?» А я решил!.. А я решил!..

— Милый мой мальчик... — продолжала тем же голосом Радина. — Я всегда с тобою... Я всегда с тобою — своим сердцем, своею молитвою...

— Мама, а ты меня любишь?

— Как же тебя, сынишку своего, не любить?

— И я тебя люблю... А ты мне еще сыграешь?

Радина еще крепче прижала к себе мою голову, и — мы замолчали.

Долго-долго молчали...

Потом — что это такое? Та же самая Радина, как раз та же самая, точь-в-точь как я описал; то же самое фортепиано... Но только я уже не мальчик, а взрослый человек, и — не стою перед ней, а тоже сижу около нее... Она только что кончила играть, и я ей говорю, с чувством и глубокой серьезностью:

— Мария Валентиновна!.. Я вас так долго ждал... Так долго ждал... Помните, вы обещались ко мне прийти... Я вас ждал. Как я вас ждал!..

Радина мягко и внимательно молчала.

— После вашего концерта 1-го декабря — моя жизнь и мысль пошла по-иному... Ваш образ тихо и счастливо мерцал в моей душе, — как лампадка, одна и единственная в пустом и холодном мире. Вы вернули мне молодость, надежды, я заново стал передумывать то, что давно уже считал решенным... Или, может быть?..

— Говорите, говорите! — сказала Радина. — Я хочу, чтобы вы говорили.

— Милая Мария Валентиновна, — продолжал я. — Разве может быть какое-нибудь большее счастье, чем быть около вас, слушать вашу чудную игру, всматриваться в это родное и любимое страшилище...

Она рассмеялась.

— Да что вы меня все страшилищем величаете?

Я схватил ее руку и стал с жаром целовать.

— Страшилище вы мое чудное... Ведьма вы моя родная, дорогая, милая... Колдунья вы моя любимая, вечная, невыразимая...

— Николай Владимирович... Вы — философ...

— О, да! — сказал я, оставляя ее руку. — Философия и научила меня ценить музыку. Я слишком много философствовал, чтобы не любить музыку. Я сам влюблен в систему, в логику, в метод, в науку, я сам люблю чистую математическую мысль, люблю силлогизмы, формулы, диалектику, самую отвлеченную, самую трудную, самую головоломную диалектику и логику. Но я знаю, что вся философия пронизана музыкой, что все человеческое мировоззрение и мироощущение есть музыкальные творчества, что в истории философии нельзя понять ни одного факта, не привлекая музыки и математики соответствующей эпохи. Разве можно разобраться в Бахе без Лейбница, в Бетховене без Канта, Фихте и Гегеля, в Вагнере без Шопенгауэра, в Дебюсси и Равеле без Бергсона, в Скрябине — без Фихте и солипсизма, в Прокофьеве — без современного феноменологического морфологизма? Я начинаю понимать философа только тогда, когда знаю, какая музыка ему современна. В каждой сонате, в каждой симфонии, в каждом этюде, прелюде, ноктюрне, в каждой арии, песне, романсе я всегда чувствую склад души и ума, порождающего ту или иную философию. Проиграйте мне всего только несколько тактов, и я вам скажу, какой эпохи эта музыка и какая

философия выростала на таком музыкальном опыте. Понимать музыку только и может философ. Ощущать затаенные, интимные истоки музыкального стиля только и может тот, кто продумал и прочувствовал все основные мироощутительные типы, которыми жило человечество, а это только и может сделать философ.

— Это — что же? Это так философы объясняются в любви? — спросила Радина с доброжелательной улыбкой.

— Да, дорогая, да! — восторженно ответил я. — Это так философы объясняются в любви!..

И я опять стал с жаром целовать ее руку.

— Но ведь... это невозможно... — застенчиво сказала она, отдавая мне руку без всякого сопротивления. — Вы...

— Да! Я знаю, что вы хотите сказать... Но ведь и вы...

— Молчите, молчите!

— Мы оба, дорогая, одним и тем же связаны, каждый порознь, и — оба теперь связаны снова, но уже вместе, уже навсегда...

— Милый Николай Владимирович... Вы — смелые... Я одна не решалась... А вы осмелились...

— Да! Я осмелился, потому что это так, это правильно. Мы — новые люди с тобою, Мария... Мы — апостолы Великого Синтеза... Мы создаем новую жизнь, неведомую другим...

Радина вдруг сбросила с себя внешнюю, официальную вежливость и бросилась ко мне на грудь, в наивном и счастливом возбуждении:

— Николай! — восторженно шептала она. — Ты смелый, ты сильный. Ты стал выше предрассудков. Такого искала я тебя целую жизнь. Ты знаешь, кто мы... Но ты пошел дальше... Ты принял и уяснил музыку... и не отказался от старого, вечного. А с музыкой ты принял и культуру... В тебе чувствую великую силу и власть. Ты пророчествуешь о Великом Синтезе, которого еще не знает современность. Ты опередил всех на столетия... Люблю тебя сильного, знающего, властного. ... Люблю тебя, скорбного, нежного, чистого...

— Мария! — отвечал я, чувствуя прилив счастливого умиротворения во всем теле. — Мария, в этом мрачном и диком лесу жизни мы узнали друг друга, поняли наше родство, увидели общую цель... Можем ли мы теперь не быть вместе? Люблю тебя, кроткую, ясную, родную, родную... Люблю твои милые, задумчивые и печальные глаза... Сколько радости, очарования, счастья, сколько умильного трепета вызывают у всех твои опущенные вниз глаза, когда ты выходишь на эстраду... Я узнал тебя, родную и великую, я заочно любил тебя целую жизнь, целую жизнь!

— Радость моя, силушка моя, — отвечала она. — Ты мой жених и брат... И я узнала тебя. Среди злобы и тьмы, среди зверства и безумия жизни мы узнали друг друга, поняли кто мы и откуда. Пусть же союз наш будет вечным, чистым, ясным... Ты — моя родина, ты мое вечное, родное и чистое небушко, ты, ласковый, сильный, глубокий...

И долго-долго ласкали мы друг друга, в счастливом забвении перебирая любимые имена и уж не зная, что это было такое — музыка ли, философия ли, молитва ли, или уже настоящая любовь и счастье, и брак.

Невозможно сказать, долго ли было это или недолго. Когда человек касается вечности, то и все временное становится вечным, и уже нельзя измерить часами те секунды и минуты, которые прошли под властью вечного, тут каждое мгновение есть уже вечность. Да и сама вечность — не есть тоже такое одно и единственное, всеохватывающее, вселенское мгновение?

Когда мы очнулись от этой вечности и опять увидели себя сидящими за роялем, — мы и сами подивились своей «смелости»; и Мария скромно и застенчиво опустила свои родные мне глаза.

— Уедем отсюда, — стал говорить я уже нормальным и деловым голосом. — Мария Валентиновна, уедемте отсюда... Уедемте надолго, уединимся, будем философствовать и музицировать вдвоем, одни... А потом явимся уже вооруженные, уже внутренне-единые для всякой борьбы...

Она молчала.

— Полгода здесь в Москве — хотите? — а полгода в уединении, одни, обязательно одни — хотите?

Она, очнувшись от нашего счастливого забвения, видимо, не решалась говорить что-нибудь определенное и стеснялась как девочка.

— Милая Мария Валентиновна, — сказал я, заглядывая к ней в глаза. — Ну, что ж? Будем философствовать или нет?

— А вы знаете... — ответила она. — Я... я тоже занималась философией...

— О, я это очень хорошо знаю, дорогая! Я все это знаю. Я знаю, что вы даже колебались, выбрать ли вам музыкальную карьеру или посвятить себя философии.

— Откуда вы это знаете?

— О, не удивляйтесь!.. Я все, все знаю о вас... Потому-то я и пришел к вам... Разве кроме вас мало музыкантов?

— Николай Владимирович, если вы все знаете обо мне, то...

Я сразу понял, о чем она будет говорить. Но мне хотелось, чтобы она сформулировала сама.

— ...то, знаете то, что... что наш союз невозможен...

Мне стало радостно и весело.

— О, я вас понимаю! Как прекрасно я вас понимаю!..

— Но чему же вы рады, и почему вы смеетесь?

— Наш союз уже заключен!

— Музыки и философии?

— Больше!

— Но... я вас не понимаю...

— Вы меня понимаете...

— Нельзя в наше время заключить союз, который был бы союзом музыки и философии. Если такой союз заключен, то он гораздо глубже, ответственнее и сложнее.

— Но в чем же дело, в чем же дело?

— Ни глубокое раздумье Баха, ни светлая жизнерадостность Гайдна, ни показная торжественность Брамса, ни умирающая чувственность Дебюсси, ни экстазы Вагнера и Скрябина нас не спасут!. Нас спасет...

Тут Радина вдруг чего-то испугалась.

— Не говорите... Не говорите! — поспешно сказала она. — Я знаю...

И она вдруг засияла тем кротким, чистым и знающим светом, который излучался от ее лица в моем первом сне, когда она стояла передо мною в черном...

— Мария, — тихо начал шептать я, взявши мять ее руку, — Мария... Ты знаешь, кто мы... Мы — новые люди... Современность не знает нашего опыта... Мы — люди новые... Мы пережили обветшалость культуры, мы — люди новой эпохи, и нас еще никто не знает... Мы объединяем старую, вечную истину с завоеваниями новейшего гения... Ты не хочешь быть только музыкантом, хотя и великим... Я знаю это... Я ждал тебя такую целую жизнь. Ты и не хочешь быть только доживающей старухой... Ведь ныне только выжившие из ума старухи в церковь ходят... Глубину старых, давних молитв ты хочешь объединить с вершиной современного искусства.. Ты самый великий музыкант в нашей стране, и этот музыкант...

— Молчи, молчи! — шептала она. — Пусть это будет нашей тайной...

— Мария! Мы не можем с тобой, живя в древнем и вечном, не знать нового, быть в стороне от культуры. Я впитал в себя все самое тонкое, самое трудное, самое интимное, что есть в различных философских системах, невзирая на хронологию. Я наслаждаюсь всем, что создала мысль, и в том числе современная мысль... Но ты, ты объяла своим гением музыку нескольких веков. Ты сама вершина искусства и притом современного, современного искусства! Мы не можем с тобой быть только приходскими старушками, ибо это — бессилие, какой-то культурный нигилизм, от которого страдает не культура, но, прежде всего, сами же эти старухи. Но мы с тобой не можем быть и только деятелями культуры, ибо культура без вечной истины, это — тоже пустота, тоже гниение, тоже бездарный и беспомощный нигилизм! Мы знаем с тобой эту никому не понятную тайну общения различных культур; и мы знаем, что в какой-то неведомой их глубине трепещет один и тот же человеческий дух, вожделеющий истины, одно и то же человеческое сердце, жаждущее счастья... Мария! Наш союз закончен... Союз музыки, философии, любви...

— И монастыря! — шепнула она мне на ухо.

Но тут все исчезло. Я только что хотел ей сказать о том, какая чудная жизнь нас ожидает вдвоем, как никто не будет знать о нашей тайне, о наших тайных обетах, о музыке и философии наших душ, и как только внешне будут поражаться силе ее исполнения, не зная, какими корнями питается ее творчество и какова подлинная цена искусства для нее. Но... все исчезло, и я опять проснулся.

Бодро, весело, счастливо было у меня на душе... Ярko, жизнерадостно, с здоровой энергией звучало во мне *B-dur-ное* Трио Бетховена, сменяясь юной, нежной мягкой порывистостью, игривой, беззаботно-поющей веселостью *g-moll-ной* скрипичной сонаты Моцарта, не то кокетливо-милого, нежно-веселого финала Шубертовского Трио *Es-dur*.

Игривая радость ума переходила в возвышенное ликование о чем-то красивом, ласковом, вечном. И становилось понятным, что только то мироощущение истинно, которое знает Всё, Абсолют, поданный как личность и обязательно как тело, как живое человеческое тело, как воплощенность. Только с личностью и можно общаться, и только телесность и есть окончательная жизненность и щемящая, вожделенная интимность всякого бытия!

Я встал, опять зажег лампу и прошелся несколько раз по комнате.

«Бог — это мое интимное»... — думал я. Разве можно без Бога? Бог — это интимное мира, интимность моя и вселенская. Религия — ажурная талантливость духа, тончайший трепет постижения; религия — это любовь, это — слезы, это — личность, это брак личности с личностью... Разве она может без религии?.. А философия — это знание, мысль, охват... Разве она может исполнять музыку без этого? Она — мыслитель... Она — тончайший, мудрейший мыслитель... Разве она может быть без музыки? Да! Вот она — великий маэстро, замечательный музыкант, а никто, никто — только я один знаю! — никто и не догадывается, что она принесла обеты, что она смиренная послушница, что она принесла в жертву своей идее все свое женское. Да! Только она и я — во всем свете знаем друг друга... Только мы вдвоем... И никто не узнает о нашем браке... Умрем, и — никто не узнает!..

Так думал я, расхаживая по комнате и погружаясь в самого себя.

Было светло на душе, было так радостно, так молодо, так празднично!..

«Писать! — подумал я. — Немедленно писать к ней. Сейчас же все ей напишу... Пусть назначит мне день и час, когда я к ней приду... Я ей все расскажу... Этот счастливый и пророческий сон я ей расскажу!.. Я все расскажу. Разве она может не понять? Она — мыслитель! Она — чудный мыслитель, она все поймет! Наш союз... Наш союз уже заключен!.. Если женщина так играет, — союз между нами уже заключен!»

И я взял бумагу и перо и уже написал дату письма и первое обращение: «Дорогая Мария Валентиновна!» — как вдруг вспомнил... что она уже умерла и что только сегодня я провожал ее на кладбище...

Я с печалью и тихо положил перо на стол и закрыл лицо обеими руками...

Темно и тесно стало в душе. Что-то стеснило грудь и сдавило сердце, как будто от недостатка воздуха. Во всех членах тела появилась прежняя усталость, ломота и нытье, и я едва добрел до постели, заплетаясь ногами, и лег убитым, растерянным, покинутым и несчастным человеком.

Мыслей никаких не было. Да и чувств никаких не было. В душе что-то умирало, кончалось... Было как-то не весело и не горестно. Пустынно и тихо было в душе. Вероятно, такова тишина могилы и склепа... Я лежал и — чувствовал, что я не умираю, а погружаюсь в какое-то небытие, в какой-то вечный сумрак, где гаснет мысль и потухает всякое ощущение...

И я вновь, уже в третий раз забылся — вернее же, не забылся, а как-то слабо дремал, одновременно и видя сны, и так, что уже не знал, мечта ли это, ставшая сном, или сон, который сам же создаешь своим размышлением.

Тихо и пусто было в душе. Тихо и пусто было вокруг.

Я слышал какое-то далекое-далекое пение, доносившееся сверху. И я лежал на высокой горе, лицом кверху. Надо

мною было темнеющее, вечернее небо, и неизъяснимо нежное пение какого-то небывалого, стройного, огромного-огромного хора доносилось до моего слуха.

Тихое прозрачное небо как бы вторило этому мягкому, светлому, проникновенному пению невидимого хора, напоминавшему умиленное пение старых женских монастырей.

«Да не ангельское ли это пение? — подумал я. — Это ведь только ангелы могут так петь!..»

Но тут я стал замечать среди этого строгого и нежного, целомудренного и проникновенного хора один голос, который выделялся из других каким-то совсем особенным характером... Он не был громче других, но он был как-то выразительнее других, теплее других, в нем я услышал вибрацию страстно-томящегося сердца, какой-то трепет жизненных алканий, неутомимое и беспокойное самоутверждение, мечту о счастье, о любовных грехах, о радостях земли...

Этот голос не расходился с прочим хором, но он был совершенно не похож на него самым способом петь, этими страстными и жгучими вибрациями, этой ласкающей нежностью и зовущими тайнами сердца.

Вот этот голос перестал петь, и его сменил другой, такой же чарующий, такой же интимный и жгучий. Потом прекратился и он, и раздался еще третий такой же...

И услышал я на фоне небесного ангельского ликостояния шепот трех ангелов, прекративших пение:

— Я пойду вниз... — сказал один.

— Слушать Марию? — спросил второй.

— Слушать Марию... — ответил тот.

— Пойдемте все! — тихо вскрикнул третий.

И три ангела спустились вниз на землю, и обступили Радину, которая в это время играла на своем инструменте.

И услышал я ее игру, откуда-то снизу, с долины, невидимую, но могучую... Да, это она! Это ее душа! Это ее четкость и резкость движения в пальцах... Это ее величаво-мыслительная ухватка...

И услышал я, что еще много-много ангелов слетало с неба и обступало Радину, стояло вокруг нее с серьезными лицами и заслушивалось ее игрою.

И слетали новые ангелы, и убеждали их вернуться на небо. Но эти ангелы не могли оторваться от ее игры и не хотели возвращаться на небо...

И услышал я голос какого-то проповедника, невидимо говорившего не сверху и не снизу, а где-то тут же, недалеко от меня.

— Так прекрасны и нежны, так ласковы, милы и глубоки смертные женщины, что даже и ангелов много таких, которые готовы целую вечность внимать им, и не хочется им возвращаться на небо... Теперь мы понимаем тайну Апостольского слова: «Муж не должен покрывать голову, потому что он есть образ и слава Божия, а жена есть слава мужа... Посему жена и должна иметь на голове своей знак власти над нею, для ангелов» (I Кор. XI 7-10). Тертуллиан именно так и толкует это место. Слишком прекрасны и гениальны смертные женщины, чтобы им не внимали сами ангелы. Потому пусть прикрывает женщина свои женские отличия, если не хочет соблазнять ангелов.

И увидел я университетскую аудиторию, и в ней — почтенного профессора, который с кафедры доказывал перед многочисленными студентами:

— Мракобесию должен быть положен конец.

Метафизика — это уродство мысли. Главное — это наука и эксперимент. Философия есть только часть естествознания. Искусство есть только реализм. Никакого мистицизма в науке и философии! Никакого мистицизма в искусстве и музыке!

И студенты аплодировали почтенному профессору, а журналы и газеты в огромных тиражах распространяли его лекции в печатном виде.

И увидел я какой-то лазарет и многочисленных больных, лежавших без движения на операционных столах, и многих врачей, которые делали над ними какую-то одну и ту же операцию. И не мог я догадаться, что это за операция.

И говорил врач, заведовавший лазаретом:

— Мы прививаем неспособность к мысли... Довольно уже мыслило человечество! Толку от этого не вышло никакого. Мы также прививаем неспособность к искусству. Какую пользу принесла тысячелетняя история музыки? Еще ни одного она не накормила голодного, ни одну не вылечила болезнь, ни одному не помогла нуждающемуся. Склонных к музыке мы оперируем. А артистов мы просто уничтожаем... Никто не имеет никакого преимущественного права на чувство и мысль. Дай вам свободу, так вы опять начнете ездить друг на друге верхом. Плановость! Абсолютная плановость! Мы отпускаем мысль и чувство по карточкам. Только мысль широкого потребления, и только необходимый для существования паек чувства! Не больше того. Всякую эксплуатацию и накопление мысли и чувства мы караем смертной казнью. Ррравенство! Ррравенство! Ррравенство!

Мне стало тесно и душно. Я уже не лежал под тихим вечерним небом, но ходил где-то в тесном месте, не то среди густой толпы людей, не то в диком, непроходимом лесу.

И увидел я себя на концерте, в той же самой Московской Консерватории... И я ходил по фойе, разыскивая Радину и всматриваясь в гуляющую публику... И не находил, ничего не находил!.. И начался концерт, и я жадно стал ожидать ее выхода на эстраду... И не было, не было ничего!.. Все — другие, далекие от меня исполнители...

И я почувствовал, что уже много раз я ходил на концерты с тайной надеждой встретить ее на эстраде или среди публики, что с 1-го декабря я там каждый вечер... И нет, нет никого, нет этой странной и страшной, родной и любимой!..

«А может быть, она обманула меня? — вдруг закралось несмелое подозрение. — Может быть, ты вышла замуж и уехала в Тифлис?»

Я отмахивался от этих подозрений и все ходил и ходил, все искал и искал.

Я обшаривал всю консерваторию. Я обходил по тысячи раз Большой и Малый зал, раздевальную, артистическую,

библиотеку, фойе, лестницы, вестибюли...

Не было Радиной нигде!..

Неужели она?..

Но что это такое? Тюрьма? Я в тюрьме? Я в одиночном заключении?..

Да! И увидел я себя в мрачной и сырой тюремной камере... Где-то в подземелье, где-то в глубине... Тусклый электрический свет непрерывно и гипнотически горел круглые сутки, ибо нет окна и не было света. И заключен я давно-давно... Не целую ли вечность я заключен в этой узкой камере, где можно растянуться только по диагонали? Не целую ли вечность здесь нет ни кровати, ни стула, и я только согнувшись могу лежать на сыром и холодном полу?

На мне обтрепалось платье. Ключья висят на моем пиджаке, и протерлись во многих местах брюки. Вон и пальцы вылезают из рваных ботинок...

Что же не дают мне ничего поесть? И пить-то можно только раз в сутки...

Я ослабел и едва мог шевелить руками и ногами. Во рту и в горле все пересохло, и я с трудом мог шевелить даже языком.

Все забыли меня. Я выгнан из своего дома, а дом мой разрушен, и мое имущество предано разорению...

Все забыли меня, и я умираю в тюрьме от голода, жажды, тоски и одиночества.

— Мария, — шепчу я себе, бессильно лежа на грязном холодном полу. — Мария, неужели и ты забыла меня?..

Был ли я когда-нибудь на свободе? Было ли когда-нибудь надо мною чистое синее небо и ясное теплое солнышко? Не целую ли вечность лежу я здесь бессильным, холодеющим трупом?

— Мария! — шептал я себе. — Ты не можешь меня забыть. Я — твоё сознание, твоё мышление. Я — твоё самосознание. Я — философия твоей жизни и философия твоего творчества. Я додумал тебя до конца. И я люблю тебя, потому что мы — одно, мы — оба знаем тщету односторонностей... Мы оба хотели объединить...

Тяжко и душно было в груди, Радина не появлялась, а мне так верилось в её приход...

— Мария! — продолжал я. — Ты не можешь не посетить меня. Ты должна. Ты можешь. Ты видишь, я умираю здесь за новую жизнь, за великий синтез, о котором пророчествуешь и ты своей игрой... Разве ты не поняла, что музыкой своей ты строишь новый Град, не тот обветшалый и развалившийся, но великий и чудный город, который и я целую жизнь строил своей философией?.. Ты же сама так просто и повелительно формулировала тогда наш союз... О, приди, приди ко мне, любимая, великая... Ты сумеешь убедить моих мучителей, сумеешь очаровать их своей игрой, своей мыслью, ты придешь и спасешь меня...

И действительно послышались за дверью какие-то шаги. Я с трудом поднял голову с пола, и радость поплыла по всему телу. Я уже чувствовал себя почти здоровым — от одного только приближения её, от одной только мысли, что она хочет прийти.

Однако, шаги скоро замолкли. И я, очевидно, ошибся. Я опять положил голову на грязный и холодный пол и долго лежал без всяких мыслей.

— Мария... — дремалось мне, изнеможенному, после некоторого времени. — Мария... Я бесславно умираю здесь за Великий Синтез... О, если бы ты поддержала меня!.. Нуждаюсь в твоей ласке... Ведь и ты служитель Великого Синтеза!..

Снова раздался шум за железными дверями. Послышались мне даже голоса, среди которых я как будто уже слышал и голос Марии...

Вот, вот она приближается, она стучит там ногами, подходя к двери... Вот, вот сейчас откроется дверь, и я увижу родное и серьезное, печальное и нежное лицо...

Нет! Это не ко мне! Шум и голоса за дверями — не ко мне.

Но, может быть, все-таки сюда?..

Я собрал последние силы, поднялся, шатаясь, с полу и подошел к двери.

От слабости сильно кружилась голова, и я не мог сразу начать слушать. Я оперся на стену и ждал, пока пройдет головокружение.

Вдруг открылась дверь моей одиночки, и я увидел — странно сказать! — какого-то епископа, в полном архиерейском облачении. На нем была митра, саккос и омофор; в правой руке он держал епископский посох. Но в левой... В левой была бумага, какая-то грамота. И когда солдат открыл дверь в мою комнату, епископ стал громко и отчетливо читать на бумаге:

— Николай, — за введение бесовских игрищ в святое место, за прельщенность суемудрием в его сатанинской гордости, за любление земных сладостей паче Создателя, — отлучить от нашей любви и общения и предать анафеме в сей и в будущей жизни. Аминь.

Я не понимал этих слов. В этот момент я не понимал этих слов. «Не дурака ли валяет тюремная стража?» — мелькнуло мне в голове. И не успел я одуматься и отдать себе отчет, как архиерей исчез и дверь в мою камеру захлопнулась.

Я медленно опустился на пол. «Этого не может быть! — думал я. — Если там ошиблись, то Мария им все разъяснит, Мария меня защитит... Она — мыслитель... Меня никто ни от чего не может отлучить... Только от сатаны можно меня отлучить...»

Раздался новый стук и новые голоса. Железный засов загремел у моей двери, и солдат снова открыл дверь.

Что это? Профессор? Тот самый профессор, который недавно бранил метафизику в университетской аудитории? Да, да! Это он сам! Только он сейчас уже не в сюртуке, а даже во фраке и даже в цилиндре. Вот он любезно кланяется мне, сидящему на полу спиной к стене, нищему оборванцу, снимает свой цилиндр и мягким, очень-очень обходительным тоном говорит мне:

— Э... того... господин Вершинин... Я имею поручение вам объявить, что... что вы исключены из всех университетов, академий, институтов, библиотек... Э... и вам объявлен бойкот во всех издательствах, журналах и

газетах... Эээ... за мистицизм-с... За ненаучность...

И он так приятно, так нежно, с такой умильной улыбкой прикрыл левый глаз, якобы в знак полного своего и моего удовлетворения, что можно было подумать, действительно он извещал о чем-то очень приятном и важном.

— Эээ... вам не придется служить-с... Вам лучше уехать-с.

Этот профессор в цилиндре тоже быстро ушел.

— Ну, этих чертей я не боюсь. — сказал я сам себе. — Эти сами меня боятся... боятся гораздо больше, чем я их...

Но все-таки это странно... Тут что-то есть... Уж не единая ли это рука?... Но что же общего между тою митрою и этим цилиндром? Это же два мира, две культуры...

И опять стук! Что? Опять приговор? Это — опять с приговором? Надоели мне приговора! Довольно приговоров! Нашли тоже дурака! Я вам покажу, я вам покажу!

Раскрылась дверь, и, действительно, появился опять кто-то, на этот раз в кепке и с револьвером, и стал читать приговор:

— Вершинина Николая Владимировича...

— Не хочу! — закричал я, пытаюсь встать на ноги, но пока только переходя от сидения у стены к ползанию на четвереньках. — Не хочу! Довольно приговоров! Я все знаю.

— Гражданин, вы не все знаете... Извольте слушать...

Стоя на четвереньках и не будучи в силах стать на ноги, я поднял голову вверх и стал слушать.

— Вершинина Николая Владимировича, за попытку срыва экономической мощи человечества путем идеологического развращения народа — приговорить к смертной казни с конфискацией всего имущества.

Дверь закрылась, и я остался в позе четвероногого животного с задранной вверх головой.

— Что? — шептал и скрежетал я себе. — Сговорились? Ага! Все сговорились? Друг друга убивать, а насчет меня сговорились?..

Я бессильно лег на пол, носом вниз, касаясь лбом и носом холодного грязного пола.

— Вы хотите убить меня... Одни анафематствовали, другие исключили за ненаучность, а третьи просто придушат...

Тут вдруг взялись у меня откуда-то силы, я вскочил на ноги и стал метаться по камере с неистовыми, нечеловеческими, охриплыми выкриками:

— Души нельзя убить! Мерзавцы! Духа нельзя убить! Вы только и можете убить тело... Вам нечего сказать... Вы не в силах критиковать... Так вы хотите убить!.. Душу нельзя убить. Самого себя можно убить, а другого нельзя убить!

Я долго кричал и метался по комнате, которая была длиною всего в три шага, и совсем не заметил, как открылась дверь и кто-то стоял и наблюдал мои вопли и мое метание.

Случайно взглянув в сторону двери, я увидел зрелище, которого совсем нельзя было ожидать даже в эту страшную минуту.

В дверях стояла Радина, но не та милая и ласковая Радина, с которой я недавно заключил союз за фортепиано, а вот та самая скучная и бездарная запутавшаяся мещанка, которую убил Воробьев.

Она была в странном костюме. На голове у нее был черный мужской цилиндр, а в руках архиерейский посох. Сама же она была в кожаной куртке с револьвером сзади.

Я бросился к ее ногам с плачем и криком:

— Мария! Вечность моя, любовь моя! Мария, что это? Почему ты такая? Мария! Мать Мария! Мария Валентиновна! Зачем ты пришла такая? Матушка Мария! Маня, Маруся! Спаси меня! Манечка!..

— Взять его! — неприступно сказала Радина, сделавши повелительный жест.

Я взглянул на ее стражу... Боже мой!.. Да ведь это те самые три... эти три быка... Бахианчик, Бетховенчик и Пупочка.

Меня вытолкали из камеры и повели неизвестно куда. Впереди шла Радина, за нею я, а кругом меня эти три отвратительных животных.

«Куда они меня ведут? — думал я, шатаюсь, — неужели на смерть?»

Меня долго водили по каким-то лестницам, по каким-то погребам и подземельям, наконец привели в какой-то коридор что ли... какую-то длинную, крытую галерею.

Было совсем темно. В руках Бахианчика был факел, который и освещал все помещение мерцающим, нервным пламенем.

Кто-то из них толкнул меня, и — я полетел в глубокую яму, вероятно, специально вырытую для меня.

«Что же это, — сверкнуло у меня в мозгу. — Не хотят ли они зарыть меня живым?»

Я упал на мокрое дно ямы, больно ушибивши ноги и руки; и одежда моя, вся рваная и истертая, покрылась грязью и навозом.

— Услышь и мой приговор, — надменно и брезгливо сказала Радина, стоя наверху от меня, на краю ямы. — Ты сумеречный ангел. Все ангелы приняли Бога или дьявола. Но есть такие, которые не приняли ни Бога и ни дьявола, а остались в сумерках... остались сами по себе... Ты — из их числа.. Ты захотел все обнять и понять, а нужно выбрать... Все обнять и понять, это безразличие — особенность сумеречных ангелов. Ты достоин смерти!

— Врешь! — закричал я ей снизу, в то время как ноги мои стали погружаться в какую-то грязь, а голос беззвучно замирал в этом тесном подземельи, как в комнате, сплошь набитой вещами. — Врешь! Ты сама такая. Ты хуже. Это ты выбрала дьявола. Музыка не спасет тебя! Ты спряталась в музыку от меня... Музыка одна не спасет тебя!

Она отвечала бесстрастно и холодно:

— Ты требуешь невозможного. Все против тебя!

— Но ты же, ты была со мною... И теперь ты же мне изменила.

— Да! Я горжусь тем, что объединила их всех против тебя, и Митру, и Цилиндр, и Кепи. Знай: это — мое дело!

— Проклятая! — кричал я в ответ. — Ты думаешь этим способом меня победить? Ты думаешь, что от этого скроются твои секреты! Я разгадал твои мистически-женские секреты, я овладел тобою, и я, я, в этой смрадной яме, я тебя победил...

Тут она дала знак рукой трем своим спутникам, и те двинулись было, чтобы начать какое-то дело. Но я так закричал, что остановились даже они, и Радина ничего им не приказывала.

— Я был монах... Я молился и постился в кельи день и ночь... Меня отлучили за неприятие культуры. Меня выгнали из кельи, и весь монастырь мой превратили в базарное торжище... Зачем? Зачем, если я не приемлю культуры? Я вышел в культуру, я овладел ее последними философскими и музыкальными основами. И меня анафематствовали за признание бесовского игрища... Зачем, зачем, если я монах? Я пошел к людям с наукой и проповедью, я хотел научить и преобразить человека. И меня приговаривают к смерти за подрыв экономической мощи. Зачем, зачем это, если я люблю людей и хочу им добра. Я объединил три великих стихии в одну, в один Великий Синтез, и объединение их в тебе, Мария, в союзе с тобой, при помощи тебя и твоего гения, и ты же, ты же изменила мне, ты же пришла меня убить и назвать сумеречным ангелом!.. Я понимаю тебя! Теперь я понимаю тебя! Ты — тельный блуд бытия, слепой и бессильный. Ты жива не собой, а чужим бытием. Ты живешь распылением чужого бытия...

Тут она опять сделала знак рукой своим палачам, но я, весь дрожа от холода и ужаса, еще раз закричал что есть мочи:

— Ни с места! Проклятие! Ни с места!

И они остановились опять.

— Нет, ты не уйдешь отсюда, — грозил я неизвестно чем, сидя, полуголый, в глубокой яме. — Ты узнаешь правду и о себе. Ты... ты изменила нашему общему делу. Да! Нужна жертва! Ты не хочешь принести в жертву твою музыку, как я принес свою философию. Ты хватаешься за концертную эстетику и заслоняешь от себя музыкой и суровость Митры, и пошлость Цилиндра, и безумие Кепи. Но не спасет тебя Бах, протестанская метафизика Баха тебя не спасет! Вспомнишь меня, когда лишишься музыки и когда нечем будет закрываться от себя самой и от меня. Иди! Иди вон от меня! Иди на эстраду показывать оголтелой толпе свои голые руки и ноги... Убивай меня. Хочу вот так умереть... Здесь... Убивай меня скорее!..

Она молча опять дала знак рукой, и я уже не останавливал ее.

Трое спутников ее, взявши большие лопаты в руки, стали засыпать мою яму песком, мусором и землею, лежавшей большими кучами по краям ямы.

Я увидел, что они зарывают меня живым, и я стал барахтаться руками и ногами, отбрасывая от себя сыпавшуюся на меня землю. Но они втроем действовали очень быстро, и я не успевал освобождаться от земли.

Голос у меня совсем охрип, но я вдруг опять закричал:

— Опомнись, несчастная! Я не боюсь смерти... Но давай умрем вместе... Отчего ты молчишь?

Радина все стояла в той же величественной и неподвижной позе, и только мелко-сладострастный и мелко-жульнический ее смех доносился до моего слуха.

Наконец земля стала захватывать уже мою голову. А я все стонал и молил:

— Мария! Матушка Мария! Мать Мария! Маруся! Мария Валентиновна! Маня! Манечка!

Земля засыпала мне голову. Я напрягал все силы, двигая руками и ногами, чтобы сбросить с себя землю. Но земля становилась все плотнее и плотнее, и я уже начал задыхаться.

Какая-то душераздирающая музыка, не то шум в ушах от недостатка воздуха, звучала у меня во всем теле, и стало мутиться сознание.

Тут я проснулся.

Я увидел, что во время сна одеяло накинулось мне на голову и что я уже долгое время бьюсь под одеялом ногами и руками, желая его сбросить с себя, и еще более запутывался в него.

Проснувшись, я сбросил одеяло с себя, вскочил с постели и стал колотить в дверь из своей комнаты в коридор, стуча кулаками и крича, что есть силы.

— Мария! Мария Валентиновна! Мать Мария, Маруся! Маня!

Вероятно, я разбудил всю квартиру, так как было уже около трех часов ночи.

Мне открыли дверь, в которую я ломился, и я тут же, от внезапного ее раскрытия, свалился на землю.

Около двери стояли хозяйин с хозяйкой и старая нянька хозяйских детей Ильинична.

— Нарезался! — сказал хозяйин, увидевши меня на полу и махнув рукой.

Тут же он и ушел, выражая тем свое презрение и нежелание пачкаться разговором со мною.

Хозяйка, несколько помедливши, тоже ушла, пустивши только мимоходом:

— Влюбляются, а ты тут не спи из-за них!

Только Ильинична подошла ко мне, бережно подняла с полу и стала укладывать спать со словами:

— Ложись ты, батюшка... Ложись, родимый. Твори молитву Иисусову... Вот так. Ну, лег?.. Или тебе чаю дать?

— Нет, Ильинична... Я — так...

— Думушки все... Эх, думушки... Пестрые у тебя думушки, барин...

Я улегся довольно удобно и, казалось, мог заснуть.

— Лег без молитвы, вот и примерещилось... — прибавила Ильинична.

И я чувствовал, что Ильинична стоит перед моей кроватью, крестит меня и шепчет молитву..

Я думал...

— Вот эта поняла, а та...

Ильинична продолжала шептать и крестить.

— Вот у этой много секретов, и она их так охотно рассказывает, а у той и секретов-то нет никаких, и — как она их

скрывает!.. — думал я, засыпая.

— Иисусе, Сыне Божий, помилуй нас! Иисусе, Сыне Божий, помилуй нас грешных! — шептала Ильинична.

— Да!.. — грезил я, почти совсем уже в сонном состоянии. — В музыку спряталась... Жертвы не захотела... Вспомнишь, вспомнишь меня, когда отнимется музыка... — Тут же, однако, я вспомнил, что она уже умерла, и — внутренне улыбнулся сам себе. — Пусть так. Ты уже выбрала одно... Ну а я уже давно выбрал совсем другое...

И я наконец заснул крепчайшим сном без всяких сновидений, впервые за четверо суток беготни и суеты.