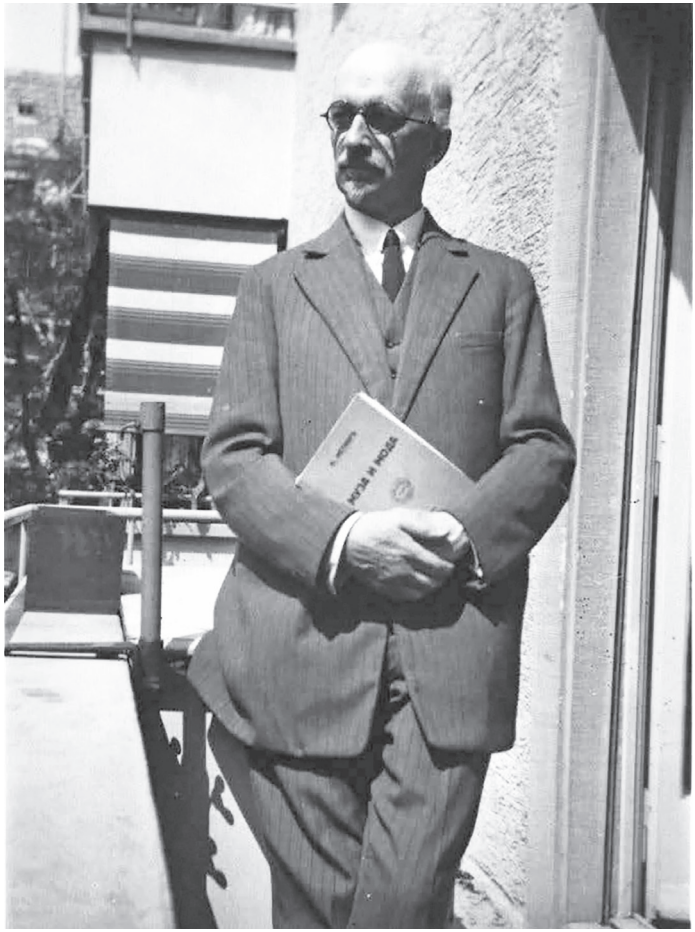


ПЕРЕПИСКА ИВАНА ИЛЬИНА И НИКОЛАЯ МЕТНЕРА (1915 – 1951)

*

Книга вторая (1935 – 1945)



И.А.ИЛЬИН

Собрание сочинений

И. А. ИЛЬИН

Собрание сочинений



Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

2026

И. А. ИЛЬИН

Собрание сочинений [Т. 35]

ПЕРЕПИСКА ИВАНА ИЛЬИНА И НИКОЛАЯ МЕТНЕРА (1915–1951)

Книга 2 (1935–1945)

ИНСТИТУТ НАСЛЕДИЯ

Москва
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

2026

УДК 1(470)(091)
ББК 87
И46

Составление
Ю. Т. Лисицы

Подготовка текста
О. В. Лисицы, Ю. Т. Лисицы, А. Ю. Лисицы

Комментарии
А. Ю. Лисицы, Ю. Т. Лисицы

Идея оформления серии
Л. Ф. Шканов

Ильин И. А.

И 46 Собрание сочинений [т. 35] : **Переписка Ивана Ильина и Николая Метнера (1915–1951), кн. 2 (1935–1945)** / Сост. Ю. Т. Лисицы; коммент. А. Ю. Лисицы и Ю. Т. Лисицы; подг. текста О. В. Лисицы, Ю. Т. Лисицы и А. Ю. Лисицы. – Москва : Институт Наследия, 2026. – 848 с. : ноты.

DOI 10.34685/HI.2026.53.91.002
ISBN 978-5-86443-501-4

Вторая книга переписки И. А. Ильина и Н. К. Метнера содержит их письма 1935–1945 гг. В приложения помещены тесно связанная с впервые и полностью публикуемой перепиской работа Н. К. Метнера «Муза и Мода», а также некоторые другие материалы.

УДК 1(470)(091)
ББК 87

На фронтисписе: И. А. Ильин с томом «Музы и Моды» Н. К. Метнера в руках. Цолликон, август 1939 г. (Архив, 3 – 16).

DOI 10.34685/HI.2026.53.91.002
ISBN 978-5-86443-501-4

© Лисица Ю. Т., составление, 2026
© Лисица А. Ю., Лисица Ю. Т., комментарии, 2026
© Лисица О. В., Лисица Ю. Т., Лисица А. Ю., подготовка текста, 2026
© Институт Наследия, 2026

1935[1]

303

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> ***<11.I.1935>***

c/o Braikevitch
Woodstock avenue,
Golders Green,
London, N. W. 11[2]

11 янв. 1934[3].

Дорогие и очень милые друзья, письмо Ваше с вопросами пришло за два дня до нашего отъезда[4] и было столько спешки, что все равно ответ был бы куцый и Вас не удовлетворил бы.

А если бы Вы знали, как Ваши «постылые» друзья наслаждались Вашими чудесными глупостями по адресу Поль де Кока[5] и радовались Вашей веселости, как доброму признаку.

Концерты в Париже оба были как-то особенно удачны[6]. Всегда бывает что-нибудь играющее роль дьяволенка, если не дьявола, вроде неудачного инструмента, кашляющей публики (помните, как в Москве Вы такую публику цыкнули?) или еще чего-нибудь.

На этот раз и в симфоническом и в своем были совсем удивительные инструменты, что для Франции действительно удивительно. Причем с оркестром в огромном театре был

один, а для небольшой залы другой. Фирма Гаво[7] отнеслась к Коле очень уважительно и предоставила ему большой выбор и он так удачно выбрал, что все изумлялись богатству красок. Коля оба раза и сам был очень удовлетворен.

С дирижером (Paul Paray) Коля познакомился накануне и сразу убедился, что тот очень музыкален и ритмичен, не в пример вообще французам, причем, когда Коля стал показывать ему некот. особенности своего исполнения этого концерта (4-й Бетховена), для того, чтобы не терять времени на остановки во время единственной репетиции, то Paray сказал, чтобы Коля ни о чем не беспокоился и что дирижировать будет Метнер, а Парэ будет только послушным орудием в его руках. И это были не слова. Он так талантливо следил за каждым Колиным намерением, что вся репетиция прошла без единой остановки и Коля был вполне удовлетворен и спокоен.

В концерте исполнение было вдохновенное и французы заволновались.

Дюпрэ[8] (здешний Колин приверженец – органист) был в восторге и уверял, что это триумф. Парэ задал нам после концерта пир и, подняв бокал за l'incomparable grand maître[9], объявил, что еще никогда в жизни он не чувствовал себя несомым как на руках артистом, которому аккомпанирует, и благодарил Колю за доставленную ему радость и проч. и проч.

Ну, словом, все были довольны!

Paray очень хотелось исполнить один из Колиных концертов, но дирекция Concerts Colonne пожелала что-нибудь уже известное. Добьется ли своего Paray на будущий сезон или раж его остынет и он беспокоить себя не станет – неизвестно[10].

В своем концерте Коля особенно хорошо исполнил Сонату-Балладу и присутствовавшие по-видимому очень прониклись этим и соната в этот вечер «имела успех» больше даже, чем песни. Обыкновенно публика больше радуется песням.

Певица Вечор[11] очень хороша, но в этот день была немного простужена и это конечно мешало.

Принимали Колю так дружно и бурно, что я вспоминала Москву. Коля собой был даже доволен. Вот Вам ответы на все вопросы.

Ваша статья имела большое значение (недаром Поль разозлился!), а нам доставила большую радость.

Теперь осталось еще два вопроса: 1) сколько опусов напечатано? – 2) какие вещи считает Коля в ритмическ. отношении наиболее трудными. Он говорит, что и вопрос этот очень трудный.

<Далее приписка Н. К. Метнера:>

Лондон 13-го Янв.

Хотел сделать приписку, но Анюточка велит отправить письмо.

Сама она захворала желудком и не может закончить письма. <~~*прзб.*~~> Я должен за ней ухаживать – –

На днях напишу.

Крепко обнимаю обоих.

Н. М.[12]

<Приписка А. М. Метнер на первой странице письма на оставшемся свободным месте, перпендикулярно основному тексту:>

Для Цюриха требовалась Ваша доверенность и сроку была всего неделя. Э. К. был там лично и ничего не вышло. Ужасно огорчительно[13].

304

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <17.I.1935>[14]

Куцое письмо.

[(Письмо Н. К. и А. М.] Метнерам[)].

Садится ли на глаз бельмо,
Идут[15] ли гнусные наветы[16],

Иль с крыши голубя дерьмо
Нам попадает за жилеты, –
Все злые выходки судьбы
Без гнева, рёва[17] и борьбы
Встречать насмешливым bon-mot[18]
Давно привыкли мы, поэты...
Но за последнее письмо –
Вас Бог накажет, Карапеты[19]!..
1935. [–]17 янв[аря].

305

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <5.II.1935>[20]

5 февраля 35 года

Дорогие друзья, приходится начать с объяснения, почему последнее письмо наше было «куцое», чем и вызвало в Вас желание привести нас в соприкосновение с почтенным покойником – Немировичем-Данченко[21].

Это письмо мое с Колиной припиской было оборвано моей внезапной болезнью, принятой врачом за острый аппендицит и предполагалась даже необходимость операции. Перепуг был большой, т. к. это могло помешать Колиной поездке ввиду его незнания английского языка.

В момент этого переполоха я просила Колю отправить Вам мое письмо и он смог приписать Вам всего несколько слов.

Но, насколько помню, то письмо вовсе не было куцым и я там писала о двух парижских концертах.

Тут[22], слава Богу, все концерты состоялись, но два последних Коля провел с риском закашлять или зачихать, т. к. в Эдинбурге перед вторым отделением открыли сквозную вентиляцию в потолке (с двух сторон) и по Колиной разгоряченной голове гулял холодный сквозняк. Это было 24 янв. и он еще додержался в здоровом состоянии 26-го (симфонич.

в Глазго) и 29-го (в Оксфорде) и кашлял только по ночам и все время глотал аспирин. Но как только мы вернулись в Лондон с последнего концерта, кашель разыгрался вовсю и доктор говорит, что причина – открытые окна во время игры, когда он был так разгорячен, но эта причина ближайшая, а что вообще эта его простудливость и частый кашель происходит от энфиземы легких и что помочь мог бы южный климат. Мы же не в состоянии ехать южнее нашего Bellevue[23].

Концерты прошли все чудесно и особенно Лондонский 19-го. Потому особенно, что здесь у Коли был великолепный Стейнвей[24], который он мог выбрать себе по вкусу. Это сразу с первой же ноты помогло хорошему его настроению и могу не греша сказать, что он играл вдохновенно. Программа начиналась с Баха, Скарлатти и заканчивалось первое отделение сонатой Бетховена (Waldstein[25]), а второе отделение начиналось с сонаты Orageuse[26] (Колина Appassionata) и кончилась рядом сказок[27].

Аудитория была отборная (зал полон) и обе сонаты имели особенно бурный успех. Коля в этот вечер был очень счастлив да и в зале был большой подъем.

Что касается концертов в Глазго, Эдинбурге и Оксфорде, то они прошли во всех отношениях великолепно и Коля иногда играл даже лучше, чем в Лондоне – (напр.: Waldstein в Эдинбурге), но сам он очень страдал от плохих роялей. Ни в одном из этих городов нет выбора и в каждом по одному старому инвалиду-Стейнвей. Это были сущие орудия пытки. Можете себе представить, сколько надо было затратить нервных сил, чтобы добиться всех тех красок и звуков, какие нужны Коле.

Иметь повсюду хороший рояль теперь могут только Рахманиновы, Горовицы[28] и вообще все, кто дают по сотне концертов в сезон и зарабатывают такую прорву денег, что могут без всякого ущерба своему карману затратить перевоз одного и того же рояля (т. е. по всей Англии – из Лондона или по

Америке из Н. Йорка и т. д.) и им не приходится страдать при исполнении и кроме того не надо бегать по залам пробовать каждый раз другое чудище и тратить силы и время на его укрощение.

Напр. такое положение: в Глазго концерт 23-го, а Эдинбурге 24-го. Быть в Эдинбурге мы могли быть только к 5 ч. вечера и вместо того, чтобы Коле отдохнуть, поесть, спокойно переодеться и быть к 8 ч. в зале, мы прямо с вокзала летим в концертный зал, где он больше часу применяется к совершенно мертвому инструменту и потом без всякого отдыха наспех ест, переодевается и мы за пять минут приезжаем в зал. И это первый сезон, что нужно играть на чем попало, т. к. раньше и за Колей возили его инструмент.

Теперь фирмы берут с артистов за провоз, и только за посылку в Глазго и Эдинбург жел. дорога должна стоить 25–30 ф. А Коля и всего-то за концерт получает 30 фунтов. И концертов у него всего было в Англии пять, из коих два даровых, т. к. за Лондонский он ничего не получил и за Оксфордский (со скрипачкой, кот. устраивала концерт[29]) тоже ничего.

Еще одна невыгодная сторона этого концертирования та, что на количество всего семи концертов этого сезона пришлось работать над четырьмя программами; обыкновенно же артисты работают себе все лето над одной, двумя программами и потом с этим катают по всему свету. Минимум затраты и максимум дохода. А у нас наоборот.

Расскажу Вам, какие где были программы. Концерт Бетховена (4-ый) в Париже и Глазго. В Глазго во втором отделении <Коля> еще играл группу своих сказок. Лондонская ф.<орте>п.<ианная> программа исполнялась без изменений в Глазго и Эдинбурге.

В Париже с певицей[30] и Соната-Баллада и мелкие вещи. В Оксфорде со скрипкой (2-ая соната[31]) и ряд сказок.

Все эти программы он мог бы повторить хоть по двадцать раз. Тогда и перевоз рояля мог бы оплатить и спокойно мог

бы засесть с весны и до осени за композиторство. А теперь сваливается куча материальных забот и боюсь, как бы это не слишком тяжелило Колину душу.

Все это доложила Вам потому что Вы хотели подробного письма и теперь на меня не пеняйте! Я еще даже не кончила и хочу доложить Вам еще кое о чем.

Нас уговаривают переехать в Лондон, где по всей вероятности, у Коли может быть регулярный заработок в виде уроков и иногда выступлений. Коля даже пытается читать по-английски и пробует говорить вещи первой необходимости.

Но боюсь, что этого нельзя делать из-за его здоровья и что здешний климат для его легких хуже чем французский. Он опять здесь простудился и сильно кашляет (видите: обоих Карапетов Бог наказал – услыхал Вашу молитву!). Доктор говорит, что с этим ничего не поделаешь. Из-за этого пожалуй было бы рискованно переезжать сюда. Тут бывают сильные ветры. Эти все подробности в ответ на желание Натальи Николаевны знать о нашем здоровье.

Очень по Вас скучаем и лучше всего переехали бы в Берлин, но куда Коля там денется со своей музыкой? Вот если бы можно было каким-то чудом собрать в одно место (около Вас) всех тех, или хоть часть, которые так же думают, как напр. тот из Ваших друзей, что пишет Вам по поводу Вашей статьи 19-го декабря – «если бы не было музыки... и т. д.»[32] – вот тогда знали бы мы, куда идти и где устраиваться. И будь вся эта сила вместе, так уж наверно легче было бы Вам или Коле осуществлять на вас возложенное и не тратить драгоценной энергии на борьбу за возможность делать *свое*[33] дело.

Ну, вот я исполнила через край требуемое, т. к. подробнее писать уж некуда, но мы просим того же и от Вас. Мы здесь до 20-го и будем ждать письма еще сюда: c/o Braikevitch, 80, Woodstock avenue, Golders Green[34], London, N. W. 11.

Еще просим сменить гнев на милость и прислать нам не шиш, а копию статьи[35]. Мы прочтем и сейчас же вышлем Вам обратно.

Очень просим!!!

И еще просим выслать, если есть, экземпляр статьи Возрождения от 19 дек.[36], так как наш у меня стащил один обожающий Вас человек и не желает отдавать.

А что Коля так и не написал Вам о том, какие свои вещи считает наиболее трудными ритмически, так это и лучше, т. к. только с толку бы Вас сбил. Он эти ритмы не выдумывал и они все ему одинаково легки и другому (понимающему как Вы) легче разрешить этот вопрос, чем Коле.

Как чудесно Вы выбрали motto[37] к Вашей статье! Не терпится прочесть эту статью...

Обнимаю и ~~нежно~~ нет крепко люблю.

Ваша А.

Коля хотел писать Вам, но он так долго собирается и столько ему помех и внутренних и внешних, что я уж решила отправить это письмо без него. Он этим расстраивается. Только тем и утешается, что Наталья Николаевна хорошо понимает это[38].

<Приписка на первой странице письма до приветствия (текст перевёрнут):>

Вашим куцым письмом-стихотворением мы очень насладились, хоть оно и неприятное.

306

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<17–18.IV.1935>[39]

17–IV–1935.

Дорогие друзья!

На последние два письма мы не имели ответа и ничего о Вас давно не знаем[40]. На днях писал нам Климов[41], что они

очень хотят заполучить Вас на лето в деревню под Ригой. Это было бы очень хорошо и если бы мы были в состоянии, то непременно присоединились бы к Вам.

Очень просим написать нам хоть пару слов о здоровье Вас обоих, о состоянии духа и о состоянии кармана. Простите, что спрашиваю и об этом, но этот вопрос нас очень беспокоит. Это последний вопрос и у нас является больным местом. И из-за этого нам даже придется, может быть, покинуть Францию, т. к. здесь Колины услуги никому не надобятся. Если не удастся устроиться в Англии, то не знаем куда и деваться.

А главное, самое главное – это пустыня в смысле общения. Больше всего мы бы хотели жить там где Вы.

Когда наезжает Рахманинов, то это не общение, а одно огорчение. Он абсолютно не интересуется тем, что делает, что думает, как живет Коля. И вообще вести с ним беседу лучше и не пытаться, т. к. для этого необходимо, чтобы не сидели кругом все его дамы, кот. его отвлекают, а этого почти никогда не бывает.

Кроме него, кот. изредка наезжает в Париж, тут еще Лев Эдуардович[42]. Но с ним уже давно что-то произошло. Он очень переменился, как-то утратил свою открытость и непосредственность, кот. у него несомненно была. Коле стало как-то трудно вести с ним беседу. В смысле обычной человеческой дружбы – он очень *верный* друг, но этого недостаточно, т. к. это ведь только личное. Мы конечно очень, очень ценим и это, но когда бываем вместе, то... играем в карты! В общем живем здесь как в пустыне.

Особенно хотелось Коле поговорить с Вами и почитать Вам свою книгу[43] перед тем, как сдавал ее в печать. Теперь она вероятно скоро выйдет, может быть даже к Пасхе. Мы тогда сейчас же Вам вышлем.

Сегодня вечером будем читать Вашу статью о Шмелеве[44], кот. сегодня напечатали в Возрождении. Это наши редкие праздники, когда появляются Ваши статьи. Надо бы собствен-

но все эти вещи, печатавшиеся за эти годы, собрать в сборник статей, чтобы была книга, а не «фельетоны».

Может быть, Гукасов же[45] и издал бы? Как Вы думаете? Кто мог бы в этом повоздействовать? На днях мы узнали, что этот Гукасов очень богат. Мы видели, как он на Вашей лекции (о России[46]) восхищался Вами.

Будем ждать от Вас вестей хотя <бы> в двух словах.

Обоих обнимаю и шлю горячий привет.

Ваша А. Метнер.

<Далее рукой Н. К. Метнера:>

И я обнимаю вас обоих с неизменной любовью...

Не пишу, ибо оскудел.

Зело волнуюсь за вас и еще о том, как вы оба примете мою книгу...

Прошу слёзно о снисхождении – ведь я не писатель и не философ, притом же вы сами (в былое время) подбивали меня, невежду, взяться за перо.

Будьте ради Бога здоровы, благополучны и устройтесь на лето поспокойнее!

Когда же мы наконец увидимся?!!!

Всей душой ваш

Н. М.[47]

307

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<30.IV.1935>***

30 Апреля 1935.

Дорогой Иван Александрович, почему нет от Вас ответа? Мы очень беспокоимся. В прошлом письме я не сказала Вам о том, что Климов хотел устроить Ваш въезд в Латвию через нас, т. е. через одного нашего знакомого, влиятельного латы-

ша. Потому я Вас и запросила о том, с Вашего ли ведения это делается.

Но чтобы не терять времени, мы этому Вольфману (Яну Ансовичу)[48] написали немедленно, не дожидаясь Вашего ответа. Теперь для скорости пересылаю Вам полученный от него ответ. Лучше всего, если Вы непосредственно напишете ему. Это вообще полезно. Если он Вас узнает, то будет готов для Вас в огонь и воду. Это очень наивный (не глупый), но с большим чутьем и прямой бесхитростный человек. Не удивляйтесь его стилю: он из крестьян и добился всего собственными силами. В Петербурге был директором английского правительственного завода и когда большевики посадили его в тюрьму, то англ. правительство вытребовало его (просидел около года!).

Теперь тороплюсь отправить Вам это письмо. Нас испугал вопрос о залоге, но я думаю, что это не должно помешать, т. к. ведь это *временный* вклад и тогда мы еще кому-нибудь об этом напишем. Да, вероятно, и Климов уже об этом подумал.

Мы оба обнимаем Вас, дорогие наши друзья, и очень просим откликнуться.

Ваша А. Метнер.

308

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<1.V.1935>***

Дорогие мои!

С самой лондонской ругалки[49] не писал Вам. Да и трудно, и скорбно писать. Но Вы хотите по пунктам. Хорошо.

а) Мое здоровье удовлетворительно, особенно после того, как мне прижгли в марте гланды. У Наталии Николаевны после январьского[50] гриппа и февральской ангины усилилась та хрипота, которая у нее не проходила окончательно с июня.

Температура у нее нормальная с 11 февраля. Кормил ее мышьяком с железом, ½ дня держал в на постели; молоко, стакан апельс. сока ежедневно. Она поправилась и вес стал прекрасный. А хрипота сидит – как взволнуется, расстроится, так усиливается. Я ее к горловику. Тот говорит, что одна голосовая связочка красная и опухшая, а другая беленькая. Стал намекать на возможность горлового туберкулеза. Расстроил нас вконец. Советовался еще с докторами. Домашнего пригласил. Тот ее прослушал и говорит: «Kehlkopftuberkulose[51] бывает только при открытом туберкулезе в легких с кровохарканием; а у нее в легких все решительно в полном порядке. Это нервное». Тем не менее тревога у меня не улеглась. Погода – весна – *отчаянная* – сегодня 1 мая – и весь день при северном ветре снежные шквалы. Надо бы ее увезти – на солнце – и дать покой – душе и нервам. А не на что и невозможно. Это моя первая мука.

b) Карман. Я не имею регулярного заработка с августа. Живем на остатки литературных заработков, которые все сокращаются. А новые не завязываются. Оклеветанный, уволенный, без права на труд я чувствую, как мы соскальзываем в какое-то пустое место. Я тщетно цепляюсь *всюду* за *все*. Люди какие-то каменные, деревянные; особенно масоны – которые желают иметь дело только со своими масонами и с евреями. Так называвшиеся доселе «друзья» и «почитатели» в огромном большинстве ведут себя[52] так, как если бы у них не было ни тени чувства порядочности. Рижское гнездо[53] – прямое исключение. Боюсь только, что у них очень малы возможности. Сидеть здесь не у чего; но надо *куда-то* деваться, – а это «куда-то» мне доселе создать не удалось. Именно теперь начинается судорожное проталкивание из месяца в месяц – и у меня бывают часы, когда я грызу себе кулаки от обиды и отчаяния. Чувствую себя чем-то вроде Иова, которого зачем-то в сотый раз «испытует Господь». Зачем? Зачем? Годы идут – мне 52 – пришли сроки заканчивать большие книги мои – а я переваливаюсь из унижения в унижение и мечтаю

о меценатских подачках. Я не сижу сложа руки – я все время пишу, затеваю новое, сношусь, пытаюсь обеспечиться. Но... И иногда с горечью думаю, что великолепный лозунг Вильгельма Оранского скоро будет мне не по плечу: «Pas m'est besoin espérer pour entreprende, ni réussir pour persévérer»...[54]

Последним мерзавцем по отношению ко мне ведет себя Гукасов (богат, как черт[55]). С 1 августа он мне не заплатил ни гроша, ссылаясь на то, что «неудобно переводить деньги в Германию», а на мои письма, от которых стыдиться надо было бы начать, не отвечает совсем. Люди, которым ничего не стоит узнать о *фонде Рокфеллера*, дающего ученым прекрасные стипендии, – месяцами не ударяют палец о палец – а мне пишут «дорогой друг!»... Невольно вспоминаешь латинского поэта: «пока будешь счастлив, много будешь иметь друзей, а как придут облачные времена – окажешься одинок»...[56]

Называется: The Rockfeller Foundation. Social Science Fellowships. Отдел Research Fellowships[57]. И я за пять месяцев не смог даже узнать, какие *ходы* нужны туда и каким условиям надо удовлетворять!..

А тем временем здесь вышла в январе моя новая ударная книжка (под хорошим псевдонимом[58]); ее немедленно купили власти (половину издания) для полит. школ. Это не книга, а целая заслуга перед человечеством. А меня продолжают осыпать *нарочной*, *заведомой клеветой* и душить петлей дезавуирования и безработицы. И делает это человек, который обязан мне своей карьерой – и который годами называл и ныне еще называет меня своим учеником...[59]

Ну, вот, посудите, стоило ли об этом Вам писать?

с) Крепкую дозу огорчения прибавили и Вы оба мне во все это, не ответив на мои вопросы по поводу статьи о Колиной музыке. Я это воспринял среди других «дружеских» измен, как *новую* и совершенно незаслуженную. Даже сейчас, вспоминая, чувствую, как вся утроба души шевелится во мне от возмущения. Ответить не стоило *ничего*. Из-за этого статья провалялась

лишний месяц у меня в столе, а было время, что я хотел совсем не посылать ее и уничтожить. Потому что если она *Вас* не интересует и *Вам* не нужна – то кому же она понадобится вообще?

Она содержит 65–66 тысяч матем. знаков (букв). Отправлена мною 7 марта, *заказнѣым* ~~бандеролью~~письмом к LaLiberté[60] (с письмом) по адресу:

Room 293.–1231 W. Str. Catherine St. Montréal.
Canada. Nord-Amerika.

С тех пор от него *ни звука*. Я даже дал ему право – в случае, если она «невозможно велика», сократить ее в переводе. И ответа нет.

Тогда я, узнав о приличном музык. издателе в Штутгарте (Klett-Verlag[61]) послал ему рукопись[62] с предложением дополнить ее (т. е. *я* дополню[63]), снабдить *нотными* доказательствами и иллюстрациями и выпустить в размере не 2 ½ листов печ. как теперь, а 4–5 листов. Одновременно написал Циммерману об этом шаге – прося его снестись с Klett'ом. Циммерман не ответил *вовсе*. Klett ответил – прилагаю страничку его письма. Для того, чтобы последовать его совету – у меня энергии не хватило. В этом в значит. степени повинны Вы – ~~не~~сорвавшие мою уверенность и мое вдохновенное отношение к этой статье, которая ныне валяется без всякого употребления.

Неужели La Liberté и Вам ничего не писал о ней? Нельзя ли у него прямо запросить, может быть, и он ею подт...я?

d) Слышать о том, что Колины «услуги» в Париже «никому не надобятся», – мне так дико, что разинутый рот так и не зазвается[64]... Эта категория «слишком хорош» – до такой степени чудовищна, безбожна, пугающа – что мне иногда хочется начать кощунствовать. Но потом я невольно опоминаюсь, что – ведь *Он* тоже «слишком хорош».

Очень ждем Колину книгу! Просьба его о «снисхождении» звучит вроде «не надобятся»... Если он что написал и напечатал – значит *так надо было*; и, Боже мой, на каком же таком «верху» мы сидим, чтобы к его книге «с-низ-ойти».?!?

Не знаю, не вижу, когда мы увидимся... Боюсь только, что мы до тех пор совсем отвыкнем друг от друга и от общения...

А из Риги мне пишут: «Просьба Н. К. М. по-видимому возымела успех; его знакомый стал шевелиться, а он такой, который может...» Спасибо тебе, дорогой, – за руку помощи... Напиши мне, может быть и Рокф. тебя послушается? Дал бы Бог! Их стипендии такие, что на годовую можно *два* года прожить. А я хочу им предложить книгу, исследование «Учение о нормальном правосознании. Основы для разрешения социального вопроса и проблемы мира. Исследование историческое, философское и политическое»[65]. Мож. быть у Вас есть кто-нибудь в Америке? Кто помог бы вынуть нас из удушающего лассо? Конечно много мог бы сделать Рахм., – но, увы, он черств и уязвлен своей собственной грубой выходкой по отн. ко мне[66].

Э-э-э – хххъ!! И вообще – и в частности.

Смотрю на мир с тем выражением, как у Шмелева в «Лето Господне» пьяный барин Энтальцев смотрит на «разных»: «а то поглядит на нас и сделает так губами, словно у него болит зуб». «На-роды!»...[67]

А кстати, неужели Вы не читали «Лета Господня» и «Богомолья» Шмелева? Неужели?.. Как совестно!

Ну вот Вам и вся моя – скулящая, мрачная, эгоистически-паническая излияния. Простите! Чем скуден, тем и блуден...

Христос Воскресе[68]!

Я – Коле: пцо, пцо, пцо – три поцелуя.
Я – Анюте: пцо, пцо, пцо – три поцелуя.
Нат. Ник. – Коле: пцо, пцо, пцо – три поцелуя
Нат. Ник. – Анюте: пцо, пцо, пцо – три поцелуя
Итого 12.

$12 \times 12 = 144$ – гроссъ – гроссъ бухъ.

Ой. Ой. Ой

До свидания, милые, постуылые, Карапеты.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1935.V.1.

Письмо из Англии от Анюты мы *очень* оценили. Все прочувствовали и приняли к сердцу. Спасибо.

Неужели Цим. перестал платить Вам?!

Не потому ли он и мне не ответил?

Тревожит меня возможный переезд Ваш в Лондон. «Эмфизема» легких у Коли – образовалась из постоянного напряженного *творческого выдыха* за инструментом (то, что в Москве у нас называлось «пузий крехт»[69]). Это растяжение легочной мускулатуры. Климат Лондона потребует *нарочитой*, чрезвычайной осторожности, чтобы не простужались легкие с утомленно-ослабленными мышцами.

Вообще я постоянно думаю о Коле – и давно – еще с прошлого года – готовлю продолжение моего «глупого» письма[70]. Но нет того, что поощряет писать и побуждает договаривать все до конца. И все откладывается.

309

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <7.V.1935>[71]

7 – V – 35.

Дорогие милые друзья, что за недоразумение и какая досада, что оно так длилось вместо того, чтобы кому-нибудь из нас пришло в голову, не пропало ли письмо...

Как могло быть, чтобы мы не жаждали прочесть Вас о Коле? Тысячи раз мы Вам говорили, что Вы оба самые ценимые нами слушатели Колины и судьи.

А мы-то думали, что в моем письме Вам что-нибудь не понравилось, и потому Вы написали нам, что один экземпляр пошлете Лалибертею, а другой оставите Лафратернитею, а нам шиш[72]. Мы недоумевали, почему бы Вы могли

рассердиться, и решили получить экземпляр от Лалибертея, которому я и написала. Что с ним, что он ни Вам ни нам не отвечает, недоумеваем. Обычно он очень внимателен. Может быть болен.

Сейчас буду писать ему опять. А Вас мы очень просим *на время* прислать Ваш экземпляр – мы вернем его.

Мы и вообще все Ваши статьи читаем с радостью и ждем их, так <поэтому> как же могли бы мы отнестись равнодушно к тому, что Вы говорите о Колиной музыке<?>. Это такая опора в его работе и так реально важно, что право же надо иметь Ваш характер, чтобы заподозрить и здесь «измену». По поводу ритма (какой из своих ритмов Коля считает наиболее сложным) я Вам написала, что Коля думал, думал да так и не смог на это ответить, т. к. ему все его ритмы одинаково просты и легки. Количество опусов я тоже написала. А еще в отдельном письме (~~кажется, это было в Белград~~впрочем, не помню) писала Вам о том, как нетерпеливо мы жаждем прочесть эту статью. Помню еще, что в том письме я Вам писала, что в трудные минуты Колиной работы и в дни его отчаяния и неуверенности в себе, я ему перечитываю Ваши письма. Помню, как один раз, когда я перечла ему Ваше письмо, в кот. Вы подробно и так чудесно писали о сказке B-moll op. 20, как он воспрянул и как реально Вы помогли ему. Значит то мое письмо к Вам как раз и не дошло[73].

[]

Объясняться с Вами по поводу всего этого могла бы до бесконечности и потому решила перейти к другому.

Сейчас пришло письмо от Климова и мы радуемся, что дело Вашего отдыха кажется налаживается. А для связок горловых Натальи Николаевны ничего лучшего как сосновый лес и море[74] и придумать нельзя.

А кроме того они там постараются как-нибудь наладить еще и с издательством. Сейчас буду отвечать Климову. Послали ли Вы Вольфману требуемые ответы?

Когда пришло Ваше письмо, я сейчас же пошла к Критскому (книжка о Кутепове), который Вас очень любит, и с ним приятно было посоветоваться, т. к. он очень неравнодушный человек[75]. Он про Гукасова говорит, что это чистейшей воды негодяй и что нахал он страшный и что с ним говорить невозможно, но что лучше всего если Вы пришлете нам доверенность на получение должного Вам (и список статей неоплаченных) и тогда он якобы не посмеет не заплатить. Что Вы об этом думаете? Коля во всяком случае предлагает пойти к Гукасову. Ждем на это Вашего ответа. Переправить же эти деньги Вам мы уж постараемся. Лишь бы их только выдали.

Совсем Вам не пристало, милый друг, называть «меценатскими подачками» то участие и помощь в Вашей *работе*, кот. смог бы и захотел бы оказать имущий считающий себя культурным человек. Ведь это было бы уже потому не подачкой, что та ценность, какую отдаете людям Вы, не может оплатиться никакими монетными ценностями. И такой «меценат» мог бы только гордиться и Бога благодарить, что его надоумили.

Невозможно помириться с тем, что книги Ваши лежат, а Вы отдаете силы на борьбу за существование. Да и на работу Натальи Николаевны это тоже не может не действовать.

Как называется Ваша книга, вышедшая в январе? У меня есть одна приятельница, кот. я могу попросить выслать ее нам, а Вы на это не тратьтесь, пожалуйста.

Будем ждать спешного ответа по поводу Гукасова и о том, отправили ли Вольфману ответ, т. к. мне непременно надо еще написать ему.

Сведения о Рокфеллеровском фонде мы получим* от одного человека из Америки и это значит недели две пройдут, а то и больше. И еще: Э. К. дружен с мужем умершей дочери

* Я никому не буду писать, для кого сведения. [Прим. А. М. Метнер.]

Рокфеллера[76] и может быть может повлиять. Я сейчас буду писать, куда только можно.

<Окончание письма в виде приписки на первой странице до приветствия (текст перевёрнут):>

Мы оба с любовью обнимаем Вас. Коля напишет на днях.

Ваша А. М.

310

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<16.V.1935>***

Дорогие мои!

Ваши письма у меня от:

23 дек. 1934 (программа).
5 февр. 1935 (Брайкевич).
17 апр. 1935 (первое упом. о книге Колиной).
30 апр. 1935 (первое упом. о Яне Ансовиче).
7 мая 1935[77] *Других не было*.

Со 2 мая по 14 я был в отъезде, наработал на 1 ½ месяца жизни[78] и вернувшись нашел два последних письма от Вас. Спасибо за заботу, и дружбу, и помощь! Яну[79] напишу сегодня же, все требуемое. Вопрос о залоге устроится.

Статью, посланную Лалибертею, которою, боюсь, он подавился, – посылает Вам Лафратернитей[80]. Надеюсь, что статья в целом, а также отдельные пассусы[81] автора – напр. третий абзац на стр. 5, соображения о второй импровизации стр. 9–10, второе примечание на стр. 11, о сонатах стр. 13–14, второе примечание на стр. 14, о Воспоминании стр. 14–15, и особенно «педагогические» пассусы о ритме + прим. 1 на стр. 18 –

– надеюсь, что это все Вас позабавит и развлечет.

Почему не ответил мне Август Юльев Цим-мер-ман[82]? Не свинствует ли он? Опасаюсь я.

О статье я Вам нагрубил за то, что Вы не ответили мне на необходимые вопросы, о числе опусов и *о педагогически* трудных ритмах.

Характер у меня, действительно, в некоторых пунктах – громкий и противный. Что сделаешь? Всегда жду от людей мухикаки и очень плохо верю в непоколебимую окончательность ихнего отношения ко мне. А вы, хотя и исключительные, но все же *люди*, а не скажем боги.

Что такое значит – «***ему***»[83] все его ритмы одинаково просты и легки? Мне надо было *другим* людям лесенку подать, как в Колю лезть. Нусскнакер и Мари[84] – вон, через рукав папашиной шубы полезли куда надо – оттуда лесенка спустилась; и *тут* надо. И совсем это неправдычка, что *просты* и *легки*. Небось данцу сильвестру не поравняешь с «По небу полуночи»[85]; а обывателя тоже надо уважать: у него капиталы...[86]

У меня к сожалению нет моего излияния о сказке B-moll; очень прошу Вас – пришлите мне эти несколько строчек! Я их тут же от пианины излил и не списал[87].

Спасибо Вам за Критского, т. е. за разговор с ним. То, что он сказал о Г.[88] – кажется, полная правда. Если здесь не выйдет скоро с монетой, то я в самом деле взмолюсь к Вам о помощи!.. Это скоро выяснится.

Уж будет ли меценъ[89] гордиться – не знаю. А *я* бы за *себя* перед *лицом Божиим* – возрадовался бы; а то умру, ничего не создав... Ведь у меня все главные дети все еще в утробе.

Книга называется «Alfred Norman. Bolschewistische Weltmachtpolitik»[90] – но она *Вам* совсем не нужна. Масса работы; самоотверженной, отвратной; большая служба – человечеству; но кроме как про дьявольские замыслы – нет ничего.

Дороже всего, важнее всего помощь по линии Рок<феллера>. Если Вы, милые, можете тут сделать что-нибудь, то очень прошу – сделайте *все* возможное!..

Прочли ли Вы «Лето Господне» и «Богомолье» Шмелева? Не мои «статейки»[91], а его книги? Прочтите непременно!!

Мы оба обнимаем Вас обоих.

Ваш Лафратернитей

О *себе* Вы пишете *очень* мало!

Страсть как мало!

А когда же выходит Муза в борьбе с модой?!

1935.V.16

311

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<ок. 18 – 19.V.1935>[92]

Дорогие друзья, надеюсь, что мое последнее письмо дошло? Мы беспокоимся о том, что ни звука о Риге, откуда мы ждали известий. Устраивается ли это?

По поводу Рокфеллеровского института я получила ответ, что лучше всего осведомиться здесь же в Париже. Глупо! Мне и в голову не пришло. Я думала, что иду по правильному пути, поручив одному лицу говорить с внуком старика Рокфеллера – его прямым наследником, кот. уже за 30 лет, и я думала, что он пользуется некоторым престижем[93]. Говоривший с молодым Р. находится с ним в очень хороших отношениях. Вот в точности слова Р.: «Ни дети, ни внуки, ни сам старик Р. не имеют никакого влияния на решения правлений этих бесчисленных учреждений, со своими правлениями и уставами»... и. т. д. Он сказал, что всегда требуются дипломы и уже имеющиеся труды и что если это лицо уже бывшее профессором университета, то это легче...

Когда узнал, что запрос этот идет из Парижа, то посоветовал пойти в америк. консульство за справками. Постараюсь на днях съездить в Париж.

Указанные Вами вещи Шмелева мы ни у кого не смогли достать. В библиотеке их тоже нет. А купить не можем, т. к. у нас теперь каждый франк рассчитывается. Но мы еще не теряем надежды, т. к. не у всех знакомых спросили.

<Окончание письма по правому полю и сверху (сверху текст перевёрнут) первой страницы:>

Лалиберте мне ответил, что уже написал Вам. Он восхищен статьей.

Целую обоих!

Любящая Вас. А. М.

312

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<20, 25.V.1935>[94]

20 мая 35.

Дорогие наши друзья, сейчас пришло Ваше письмо от 16-го и я тороплюсь благодарить Вас. Мы счастливы, что статья Ваша наконец у нас, и сегодня же вечером будем читать ее.

Слава Богу, что хоть на 1½ месяца наработали, а потом и еще Бог пошлет. Вот тут очень кстати расскажу и о нас, т. к. Вы недовольны, что мало о нас Вам докладывается. Поразительно, что и у нас сейчас на 1½ мес. жизни. За дом заплачено до 1 июля, но при въезде владельцу внесен залог в 1½ тысячи – оплата 3-х мес. И вот в конце июля мы их предупредим, что вносить больше не можем и проживем до 1 октября на наш залог. Они может быть подымут скандал, т. к. это будет нарушением контракта. У нас договор на 3 года. Но взять им с нас будет нечего. Ну, а куда мы уедем и не знаем. Здесь[95] Коле не дают заработка – не интересуются.

Брайкевичи[96] стараются устроить <нам жительство> в Лондоне. Боюсь для Коли климата. Больше всего хотелось бы из-за Вас перехать в Берлин, но ведь и там в Коле не нуждаются. Концерты давать он конечно мог бы Вам и для его композиторской души больше и не надо бы, но для композиторского желудка этим пожалуй не обойдешься.

Вот мы и не знаем, куда же нам деваться?..

А наш домик и чудесная аллея с вековыми липами тоже не хотят приютить композитора. Тут теперь вот уже неск. месяцев адский шум. Около дюжины мальчишек серого класса[97] облюбовали наш перекресток (домик наш на углу) для своих диких игр. Орут, свистят с утра и до темноты. Никакие просьбы, ни объяснения, ни угрозы – ничего не помогает. Наоборот, когда обнаружилось, что они мешают работе, это место стало для них еще более привлекательным.

Да, не по-композиторски мы устроились. Недаром Рахманинов себя всегда окружает садами, стенами и прочими заграждениями. Даже такой паскудник как Стравинский, чтобы производить свой шум, ограждает свою «работу» от всякого другого шума[98].

Почему не отвечает *Вильгельм* Юльевич Циммерман? Вы спрашиваете про *Августа*. Неужели Вы писали Августу? Колин издатель Вильгельм, а Август обанкротился и не у дел[99]. Не отвечать месяцами на письма – это неотъемлемое свойство Вильгельма Цим-на и справиться с этим мы никак не можем. Мы и ругательные письма слали и категоричные телеграммы и при встречах укоряли и он каялся, сознавал, что это безобразие, но потом опять не отвечал.

Ваш список полученных от нас писем явно неполный и никакого сомнения, что одно письмо пропало, т. к. вернувшись из Англии, я Вам писала еще до 17-го апреля.

О ритме Коля искренно ~~хотел~~ затруднился ответить. Он думал, думал, перебирал разные свои ритмы, а потом и сказал мне, что ему все одинаковы и это Вы сами лучше увидите.

Я тогда Вам так и написала. Количество опусов тоже сообщила – 55.

С выходом книги вышла нелепая задержка из-за обложки, кот. забраковала Таня Рахманинова (она издательша). Нам надоело, открывая утром газету, видеть, что она все объявляется[100].

О себе пишу мало? Не очень-то отрадно в главном, а тогда уж значит и во всем прочем. У Коли все ничего не вылупляется и он боится, что разучился работать. Материалу у него бездна и он никнет под этой массой. Но я уверена, что он победит это свое состояние с Божьей помощью.

25 мая 35 г.

Не могла эти дни найти спокойную минуту, чтобы написать Вам еще и по поводу Вашей статьи и потому это письмо так задержалось.

Не «позабавила» и не «развлекла» (и не только указанные Вами места), а *потрясло* до самой глубины души все, что Вами написано. Вот где Коля находит самую реальную, необходимую ему помощь. И это *абсолютно не* потому что Вы его музыку так превозносите (он находит всегда, что чересчур!), а потому, что он всегда поражен, как Вы *точно*<,> *безошибочно* определяете ту сущность, то зерно, из которого распускалась та или иная его музыка. Так никогда никто видел *точно*. Это дает ему огромную радость и поддержку.

Я бы очень хотела передать Вам подробно об отдельных местах, поразивших нас, но теперь надо было бы все перечитывать и боюсь, что это было бы надолго, а письмо это надо наконец отправить. И если бы начать отмечать особенно нас поразившее, то пришлось бы отметить все девятнадцать страниц.

Но вот упомяну [стр. 6][101] о некот. особенно порадовавших нас. Напр. на стр. 3... Lebendiges Ereignis[102] и не *über* oder *von*[103]... И на той же странице о технике, кот. «gehorsames

Werkzeug»[104] [8] и т. д. и главное то, что Вами подчеркнуто<:> «Gesetz und Schicksal ihres eigenen [стр. 7] Wesens»[105] и т. д.

———

«Die grossen klassischen [13] Inhalte des Weltgeistes und seiner Problematik»![106] На это определение мы ахнули от восторга. Так никто еще не сказал. Это определение само классично. И рад был еще Коля тому, что «bei Medtner [13] nach echt russischer Weise empfunden und erlebt»... Это Вы единственный видите.

На стр. 8 «denn der Gesang [18] ist nichts anderes als...»[107] и вообще все, что Вами же подчеркнуто. Изумительно все, что говорите об Импровизации [у меня стр. 20–21 рукописи] и *Wandlungskunst* и вообще о заклинании[108]!

О сонатах!! Коля был ***поражен***. Напр. ор. 25 (Тютчевская) начинается именно словами «Слушайте»! [стр. 23] «Слушайте»![109] Очень ему еще дорого и ценно все, что говорите о Лермонтовском Ангеле. Он его и испытывает как свой Leitmotiv-motto[110]. Много он нашел такого, что и сам бы сказал, и говорил, что если бы его книжка не была бы давно сдана, то Вы могли бы подумать, что он у Вас украл. Но как же и иначе? Как могли бы и не быть у Вас с ним эти встречи? Напр. у Вас [27] на стр. 13 об Verantwortung[111] – у него – впрочем у меня нет его книги и мы так и не получили ее. Сейчас пойду телеграфировать Тане, чтобы Вам немедленно отправили экземпляр, а если это окажется невозможным, то вышлю рукопись. Мы не знали, что они уже дали для отзыва черт знает кому и книга будет вдребезги высмеяна. На Вас вся надежда.

Да еще забыла упомянуть [28], что Коля восхитился Вашим разбором его сонатной формы. Чудесно, что говорится о ~~сонате~~*Воспоминании* [30].

О ритме, говорит, нечего Вам было его и спрашивать. Он ничего не прибавил бы.

Совсем поразило [36] про Fra Beato[112]! О нем <Коля> всегда думал.

С любовью и благодарностью обнимаем Вас обоих.

Ваша А. М.

<Приписка по правому полю последней страницы:>
Должны ли мы вернуть Вам статью<?>

313

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<25.V.1935>***

25-го мая 1935.

Дорогой друг мой!

Мне столько нужно сказать Тебе, я все последнее время так много и так часто мысленно беседовал с Тобой – во время работы и даже сна, – что я просто давлюсь словами, которые приходится собирать карандашом на бумагу... Что за злостная судьба, разделившая нас и бросившая меня в среду людей, где мне приходится только давиться своими мыслями и чувствами!.. Впрочем надо полагать, что это почему-нибудь было необходимо и что в конце концов мы встетимся и побеседуем с Тобой без карандаша и бумаги.

Мы с Анюточкой, получив Твою статью обо мне, тотчас же принялись читать ее по вечерам и только третьего дня кончили.

Я не могу выразить Тебе, до какой степени она меня тронула и духовно поддержала и (как всегда) удивила проникновением в существо музыкальной темы. Не то дорого, что Ты *меня хвалишь*, а то, что Ты слышишь с поразительной точностью как раз то, о чем я говорю, и тем самым поддерживаешь меня в моей вере в *самую* музыку, в дарованный нам, людям, музыкальный язык[113]. Здесь (где я живу) вера эта на

каждом шагу подвергается столь тяжким испытаниям, что подчас хочется замолчать навсегда... Точнее – я подчас стал сомневаться, *владею* ли сам я даром того музыкального языка, в существо которого верю...

Спасибо же Тебе, милый мой, за столь нужную мне поддержку!

Статья Твоя, как всегда, полна ценных мыслей и часто мысли эти до поразительности совпадают с тем, что сам я думаю и о чем (может быть нескладно и не достаточно точно...) говорю в своей книге. Подробно отвечать Тебе на Твою статью я в данный момент не могу по недостатку и времени и сил. Мы с Анюточкой отмечали все, что нас особенно радовало, и она напишет об этом. Не могу удержаться, чтобы не сказать Тебе в сотый раз о том, что Ты преувеличиваешь ранг и размеры Метнерюцкого...

Еще хотелось бы похерить упоминание о Scherzo infernale[114], от которого пахнет детскими пелёнками...

Теперь вот что – книга моя должна была выйти три недели назад, ибо уже на Святой были сданы последние корректуры. «Таир»[115] задержал выход из-за внешних технических недочетов (обложка, скрепы и т. д.), но при этом бракованные экземпляры были Таиром уже посланы для отзывов некоторым неизвестным мне критикам, а также и известному Борису Шлёцеру[116], т. е. самому заядлому модернисту. Жду града ядовитых стрел и одна надежда на Тебя. Если бы я знал раньше, что книга до выхода уже читается кем-то, то давно послал бы Тебе первому хотя бы свой литографированный манускрипт. Сегодня же отправляю Тебе или его или же поручу Таиру послать экземпляр книги, которой сам еще не видал. Я не собираюсь утруждать Тебя немедленным прочтением ее, но Ты должен ее иметь. Ради Бога будь снисходителен, когда будешь читать. Горячо обнимаю вас обоих.

Твой всей душой Н. М.

314

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<3.VI.1935>***

3-го Июня 1935.

Дорогой мой друг!

В субботу 25-го Мая вместе с письмом я отправил Тебе свою книгу. Я конечно не рассчитывал на то, чтобы Ты ее сейчас же прочел – мое желание, чтобы Ты *получил* ее до выхода в свет, исключительно душевного свойства и не заключало в себе никакого расчета. Не имея никакого доверия к тому, как будет принята эта книга окружающей меня средой, я поторопился доверить ее своим ближайшим друзьям. Но ни Ты, ни Наталья Николаевна не поторопились известить меня о получении моей посылки, из чего я заключаю, что она не дошла по адресу, либо в буквальном, либо в переносном смысле. В последнем случае мой 2-хлетний труд (не заключавший в себе тоже никакого расчета) окажется бесцельной, нелепой жертвой...

Но в этой горькой мысли нет и тени оскорбленного авторства, а лишь жуткое чувство – неужели же слово для общения даже с самыми близкими не доступно простым смертным, а только великим художникам слова и пророкам... Неужели же мы не имеем этого моста друг к другу в равной мере, т. е. Ты ко мне имеешь, а я к Тебе не имею...

Пишу Тебе под впечатлением внезапного сна, одолевшего меня после обеда... Мне приснилось наше свидание, во время которого оба вы чувствовали и вели себя очень натянуто и недружелюбно.

В ожидании вашего ответа (какого бы то ни было) обнимаю вас обоих

любящий вас Настройщик

315

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <3.VI.1935>

Дорогие друзья!

Спасибо Вам за милые письма и за книгу. Не ответил Вам сразу вследствие того огорчения и той тревоги, которые на меня свалились. Серьезный и опытный легочный специалист нашел у Наталии Николаевны какой-то процесс в правом легком и в связи с этим жизнь стала до последней степени тревожна и затруднительна. Объективный состав такой.

Температура – нормальная с 15 февраля (всегда ниже 37°).

Состав крови – удовлетворительный, не тревожный, хотя есть малокровие. При туберкулезе были бы данные в крови, коих нет.

Вес прекрасный – он был рекордный уже в марте (97 фунтов), с тех пор он дошел до 99 фунтов (49 ½ кило).

Кашля нет, но есть хрипота ларингитно-катарральная и хрипы в легком.

Он говорит, что все это свидетельствует о том, что процесс не растет, что он «im Stillstand»[117], но что м. б. он существует уже давно и что пройдет не менее, чем через 9 – 12 месяцев. Велел уехать по крайней мере на месяц в горы, лежать, не лотошиться[118] в кухне etc. Внутрь дал известку etc.

Значит спешно скребу заработки и кажется соскребу необходимое. С друзьями в Лат<вии> тоже налаживается. И все-таки в душе смущение и тревога...

Простите, что излил сначала *свое*. Имей я верный экзиситенц-минимум[119], я бы так не тревожился...

Книга Колина издана хорошо. Мы читаем ее медленно; и порознь, и вместе. Сначала главу порознь, потом вслух; и обсуждаем. Замысел ее до такой степени хорош, чист и мудр, что душа нередко полна взволнованного умиления. Как прекрасно, мой друг, в твоем звездном пространстве и как глупа

и слепа зауряд-человечина во всей своей разопселости[120]!.. Я не могу сказать, чтобы мне *все* было понятно в изложении; ведь для этих предметов и обстояний культура еще не выработала *общих* и *устойчивых* слов... Но должен сказать, что Сократ сказал по прочтении трактата Гераклита: «то, что я понял, прекрасно; настолько хорошо, что наверное столь же прекрасно и то, чего я *не* понял»...[121]

Пока мы прочли *немного* и от конкретных суждений лучше воздержаться. Боюсь, что музы-кантики, которые видят от музы одни кантики[122], и музы-франтики, которые и кантиков ее не видят – прочтя, не поймут, а не поняв «снесутся» решительно тухловатыми яйцами... Но ведь Коля обращается *не* к ним, а к *поколению*. А оно уже само придет и найдет эту книгу; и будет тебе кланяться. Воображаю, какую неискренность разведет по поводу этой книги ее «издатерь»[123]: «книгу надо ни маро не медря посрать всем музыкарьным ритераторам[124], чтобы они поторопирись напродить как можно борьше поремических недоразумений и обрàять ее, вместо того, чтобы присрать свое огромное брагодарствуйте; это очень порезно; чем значитерьнее ритературное явление, тем борьше доржно быть поремики, так и Арданов[125] сказар»... etc. etc. Ох, фуй, брысь! Наше место свято!

Утешило меня то, что Вы не «обраяри» мой Эссей о Колиной Музе. Эта работа писалась *очень* медленно и *трудно*. Ежеминутное вскакивание к инструменту и выколачивание из него *музыкальных* фраз, для коих во вселенной нет *словесных* фраз! И страшное опасение – сказать какую-нибудь *глупость* на посмешище злым людям!.. А Колину русскость я попытался показать идиотам из *природы* и из художеств. *акта* Коли!

Сегодня пришло письмо от Либертея. Пишет «incomparable essai», «lu et relu avec un enthousiasme toujours grandissant et avec une pieuse émotion[126]»*. Сделал три копии, одна лежит

* врет, небось, как сивый мерин! [Прим. И. А. Ильина.]

у Энгеля[127] в Нью-Йорке. Уж не знаю, что̀ из этого выйдет, хотя этот «ангел», по уверению Либертея, «admire beaucoup Medtner lui-même[128]». Посмотрим, чем кончат эти адмираторы-генератели...[129]

Дорогая Анна Михайловна! Ваш список статьи пришлите мне обратно. У меня больше нет ничего; а я здесь присматриваю возможность напечатать! Не задержите! А у Либертея 4 экземпляра. Если Вам хочется иметь – велите ему поделиться.

А про Колины сонаты – это я сам все нашел! Если не глупо и не вздорно вышло, то я горд. И педагогические замечания для начинающих (о ритме!). Если тоже не глупо, то я тоже горд. Да Вы ведь оба не скажете *прямо*, – если где вздорно вышло[130].

Что касается Рокф<еллера>, то я, даже стоя перед болезнью жены, не найду в себе силы обратиться к Эмилию Карловичу, до такой степени мне тягостна его нелюбовь ко мне[131]. Но, если ***Вы*** сумеете попросить его и помочь через него, то я *Вам* обоим низко поклонюсь*.

Очень беспокоюсь о Вашей дальнейшей судьбе, друзья мои! Господи! Если бы я мог обеспечить Вас! За что, зачем нам посылается эта нищета!? Неужели мы очерствели бы от минимального обеспечения в жизни?! Я иногда от немилости Божией в отчаянии бываю; и тогда мне кажется, что все кончено – и что надо готовиться к унижениям и смерти!!..

Обнимаю Вас обоих! Эх, пожить бы рядышком! Эх, повидаться бы, да[132] послушаться! Ведь жили же мы в Москве рядом!! Коля! Ты должен быть *духовно уверен*, что когда ты сочинаешь, или играешь, то *вокруг тебя радуются светлые духи*. Подумай – только: вот Сократ и Платон слушают, и помогают, и радуются; а вот Пушкин сидит взволнованный; вот у Моцарта влажные глаза и Шуман объясняет Глинке, чем отличается твоя сонатная форма от Бетховенской; а вот наслаждаются Fra Beato[133] и Вандермер[134]... Ты думаешь – я шучу?

* Хлопоты идут своим чередом! [Прим. И. А. Ильина.]

А я пресерьезно чувствую иногда за собою силу и помощь моих «умерших» любимцев духа!..

Если Шлёцер напишет о твоей книге нехорошо, то я напишу о его книге о Скрябине такое безжалостное «мыслете»[135], что он раз навсегда примет рукава за ногавà, станет садиться на лицо, а мягкую раздельность вместо рожи из воротника высовывать*. Вот. Слово мое крепко.

Еще раз обнимаю Вас обоих и благодарю за все.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1935.VI.3.
Берлин.

<Далее следует рисунок Ильина, названный им:>

Географическая схема.
Шлёцер после экзекуции.

<Левее изображён костюм: брюки, жилет, пиджак и воротничок – всё как на одетом человеке, но без самого человека. При этом рукава подписаны (как на карте):> 1 ногавъ \\ сюда ноги <и> 2 ногавъ \\ сюда ноги
<над воротничком две сходящиеся «усечённым конусом» линии, между которыми:> сюда раздельность
<стрелка, указывающая на зад, сопровождена подписью:> туда лицо!
<и, наконец, на каждой из штанин:> сюда руки

<На первой странице письма, на свободном месте до приветствия, приписка Ильина карандашом:>
Очень прошу Вас, сообщите мне *немедленно*, *не откладывая*, хотя бы на открыточке – имя и отчество
1) *жены* Конст. Евг. Климова,
2) *матери* Конст. Евг. Климова!
Пожалуйста![136]

* От этой выдумки мы тут оба прокисли со смеху! [Прим. И. А. Ильина.]

316

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <6.VI.1935>

6 – VI – 35.

Дорогие, слава Богу, что по-видимому ничего серьезного нет, судя по всем данным. Когда что-нибудь неладно, то в весе не прибавляют. А отдохнуть конечно надо.

Когда же Вы поедете? У кого будете жить? Хорошо бы не на своем хозяйстве.

Жена Климова Ксения Георгиевна, а вот мать как будто Марья Александровна...

Из-за этих имен тороплюсь сейчас же отправить письмо, а хотелось так много сказать.

Главное – не тревожьтесь, дорогой мой Иван Александрович, Наталья Николаевна в сосновом лесу быстро поправится. И насчет будущего не беспокойтесь! Разве Бог может Вас оставить?

Спасибо, что Вы позволили сказать Э. К-чу, а то я очень терзалась, что не спрося Вас уже сделала это. Это он и говорил с молодым Рокфел. Говорил ему, что Вы больше, чем кто-либо из сейчас живущих, должны быть поддержаны, чтобы осуществить свои труды. И никакого сомнения, что тот, веря вполне Э. К-чу, предпринял бы нужные шаги, но он уверял Э. К-ча, что никакие протекции не принимаются. Надо постараться достать устав. Сделаю это здесь и постараюсь поскорее.

Коля пишет Вам и я тороплюсь, чтобы не задержать отправку этого <письма>.

Только еще про Лалиберте. Никогда не делает комплиментов. До грубости правдив, если можно так выразиться. Первое, что мы о нем услыхали много лет назад – это был рассказ Рахманинова, что есть у Коли такой почитатель и вошел он однажды в артистическую к Р. и, похвалив его за ис-

полнение, тут же прибавил, что все-таки стыдно исполнять всякую дрянь вместо того, чтобы играть Метнера. Передавал это С. В. со снисходительным смехом. А при нас уже позднее один раз, обедая у Р., Лалиб. стал издеваться над признанием достоинств «Фауста» Гуно. С той поры его уже не желали в этом доме видеть.

<Окончание письма на первой его странице припиской сверху до приветствия (текст перевёрнут) с продолжением по левому полю:>

Обнимаю Вас обоих.

Ваша А. М.

<Приписка по правому полю первой страницы письма:>
А над Шлёцером после экзекуции мы здорово смеялись!

317

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<6.VI.1935>***

6-го Июня 1935.

Дорогой друг!

Большущее Тебе спасибо за письмо! Прости, ради Бога, что я поторопился отправить Тебе свою жалобу на Твое молчание! Если бы Ты знал, как я волновался по поводу Твоего неизвестного мне отношения к моей книге! А тут еще сон о вашем недоброжелательстве...

Прости же! Особенно стыдно стало мне, что я пристал к вам со своей книгой в такое время, когда каждому из нас не до книг... Впрочем я не сомневаюсь, что болезнь Нат. Ник. показалась Тебе преувеличенной отчасти по ревностной любви Твоей, а также вследствие нашей общей бездомности и непристроенности. Данные тобой сведения о ее температуре, весе и т. д. более чем утешительны, врачи же так часто вумничают[137] и ищут серьезных симптомов, что если им верить,

то всем нам останется только лечь и помирать. А жить надо во что́ бы то ни стало, даже если жизнь сама становится (в особенности для бездомных) недужной. Надо ухитряться отдыхать! И вот поэтому, как я ни горд, как мне ни радостно, что вы, милые, читаете мою книгу, я очень прошу вас (в особенности Н. Н.) не торопиться с этим нудным чтением! Если же Вы все-таки будете продолжать внимать моей «настройке», то для вашего облегчения прилагаю при сем маленькую шпаргалку.

<Приписка Н. К. Метнера по правому и левому полям:>
Спасибо, спасибо, что не отверг моего писания.

Обнимаю обоих с любовью Ваш Пузомузъ[138].

Шпаргалка[139].

Вот главное, что я хотел сказать в теоретической части и чего может быть не выявил.

1) От Палестрины до Вагнера (и всех последних могикан: Глинки, Чайковского и т. д.) всего один шаг. А между этими последними и – Р. Штраусом с дальнейшими модернистами – непроходимая бездна.

2) Современные модернисты (и зараженные ими немодернисты) утратили пафос музыкального слова, чувство к музыкальному элементу самому по себе как дару небес, и потому, та простота, к которой они якобы «поворачивают», еще тошнотворнее, чем их хаотическая сложность.

3) Современные модернисты в своих революционных экспериментах над священным для каждого музыканта музыкальным словом-звуком-песней не заметили основного закона парности музыкальных понятий, т. е. того, что я назвал основными музыкальными смыслами. Эта неразрывная парность была настолько сама собой разумеющейся для прежних музыкантов (к которым я тяготею всей душой), что о ней не приходилось говорить, и потому прежним теоретикам *не надо*

было искать того закона – единства и множества, покоя и движения, созерцания и действия, простоты и сложности – который осуществляют собой понятия – тоники и лада, тональности и модуляции, консонанса и диссонанса и т. д. (*сравни обе схемы*...)

4) Большинство современников разделило эти парные понятия, сознательно, злоумышленно. Но при этом необходимо знать, что эти понятия ~~раз~~отделяются друг от друга и *сами собой*, если тяготение направлено не к единству, созерцанию, простоте (тонике, тональности, консонансу), а к множеству, действию, сложности и т. д.

5) Единство, простота и т. д. не достижимы без *согласования*, которое само по себе не может быть просто, а только направляет нас смертных к простоте и единству...

Согласование и есть то, что связывает эти парные понятия... Оно безмерно трудно и потому отвергнуто современностью.

+

P. S. И это тоже может быть неясно! Но, Боже мой, ведь я же не теоретик и не философ, у меня нет никакого вооружения и я выступил на защиту музы (единственной моей учительницы) с дубиной, с вилой, как некий ополченец не по охоте драться, а по настоятельному приказу... Если бы только кто знал, каких усилий стоило мне выворотить наружу все эти слова, обмозговать все то, что бессознательно управляло моим «пузьим крехтом».

P. <P.> S. Твой отзыв был для меня чистейшим бальзамом – кругом одно молчание, пустыня... Точно гора с плеч свалилась... Но! Очень прошу Тебя теперь по мере чтения критиковать меня, т. е. не бояться ругать, ибо критика деталей не страшна и ценна, если критикующий не прошел мимо целого.

318

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<24.VI.1935>***

24 – VI – 35

Дорогой Иван Александрович, очень беспокоимся, не имея так долго ответа. Как здоровье Натальи Николаевны?

А может Вы уже уехали в Ригу? Ни от Вас, ни от Климова ни звука.

Была карточка от Вольфмана с курорта и я встревожилась – не уехал ли он из Риги до того как устроил Ваш въезд.

Черкните нам хоть одно словечко: где Вы и здоровы ли оба.

Мы как в могиле... ни отклика, ни звука. Коля так ждал непосредственных мнений, высказанных *до* воздействия присяжных писак, но как будто книги и не было. Даже в Возрождении никто ни гу-гу...

Крепко обнимаю Вас обоих и нетерпеливо жду вестей.

Ваша А. М.

319

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<25.VI.1935>***[140]

Дорогой друг!

Если Ты собираешься писать мне, не забудь написать мне – не сказал ли я какой-нибудь большой глупости в своей книге? Все молчат, а я волнуюсь... Может быть и Ты боишься мне признаться, что считашь меня ослом? Не бойся же – от *Тебя* я это приму, тем более, что не собираюсь писать когда-либо еще книгу...

Сегодня читали о Твоей лекции о русск. поэзии[141] и вечером будем читать фельетон...

Обнимаю обоих.

Ваш любящий Н. М.

320

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<9.VII.1935>***

Дорогой Коля!

Как бесконечно я жалею, что нам нельзя увидеться и переговорить! И так давно уже царит над нами эта невозможность! Чтó я могу сказать тебе издали?! Даже хотя бы о чисто внешней стороне дела...

Эмиграция книг не покупает. А трудных, философических книг не читает. Чуть потруднее – и в кусты. Рецензенты и музыкальные критики – сам знаешь, какие у нас... Поэтому каждый из нас, когда пишет нечто *не* беллетристическое, должен готовиться к *отсутствию отклика от современников*; должен апеллировать к духовной встрече потом; должен смотреть на свою книгу, как на наследие или завещание. Что делать? Это тягостно, но это так.

Или же, другой путь: собрать вокруг себя друзей и учеников и заставить их слушать и обсуждать в порядке «семинария» написанное творение – 5, 10, 15 вечеров.

Поэтому, умоляю тебя, не огорчайся на отсутствие отклика, не принимай его к сердцу и не делай е из него *никаких* выводов! Это *докладная записка Господу Богу*, а Он уже знает, когда и какого сочувствователя и ученика послать тебе.

Нам не дано предугадать,
Как наше слово отзовется...
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать![142]

Что же делать, если вокруг – «демоны глухонемые»[143]?!

Вот и мы не добрались еще до взасосного чтения твоей книги. 21-го приехали в Тюрингию. Деревня-дыра[144]. Комнаты нашлись. С воздуха у обоих аппетит сделался. Прошла неделя. Очухались. И вот гнусный ресторанчик отравил нас каким-то мясом. Я отделался дешевле, а у Нат. Ник. были

пугающие припадки и неделя слабости. И отдых, и поправка, и чтение – все пошло насмарку. И работа над твоей книгой отложена до Латвии.

Спасибо Вам за Латвию! Консульство известило, что все в порядке, и мы надеемся, уехав завтра отсюда, тронуться 13-го в путь и 15-го быть у Константина Евгеньевича, который заботится о нас и о нашем устроении самым трогательным образом. Яну[145] я писал благодарственно два раза и от него имел извещения.

Не спрашивай меня о книге, пока я не прочту и не продумаю ее! Никакой там «глупости», как ты выражаешься, там нет. А что ее попытаются «замолчать» – это возможно. Это обычный прием мелких и завистливых литературных кругов. Да и в политике это делается. Ни «да», ни «нет» – а молчок злобный...

Душевно обнимаю тебя и Анюту. Нат. Ник. шлет душевный привет. Напишите, ради Бога, о себе обстоятельнее и подробнее: какие планы? какие виды? Нас это постоянно беспокоит и сосет!

Твой верно, цельно и глубоко
Іоаннъ.

1935.VII.9.

Адрес ***берлинский***. Все будет пересылаться. *Пока* другого не имею.

321

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<Начало VIII.1935>[146]

chez Mr. Liénard*, Plaimbois-Vennes (Doubs).

Дорогие друзья, последнее Ваше письмо было от 9/VII. Пишу на имя Константина Евгеньевича, т. к. не сомневаюсь, что Вы наконец в Латвии.

* фамилия французская, но они русские. [Прим. А. М. Метнер.]

Мы имели в виду, покидая Францию (около 1 октября), поехать не прямо в Англию, а раньше в Германию и провести неск. дней в Берлине. Очень лелеяли эту мысль. Но судьба решила иначе, и теперь не знаем, когда с Вами увидимся. Это огромное огорчение для нас. Оказывается – наше присутствие в Лондоне требуется как можно скорее (для хлопот на постоянное жительство) и кроме того въезд в Англию из Германии менее желателен.

Вы спрашиваете, какие у нас планы? Переехать в Англию, где Колиной деятельности все-таки больше места, чем во Франции.

Планы наши дальше этого не идут. Дальше, что Бог даст.

Сейчас мы вот уже пять дней живем в совершенно благодатном месте. Mme Liénard Колина ученица. Тишина потрясающая. Простор неизмеримый. Видны горы Jura[147]. Воздух пьянящий. Уход за нами самый внимательный и заботливый. Привезли нас сюда прямо в автомобиле от нашего дома. Дом просторный, так что никто никому не мешает. К сожалению не сможем долго оставаться здесь, т. к. надо очень много сделать для нашего переселения, кот. должно состояться 1 окт. В конце Августа (числа 20-го) мы должны быть дома.

Мы очень радуемся, что Вы у Климовых и Вам наверно очень у них хорошо. Дай Бог Вам отдохнуть всласть. Мы были бы очень рады, если бы Вы нам написали еще сюда, то есть не откладывая.

О Музе и Моде были всего две статьи: Бицилли в Современных Записках и Шлёцера в Последних Новостях. Ни один из них не говорит об основном (Бицилли еще лучше), а между тем самая Тема книги яснее ясного[148]. Будем ждать с нетерпением хоть маленькую весточку.

С любовью обнимаю обоих.

Ваша А.

<Далее рука Н. К. Метнера:>

Как здесь вдали от жизни хорошо![149]

Шлю милым друзьям 1001 привет! Надеюсь, что вы наконец отдыхаете и набираетесь сил. Постоянно о вас думаю.

Напишите нам короткий отчет о вашей жизни, самочувствии и работе. Последние фельетоны в Возрождении[150] прочли и оценили каждое слово! Если бы только современные люди умели отличать слова, которые суть делá, от слов праздных и пустых!..

О своей книге думаю не иначе, как о нелепой и ненужной жертве... Говорят о ней только чужие и чуждые люди и говорят мимо, в сторону... От близких же и единомышленников до сих пор ни слова...

Обнимаю обоих дорогих –

Ваш Н. М.

322

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам>

<конец VIII.1935>[151]

Милые и дорогие друзья!

Простите молчание. Утомленность – повела к отдыху и лени; а отдых и лень родили сплошное догоняние и напряженную работу последних недель... Первое время ничего и никому не писал; а потом справлялся только с самыми катастрофическими письмами.

Приехали мы сюда[152] 15 июля. Визу добыл Ян. Утром после приезда он приехал к К., где мы ночевали, знакомиться. В тот же день мы переехали на природу. Дачка. Комната у К. Е. с женой – и наша; общий крытый балкон-столовая. Домик каменный – года три – не обжитой. Все время наши

«хозяева», т. е. К. Е. и его жена, были страшно милы, заботливы и внимательны. Тишина была полная. Разговоров о музыке, философии, России – без конца. Солидарность у нас с К. Е. полная. В итоге я прибавил русских 7 ½ фунтов веса[153]. Н. Н. еще не взвешивали; выглядит она хорошо. Хрипота не прошла еще. Пожалуйста, когда будете писать К., напишите, что мы *очень* довольны нашим пребыванием! Завтра переезжаем на 2 недели на Белое озеро – в пансион к Г. Е.; потом проведем месяц в самой Риге.

Главное – это конечно Ваш переезд в Лондон. Тревожит он меня и огорчает. Это не значит, что я считал бы правильным оставаться там же. Но 1) климат 2) от нас еще дальше и нам еще недоступнее. Сижу с грустью и твержу: теперь уж никогда не увидимся... Впечатление – новой разлуки с Вами надолго... События развиваются так, что теперь ничего нельзя предвидеть. Не видим мы и нашей судьбы. Пока будет возможно, мы думаем сидеть в обычной[154] стране – с трудом выколупывая себе заработок... А потом, если нельзя будет?.. Но кто же знает что-нибудь? Все мы в руке Божией.

Коля, дорогой! Я еще не переварил твою книгу. Она усвоивается не легко, вследствие особливой, выдвинутой тобой терминологии. Я вполне признаю твое *право* на нее. Но я кое-чего доселе не уловил. Так – что такое ты называешь «музыкальными смыслами» – я не *вижу*; и поэтому у меня *нет* чувства, что я тебя *понимаю* и *понял*. Но я не унываю; перечитаю книгу во второй и третий раз – тогда пойму. Очень хотелось бы знать, чтò о ней было написано в Посл. Нов. и в Совр. Записках. Ревную при мысли, что м. б. *они* «поняли» то, чего я не понял.

Посылаю Вам три заметочки. Пожалуйста верните мне их по прочтении. После было еще Lärm, Sorge, Misserfolg, Schlecte Laune, Alltag, Krankheit, Sonnenstrahl, Einsamkeit, Armut. Будет: Träne, Gesundheit, Blume, Neid, Verspätung[155] и мн. др. Если Вас позабавит, пришлю еще. Это теперь мое пропитание.

Спасибо Вам за помощь через Яна. Нашим отдыхом здесь мы обязаны прежде всего Вам. Напишите ему *поскорее*: он может добыть мне разрешение на неск. публичных лекций здесь. Без него не выйдет. А Вас он нежно чтит.

Мы оба душевно Вас обнимаем. Что-то будет в Лондоне?! *Молюсь за Вас*. Только и могу. Но это *много*.

Ваш И.

<По левому полю последней страницы приписка с адресом:>
Адрес: Riga. Puškina iela. 18 dz< īvoklis>. 1. Priekš Klimov[156].

<На первой странице письма, до приветствия, приписка:>
Пожалуйста пришлите мне адрес Мих. Ал. Критского! Хочу с ним посоветоваться о получении гонорара из Возр. Они должны мне за год 1680 франков, и не платят[157]; пока не заплатят, я писать не буду*.

323

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<6 – 7.IX.1935>***

6-го Сент. 1935

Дорогой друг!

Спасибо Тебе за письмо и за жестокую откровенность. Жестока она для меня *не* как удар по *самолюбию* (я и так себя терпеть не могу!), а как свидетельство о даром потраченном времени и как новое побуждение думать в том направлении, которое меня уводит от моей художественной мечты. Хотя мои мечтания тоже оказались бесплодными и ровно никому не нужными, но все же без них я не могу жить.

* У меня есть от них: письменные ордера на Боголепова в Берл. и письм. удостоверение Боголепова, что он мне ничего не уплатил и не имеет права уплатить. [Прим. И. А. Ильина.]

Размышления же о Музыке были для меня далеко не мечтой, а страдным послушанием поруганной Музе. Если мне не удалось защитить *ее*, то *себя*-то я уж во всяком случае защищать не стану...

Единая просьба – не делись *своим* непониманием моей книги, ни с Климовыми, ни с кем бы то ни было. Пусть каждый понимает или не понимает по-своему...

Крепко обнимаю вас обоих и от души желаю благоденствия.

Ваш Н. М.

6-го Сент.

P. S. Мне важно, чтобы Ты ни с кем не делился своим непониманием «Музы и Моды» потому, что с одной стороны Ты являешься слишком большим авторитетом и пользуешься огромным влиянием, а с другой стороны я несмотря ни на что продолжаю верить в *необходимость* влияния моей книги на музыкальное сознание современников. Какие бы ни были в ней промахи в смысле изложения и построения, я все же готов ответить за каждое ее слово и утверждаю, что писанием своим я нисколько и ничего не *нагородил*, а только разгородил огороды и рассеял туманы модернистической идеологии. Если *Ты* меня не понял, то или потому, что Тебе сейчас некогда, «не до меня», или же потому, что Ты обо всем явлении (Музы и Моды) *иначе* думаешь, т. е. Ты не *не понял*, а просто *не принял* моих «тезисов»[158]. В этом случае *мне самому* было бы гораздо важнее и полезнее знать, с чем Ты не согласен, нежели читателям моей книги. Итак прежде чем Ты не поделишься *со мной* Твоей критикой «Музы и Моды», не делись ею ни с кем.

Кстати – Ты спрашиваешь, что я называю «музыкальными смыслами»? Не знаю, по плечу ли мне ответить на этот вопрос. Относительно же того, что я называю «***основными***

смыслами музыкального ***языка***», я распространяюсь весьма подробно на первых *шестидесяти* страницах моей книги. Кроме того я даю и *приблизительную* схему этих ***основных*** смыслов. Кроме того я отвечаю и на могущие возникнуть вопросы и сомнения: почему именно смыслы, язык и т. д. Смыслы, *а не слова*, потому что за словами понятия, которых в муз. языке нет[159].

Зачем мне это все понадобилось? Откуда и зачем этот пафос в отношении основных смыслов музык. языка? Чтобы это понять, нужно знать, во что превратился этот язык за последние пятьдесят лет ѣ не только в практике передовых модернистов, но и в академиях...

Я верю в духовное происхождение слова и особенно тогда, когда натыкаюсь на наглое искажение его напр. в большевистской речи. Так же верю и в духовное происхождение *основных смыслов муз. языка*... Раскрывать же смысл самой музыки, либо великих произвед. музык. искусства не берусь. Пусть за меня говорят Лермонтовы.

Пойми, дорогой мой, что во мне говорит не обычный самолюбивый протест против критикования меня, а «предметное» (как Ты говоришь) отношение к критике вообще, т. е. – если критика *только* отрицательная (как напр. моя критика «модернизма»), то она должна выдвинуть то *положительное*, что она противупоставляет отрицаемому; если же она любовная, то она опять-таки не может наряду с критикуемым не отметить того, что она *принимает*, любит.

Твой первый дружеский отзыв[160] о моей книге после первого *перелистания* ее был именно *только дружеский* отзыв.

По *прочтении* же ее Ты в своей критике не удостоил меня ни упоминанием того, что Ты понял и принял, ни противупоставлением непонятому (т. е. отрицаемому) своих *положений*...

Ты как будто *и не ищешь согласия*, без чего вообще не сто́ит начинать никакого разговора...

P. P. S.

7-го Сентября 1935.

Дорогой друг!

Вчерашняя буря чувств улеглась и хотя я все же посылаю Тебе вчерашние листки, но прошу не делать из них никаких заключений кроме одного, что мне было крайне больно испытать отпор моим многолетним размышлениям о «семиствольной цевнице»[161] со стороны столь близких и ценных друзей, как вы оба...

Книги моей больше не читай. У нас и без нее, слава Богу, есть чем поделиться и в чем согласиться...

Спасибо за «Tröstende Skizzen»[162]. Прочли с удовольствием и очень просим прислать еще. Удивляюсь и радуюсь на сколь многое Тебя хватает!.. Лондон удаляет нас от центра русской колонии (нам там будет более одиноко), но почему Ты испытываешь наш переезд туда, как удаление от вас?

Обнимаю Вас обоих с неизменной любовью!

Очень кланяюсь всему милому семейству Климовых!

Ваш Н. М.

324

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<6.IX.1935>***[163]

Дорогой Иван Александрович, сейчас подали Ваше письмо, которое ожидалось с таким нетерпением, с таким напряженным нетерпением<,> и вот теперь оно пришло и хватило Колю, как обухом по голове.

Он и вообще-то все последнее время (уже годы) одолеваем чувством, что не надо вылезать на свет Божий и что все, что он делает, – никому не нужно. Вы оба являлись *всегда* исключением, одними из очень немногих, заставлявших его думать иначе.

Выпуская свою книгу, Коля, именно от Вас двух, мог ждать «понимания» и вдруг Вы «не поняли». У него совсем

безнадежное отношение теперь к тому, как же тогда могут отнестись другие. Ну, словом Вы прибавили ко всем ударам последних лет еще один, да еще какой увесистый.

Вас интересует, что о книге было написано. Прилагаю эти статьи и очень прошу вернуть.

Ваши статьи будем читать сегодня вечером и потом я их Вам верну.

Переезд в Лондон? Нас он тоже очень волнует и мы ничего не знаем, не знаем чего ждать. Но и тут оставаться не к чему и нѐ на что.

Рады, что Вы довольны жизнью у Климовых и что отдохнули, и дай Бог Вам и заработать в Риге. На днях буду писать Вольфману. Недавно посылали ему открытку и благодарили за Вас.

Климову скоро напишу, а пока им обоим привет и благодарность за Вас.

<Последняя строка продолжилась и завершилась по правому полю страницы. По левому её полю – приписка:>
адрес Критского: 80, rue Alexandre Guilmant, Bellevue S. et O.

<Окончание письма по левому полю первой станицы и вверху её, до приветствия (текст перевёрнут):>

С наслаждением прочли Ваши статьи и просим еще.

С любовью обнимаю обоих.

Ваша А. Метнер.

325

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <28.XI.1935>

69. Wentworth Road,
Golders Green, London N. W. 11.
28 ноября 1935.

Дорогой Иван Александрович, последнее Ваше письмо было из Риги[164] и мы ответили туда же и после этого от Вас ни звука! Неужели мы и от Вас отрезаны?

Если Вы на что-нибудь сердиты, чем-нибудь недовольны – то лучше скажите и по-дружески выругайтесь, но не молчите!

Мы, по крайней мере, с этим помириться не можем. Вероятно мы очень толстокожи и не видим причины этого молчания.

Любим мы Вас обоих всегда и это неизменно. Итак, ждем отклика.

Ваша А. Метнер.

<На первой странице письма, «боком», слева от лондонского адреса, приписка:>

Францию мы покинули.

326

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <28.XI.1935>[165]

Дорогие друзья!

Довожу до Вашего сведения следующее:

1) Скучаю по Вас зело, ибо неизменно люблю.
2) Беспокоюсь по поводу вашего молчания.
3) Если виной тому мои последние нескладные письма, то убедительно прошу забыть и о них и о моей книге, которая послужила темой нашей последней переписки. Ведь то, что я был так огорчен вашим неприятием моей книги, более чем понятно! Я с этим неприятием помирился, помиритесь же и вы с моим огорчением...
4) Живем мы здесь более изолировано от потребной нам атмосферы, чем это было во Франции, и потому особенно нуждаемся в поддержании хотя бы письменной связи с ближайшими друзьями.
5) Перед отъездом в Англию (6-го окт.) перешел в православную веру[166].

Крепко обнимаю обоих.

Н. Метнер

P. S. Если на это письмо не будет ответа, то это будет значить, что и мне писать не должно...

327–328

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<29–30.XI.1935>***

СНАЧАЛА[167]

30 ноября 1935.

Дорогие друзья, Коля и Анюта!

Ваше письмо, пришедшее сегодня утром (30 ноября), доставило нам большую радость. Прекратилось, кончилось трехмесячное молчание... Оно кончилось и с *моей* стороны, потому что письмо Вам я написал *еще вчера*. С тех пор пришло Ваше письмо и все изменилось; а именно Ваше письмо опять вернуло меня ***со двора***, куда Коля меня вышвырнул три месяца назад. Теперь он меня опять втянул в окошко, усадил меня за стол и даже угощает чем-то*. Значит, теперь все хорошо! А что̀ за это время происходило с моим неписанием, об этом изъяснит Вам мое вчера написанное письмо. Был момент, что я не хотел посылать его; но Анюта велит «*по-дружески выругаться*»; пускай же оно идет к Вам. Тем более, что оно Вам даст верное изображение того, что происходило в моей душе за это время.

Теперь оно *так не* происходит. Получив Ваши милые строки, я немедленно умилился и «помирился» с Вами. И опять хочу с Вами бегать и играть, вообще – «***водиться***». Правда, насчет «любви» – это Вы, конечно, ***оба соврали*****. Колѝ лю-

* Две строки письма, начиная от слова «вышвырнул» и до этого места, объединены слева фигурной скобкой, выполненной тем же красным карандашом, и против неё написано: «**Сам!**».

** На полях напротив подчёркиваний пометка: «**!**».

бят, то в окно не выбрасывают. Ну уж Бог Вас простит. А из вчерашнего письма Коля увидит, до какой степени и в чем именно он был неправ. Однако свою просьбу «забыть о его книге», вновь воспроизведенную в письме от 28 ноября, ты должен (более или менее торжественно) ***взять назад***! Этого я буду *ждать*.

Огромной радостью было для нас сообщение о твоем переходе в православную веру. За последние три года я столько раз собирался написать тебе об этом! Напомнить, упросить, представить верность, естественность, духовную необходимость этого... И все «стеснялся» начать. Казалось, как старая нянька говорила, «недалекатно». И вдруг оно состоялось. Это было мне *большой духовной радостью*. Лютер был замечательный человек, сильный, умный, подчас просто гениальный. Но религиозный акт лютеранства-протестантства – просто неверен, духовно мертвящ, тупик; не говоря уже об их догматическом и нравственном учении. А теперь все свершилось само. Ликуюсь с тобою, мой дорогой, тысячекратно!!

Ваш отъезд в Англию удручает нас. Коля писал еще в последнем (свирепо-бранном-заоконном) письме, что не понимает, почему я считаю это *удалением от нас*... Да ведь в Париж-то можно было приехать – и это нам удавалось... А в Лондоне я не был сроду[168]. Визы трудны. Расстояние увеличивается. И туда меня *не зовут и не позовут*, потому что это царство масонства и русских масонов; а я не масон – и перспектив встретиться в Лондоне нет. Тогда где же? Нигде! Вот это я почувствовал. А письмами не прокормишься. Вот они письма к чему ведут – в окно! а я три месяца в затылке чешу!

Ооо-чеень бооооль-наа ударилсяяааа!
У меня голова не казенная.
Так и лежал бы, пока не состарилсяаа!
Вот тебе и переписка удаленная...[169]

Теперь читайте на стр. 3 вчерашнее письмо.

ПОТОМ

29 ноября 1935

Дорогой друг!

Скоро три месяца, как пришло твое письмо. За это время я не раз садился писать тебе и каждый раз ничего не выходило. Я делал одну и ту же ошибку: прежде, чем отвечать, я перечитывал твои письма от 6 и 7 сент. и письмо Анюты. И отвечать *не мог*.

Вы вероятно не заметили, особенно ты, что ты написал мне два письма, на которые ответа *не может быть*; отвечать на которые можно, только по возможности не возвращаясь к ним и решив внутренно, что их *как бы не было*. Но, вот, сделать это я, к сожалению, догадался только теперь.

Ты вспомни только, что в первом письме, бурном, ты запретил мне разговаривать о твоей книге с кем бы то ни было; а во втором, «успокоившись», – ты запретил мне даже самому читать ее... Ведь от этого – до вышвыривания меня в окошко *навсегда* – не хватает только еще одного гневного жеста...[170]

Но позволь теперь по существу.

Потому ли, что мы подолгу не видимся за последние годы, или в силу других более глубоких причин, но мой подход к твоей книге ты понял и истолковал совершенно неверно. Ты во-первых ошибочно решил, будто я ее «прочел» и «отверг». А я ее *не* прочел *еще* и потому не мог ни принять ее, ни отвергнуть. Она дается мне в чтении трудно, потому что она написана из акта совершенно особой, своеобразной структуры; из акта, в творческой гениальности которого я вот уже более двадцати лет не сомневаюсь, но ***который я привык****

* На полях напротив этого подчёркивания пометка: «**и я!**».

выслушивать *музыкально*, – а не умственно*. С теоретическими формулами этого акта я встречаюсь впервые. И раскрываются они мне не легко и не сразу.

Раз навсегда, оставим в стороне «других» людей – музыкантов, теоретиков и философов, кто бы они ни были. Я – не они; и они – не я. Там, где они могут считать себя «понимающими», «понявшими» и полномочными к оценке и критике, – я, может быть, еще не могу.

Я *понял* тогда, когда я ***воспроизвел созерцательно-мыслительный акт***** пишущего и, воспроизведя, увидел те реальности, которые он видит и описывает. О «Феноменологии Духа» Гегеля написаны десятки книг; и те, кто их писали, – наверное считали себя «понявшими»[171]. А когда *я понял* эту книгу, я убедился в том, что *они* ни чертà не понимали.

От такого воспроизведения созерцательно-мыслительного акта и от такого увидения реальностей – я могу отказаться или воздержаться, читая Сабанеева, Шлецера, Поля[172], даже Станиславского («Моя жизнь в искусстве»), или тем более Шаляпина, Петрова-Водкина[173] и др.

Но читая письма Моцарта или Шопена[174], или Леонардо «Trattato della pittura»[175], или письма Флобера об искусстве[176], или даже автобиографию Бенвенуто Челлини – я хочу и смею «понимать» только *по-своему*: т. е. добиваться воспроизведения акта и увидения реальностей[177].

В моих попытках *так* прочесть и *так* понять твою книгу я доселе наталкивался на внутренние препятствия, заложенные *не во мне*, а в твоем произведении. Таких трудностей две:

1) Книга написана из *музыкально-творческого* акта, взятого внутренним ***самонаблюдением*********, трактуемого не ана-

* Над этими («а не умственно») словами пометка: «**Это и не для меня!**».

** На полях напротив этого подчёркивания пометка: «**верно!**».

*** На полях напротив этого подчёркивания пометка Н. К. Метнера: «**ничего в себе не понимаю!**».

литически, а синтетически (целиком), не популярно-экзотерически, а эзотерически; т. е. с такой предпосылкой, как если бы этот музыкально-творческий процесс был доступен читателям, как если бы он был дан им в опыте так же, как и тебе.

Мне[*] он *так не* дан. Я должен его сначала *творчески* вообразить, создать в себе *его* или нечто ему подобное. Пока я этого не сделаю, я не увижу ни его чёрт[178], тобою описываемых, ни тех реальностей, которым он посвящен[**].

2) Книга написана очень сжато, сконденсировано, предметно-деловито, но в терминологии *личной*, субъективной, не общеупотребительной.

Это не дефект книги, а *трудность*.

Я с первого мига признаю за тобою, так же как за всеми большими предметовидцами, *право* на такую личную терминологию. Ее имели все или очень многие большие мыслители

---

[*] От этого слова (а, быть может, и всего абзаца) проведена красным карандашом стрелка к следующей пометке Н. К. Метнера на полях: «**И мне! Это было крайнее насилие над моей природой**». Слева по левому полю вдоль обеих двух последних пометок аккуратнейшим почерком (почерк всех «красных» пометок довольно небрежный) Н. К. Метнера, сделанная чёрным карандашом: «О себе никогда так не забывал!».

[**] В этом месте, заполняя полностью всё свободное место верхнего поля, пометка Метнера (неточно цитирующая Мф. 4, 10 или Лк. 4, 8): «Любопытство. Грехопадение началось с того, что наши прародители, находясь в раю, т. е. пред Самим Господом Богом, заинтересовались чем-то другим... С того пошло движение от Единства к множеству... Христос же своим ответом Сатане: Пред Богом Господом лишь преклоняй колена – возвращает нас». Обе «чёрные» пометки, очевидно, позднейшие, чем «красные», зачёркнутые именно чёрным карандашом, и заполняющие левое поле: первая (в нижней части поля): «**~~Живая, законная связь единства и множества, простоты и сложности, покоя и движения, и т. д.~~**»; вторая (в верхней): «**~~Но своей невежественности и боязни всякой терминологии я пользовался самыми простыми словами~~**». Отметим, что «красные» пометки перед зачёркиванием тем же чёрным карандашом были отделены друг от друга вертикальной чертой (очевидно, для удобства чтения).

и творцы. У одних она царила (Гегель[179], Платон[180]), у других она появлялась только для обозначения увиденных ими новореальностей (Лейбниц[181]), у третьих ее почти не было (Пушкин).

С этой терминологией необходимо управиться, чтобы *понять*. Управиться значит верно и точно ухватить то обстояние[182], которое автор видит и разумеет, ставя данный термин. Иначе, без этого, возможно лишь самое поверхностное чтение, позволительное или простительное кому угодно, но *не мне*.

Не мне – по *моей* традиции и школе[183].

Не мне – по отношению *к тебе*.

И вот – сев за систематическое чтение твоей книги летом (в Кокенгузене[184]), я не управился прежде всего и больше всего с твоим термином «основные смыслы музыкального языка». Я знаю и понимаю, что ты разумеешь здесь под «смыслом» нечто свое, особенное, не то, что обычно разумеют; но – что̀ именно, мне уловить не удавалось и не удается. В итоге тщательной проработки 24 страниц – я не ощущал себя верно видящим и понимающим твою мысль и твои реальности. Это было мне больно и трудно. Наталия Николаевна, прочитавшая всю книгу, советовала мне примириться с этим и читать дальше. Но я решил просто обратиться к тебе и попросить у тебя разъяснения, надеясь получить его скоро и благоприятно, и не развертывая перед тобою те затруднения, с которыми я боролся. Думал: разъяснит – пойду дальше, овладею актом и реальностями – и тогда напишу по существу.

Вместо этого – я вылетел в окно и до сих пор сижу и почесываю затылок. Запреты же твои принял *в полный серьез*: от бесед о твоей книге упорно уклонялся, сам не высказывался, других слушал молча и *книгу дальше не читал*.

И все спрашиваю себя – то так: *за что̀* это мне?

то так: *почему* это так случилось?

Ведь подумать только – самого верного (и публично, и лично, и философически, и публицистически) своего оруженосца – раз! и в окно?![185] Ты, м. б., ***не помнишь***[*] своих писем от 6 и 7 сент.? Но я-то их перечитал множество раз... Судя по тогдашнему письму Анюты – это объясняется тем, что ты дорожил моим суждением, а я *в кавычках* «не понял». Но все дело в том, что я честно и искренно добивался ПОНИМАНИЯ, а не «непонимания»[186]; и не ПОНЯЛ, а не «непонял».

Словом – я могу сказать только одно: ты должен меня опять втянуть в окно и усадить за стол. Пока ты не снимешь с меня запретов, – я буду всесерьезно их соблюдать: буду уклоняться от разговоров о книге, не буду ее читать и не буду писать тебе о ней.

Писать же о ней для печати – ***мне такая нескромность пока что и в голову не приходит***[**]. Я начал по ней *учиться* новому акту и новым реальностям; и если Вы ***оба думали***[***], что я о ней могу сразу написать критическую статью[187], то это свидетельствует только о том, до какой степени Вы отвыкли от меня на протяжении времени и пространства.

Писать о другом, пока я не возвращен в комнату с задворков, на коих я валяюсь у Вас вот уже скоро три месяца, – у меня нет настроения.

Часто с тревогой думаю о Вашем лондонском устройстве. А что касается нас, то мы кое-как живы.

Шлем Вам обоим привет и ждем письма.

Ваш И.

29.XI.1935.
Адрес прежний Берлинский с 18 ноября.

[*] На полях напротив этого подчёркивания пометка: «**?**».

[**] На полях напротив этого подчёркивания пометка: «**И мне**».

[***] На полях напротив этого подчёркивания пометка: «**?**».

Теперь продолжается со стр. 6 на стр. седьмую (7).

Ну уж, если сами опять написали, то, вероятно, немножко лю́бите. Сижу за столом, пью чай с Вами и «помиряюсь». Давайте опять водиться.

Коля! Не мирись с нашим «неприятием» твоей книги! Это твой собственный фантом. ***Но дай мне картблянш – спрашивать, не ПОНИМАТЬ, и даже критиковать***[*]. Если не дашь, то тогда мне не будет никакой духовной свободы опытно-умственных телодвижений; и, так как я *все-таки* буду читать книгу и думать о ней *по существу*, то мне придется притворяться, симулировать и разыгрывать перед тобою «соплю на цыпочках». Ибо в письме от 6–7 сент. ты устроил мне террористический режим; и ты его отмени. Отмени-и-и-и-и!!

Очень сокрушаемся о Вашем Лондонском ***сосланиии***[**]. Но думаем, что ничего на свете не зря. Серафим Саровский говорил, что «Бог промышляет о каждом человеке так, как если бы он у Него был единственный»[188]. Вот, вероятно, и о Вас тоже.

Напишите пожалуйста подробно, чем Вы строите бюджет? Как Вы поселились? Кто к Вам мил? С кем Вы видаетесь? ***И на каком языке Вы изъясняетесь с окружающей Вас действительностью? Напр.: умеет ли*** Коля, идя по улице, один, сказать туземцу ***простым русским языком*** «загензи битте во истъ туалетте?»[189] Ибо я и этого не сумел бы! Я поихнему пока только и умею здороваться: «*я дую, дуй!*»[190]. Но кажется скоро начну уметь больше...

Сейчас ничего больше не пишу. Ни про нас, ни про Ригу. Напишу скоро в следующем письме.

---

[*] На полях напротив этого подчёркивания пометка Н. К. Метнера: «**Этого мне и не доставало**».

[**] На полях напротив этого (двойного!) подчёркивания пометка Н. К. Метнера: «**Именно**».

А пока радуюсь до глубины всему состоявшемуся и обнимаю Вас обоих. ***Хотите еще скицц?***[191] Их напечатано уже 18, и еще пять написано. Будут выходить.

Мы оба душевно обнимаем Вас! И ждем отклика.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

Увы! От Лалибертея так ничего и не было[192]! Почему? Я удручен!

1935. 30 ноября.

Адрес прежний.

329

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<10 – 11.XII.1935>***

10 Дек. 1935.

Дорогой друг!

Я очень мучился все эти дни, что никак не мог добраться до бумаги, чтобы ответить Тебе на Твое последнее письмо. Анюточка Тебе напишет, как мы ему обрадовались, чему умилялись и на что смеялись... Я же постараюсь ответить сейчас на главные пункты Твоего письма, и для того, чтобы это сделать скорее, буду диктовать Анюточке.

<Далее рука А. М. Метнер:>

1) Насчет любви мы нисколько не «соврали» и вовсе не думали перестать «водиться» с Вами. Из дальнейших пунктов увидишь, что и Твой отзыв о моей книге и последовавшее за ним молчание произвели на меня впечатление, что это *Ты* меня «вышвырнул в окошко». Итак, давай «чай пить» и разговаривать.

2) Что касается книги моей, то и о ней я готов говорить сколько Тебе угодно – в том случае, если она Тебя хоть чем-нибудь зацепила. Итак, даю Тебе «карт блянш» – «спрашивать, не понимать и даже критиковать».

3) Если бы в моей книге ничего не было, кроме двух схем данных в ней и музыкально-теоретического нуднословия, то мне было бы понятнее, что Ты ни за что в ней пока не зацепился.

Но мне кажется достаточно Предисловия, Motto, Введения и наконец второй части книги, для того чтобы Ты, столь близкий мне человек, нашел бы ту нить общего содержания, кот. помогла бы Тебе разобраться.

Ведь в том письме Ты мне ни слова не писал о том, что̀ Ты *понял*[193].

Мне думается, что Наталья Николаевна права, посоветовав Тебе читать дальше, не останавливаясь на терминологической части. Если бы Ты это сделал, то может быть Ты бы понял, что в конце концов это даже не терминология, а символика моей художественной и музыкальной веры.

Уже по одной своей невежественности и боязни всякой терминологии я пользовался самыми простыми русскими словами[194].

Я и до сих пор испытываю огорчение, что мне очевидно не удалось достаточно ясно формулировать свои мысли.

Ты пишешь, что привык вслушиваться в мой «акт» музыкально, а не умственно. Но ведь не мог же я об единстве написать нечто вроде своего *Präludium'*а с аллилуией[195].

Разве я Тебе не писал, чем была для меня эта работа? Я, ненавидящий всякое теоретизирование, никогда не мысливший теоретически, никогда за ~~собой~~ своим «творческим актом» не наблюдавший (как Ты предполагаешь в своем письме) <здесь рука А. М. Метнер сменяется почерком Н. К. Метнера, начинающего новую страницу письма:> вдруг почувствовал себя выброшенным за окошко своей композиторской студии, вдруг почувствовал властный приказ оставить свои опусы и заняться «настройкой музыкальной лиры»... По 18-ти часов в сутки в течение 6 недель я не давал себе забыться и вспоминал <далее вновь рука А. М. Метнер:> те основы музыки, кот. перестали быть основами для большинства передовых композиторов.

Исходя из абсолютной бессмысленности и произвольности музыкального языка (элемента) передовых модернистов (Стравинский и прочие), я искал объективныхе основные смыслы музыкального языка и мне думается, что мне удалось хотя бы приблизительно и схематично их наметить.

Но я не мог ограничиться определением муз. смыслов, не освежив их более общим смыслом – символом: единства и множества, простоты и сложности, однородности и разнообразия и т. д. – то есть всего того, что мы наблюдаем равно как в построении звездного мира, так и в построении Бетховенской симфонии[196].

Когда в 18 году я умирал от воспаления в легком[197], я, говорят, бредил об единстве и множестве. Всякое множество *само по себе* всегда устрашало меня. Говоря об единстве, я конечно втайне разумею или вернее напеваю свой *Präludium*. Впрочем, достаточным намеком является и *Ангел* Лермонтова[198].

Объединение большевиков для меня не является символом единства точно так же, как и молчаливое соглашение шарлатанов-модернистов.

Но построение звездного мира для меня все же является божественной символикой. Для меня форма и символ – одно и то же. Настоящая форма всегда символична. Множество, не тяготеющее к единству, не существует как форма и духовно не оправдывается. ~~Также множе~~

Живую законную связь единства и множества, простоты и сложности я вижу в построении музыкального языка.

~~Музыкальные смыслы~~

Основные смыслы музык. языка не то, что Ты так умеешь вскрывать в музыке, т. е. то, что Ты называешь феноменологией. Это надо было бы уже назвать смыслом смыслов. Основные смыслы музык. языка есть то, без чего невозможно вообще восприятие музыки, а следовательно и такое феноменологическое раскрытие ее.

Я отлично знаю сам, что вдвинул в своей книге общий закон, освещающий музык. смыслы, то есть схему с единством, множеством и т. д., весьма неуклюже и может быть поспешно. Но во-первых я опять-таки боялся *множества* слов, а во-вторых полагался на Лермонтовского Ангела, как некоего Ангела Хранителя, кот. поможет мне ~~и~~ вообще высказаться.

<Далее и до конца письма вновь рука Н. К. Метнера:>

Дорогой мой, прости мне эти скучные, пустые слова. Я уже давно забыл о своей книге, а усталость от нее чувствую до сих пор... Самое главное и самое лирическое место в ней это послесловие... Жаль, что я не ограничился им...

Пожалуйста пиши нам, ибо радость нам от этого великая! А также пришли непременно Скиццы! По-английски я не научился даже спрашивать «загензи битте во истъ хоръ туалетте»[199]; вследствие чего часто хожу...

Крепко обнимаю вас обоих и еще раз спасибо за письмо!

Любящий вас Н. М.

P. S. 11-го Дек. 1935

Ты обладаешь такой способностью *давать себя* в письмах, что, читая их, я испытал особо жгучую жажду повидаться с Вами. Если бы мы даже повздорили с Тобой и выдрали друг другу последние волосы, то все же встреча наша была бы для меня праздником... Здесь, несмотря на трогательную заботу о нас Брайкевичей[200], мы пока чувствуем себя в «сослании», как Ты определил в своем письме наш переезд сюда... «When one has not what one likes, one must like what one has»...[201] Хожу и твержу эту пословицу, но произнести ее все еще не могу... Побробуй-ка!..

О Брайкевичах Тебе расскажет Анюточка – это люди исключительной доброты и уютности, но в общем вся атмосфера здесь больше располагает к отдыху, чем к разряжению, т. е. разгружению духовных или душевных сил... По пово-

ду книги: читая ее помни, что я *не* писатель, *не* теоретик, *не* книжник и что собираяя ее я вспоминал стихотворение Пруткова «Безвыходное положение» и если я из этого положения вышел, то Ты должен это ценить[202]!!! Вообще будь ко мне так же снисходителен, как в былое время... Раньше я никогда не боялся говорить с вами... Еще помни, что я как художник имею страсть к самому *элементу* моего искусства.

<На первой странице письма сверху (текст перевёрнут) и с окончанием по левому полю приписка А. М. Метнер:>

Я пишу подробное письмо, кот. еще не кончила. Отправлю завтра.

Обнимаю!

Ваша А.

330

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <11–15.XII.1935>

69. Wentworth Road,
Golders Green, London, N. W. 11. 11 Дек. 1935 г.

Дорогие друзья! Слава Богу кончился кошмар! Нам очень трудно было эти месяцы и выключить Вас из нашей жизни мы никак не можем. Теперь мы очень взбодрились и счастливы.

Хочется рассказать Вам решительно обо всем и ничего не забыть.

Я счастлива, что Вы так приняли Колин переход в Православие. Это давно подготовлялось и подоспело к Лондонскому отъезду. Казалось невозможным без этого предпринять переселение.

Переселение это и мы считаем вроде как бы ссылкой. Но выбора не было. Надо все сделать что возможно, чтобы Коле оставшуюся часть жизни работать над тем материалом, какой

у него накопился<,> вдохновением, а не придумкой<,> и потому мы обязаны хвататься за все, что хоть немного может помочь этой работе*.

Во Франции у Коли не было почти никакого заработка и это так угнетало его душу, что она и петь перестала. Последние годы работа почти не шла. Вспоминаю, как однажды С. В.[203] сказал нам: «да на что Вам собственно деньги?» Ну, я что-то отвлекаюсь.

Итак мы переселились сюда в надежде на уроки и хоть изредка концерты. Кроме того Циммерман писал нам, что сюда он надеется устроить посылку денег, а во Францию это было нельзя и мы не получали целый год. Как мы продержались все это время – это только Божье милосердие. [Циммерман и сейчас не шлёт и молчит[204].

Что дальше Бог даст – не знаем, но надеемся. Пока всего один урок (дочери Брайкевичей) и этим живем. Пока еще только очень немногие знают, что Коля здесь, и потому предложений никаких нет. Только два раза приезжала из Бирмингема одна молодая пианистка, которая со скрипачом исполняла обе сонаты (Колины) здесь в двух своих концертах, и за каждый раз платила 3 гинеи (это 3 фун. и 3 шил.). Эта особа уже приходила к Коле и раньше и даже приезжала в прошлом году на месяц в Париж. У нее ни одной программы не бывает без Колиных сочинений. Оба его ф. п. концерта она уже играла с оркестром и говорит, что Метнер – ее самый любимый композитор[205].

Был и еще маленький заработок. Одна школа пригласила Колю судьей для присуждения премии за исполнение Шопена и он получил 2 гинеи. Его оставили совсем одного за столом со звоночком и он вызванивал экзаменующихся поодиночке. Потом он доложил все – что о ком думает – директору по-

* Часто мысль невольно обращается к С. В-чу и никогда эту загадку не разгадаю. Я с Вами хочу поговорить об этом. [Прим. А. М. Метнер.]

немецки, а тот перевел присутствующим и все были очень довольны, т. к. Коля про каждого нашел сказать что-нибудь и хорошее.

Ну вот в смысле «дел» это все, что было. Но свою работу Коля не оставляет ни на один день и, Бог даст, что-нибудь скоро доработает.

Но к сожалению ему скоро эту работу придется сменить на игру, т. к. предполагается в феврале устроить концерт. Первая половина программы посвящена будет другим авторам. Когда программа будет установлена, я Вам напишу.

Каждый Колин концерт без Вас еще обостряет наше это лишение*. Тяжело думать, что в Лондон Вам не попасть. Единственная теперь надежда на то, что Коля, будучи чистой германской крови (неважно в данном случае, что духом он русский, т. к. об этом ведь не спрашивают), мог бы «иметь успех» в Берлине и нам стòило бы может быть приехать. Как Вы думаете? Возмутительно, что ни о чем нельзя списаться с Циммерманом, т. к. более ленивого корреспондента не найдешь пожалуй на земле. Он, если бы захотел, мог бы наладить какое-нибудь выступление если и не в Берлине, то хоть в Лейпциге.

Жутко думать, что время идет, силы уходят, а до сих пор Коля не исполнял почти нигде своих двух концертов. И главное – это несомненно очень двинуло бы его работу и может быть (и даже наверно) он написал бы что-нибудь и для оркестра. Вот тут я должна вернуться к вопросу о Рах-ве, к которому, помимо воли моей, мысль все время возвращается! Я часто даже думала написать ему об этом, но потом останавливала мысль, что ответит он мне все равно из того же своего подполья, из которого идет ему приказ ***не*** играть Колю и, самое большее, где-нибудь в американском захолустьи сыграть как.-ниб. Колин пустячок, чтобы отыграться

* т. е. что Вас нет. [Прим. А. М. Метнер.]

перед совестью. Он не может не знать, что (с его властью в артистическом мире) он мог бы, не затрудняя себя, создать и Коле место, достойное его. Он не может не знать, что есть явления, кот. обязывают, и что простительно ему было бы это замалчивание только, если бы он искренно не любил Колину музыку. А я наверно знаю, что он очень многое любит. Впрочем у него не любовь является руководящим. Он часто играет то, чего совсем не любит, и делает это из практических соображений. А Колю не играет верно тоже из каких-то соображений.

Ручаюсь, что если бы С. В-ча и Колю поменять местами, то Коля никогда не смог бы помириться с тем, что такой пианист и такой композитор игнорируется, и только потому что природа не снабдила его способностью устраиваться.

Меня иногда охватывает большое беспокойство о том, что годы бегут, силы уходят... Коля мог бы так чудесно (хоть два месяца в году) исполнять свои оба концерта, все свои сонаты и наверно тогда у него дошло бы и до симфонии. В его природе несомненно есть необходимость лично проявляться и на эстраде для того чтобы плодотворно шло композиторство.

Простите, милые друзья, что я так много пишу обо всем этом и может быть я даже возмутила Вас своим отношением к С. В-чу, но дружба обязывает и потерпеть. Именно Вам мне надо было сказать это и я бы очень хотела знать, согласны Вы со мной или считаете, что никто ни к кому не смеет предъявлять таких требований. Если Вы скажете последнее, то я поверю Вам и душе моей станет легче. Винить кого-нибудь – большое бремя.

Устроились мы очень хорошо и главное гораздо тише и спокойнее, чем в Bellevue. Приготовили нам дом Брайкевичи. Мы когда вошли, то были сражены, т. к. не ожидали, что можем так устроиться за те же деньги, что во Франции. По сравнению с этим домом тот, что в Bellevue, – вроде как собачья конура. И сад здесь очень симпатичный, так что летом

можно и чай там пить и никто не увидит. В нижнем этаже*: столовая, гостиная, кухня и еще за кухней большая комната со шкафами, полками, а за ней еще холодная каморка для провизии. Во втором (куда ведет великолепная удобная лестница): две больших спальни, ванная и еще две комнатки – ныне пустые, но если обстоятельства улучшатся, то мечтаем сделать их жилыми, чтобы принять дорогих Ильиных. Это вообще первое к исполнению, что у нас на очереди в случае некоторого улучшения нашей жизни.

Ну вот кажется я много написала, но конечно еще не все. Как только получим Ваш ответ – напишу еще.

Простите за спешное и безалаберное письмо. Я даже и не перечитываю, а то боюсь не пошлю его.

Мы тут встретились с Добужинским[206] и он захотел рисовать Колю. Сегодня был у нас неск. часов и сделал второй рисунок и здорово лучше первого, кот. сделал с неделю назад. Успел больше приглядеться. Выражение героически-трагическое. Он все пытался сделать мягче, т. к. видит его таким, а выходит у него все по-другому<,> и говорит, что никак не может с этим сладить. Хочет еще сделать третий рисунок. Мы попытаемся снять с этого фотографию и тогда пошлем Вам.

Наконец кончаю. Сегодня уже 15 дек. Писала клочками – иначе у меня и времени не бывает.

Обнимаю обоих!

Ваша А. М.

<На предпоследней странице письма сверху (текст перевёрнут) с окончанием по левому полю приписка:>
Вольфман писал нам, что лекции Ваши в Риге имели оглушительный успех и что ими Вы приобрели много друзей.

* туалетте в обоих этажах. [Прим. А. М. Метнер.]

331

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<24.XII.1935>***

69, Wentworth Road, Golders Green,
London, N. W. 11.
24 – XII – 35

Дорогой друг Иван Александрович, еще не получив Вашего ответа на последние письма, приходится опять браться за перо. Дело в том, что на днях мы получили от Константина Евгеньевича письмо и там между прочим он ставит Коле один вопрос, который, по его словам, поставили ему Вы. И т. к. Коля хотел, чтобы Вы тоже знали, что он ему ответил, то я и переписываю Вам то, что уже писала Климову ~~с Колиных слов~~ под Колину диктовку.

Из письма К. Е.: «~~в~~Вы[207] отрицаете возможность употреблять ун- и терцдецимаккорды, совершенно справедливо доказывая их аморфность, инертность[208]. Но разве для выявления именно этого хаотически инертного состояния нельзя их использовать? Конечно хаос не может быть самодовлеющим предметом искусства, но хаос, как объект художественного преодоления, разве не может потребовать еще и не таких сочетаний, и при этом не случайных и проходящих, а исходных? В этом вопросе чувствую себя нетвердым и прошу, если Вам не скучно, пояснить мне это».

Колин ответ: – «Я никогда не отрицал возможности употребления этих созвучий и если кто когда-либо читал мои произведения, то увидел бы, что я пользовался ими в самой широкой степени и вовсе не для "выявления хаотически-инертного состояния", а как подлинными и цветущими красотой диссонансами. Неужели в моей книге не ясно, что я говорю о недопустимости принятия их *теоретическим сознанием*, как самостоятельных аккордов? Неужели я неясно разделил понятие аккорда-прототипа от понятия случайных гармони-

ческ. образований, к кот. я и причисляю эти ун- и терцдециммаккорды.

Очень прошу перечитать от стр. 26 до 36. Особенного внимания прошу к странице 31-ой, начиная со слов ... "нонаккорд обнаруживает"...

Отвечаю за каждое слово.

О хаосе я достаточно ясно говорю не только в своей книге, но и в своих двух песнях о хаосе (соната ор. 25 и О чем ты воешь, ветр ночной ор. 37). Очень прошу, если не лень, заглянуть в эти произведения, чтобы убедиться, что я там пользуюсь и не только этими созвучиями, но и гораздо более сложными.

Неужели в моей книжке не ясно, что максимальная сложность, тяготеющая к простоте, законна, но минимальная сложность, нарушающая это тяготение и отвергающая простоту, – произвольна и незаконна. Признаюсь, Ваш вопрос, допустимо ли употребление этих *созвучий* или даже (как Вы говорите) "еще и не таких созвучий" для художеств. изображения хаоса, меня привел к горькому сознанию, что не только книга моя, но и моя музыка мало доступны современникам. Что касается последней, то приходится утешаться великим комплиментом, высказан. мне покойным Катуаром[209] по поводу моих гармоний, кот. он считал бесконечно более новыми и сложными, чем скрябинские».

О нас не пишу сейчас, т. к. мы еще не получили ответа на наши письма.

Впрочем об одном должна все-таки написать. На 19 февр. назначен Колин концерт только из чужих произведений. Вы конечно представляете себе, что эта идея не ему принадлежит. Он с трудом согласился на это, уступив убеждениям *практичных* людей, кот. уверяют, что, для более широкой публики и главное для получения ангажементов в провинции, необходимо иметь критики о пианисте (т. к. композитором всегда интересуется только меньшинство), а стоит вставить хотя бы

две своих вещи и критики пишут уже главн. образом о сочинении и только вскользь о пианисте.

Но Коля пошел на этот эксперимент только с тем, что одновременно будет объявлен и авторский концерт недели на три позднее первого[210].

С нетерпением ждем ответ.

Обнимаю обоих.

Ваша А. М.

332

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<27.XII.1935>***

27 Дек 1935

Дорогой друг!

Во-первых мы оба шлем вам обоим привет к Рождеству и Новому году! Дай Вам Бог душевных сил и благополучия!

По поводу Климовского письма[211] добавлю только, что оно меня очень огорчило как симптом невнимательного чтения, т. е. заглядывания на отдельные места книги... Он, Климов, очень хороший, уж одним тем, что так ценит Тебя... Но, увы, *меня*, кажется, никто не понимает! А мне это тоже надо... Ты ему ничего не говори о моей жалобе, а сам впредь, если Тебе понадобится, запрашивай *непосредственно* меня... Вся моя *теоретичность* есть протест против *произвольных* теорий современности... Скрябин в сущности в последнем своем периоде обнаруживал большую склонность к теоретизированию. ЭСвои трехэтажные гармонии преподносил нам в качестве ***консонансов*** (он их называл трезвучиями[212]). Т. е. хотел «упростить» произвольно то, что *само по себе* сложно, и потому попал в тупик... Прости скучную материю.

Обнимаю обоих!

Любящий вас Н. М.

1936[213]

333

<Н. Н. и И. А. Ильины – Н. К. Метнеру> ***<4.I.1936>***

В день Вашего рождения, дорогой Николай Карлович, дарю Вам былинку Русской Земли, сорваную нами из-за пограничной рогатки[214]. Она росла в виду Псковского собора, который как видѐние туманился в небе за 20 верст от нее. Более драгоценного дара мне не придумать для чудесного певца России. – Анну Михайловну целую и поздравляю.

Н. Ильина

Дорогой Коля!

Ко дню твоего рожденья шлем тебе наш самый горячий привет! И поздравляем! И желаем тебе России и творческих радостей. И Анюту поздравляем с днем рождения; коей[215] – всякого утешения.

Сѐсланненькие Вы наши! И сиротинки горючие! И мы все это чувствуем. И о Вас болеем. Спаси и сохрани Вас Господь!

А что касается концерта «из других» – то это *ничего*! «Чего», что мы его не услышим. Как Коля играл Вальдштейновскую, и Аппассионату, и концерт Бетховена[216] – я пока жив не забуду. А что фантазию Шопена у него не слыхал – то это

мне погробные убитки. И это даже хорошо «из других». Они к колиной *музыке* подойдут только посредством вычитания:

(его музыка плюс его игра) минус (его игра без его музыки) равняется (его музыка).

Что же теперь делать, если у них уши полны чуши, а ухѝ полны трухѝ. У моего деда гость бывал 1 раз в год на рождество. Раз пришел – в ухе паутину паук свил. А через год – паутина в ухе цела и муха в нее попалась. Какая же для него музыка? А вот, что это *не для нас* концерты – это убитки непоправимые!

А что в России «новогоднюю» елку разрешили – это обычная подачка расстроенных тираннов: немножко «игрушек» и «зрелищ». Откупаются. Значит у них дела не важны.

И простите мне бессвязное письмо. Я лежу опять в гриппе, голова глупая.

А что насчет ундецимаккордов, то я Дядю Костю[217] об этом *никогда не спрашивал*. Это путаница. *Он* меня спрашивал еще в Кокнезе совсем не по поводу Колиной книги: «все ли в искусстве можно?» – по поводу параллельных квинт[218]. А я сказал: «если худож. предмет потребует – то можно и параллельные квинты; а если *не* потребует, то и ход из доминанты в основное трезвучие *не нужен*; я берусь таких гармонически "правильных" разрешений натаскать и наляпать, что у всякого настоящего музыканта с души попрет; а если *надо – из глубины*[219] – то ничего не запрещается».

Про ундецим- и тер<ц>децим-аккорды *он* меня недавно *в письме* спрашивал. А я не ответил. Ибо эти чудовищи мне незнакомы; а значит я о них непонимаю[220]; и что я тогда скажу – все будет неосновательно и глупо.

А Колины страницы прочел. И нахожу, что там про этих плюзиозавров сказано очень явственно. На плюзиозавре *дом не строй* – и *храм не строй* – не выйдет[221]; а если плюзиозавр на тебя наплывет, то нечего пугаться – пусть наплывает – и ты его заклятием, заклятием – и он испугается и начнет преобращаться – вроде этого:

плюзиозавръ – плющиолавръ – плющъ и лавръ.

И это у Коли явственно. А если я неверно не понял, то Вы меня Христа ради простите (во, напугался малый, с самого лета поджилка из-оконная вздрагивает!). А простить мне можно: 1. я не спекіалистъ, а пролетантъ[222]. 2. у меня грипп. А если я *верно* понял, то не куражьтесь над убогим, а так и скажите, что верно...

Вот пройдет грипп, соберу мозги – тогда буду читать книгу и раскрою весь ключ недоумений; а ключ этот мне уже ясен: акт другой.

Анюта спрашивала о ее «художественно-нравственных» требованиях, которые она внутренно предъявляет к С. В.

С. В. – особенный человек. Он *чеховского* склада с «подпольем» *Достоевского*. А *субстанциального*[223] «пребывания» он почти не выносит. И в обыденных отношениях, и в жизненных вопросах – он знает обывательскую доброту и достоевскую злобу; а *свободного Царя* в нем *нет* и *никогда не будет*. Он немножко причастен Петеру Шлемилю, продавшему свою тень; или Чарткову, продавшему свою душу армянскому ростовщику[224]; или Громобою – «подумал, согласился и обольстителю душой за (что-то) поклонился»[225]. В нем живет раб суеты, американец, обиженный чем-то спортсмен; он был бы в душе способен явиться на всемирный конкурс фортепианной игры, чтобы его выбрали в «мистеры вселенные». Он *не рыцарь*. Забрало его всегда опущено. Он *очень причастен* – и злобе, и зависти. Обид не прощает. Оскорблять – любит. Он не царственный человек, а в душе его есть больной, судорожный, несчастный, кому-то чего-то не простивший «раб». Этот раб мешает его *любви*, его *пению*, его *творчеству*. И царственно-субстанциальных требований предъявлять к нему нельзя...

У нас огорчение и забота. Доктор-горловик нашел у Наталии Николаевны *полип* над левой голосовой связкой, чем и объяснил ее длительную «хрипоту». Вес хороший; t° нормальная; бодра и спокойна. Когда лежит – голос лучше – ибо полип отпадает к стенке; когда стоит, то голос слабенький,

глухой, полунадорванный, от которого у меня всегда болезненно сжимается сердце. Болей нет. Говорит – если бы был туберкул – то гланды были бы опухшие; а они маленькие, здоровые. Говорит, что не рак. Но настаивает на операции и не дает абсолютной гарантии, что голос восстановится. Операция делается без больницы. Хочу проломиться к здешнему профессору, который полгода тому назад снимал полип Хитлеру и очень удачно[226]. В свете этих тревог слагается наша жизнь.

Заработок у меня *есть*. Скиццы скоро пришлю. Их уже около 30. Есть и лекционные выступления.

Простите, кончу, устал – даже вспотел от слабости. Еще раз душевно обнимаем и просим вестей. Адрес прежний.

Ваш Іоаннъ.
1936.I.4

334

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <28.I.1936>

28–I–36.

Дорогие друзья!

Ваше письмо с трогательной русской травкой получили в день Колиного рожденья и почувствовали себя очень утешенными и не одинокими...

Но огорчились очень, что милый наш Іоаннъ опять в гриппе. Надеемся, что теперь и признаков этого гриппа не осталось? И еще больше обеспокоились полипом в горле Натальи Николаевны.

Делали ли операцию? Очень просим хоть в двух словах сообщить об этом. За эти три недели (с тех пор как Вы об этом писали) наверно этот вопрос как-нибудь да разрешился?

Попали ли Вы к тому профессору, который делал эту операцию Хитлеру?

Слава Богу, что у Вас есть заработок и дай Бог, чтобы он не переводился и чтобы этот год был лучше всех предыдущих, а все новые года еще лучше.

Очень болеем душой, что и перспектив никаких нет, чтобы провести где-нибудь лето вместе с Вами.

У нас настолько дела материальные неважны, что мы и вообще-то никуда не поедем и будем рады, если сможем иметь все необходимое, сидя на одном месте.

То, что Вы пишете о С. В-че, меня вполне удовлетворило, т. е. удовлетворило в смысле объяснения, но конечно не может быть удовлетворенного чувства при констатировании *такой* его природы.

Любите ли Вы Добужинского? Он сделал с Коли эскиз. У нас есть фотографии с этого и если хотите я Вам пришлю.

А мы очень ждем обещанных Ваших Skizzen.

Обоих обнимаю!

Ваша А. М.

<На первой странице письма, до приветствия две приписки А. М. Метнер (тексты их перевёрнуты):>

Коля на днях напишет.

Вот уже и 2-е февраля, а Коля все никак не соберется тоже написать Вам, и уж лучше отправлю пока хоть это.

335

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <ок. 6.II.1936>[227]

Дорогие друзья!

29 янв. Наталии Николаевне делали операцию. Вынули полип, сидевший над голосовой связочкой и лишавший ее голоса. 3 февр. были опять в клинике. Микроскопический анализ дал совершенно благоприятный результат. Голос через неделю восстановился вполне. Слава Богу! Доктор велел

посадить ее на 6 недель на «Промонту» – изумительное питание (порошок) для нервов и костей. Посадили. Операцию делал помощник «того», профессор Фогель.

Добужинского я очень ценю и люблю. Страшно хочу иметь его-Колин портрет. Непременно пришлите!

Постоянно думаю о тм, чем я мог бы быть Вам полезен. Вам надо через Бр<айкевича> познакомиться с Саблиным[228]. Он карьерист, но с большими связями. Это наверное выйдет само. Можно с ним не обниматься, а им воспользоваться. Что с нами будет летом – и не видно даже. Счастье – совместно пожить – трудное дело. А Коля еще недоумевал, почему я Ваш переезд в Англию считаю удалением.

Напечатал брошюру[229] по-немецки. Буду печатать книгу[230]. По-русски книга печатается в Белграде. Еще одну кончу скоро для Риги; и для Риги же вторую (обе по-русски)[231].

Посылаю Вам тридцать скицц в тетрадочке[232]; с приложением моей статьи о православном пении[233].

Душевно Вас обоих обнимаю и грущу о пространстве. Последний месяц утешаюсь сонатами Гайдна. Как хороша девятая[234]!!

Ваш с дружбой и любовью Іоаннъ.

Жду письма от Коли!

336

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<25.II.1936>***

25-го Ф. 1936.

Милый, дорогой Карлуша*!

Подробнее Тебе напишет Анюточка. Я же ограничусь на этот раз только благодарностью за присланные Тобою скиц-

* v. Brebisius. [Прим. Н. К. Метнера. Срв. комм. 155 или 232.]

цы. Как раз в этот день концерта[235], испытывая, как водится, эстрадное волнение, я открыл Твою тетрадку и прочел 4 скицы: Schlechte Laune, Misserfolg, Der Einsamkeit, Der Begabte[236]. Твои тросты пришлись весьма кстати и конечно очень помогли мне собрать свою мятущуюся душу, за что я и приношу Тебе самую искреннюю благодарность.

Концерт, конечно *только* художественно, прошел очень удачно. О нем напишет Анюточка. Конечно нам уже давно было надо переезжать сюда (ради дела конечно), ибо англичане уже давно гораздо более оценили мою скромную музу, чем все другие иностранцы*.

Здесь ~~люди~~ публика сохранила еще то, что в художественном восприятии является главным условием – т. е. наивность.

Не забывай любящего Тебя и утешенного Твоими скицами**

друга Николая.

337

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <25.II.1936>

25 – II – 36.

Дорогие друзья, мы очень были счастливы, что операция Наталии Николаевны сделана была хорошо и очень надеемся, что теперь Вы оба совсем здоровы и спокойны, насколько теперь это вообще возможно, т. к. спокойствие видно надолго нас покинуло...

Где Вы будете летом? Или Вы еще ничего не знаете? Мечтаю, что у Коли вдруг да появится какой-ниб. богатый

* Королевская Академия пригласила сыграть свои сочин. для учащихся. [Прим. Н. К. Метнера. См. комм. 210]

** Можно ли Бребизиуса задержать подольше? Мы хотим прочесть все, а времени у нас немного... [Прим. Н. К. Метнера.]

«поклонник» или «поклонница» с автомобилем и захотят они покатать нас по белу свету (с другими так и на самом деле бывает) и покатили бы мы тогда прямо к Вам, а автомобиль был бы большой – и повезли бы мы и Вас куда-нибудь на юг к самому синему морю... И там забыли бы все работы и тревоги...

Ну, а концерт 19-го прошел на славу. Как Коля играет – это Вы знаете, но бывает лучше и бывает у него хуже, так этот раз было лучше. Даже руки были одухотворенные, т. к. он даже не любимого им Листа сыграл им так, что все одурели.

После концерта толпились в артистической не только знакомые, но и незнакомые. Добужинский рассказал Коле, как Пушкин и Дельвиг при встрече целовали друг другу руки и что вот и ему хочется Колину поцеловать...

Критики очень хорошие. Один даже написал, что Коля «as great» пианист «as he is» композитор[237], т. е. что он одинаково велик. А Ньюман[238] написал очень верную вещь. «Мы восхищались исполнителем именно так, как (мы в этом уверены) этого хотел бы сам Метнер» ... ~~Он~~ ... «ни разу, даже тогда, когда его интерпретация отличалась от нам привычной, не было сомнения, что это именно и есть глубокое проникновение в мысль композитора, а не желание быть "индивидуальным" или просто пианистический каприз».

Другой еще писал, что «энтузиазм, вызванный Метнером, был необычный», что «стиль исполнения был grand, т. е. большой, доступный только избранным» ... «казалось, что в программе нет вещи, достаточно героичной для его огромной кисти[239] и для его ardour and perception[240]» ... (очевидно пыл Колин, а восприятие слушателя) ... и после некоторых еще рассуждений он заключает, что «вероятно, это огромное (Колино) чувство формы (пропорций) и делает игру Метнера столь волнующей».

Вижу, что очень неясно перевожу и получается не всегда логично, но очень тороплюсь и думаю, что Вы и в плохом переводе догадаетесь, о чем они говорят.

Да, еще один написал, что 32 Вариации Бетховен сам не очень оценивал, но что услыхав их в исполнении Метнера, он конечно переменил бы это мнение.

Ну, вот кажется довольно?[241]

Хорошо бы, если бы эти статьи принесли плоды и в буквальном смысле.

Напишите, как Вам понравился рисунок Добужинского. Не огорчайтесь, что Коля так постарел, – это неверно. Он на самом деле гораздо моложе выглядит. Но Добужинский дал нечто гораздо более важное и потому нечаянно внешне состарил Колю. Мне по крайней мере представляется так. Напишите, что Вы думаете. Очень жаждем Ваших писем.

Обнимаю обоих!

Ваша А. М.

Сейчас обошла все магазины нашего околотка и не нашла картона для фотографии. Придется отправить завтра отдельно.

338

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <13.IV.1936>

Христос Воскресе![242]

Дорогие наши Мѣтнеры[243],
Коля и Анюта!

Христосуемся с Вами, православные, с православными, по-православному! Ну – не славно ли? Очень надеемся, что Вы в эту священную ночь у заутрени были.

Гласъ 1. Пѣснь 1. Ірмосъ[244]:

«*Очистимъ чувствія* и у́зримъ неприступнымъ свѣтомъ воскресенія Хріста блистающася...»

Пѣснь 4. Ірмосъ:

... «людіе же Божіи святіи, образо́въ сбытіѐ зряще, *весе-лимся Боже́ственнѣ*, яко воскре́се Хрістосъ, яко всесиленъ».

Пѣснь 7. Ірмосъ:

«Яко воистину священная и всепра́зднственная сія спасительная нощь и свѣтоза́рная, свѣтоноснаго дне востанія су́щи провозвѣстница, в нейже безлѣтный Свѣтъ изъ гроба плотски всѣмъ возсія́».

Как я счастлив, что скиццы у Вас и что они иногда м. б. развлекают Вас. Как превосходно, что туземцы оценили Колю, в ризы других пророков облекшегося[245]! Когда же люди начнут по-настящему молиться и ликовать вместе с твоей музою, забыв свою моду? Как прошел второй концерт[246]? Что именно ты играл? Да ты не напишешь, постылюк! Анюточка, милая и хорошая, пришлите его программу! Не унывайте и не угрюмьтесь, дорогие! Господь Вам поможет.

Мы живы и здоровы. Только утомлены. Мечтаем о лете и монете. Кòпим и не вòпим. Но что, когда и как – темна вода[247]! Эх бы нам встретиться – эх бы рядышком пожить! А то мы при встрече – не узнаемся. «И в мире *этом* – друг друга они не узнали...»[248] Один скажет «балтрушайте съ!»[249], а другой «я уже».

Порт-Рет[250]. Спасибо! Спасибо за присылку! За надпись! За нотную приписку![251] Отвечаю.

1) Как ни верти – в *имени* твоем мне *очень много*. А зачем он тебе такой черный подбрюдочек сделал (где «вымя» начинается)?! Неужели у тебя там *уже* такой густопсовый «карапет» начинается?!? Страшно! Я отвы-ы-ык! Надо опять вместе пожить.

2) Никогда у Коли не было такой неумолимости. Глаз недобрый, ноздря железная, рот скупой. Про этот портрет надо сказать:

«и чувств моих скупая глубина»... (Кюхельбекер[252]).

Помилуй Бог, какой же ты Кюхель-бекер?!

3) Хороша линия черепа и кудряшки вдохновения.

А в общем, – хорошо, что ***и*** эдакий портрет появился. Но черствая засушина! Для музы где отдушина? Суров барон фон

Пузенкампф!! И добужинский музенкрампф – его, о Боже Сил, совсем не уловил![253]

Какие убытки, какие убитки, что мы не слышим твоей музыки! От Анютиного описания одного – у меня холод по спине пошел и на затылке бесследно прошли два нервных прыщика...

Ура, Вы познакомились – с молоденькой Оцупшей![254]

Она от времени до времени заглядывает по ошибке в мой семинарий по «основам духовного опыта». Скромно молчит и пу̀пится[255].

Бребишу[256] моего держите до тех пор, пока ~~не~~ захотите; с тех пор написано еще 8 штук, между прочим, «Корова»[257]. К сожалению там есть один подлец, который интригует и тормозит печатание: плоский как вошь, штаны у него клошъ, круглозадое лицо, безбородое скопцо[258]. Вы можете так сделать: пришлите Бребишу, я вклею новые и опять Вам всю китратку[259] ~~в~~пошлю. Эта китратка спекиально для Вас, постылых, клеилась.

Но, я требую: которыя понравятся – то на полях синюю птичку (не Метерлинка[260]) поставьте. А Lärm[261] понравился? Вставленные карандашом фразы вычеркнули в редакции. Но я их реставрировал.

Заработываю. Ох. Пишу, ох. Езжу, ох, ох.

А вчера в Светлое Воскресенье – пришла ко мне делегация моего семинария, 9 человек – принесли – красное деревянное яйцо – *на* коем Моск<овский> Унив<ерситет> акварелью – а *в* нем – золотой значок русского «доктора наук». Такая уж овация...[262]

Коля! Закажи мне какие-нибудь скиццы – а я напишу. Про что хочешь. Только не про ватер[263] и вообще не про неприличное. А про приличное. У меня там картблянш. Несмотря на скопцовые интриги.

Давнишняя и верная ученица моя Мар. Георгиевна Краак[264], музыкантша, пианистка, и Колиных музик обожательница, прочла книгу Колину и пишет: «эта книга – большая радость, почти после каждого абзаца вздыхаешь облегченно, – ну, да конечно, иначе быть не может».

А я все еще не дочитал. Но – дочитаю и тогда напишу.
Вот, кончаю и жду от Вас известий.
Оба Вас обоих обнимаем и целуем. Эх, Лондон...
И зачем это?
Ну, да что̀ уж!..
А все-таки горько...
И как все странно на свете!
Казалось бы – ну чего еще...
Ан нет, – и нет. Как заперло.
Что же, значит – не судьба!
Да, но судьба – дура.
А воли людской – quantum satis[265]?
Флобер пишет: «on ne fait pas son destin, on le subit...»[266]
Вы, конечно, понимаете, о чем это я?
А если понимаете, – то все в порядке.
А не понимаете – то сидите в потемках.
Я Вам не комментатор[267].
Обнимаю Вас с братской нежностью, Карапеты!
И руку приложил.

Іоаннъ (имя ему).

1936.IV.13/III.31.

А в страстную пятницу было мое рождение. Фить.

<На первой странице письма до приветствия (текст перевёрнут):>
P. S. Лалибертей, конечно, ничего не сделал для Лафратернитея. Это ясно. Но, милые мои: надо добыть у него *назад* мой *немецкий оригинал* статьи. Ради Бога, напишите ему так, что этот текст *Вам* нужен и чтобы выслал Вам его бандозной закандеролью[268]!

<Там же, по левому полю, приписка:>
На адресе написал тебе Esquire[269]. Читаю в словаре: «оруженосец». Значит: *Оруженосцу Предмета = Пред-Метнеру*. «Пред» – подразумевается.

339

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <14–19.V.1936>

14 мая 1936 г.

Дорогие друзья!

Наконец-то принимаюсь за ответ на Ваше письмо, полученное почти месяц назад. Это ужасно (для меня!), что я так мало пишу Вам, но на мне столько дел, что я просто не живу. Читаю только ночью. Ну, не буду терять времени на эти неинтересные объяснения...

После моего последнего письма к Вам был второй концерт, о кот. я еще не писала и программу коего прилагаю.

Недели за полторы до концерта у Коли началось гриппозное недомогание, кот. мы сочли за обыкновенный насморк и обычный его кашель. Но за неделю до 25-го[270] появился жар и он уже не держался на ногах и не мог касаться клавиатуры. Врач сомневался, сможет ли состояться концерт. Репетиции с Макушиной[271] прервались. 23-го темп. была 38.9 и несмотря на запрещение Коля поднялся и сел за работу, а на 24-ое назначил к себе Макушину. За инструментом он выдерживал не более 10–15 минут, т. к. слабость была очень большая. Волновались мы очень (перед этой последней репетицией) за Макушину, которую Коля должен натаскивать и накачивать. Но она так старательно запомнила все мельчайшие оттенки (дух вещи она передает под Колиным влиянием, если он сам достаточно загорается и ее зажигает), так хорошо усвоила все ритмы и так произносила каждое слово, что мы за песни совсем успокоились. Боялись за Колину слабость, и Брайкевич (он заведует устройством) настаивал, что надо отменить, но Коля заявил, что будет играть.

Помните в Москве в Большой зале консерватории он играл впервые свои «Забытые мотивы» и был тогда в лихо-

радке[272]<?> Мы помнили, что это ему не помешало хорошо играть и даже как будто помогло совсем забыться, и, помня это, решили, что надо не отменять. И действительно, он играл как будто совсем из другого мира и ни минуты не было здешней трезвости, то есть он не просыпался. Аудитория это несомненно почувствовала и явно это было в особенности потому, что на этот раз песни имели меньше успеха, чем вещи ф<орте>п<ианные>. Когда Коля, не оставаясь в полном одиночестве в своем мире, а имея спутницу (в виде здоровенного существа, немногим уступающимего весу Кошицы, кот. теперь на всю Америку славится толщиной), должен был смотреть под ноги, чтобы та его не опрокинула[273].

Успех его музыки был такой, что находящийся в зале один из директоров «His Master's Voice»[274] обратился с предложением наиграть граммоф. пластинки и именно всю программу и даже сонату, но не песни.

И вот Колина мечта приняться за свою работу, тут же после этого концерта, разбилась об это предложение, от которого отказаться было нельзя. Просили его делать эти сеансы, начиная с Фоминой[275]. Значит бросать игру было нельзя. Кончилась же эта история только неск. дней тому назад. Надо было не только играть, но и переигрывать без конца, т. к. это никогда сразу не выходит: то воск попался плохой (съемка делается на восковую пластинку), то нечаянно сломали эту платинку, то получились какие-то волны, то дребезжание, то Коля сам нашел, что исполнение неудачно... И так мы почти целый месяц ездили туда или играть, или слушать и эта история сильно раскачала Колины нервы. Мучение было двойное, т. к. и самая эта работа хуже волнует и напрягает, чем сотня концертов и главное, что Коля терзался тем, что упускает лучшее время для своей работы. Ведь как весна, так мозг его и запевает и не дает ему покоя, а он все играл старые вещи, от которых его мутило.

Теперь наконец он принялся за свои записки[276], но мозг очевидно так устал от долгого запирания, что теперь ничего не идет. Надо бы раньше отдохнуть, но на это нет ресурсов. За граммофон еще не заплатили. А дома рукописи и рояль, и тут не отдохнешь.

За это время у нас перебывало много народу и т. к. мы живем без прислуги, то это в соединении с граммоф. делами и было причиной моего молчания. За весь день я не оставалась одна хотя бы на полчаса.

Из Парижа приезжал о. Сергий Булгаков и жил неск. дней у нас.

Почти месяц провел здесь Эмилий Карлович. Кроме того изредка приходится звать кое-кого из англичан. Неск. раз за последние дни был у нас Ян Ансович Вольфман, которого мы конечно расспрашивали про Ваше пребывание в Риге. Он говорит, что в Риге теперь масса людей, сделавшихся Вашими хоть и заглазными, но истинными и верными друзьями. На некоторых Вы имели (лекциями) решающее влияние, так что в деятельности этих людей произошли изменения. Говорил, что теперь уже не надо будет хлопотать о разрешении Вам на въезд и что таковой Вам дадут с радостью. Началось с того, что когда мы его благодарили за участие в хлопотах для Вашего въезда, то он с искренним удивлением возразил, что не за это надо благодарить, а за то, что такой человек как Ильин пожелал приехать к ним и учить их.

Вот как думает, как будто и не очень тонкий, но несомненно не глупый и с восприимчивой душой человек. Нам это доставило большую радость.

Теперь скоро приедет к нам Лалиберте и тогда я ему намылю голову за то, что он Вам не ответил. Немецкий же оригинал Вашей статьи мы у него уже запросили и ждем ответа.

Скиццы Ваши нас не «развлекают», т. к. они и не с тем написаны, чтобы развлекать. Они *очень* сосредотачивают. Каждая как будто и о другом, но все удивительно из одного места

(вернее из одного духа) и можно было бы напечатать как целое. Нельзя же так и оставить, как случайно напечатанное в газете.

Понравился ли нам Lärm? Еще бы! За такую поэму о тишине, из которой только и может возникать все великое и за такое уничтоижение Lärm'a Вас могли бы возненавидеть все новые «творцы»... Что бы им оставалось делать без шума? Чудесны строки, выпущенные редакционными идиотами.

Еще хотела Вам рассказать про одного человека, о котором сейчас вспомнила, вероятно, по ассоциации с идиотами. Это о Сабанееве, кот. написал в одном англ. журнале (сказано, что по заказу редакции) о Коле статью[277]. Она не плохая, но в конце он увенчал ее такой нелепостью, что боюсь это принесет вред отношению к Колиной книге, которая должна быть переведена на англ. язык. Совершенно очевидно, что этот человек вовсе и не читал ее, т. к. уж слишком невежественно было бы сказать то, что он говорит, если прочесть ее. Отдавая якобы должное ценности этой книги, он тем не менее заявляет, что она является только повторением всего, что уже сказано старшим братом в Модернизме и Музыке, и ссылается на то, что и само название – Муза и Мода – указывает на повторение[278]. Эту статью я даже скрыла от Коли, т. к. это было бы совершенно лишним, неважным, ни на что не нужным расстройством. А Коля способен этим расстроиться и именно потому, что слишком мало видит отклика на то, что вынашивал около тридцати лет.

Спасибо за хорошие слова (о книге) Вашей ученицы. Колю такие мнения утешают. До некоторых значит все-таки дошло.

Вот уже 19 мая, а я все никак не допишу этого письма. Можно я задержу еще дня на два скиццы? Мы все отмечали синим карандашом, но т. к. получалось, что отмечать приходилось все, то мы и перестали напрасно наводить синие пятна. Коля просит Вас написать о творчестве, а я о ~~том~~ «там хорошо, где нас нет». Почему? Если не вдуматься в это, то это может показаться пессимизмом. А в Ваших этюдах все

приходит к положительному – это Ваша духовная сила. Вот и из этого Вы наверно сделаете оптимистичное[279].

Куда собираетесь это лето? И когда? Хорошо, что для этого кòпите (монету) и не вòпите! А мы хоть и не вòпим, но и не кòпим, т. к. нечего и копить-то. За граммоф. диски должны выдать 50 ф., но все еще не дают и не заикаются, а Коле запрашивать об этом не подобает, чтобы не ронять своего престижа. А живем мы двумя уроками и из них не отложишь, а только-только держишься. Одна дама английская, очень образованная и культурная, пригласила нас к себе в деревню и мы поедем к ней на недельку в конце июля[280]. Если бы была какая возможность поехать в другую страну, то уж не сомневайтесь, что мы поехали бы туда же, куда и Вы. Но мы не боимся, что при встрече «не узнаемся»... ни мы, ни Вы в *этом* мире уже не изменимся. Ну, да, внешне конечно, но это ведь не та перемена, которая страшна и отчуждает.

Портрет же Колин Добужинского пусть Вас не пугает. Пока еще и внешне Коля все тот же и надеюсь и верю, что таким недобрым глазом смотреть на мир Коля никогда не будет, разве что поставят перед ним большевика и хочешь не хочешь, а смотри на него. Тогда пожалуй и не так еще посмотришь. И не постарел он настолько, как на этом портрете. Добужинский и сам недоумевал, почему он у него суровее получается, хоть он и не видел его таким.

Коля скоро напишет. Обнимаю обоих!

Ваша А. М.

<На первой странице письма, сверху (текст перевёрнут) и по левому полю, приписки:>

Если что-ниб. вздумаете сказать по поводу глупости или гнусности Сабанеева, то пожалуйста на отдельном клочке. Чтобы можно <было> не давать Коле.

Тетрадь со Skizzen’ами возвращаю для обещанной наклейки остальных и присылки нам и поскорее!

Теперь будем знать, что 10 апр. день Вашего рождения и будем в этот день поздравлять себя.

340

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<1.VIII.1936>***[281]

Дорогой друг, Иван Александрович, все никак не могла приняться за это письмо.

Наша потеря так велика[282]. Все надо как-то додуматься до чего-то, понять. Снова войти в эту жизнь. Слава Богу, что ему, покинувшему нас, теперь лучше! Но мы никак не можем оправиться от этого потрясения, от этой ужасной убыли.

Кругом мешают, хотят нас отвлечь, рассеять и не понимают, что это хуже. Наоборот надо сжиться с этим. Оттого вероятно и велико потрясение, что мы живем не достаточно связанно с тем миром. Надо, чтобы ~~это~~ больше вошло в нашу жизнь сознание, что это только путь ~~к~~ туда «где все сияет нетленной славой и красой»[283]... И тогда смерть – не потрясение.

А мы потрясены. Все пытаешься закрепить в душе своей какую-то правду и то, что и эту жизнь надо любить, как бы тяжела она ни была иногда. Милые, милые друзья наши! Я ведь это все говорю Вам для себя самой. Как-то легче становится, когда фиксируешь словами.

И молитва Ваша нам нужна, очень нужна! Мы чувствуем Ваше участие и утешаемся этим.

Почему непоправимо наше разъединение? Мы непременно увидимся, если Господь даст еще жизни. Мы должны видеть и Вас и тех, кто был при смерти Эмилия Карловича. Как только позволят средства и силы – мы поедем в Германию.

Все подробности скоро напишу, а сейчас мне это трудно. Напишите два слова – дошло ли это.

Всей душой Ваша А. М.

Коля обнимает.

<Приписка по левому полю посл. страницы:>
Коля скоро напишет.

341

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<6.VIII.1936>

6 Августа.[284]

Не отправила письма, т. к. сообразила, что желания Вашего не исполнила и ни о чем не написала.

Сегодня мы наконец получили письмо от Степуна[285] с ответом на то, что до сих пор оставалось нам непонятным. Почему мы не знали о его болезни, кот. длилась с 1-го до 10-го, а мы получили известие 11-го, когда в ночь с 10 на 11-ое его уже не стало.

Степун оказывается и сам узнал только тогда, когда Эмилий Карлович был уже в больнице – 5-го июля и сейчас же отправился с женой к нему. Они вдвоем его все время навещали. Он был наполовину без сознания. Темпер. держалась между 39 и 40. Простудился он по-видимому 30-го июня по пути из Теплица в Пильниц. Ехал в отокаре[286] и вероятно продуло. Его последнее письмо было от 29-го из Теплица. Писал, что на другой день едет в Пильниц на неделю, а потом в Цюрих. Собирался в Лондон к 11-му сентября к Колиному выступлению с оркестром[287]. 11-го утром мы ему отправили письмо уже в Цюрих, думая, что он там, а в 4 ч. этого же дня получили письмо от Степуна, о том, что Миля с 5-го в больнице и опасно болен. Сейчас же побежали телефонировать в Дрезден и хлопотать о визе и не добились ничего (визу надо было ждать до понед., т. к. в суб. здесь все рано закрывается), с отчаянием в душе пошли домой и нашли уже телеграмму о смерти в ночь накануне.

Значит и письмо о болезни пришло уже после смерти.

Больной говорил очень мало и только о России, и говорил, что от настоящей жизни чувствует себя далеко и ничего не помнит о ней, а ясно помнит все прошлое – до войны[288]. Что было в Пильнице до болезни, нам так и не написали подробно. Знаем только, что тамошний врач лечил его от гриппа, но кажется заподозрил и мозговое заболевание, по-видимому на основании сильного бреда. Очевидно эти четыре дня лечение было не совсем правильное, т. к. 5-го в лечебнице сразу установили сильное воспаление нижнего левого легкого.

Hedwig Friedrich[289] еще пишет нам, что сознательно не дала нам знать, т. к. поняла, что это непоправимо, а что он этого не подозревал и наш приезд его испугал бы и он не мог бы спокойно умереть. А умер он совсем спокойно, но без сознания. Сильно помолодел и на лице была улыбка. Мы даже и к умершему не могли поспеть. Только на похороны могли бы, если бы полетели. Но мы уже знали, что не долетим. Мы и сейчас еще без сил и истомлены до последней степени. В те первые дни мы не существовали. Привыкнуть все еще не можем.

Стараемся работать.

Коле надо играть 11-го сентября и 24-го. А потом с Божьей помощью примется за свою работу[290].

Слава Богу, что Вы наконец принялись за его книгу. Ему это очень важно.

Лалиберте привез Вашу немецкую статью. Как только сможем, хотим ее прочесть[291].

Дай Вам Бог обоим отдохнуть и поправиться и просим: не забывайте любящих Вас и преданных Вам всей душой друзей.

А. Метнер.

Дорогие друзья

Спасибо за письмо[292]! Сам писать не могу сейчас. Живу только на десять процентов сознательно... Как только приду в себя, напишу.

Обнимаю обоих

Любящий вас Н. Метнер

342

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <17.XII.1936>

Дорогие друзья!

Послезавтра именины Коли[293]. Шлем ему наше любовное поздравление и отправляем письмецо, как Ной посылал из ковчега голубя: не вернется ли он (голубь) с масличной веточкой[294] от Вас.

Из Вашего последнего письма от шестого августа мы чутьем усмотрели, что письмами Вас не следует беспокоить. И потому мы замолчали. Вы так и писали, что когда пройдут времена, то Вы напишете. С тех пор прошло 4 ½ месяца и вот нам стало невтерпеж.

Если Вы не ответите, то мы опять замолчим. А если ответите, то напишем еще к Колиному рождению.

Мы оба здоровы. Питаемся и томимся.

Обоих Вас душевно обнимаем.

Мы оба.

1936.XII.17.
Berlin-Wilm<ersdorf >.
Sodener Str. 36III

1937[295]

343

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <1–2.I.1937>[296]

Милые, дорогие наши знаменские, воздвиженские друзья!

(Думая о вас, вспомная наши незабвенные беседы, неизменно вспоминаю церковь Воздвижения, которая была видна из ваших окон...[297]). Спасибо за память, за привет к моим имянинам...

С Новым годом и наступающим праздником Рождества Х<ристова>!

Писать как следует не могу, не сто́ит, все равно выйдет не «как следует»... Обращаясь *к Вам*, я не могу удержаться от вычерпывания из глубины своих чувств и мыслей, а там такое накопилось за последнее время, что все равно не вычерпаешь, а только взбаламутишь душу, чего я стал остерегаться, т. к. не хватает сил...

Все последние годы я не живу по-настоящему, а что-то устраиваю, готовлюсь жить... Давно уже мечтаю о «куд'эта»[298], т. е. о посвящении себя *только* композиции хотя бы на 9 месяцев в году (как это было раньше), но ведь все мы живем не у себя, не *своей* жизнью и потому эта чужая жизнь рвет нас на мелкие клочки...

Все чужое – ждем Рождества, а в саду поют дрозды... И к тому же это духовное одиночество, которое мы оба испытываем здесь... А уж про последние ½ года я и не говорю... Смерть брата (и такого драгоценного друга!) очень изменила и куда-то увела мое сознание... Я как будто меньше живу, существую сам... Чтó с этим делать, не знаю... Впрочем довольно жаловаться!.. Недавно был весьма утешен «Летом Господним» Шмелева. Что за чудесная книга! Какая яркая летопись, картина и главное – душистая атмосфера Москвы!.. Кроме Анюточки не с кем было поделиться впечатлением – здесь нет ни одного москвича...

P. S. Скажи, друже, что мне делать с моим тяжеломыслием, с той моно-думностью, которой я страдал спокон веков, и которая теперь доводит меня до отчаяния... Ведь жизнь течет – она не терпит остановок, излишнего *созерцания*... Кроме того передо мной постоянно протекают, дефилируют все те темы и эскизы, которые накапливались целую жизнь и которые и числом (да и качеством) значительно превышают мои напечатанные опусы... Все эти нерожденные, но живые души настоятельно требуют воплощения, а я, несчастный, все больше и больше требую времени ~~для~~ на созерцание~~е~~ для того, чтобы мочь хотя бы что-нибудь сделать... Даже на уроках меня раздражает, когда ученик играет какую-нибудь пьесу, о которой я давно не думал... Каждая мысль, каждое впечатление, каждая пьеса точно опрокидывает на меня целый мир, иной мир... Ведь это же неестественно. Я будто наказан за то, что упрекал модернистов в отсутствии у них созерцания... И вот теперь я часто завидую *действию* (хотя и *не* модернистов), завидую легкомыслию[299]... ... ...

Конечно, Милина смерть еще значительно усилила мою созерцательность... Что мне делать? Ведь я жажду действия, ведь я живу только в работе.

<Окончание письма – на его первой странице до приветствия (текст перевёрнут):>

Не забывайте нас, милые! Крепко обнимаю вас обоих!

Ваш Н. Метнер.

344

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <1–2.I.1937>[300]

1–I–37.

Дорогие друзья!

Кажется неправдоподобным, что последнее наше письмо было от 6 августа. Но на самом деле Вы, не зная того, в нашей жизни принимали очень большое участие. Мысль о Вас была *большим утешением* и мы очень жаждали видеть Вас. Писать же очень трудно. Нам бы надо было во что бы то ни стало приехать в Берлин. Это наша ближайшая задача, не знаю только, сколь она близка. Все зависит от денег. Слава Богу, что Вы оба здоровы. Но вот от чего или о чем Вы «томитесь»? Это нас беспокоит.

Томиться – это уж нам всем надлежит, но не все равно томятся и не от тех же причин.

Спасибо за привет к Колиным именинам! Грустны все наши праздники. Был день рождения Эмилия Карловича[301]. У нас здесь на кладбище хранится урна с его прахом и мы ходим туда, относим цветы. В день его рождения было особенно грустно. Стояли мы у его урны одинокие, покинутые... Но это конечно слабость и поддаваться горю грех и мы живем и работаем. И Бог знает, может быть, чем тяжелее путь, тем легче будет заключение. Но есть ли вообще заключение? Как его себе представить? Не может же быть просто прекращение жизни...

Не помню, писала ли я Вам о болезни и о том, как умирал Эмилий? Так и осталось тайной, знал ли он, что уходит.

Он ничего никому не сказал. Лежал спокойный, очень помолодевший и с легкой улыбкой.

Степун нам писал, что он все говорил о России и все возвращался к прошлому и в сознательном состоянии и в бреду. К настоящему относилась одна только фраза – «ich gehöre eigentlich nach London»[302]... и это почему-то по-немецки.

Степуну и жене его он особенно обрадовался как *русским* и это им сказал. Он говорил, что все, что было за последние годы, он не может вспомнить и только помнит все, что было *до* войны.

Заболел он, по-видимому, по пути из Теплица в Пильниц. Ехал в отокаре и вероятно продуло. А может быть и от холодного пива, кот. пил накануне отъезда из Теплица, а было очень жарко. Когда приехал в Пильниц, то жаловался, что ломит все тело и на другой же день (1 июля) он уже слег. Думали, что легкая простуда и позвали врача не сразу; а когда позвали, то на основании бреда врач нашел, что-то мозговое. Отвезли через два дня в больницу в Дрезден и там врач определил воспаление в легких. Мучительна мысль, что упустили момент и не позвали немецкого хорошего врача из Дрездена. Но Господь рассудил как надо и конечно «упущений» наших в расчет не берет. Может быть последующая жизнь Эмилия Карловича была бы еще тяжелее и от этого он был убережен.

2 янв.[303] О нашей жизни что сказать?

В сентябре Коле предстояли два выступления (11-го концерт Бетховена и 24 свой второй – Вы его никогда слыхали) в очень популярных Promenade концертах[304]. Коле это было очень тяжело, но он не отказался. Каждый раз, когда он принимался за ф. п. работу, у него подымалось отвращение. Ему сильно хотелось сочинять, работать над определенным материалом, кот. именно соответствовал его душевному состоянию. Если бы он мог тогда отдаться этому своему влечению, то помимо того, что создал бы может быть что-нибудь большое, но и легче перенес бы утрату столь близкого человека. Но отказаться от этих *двух* выступлений было бы катастрофой для

его «дел» и он играл и даже очень хорошо играл. Но чего ему стоила эта подготовка, это повторение вещей, кот. шли вразрез с тем, что звучало в нем... Разумеется такое подавление того, что просилось наружу, не обошлось даром и пришлось делать визиты к врачу, т. к. после этих двух выступлений, когда он наконец мог приняться за свою работу, то оказался настолько истощенным, что мозг отказывался работать. Бессонница была жестокая, так что он редко спал часа два за всю ночь.

К врачу мы попали очень хорошему и он деятельно принялся за Колю и причем даром (только спросил фотографию), т. к. оказался любящим Колину музыку. Теперь, слава Богу, Коля спит лучше и работа хоть его еще и не удовлетворяет, но он как-то все-таки работает. Оказалось, что и боли внутри и тошнота – все это было чисто нервное и первое, что врач предписал, это делать только то, что «доставляет удовольствие». Это конечно невозможно, т. к. например уроки не все доставляют удовольствие. Но <в> дни, когда он может думать только о сочинении, он сразу себя лучше чувствует.

О том, что нам предстоит и как сложится жизнь дальше, еще ничего не знаем, кроме того, что в феврале три выступления. Хорошо бы, если бы их не было, т. к. это уже начинает мешать работе, кот. в середине этого месяца будет опять заброшена из-за того, что надо готовить программу. Но это давно обещано. После этого решено не выступать целый год. Коле очень хотелось дать Пушкинский вечер в феврале[305], но Макушина не в состоянии исполнить все, что надо, т. к. голос ее очень сдал. Может быть найдем кого-нибудь.

<Окончание письма на первой его странице до приветствия (текст перевёрнут):>

Будем ждать обещанного к Колиному рождению письма. Не лишите его этого подарка!

Обнимаю обоих.

Всей душой преданная Вам

А. М.

345

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<6.I.1937>***

Дорогой наш Коля!

Шлем тебе ко дню рождения наши поздравления и желаем Вам обоим «да тихое и мирное» и радостно-творческое «житие поживете»[306]. Очень я обрадовался твоему письму, до слез. И как бы я был счастлив, если бы мог хоть чем-нибудь помочь тебе в твоем бреме-ношении! А то я уже начал думать и даже Наталии Николаевне внушать, что Вы оба нас «в трубу пустили» и даже сами не заметили, как мы в эту Вашу паршивую лондонскую трубу в Гольдерсгрин вылетели[307]. Правда, она не очень поддавалась внушению, особенно в центре; но на периферии как будто начала колебаться. Она пришла и говорит: «отрицаю» – но начала колебаться. Ну, ей виднее. Значит она прочнее; а я, как всегда, очень мнителен.

Я пишу сегодня кратко, чтобы авион[308] унес вовремя это письмо. Сегодня сочельник. У нас сооружена маленькая елочка. Стоѝт в столовой под иконой Божией Матери. Вся в серебре. А на душе печаль и скорбь о России. Как удручает и утомляет, что вся жизнь на чужбине, вся – «до востребования», вся в темноту! И ничего в волнах не видно.

Прокармливаемся, но без уверенности, от месяца к месяцу. За то в полной духовной свободе. Я много пишу, – но радостей духовного окармливания – нет. Чувство такое, что вроде как бы ко «псу под хвост» пишешь, – до первой тумбы.

Через два дня напишу Вам обоим по существу, насколько моих сил хватит.

Мы оба шлем Вам самый сердечный привет и обнимаем.

Ваш Іоаннъ.

1937.I.6/1936.XII.24.
Сие есть сочельник

346

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<7.II.1937>

7 – II – 37.

Незаменимые друзья!

После Вашего письма (писанного в сочельник) мы все ждем обещанного «по существу» и очень жаждали получить его.

Скорбь и печаль и мы переживали в тот сочельник... самый грустный в нашей жизни. Каждое письмо из России только еще больше бередит душу. Одиночество наше все больше углубляется и даже как будто уводит от жизни...

Вас недостает нам так остро, как еще никогда не было.

Нашей мудрой Наталии Николаевне земной поклон за то, что не поверила, будто мы Вас обоих «в трубу пустили».

О нас подробно буду писать позднее. Сейчас очень трудно, т. к. в субботу[309] Колин Пушкинский концерт и у нас и репетиции в доме, и другие приготовления. 18-го февр. Бетховенский конц. в провинции; 23-го в Ливерпуле из собств. сочинений; 5-го марта в Глостере из собств. и 9-го здесь в радио только скрипичн. соната и группа ф. п. вещей на 10 минут. Может быть, еще и наигрывание для граммофона. Во всяком случае со второй половины марта все выступления побоку и с Божьей помощью за работу, от которой Коля был столь долго оторван. А я тоже буду спокойнее тогда и буду Вам писать подробнее.

Обнимаю обоих!

Ваша А. М.

Дорогой друг!

Инициатива этого письма моя. Мне крайне важно было бы получить от вас *пару строк* к моему Пушкинскому концерту 13-го февр.

Чувствую себя духовно до такой степени одиноко со своими песнями, что подчас опускаются руки... Если бы не Анюточка, то я уже давно замолчал бы... Обнимаю вас обоих с любовью.

Ваш Н. Метнер.

<По левому полю первой страницы приписка А. М. Метнер:>

Пожалуйста поскорее напишите, чтобы успело прийти к 13-му – это Коле совершенно необходимо!

347

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<11.II.1937>***[310]

1363 RIGA PAS 4 23 11 2300
MEDTNER WENTWORTH ROAD 69 LDN =

DOROGIE TREPETNOE MOLITWENNOE ISKUSTWO EST ISTINNOE EMU SOLIKUIUT ANGELI I SAM PUSCHKINA DUCH NE ZNAET RAZLUKI GOSPOD WAMI +

69 +

[«Перевод»: Дорогие! Трепетное молитвенное искусство есть истинное. Ему соликуют ангелы и сам Пушкина дух не знает разлуки. Господь с Вами!]

348

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<21.III.1937>***

Дорогие друзья!

Ваше письмо от 7.II застало нас уже в Риге, куда мы уехали для участия в Пушкинских торжествах[311]. Писать почтою было уже безнадежно и я отправил Вам – стон сердца, телеграмму. Дошла ли она? Вовремя ли?

С Пушкинской речью («Пророческое призвание Пушкина») я выступал 4-го в Берлине, 9-го февр. в Риге, 12.II в Ревеле, 14-го в Юрьеве[312]. В Риге был еще ряд лекций. Вернулись мы сюда, в Берлин, 16-го марта. И что же?

За все это время самым сильным, и глубоким, и радостным впечатлением был Колин концерт по радио. У нас это было ночью – в Риге, у Климовых, от 12 – до 1 ч. Вы себе представить не можете, с каким волнением мы ждали этого произнесения голосом спикера «рёшен композер Мэтнер»[313] – и потом, когда началось. Четыре сказки и скрипичная соната. *Ночью* было и звук передавался *прекрасно*, ничто не перебивало, дьявол пространства умолк, и не хрюкал, и не выл. И легчайшим духовным трепетом пошли звуки. Сидели: мы и все трое братья Климовы[314].

Как это было дивно! Какая трепетная одухотворенность звука! Какой вздох, какое пение, какой ритм! Мы все испытали *реальность неправдоподобного*. Сидели, потрясенные до слез, до восторга – от этой чистоты и власти. *Все* было чудесно. Рыцарская из ор. 14[315] как-то увенчала все своим беззаветным ритмом и прозрачностью своих контрапунктов.

Скрипичную[316] я слушал в *первый* раз в жизни – и был захвачен ее красотами до конца. С тех пор не очень постигаю, как это я без нее всю жизнь обходился?! Здесь *все* свежо, как воздух гор, и все убедительно, как в стихах Пушкина. Скрипач был хорош.

Стòит ли после всего этого рассказывать о наших похождениях? Какие люди все, земно-сытые и сыто-сонные – в Прибалтике. Даже бедные сытее, чем бедные других стран. Но если бы ты видел, как слушал и упивался К. Е., ты бы радовался. Он потом не спал до 5 ч. утра.

Напишите, как прошли концерты – Пушкинский, Бетховенский, в Ливерпуле, в Глочестере? Услышали ли англичане нашего чудодея? Умилились ли? Собралась ли монета?

Надеюсь скоро завалить Вас своими книгами. Но присылать буду только гигиеничное – антиком<мунистическое> не буду посылать. А пришлю:

1) Основы художества. О совершенном в искусстве. 11 листов печ<атных>.

2) Путь духовного обновления. 15 листов печ.

3) Пророческое призвание Пушкина. 2 листа (речь).

А потом пришлю и Бребизия, которого скопилось уже 73 штуки – (у Вас было 30)[317]. К сожалению не удалось доселе найти издателя, чтобы выпустить их книжкой на манер стихотворений в прозе. И еще к сожалению – приходится крепко бороться за экономику. Но должен сказать, что до катастрофы еще ни разу не доходил. Взмолишься и Господь что-нибудь посылает. А «вода у рта» иногда стояла. И вдруг в самой бесперспективности – что-то всплывает и опять all-right[318]. Может быть и теперь так будет. А Вы за нас помолитесь.

Когда я написал речь о Пушкине (она идет 1 ½ часа без перерыва), то остро почувствовал, что я только-только начал; что все это только преддверье в светлые просторы его созерцания... И как я был бы счатлив, если бы это удалось – продолжить и завершить[319]!

Очень просим: не забывайте нас! Пишите хоть изредка! И неужели, неужели мы еще долго не увидимся?!

Обнимаем Вас обоих.

Душевно и всячески Ваш ИАИ.

1937.III.21.

<На полях письма небрежные пометки А. М. Метнер к будущим ответам:>

1) об Armin'e[320]. знаками
билеты в концерт
о статье.
О Рах<маниновых> –

349

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<24 – 25.III.1937>***

24 – III – 37.

~~Hotel Bellavista~~
~~Davos.~~[321]
пишите в Лондон.

Дорогой Иван Александрович, начала писать Вам еще в Лондоне, но забыла захватить начатое письмо, т. к. мы внезапно снялись с места и улетели* в Швейцарию.

Цюрихский вокзал, прилегающие к нему улицы, некот. магазины, где мы бывали с Эмилием Карловичем, все это оказалось не по нашим силам. Уезжаем в Давоз[322] подправить Колино здоровье и уж оттуда, набравшись сил, вернемся и навестим комнаты, где он жил, и некот. людей, с кот. он общался.

25<– III – 37>. Здесь неправдоподобно хорошо! Снег и солнце и покой полный. Жаждем заразиться этим покоем. Раньше чем рассказывать, как мы сюда попали, хочу сказать Вам, дорогие, самые близкие друзья, как важно было нам получить Вашу телеграмму накануне Пушкинского вечера.

Она была без подписи и не из Берлина, но если бы она пришла из Африки даже, то и тогда мы ни секунды бы не сомневались, что эти слова могли быть посланы только Вами. Поразительно, что даже в телеграмме состав слов (и разумеется и их содержание) совершенно Ивана Александровича и никому другому приписан быть не мог бы!

Эта телеграмма была большой поддержкой Коле. Во всем самом главном мы в Лондоне очень одиноки. Да и не только в самом главном, а иногда и в чисто внешнем. Для русских людей за границей Коля чужой. Это доходит до того, что даже

* в буквальном смысле этого слова. Перелет от Лонд. до Цюриха – 3 ½ часа. [Прим. А. М. Метнер.]

ни одна русская газета, самая дрянненькая, не считает нужным упомянуть о таком Пушкинском концерте, причем сообщает о всякой ерунде, проделывавшейся где-ниб. по поводу Пушкина и не имеющей к нему в сущности никакого отношения. ~~Нет ни одного человека~~

Где Вы сейчас? На днях мы узнали, что Вы были в Риге довольно долго, что Ваши лекции переполнены, что Вас там очень ценят и проч. и проч. Но нам хотелось бы об этом услышать от Вас, а не от посторонних, кот. сообщают очень вкратце.

Посылаю это в Берлин, предполагая, что Вы уже вернулись.

Если бы наша поездка зависела от нас, то мы приехали бы в Берлин. Нас повез один богатый швейцарец – Колин ученик; видя Колино сильное переутомление, он повез нас на отдых и уговорил лететь. Я очень боялась, но это оказалось гораздо легче, чем переезд через Ла Манш, с обязательной для меня морской болезнью.

Ученик этот – Lenox Bühler[323] – настаивает на том, чтобы после Давоза спуститься в Тесин[324], а потом на неск. дней в Милан. Оттуда вернуться в Цюрих и в Лондон.

Успеем ли мы все это – не знаю, т. к. Коля вероятно вскоре начнет тянуться к своей работе, от кот. он был оторван вот уже почти два года. У него уже даже бывает иногда страх, не забыл ли он как сочиняют.

Где же Ваше давно обещанное письмо?

Обнимаю обоих с любовью.

Ваша А. М.

<Тут же, справа, приписка Н. К. Метнера:>
и я крепко обнимаю и очень благодарю за телеграмму.

Н. М.

<По левому полю страницы ещё одна приписка Н. К. Метнера:>
Не пишу Вам, т. к. мой лейтмотив сейчас – глубочайшая душевная усталость.

350

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <3.IV.1937>[325]

3-го Апреля 1937

Давос.

Дорогие друзья!

Надеюсь, что первое наше письмо отсюда Вы получили. После отправки его мы на другой же день получили из Лондона письмо Іоанна[326]. У меня конечно не хватит ни слов ни места на этой открытке, чтобы выразить, до какой степени я был счастлив читая это письмо!! Спасибо Тебе, дорогой наш Іоаннъ! Постараемся еще написать с дороги. Сегодня мы едем в Цюрих дня на три. Оттуда будем постепенно продвигаться в Лондон, куда должны вернуться к середине Апреля. Ждем обещанных книг с нетерпением. Отдых пока еще только подчеркнул безграничность моей усталости. Но надеюсь, что силы вернутся.

Горячо обнимаю обоих.

Ваш Н. М.

<Адрес на открытке:>
Herrn Prof. Dr. I. Iljin.
Sodenerstr. 36III
Berlin – Wilmersdorf.
Deutschland

351

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<29.IV.1937>***

29-го Апр. 1937

Христос Воскресе![327]

Мы оба горячо обнимаем Вас обоих, дорогие наши друзья!

Не могу писать – к Пасхе полагается красное яичко, а я, как подумаю о Вас, близких, ничего другого не испытываю кроме тоски и горечи, что нам не дано повидаться и побеседовать без помощи карандаша и бумаги...

И что вместо родной атмосферы, родной речи приходится околачиваться какой-то тенью среди чужих, слушать чужой язык, быть свидетелем чужих праздников*...[328] Все это очень хорошо и занятно для приезжающих с родины, для сытых родиной, а не для нас безродных, голодных волков...

Голод, о котором я говорю, лучше всего определяется стихотворением Пушкина – «Два чувства дивно близки нам»... Знаю, что моей жалобой возмутились бы не только чужие, но и многие из наших соотечественников. Ведь я, слава Богу, сыт, у меня самая добрая и любящая жена, какая может достаться человеку; у меня есть добрые и заботливые друзья; я пользуюсь даже известным признанием на чужбине...

Скажи – как Вы оба преодолеваете эти «два чувства»? Нам с Анюточкой никак не удается их преодолеть!..

Получил Твою книгу (Основы художества). Пока только успел лихорадочно перелистать ее...

Не знаю, по какой причине ***Ты*** не *писал* мне до сих пор о моей «Музе и Моде», – что же касается *меня* – то я не могу сейчас писать Тебе о Твоей книге только потому, что и *тема*

* Здесь все дома и предметы окрасились в сине-бело-красные тона. [Прим. Н. К. Метнера.]

ее и *сама она* и *сам Ты* для меня бесконечно *дороже* тех грошовых, карандашных слов, которыми я могу Тебе ответить... Пока *не* понял *только* о красоте и художественности (как противупоставлении)... Впрочем надо приняться за основательное чтение. Было очень волнительно и радостно это первое перелистывание и потому нестерпимо нудно писать... Спасибо за сочувственные упоминания обо мне грешном[329]! Низко кланяюсь! Очень прошу понять, почему мне трудно писать, и не только понять, но и помочь мне советом – как мне быть? – Когда мне работается, то у меня не хватает сил и времени писать, а когда работа не идет, то я буквально застываю в тоске и боюсь заражать этой тоской близких, дорогих друзей.

Крепко обнимаю вас обоих и прошу не вспоминать обо мне в нудных тонах моих писем...

Любящий вас Метнерюк.

<На первой странице письма, слева от приветствия, приписка А. М. Метнер:>
Мое письмо от 25/III скрестилось с Вашим 21/III. О телеграмме писали. Она пришла вòвремя и каждое ее слово вошло в душу.

<На той же странице, по правому полю, ещё одна приписка А. М. Метнер:>
Ждем всего обещанного: и о Пушкине и Бребизия.

<По левому полю последней страницы (а фактически той же первой – письмо написано на сложенном вдвое листе бумаги) ещё одна приписка А. М. Метнер:>
На днях буду писать Вам подробно.

352

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<8.V.1937>***[330]

8 – V – 37.

Получили *Путь Духовного обновления* и шлём дорогому нашему Іоанну благодарность за присылку книги, за надпись и за радость, которую всегда получаем от Ваших писаний. Эту книгу Коля сейчас предоставил мне, т. к. сам читает *Основы художества*.

Но пока посмотрев раньше предисловие, Коля случайно раскрыл на 177-ой странице и охнул – «Какое совпадение!» – он только что цитировал в письме к Вам «Два чувства дивно близки нам»[331]. Письма наши скрестились.

Впрочем встречи с Вами, слава Богу, не редкость. Все время, в самые важные моменты нашей жизни испытываем Вашу близость, и мысль о Вас, о Вас двоих, для нас как маяк среди пучины. Но все же (хоть и верно, что дух не знает разлуки*) иногда одолевает жажда более близкого, личного общения и, будь возможность, снялись бы с места и покатили в Берлин.

Уж очень здесь все нам чужие. Приходится поневоле встречаться с людьми и каждый раз после этого только еще больше испытываешь одиночество.

Говорить ни с кем здесь не следует ни о чем, что не является злобой дня; что не стрясается, а пребывает – этого не существует для тех, с кем нам приходится сталкиваться[332]. Чтобы не отчаяться, лучше стараться и не подымать ничего. Так сидим и болтаем. Даже политических вопросов лучше не касаться. Здесь все больше люди из временного с позволения сказать «правительства». Теперь они по большей части под Милюков<ым>[333]. От партий отречься не могут, т. к. только партийность и дала им возможность сыграть роль в полити-

* Ваша телеграмма из Риги. [Прим. А. М. Метнер. См. письмо № 347.]

ке. Они и по сю пору не очухались и думают каждый про себя, что дела пошли плохо именно потому, что не в их руках осталась власть. Мечтаю, чтобы Вы как-ниб. сюда попали и ударили бы их всех по тупой башке[334], чтобы они поняли наконец, что все эти мелкие властолюбишки и желание сыграть хоть выходную роль на сцене государственной деятельности и сгубили Россию, что это они протянули мосты большевикам. Правда, послали их[335] враги внешние, но возможным эту отправку большевиков в Россию сделали враги внутренние.

Но эти люди до сих пор хорохорятся и ведут политические беседы и из пережитого не извлекли никакого нравоучения.

Как нам встретиться с Вами? Если бы русская колония здесь была пообширнее, мы бы стали агитировать, чтобы Вас пригласили. Но их тут не только мало, но они такого рода, что и слава Богу, что их мало. Один человек пока здесь оказался таким, что, заговорив с ним о Вас, мы испытали радость: он не только оценивает Вас, но и любит и все время приговаривал – «это огромный человек»! Это отец Николай *Бер*[336]. Познакомился он с Вами неск. лет назад в Мюнхене. Помните Вы его? Он просил передать Вам самый горячий привет. Третьего дня он у нас был и у нас чудесно завязалась беседа, но через полчаса пришли злободневные люди и мы провели часа два, слушая, как они вспоминали разные имена политическ. «деятелей» и восхваляли каждый свою зоркость, как они в свое время видели все ошибки (других!) и как они предвидели все, что потом пришло. А сейчас они за красных в Испании[337]!

Как им предлагать, чтобы они сами призвали на себя бич? Один раз мы попробовали с одним человеком, он мог бы повлиять на устройство лекций, заговорить о Вас, так получились очень натянутые отношения. Боюсь, что мы отсюда сбежим. Очень мы здесь всем чужие.

Если и не переехать еще, то хоть съездить бы нам в Германию. Есть у меня один план, но осуществить это пожалуй можно только через год. Но для этого нужна Ваша помощь

и пожалуй она будет реальнее, чем госларский урод[338]. Духи, доставляющие людям деньги, с нами что-то знаться не желают, да и мы их боимся.

Итак, мой план начинается с того, что я пишу двум друзьям Колиной музыки[339] о таком нашем желании побывать в Германии в связи с выступлениями. Вы знаете обоих: Циммерман и Армин[340]. Помните его? Он издает журнальчик Stimmwart и неск. раз писал о Коле и он же устраивал неск. лет назад концерт с Вюльнером[341]. Мы получаем от него письма и иногда программы с Колиными песнями. Колю он любит и лично и часто пишет, что очень хотел бы, чтобы мы жили в Берлине.

Циммерман навещал нас прошлое лето и говорил, что в Лейпциге Колю исполняют. Вот я и хочу за эти два хвостика зацепиться и попробовать, не выйдет ли что. Но начать надо с того, чтобы Армина свести с Циммерманом, т. к. соединенными усилиями они скорее могут что-нибудь сделать. Но вдохновителем быть, если пожелаете, можете только Вы. У Армина в доме очень приятная атмосфера и хорошо бы там устроить маленькое заседание[342] троих – Вы во главе.

Цим. бывает часто в Берлине и если Вы этот план принимаете, то я напишу ему, чтобы он списался с Вами и Арминoм*. Мне что-то кажется, что Коле в смысле деловом это как-то могло бы помочь, если бы оба эти человека были под Вашим влиянием.

Только найдется ли у Вас на это время. Знаю, как Вы всегда сильно заняты и потому не удивлюсь, если Вы и откажетесь знакомиться с Армином. Если согласитесь, то я ему сейчас же напишу, чтобы он Вас пригласил или пошел бы к Вам. В свое время я Вам сообщала, что Лалиберте вернул мне Вашу статью о Коле[343] и запрашивала, прислать ли ее Вам, но на это ответа не получила[344]. Не послать ли ее Армину?

* George Armin, Berlin-Wilmersdorf, Sächsische Str. 44. [Прим. А. М. Метнер.]

Теперь ждем присылки Вашей речи о Пушкине. Вместе с Вами жаждем, чтобы Вам удалось продолжить эту работу и завершить. Бог поможет! Летом Вы, вероятно, будете свободны и тогда сможете отдаться этой работе. А где Вы будете летом? Опять в Ригу поедете?

Как здоровье Вас обоих?

Мы немного передохнули в Давозе – там было очень хорошо. Снег, ослепительное солнце (все 12 дней нашего там пребывания оно так и палило!), сани с бубенцами и немецкий язык, кот. нам конечно приятнее английского. Но в Цюрихе пережили очень тяжелые минуты... Но пережить это было надо. Домой прилетели из Базеля. Но обратный полет был уже не таким удачным, как из Лондона. День был бурный и меня сильно укачало, и не только меня, а почти всех пассажиров.

Да, еще забыла сказать, что мы навещали Рахманиновых[345]. Новый большой дом выстроен и роскошно обставлен. Они называют это своей Тамбовской губернией и очень довольны. А я предпочла бы какой-ниб. закуток в каком-нибудь Арбатском переулке. Ах, доживем ли?

Дописала, но не отправляю, т. к. жду, чтобы Коля написал. Сколько дней пролежит это письмо – неизвестно.

Обнимаю дорогих с любовью.

Ваша А.

353

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<середина V.1937>***[346]

Der Glockenspielständer.

Ein Holzschneider schnitzte einen Glockenspielständer. Als das Werk vollendet war, war es so schön, so wohlgefällig und voller Anmut, dass jeder, der es sah, glaubte, es sei von einem

Gott geschaffen. Der Fürst des Landes bekam das Kunstwerk zu sehen; er liess den Meister vor sich kommen und fragte ihn: Durch welches Geheimnis ist dir der Ständer so herrlich gelungen? Der Mann erwiderte: Dein Knecht ist nichts als ein schlichter Handwerker; was könnte er für Geheimnisse kennen? Dennoch will ich erzählen, wie das Werk entstanden ist. Als ich an die Arbeit ging, da hütete ich mich <vor>sorglich *vor allem, was meiner Kraft hätte schaden* können. Ich fastete, um meinen Sinn *nur auf die eine* Aufgabe zu richten, die ich mir vorgesetzt hatte. Nachdem ich drei Tage lang gefastet, *vergass* ich, dass die Arbeit *mir auch Lohn* einbringen könnte; nach fünf Tagen dachte ich nicht mehr an Ruhm und Ehren; nach sieben Tagen *hatte ich vergessen*, dass ich ein Mensch von Fleisch und Blut war, und wusste nichts mehr von meinem Leib und Gliedern. Auch entschwand mir jeder Gedanke an dich und den Hof deiner Hoheit. Da ward ich gesammelt für meine Kunst, und alle Torheit der Welt war für mich nicht mehr da. Nun ging ich in den Wald und sah mir die Bäume an. Da fand ich einen, der mich recht dünkte. Wie ich ihn erblickte, erschien mir im Geiste der fertige Glockenspielständer, und ich machte mich an die Arbeit. Wäre mir dieser Baum nicht vor die Augen gekommen, der Glockenspielständer wäre nicht geworden.

Meine Art und die Art des Baumes vermählten sich miteinander, und daraus entstand das Werk. Das allein ist das Geheimnis, nach dem die Menschen fragen.

(Aus dem XIX Buch des Tschuang-Tse
nach R. Wilhelms Uebersetz.[Lao-Tse
und der Taoismus].<)>

[(*нем.*) **Рама для колоколов.**

Резчик по дереву вырезал раму для колоколов. Когда работа была завершена, она была так прекрасна, так приятна и исполнена изящества, что каждый, кто видел ее, думал, что она была создана самим Богом. Правитель увидел это произведение искусства; он велел мастеру предстать перед ним и спросил его: каков секрет того, что тебе так великолепно удалась рама? Человек ответил: твой слу-

га – всего лишь простой ремесленник; что он может знать о тайнах? Тем не менее, я хочу рассказать, как создавалась эта работа. Приступая к ней, я предусмотрительно остерегался *всего, что могло повредить моему мастерству*. Я постился, чтобы сосредоточить свои мысли *только на одной* задаче, которую поставил перед собой. После трехдневного поста я забыл, что труд может принести мне *и вознаграждение*; через пять дней я перестал думать о славе и почестях; через семь дней *я забыл*, что я человек из плоти и крови, и больше ничего не знал о своем теле и его членах. Кроме того, все мысли о тебе и дворе твоего высочества покинули меня. Таким образом я был захвачен своим искусством, и все глупости мира больше не существовали для меня. Только тогда я пошел в лес смотреть на деревья. Я нашел то, которое показалось мне подходящим. Как только я его увидел, мне в голову пришла мысль о готовой раме для колоколов, и я принялся за работу. Если бы это дерево не предстало передо мной, колокольной рамы не было бы.

Мой образ и образ дерева сочетались друг с другом, и из этого возникло произведение. Это, собственно, и есть тот секрет, о котором спрашивают люди.

(Из XIX книги Чуан-цзы по переводу Р. Вильгельма. [Лао-Цзы и даосизм].)]

Как Тебе нравится эта «методология» творчества? Мне она до известной степени осветила причину моего столь долгого бесплодия... Я последние годы не имел возможности и потому совсем разучился забывать обо всем на свете, кроме своей работы... А когда-то ведь я умел это и это-то и было единственным для меня способом хоть что-нибудь осуществлять... О, если бы у меня не было *что́* осуществлять, то я и не пыжился бы, но ведь ужасно то, что темы прибавляются, а силы убавляются, время убегает, кругом нас никого духовно близкого... Голубчик, помоги мне как-нибудь советом... Если бы Ты знал, до какой степени мы здесь духовно-одиноки! Читаю Твою книгу (о худож.) и разрываюсь от желания беседовать с Тобою. Пишу себе на полях разные заметки, но чтобы поделиться как следует, надо говорить. Ты конечно сам должен

знать, в какой мере мне близко основное содержание, главные тезисы Твоей книги... А цитаты – ведь это все самое близкое, родное! Наконец Твое неизменно дружеское отношение к моей музе – если бы Ты знал, как *это* для меня бесконечно ценно!.. Это не польщенное тщеславие, самолюбие – поверь, что нет! Я ведь знаю, что Ты преувеличиваешь в *оценке значения* моей музыки, но то, что она однажды дошла до Твоего Слуха (или как Ты говоришь «Ока») и что Ты ее полюбил и все еще не разлюбил, это меня несказанно радует в моем бездонном одиночестве, в моей неизменной потребности любовного общения с людьми... Но довольно говорить все о себе...

Я опять поражен пламенностью, образностью, убедительностью Твоих писаний и вот хотелось бы, черт возьми, видеть, слышать Тебя и Наталью Николаевну, обнять вас, объясниться вам в любви, а не писать какие-то нелепые письма...

Многое хотелось бы спросить, а о кое-чем (не основном и неважном) и поспорить. Например – Греко[347] для меня праотец модернистов (чем я и объясняю себе необыкновенную моду на него у современников), его *экстатичность эксцентрична* и для меня не убедительна, а Перуджино я очень люблю (конечно не всегда) и нахожу, что *тема* ***тишины*** редко кем была так осуществлена в искусстве. Особенно люблю его Явление Св. Бернарду в Мюнх. Пинакотеке[348].

Что же это наконец! Всегда пишу не о том и не так, как бы хотелось. Это видно мой удел – надо кончать! Спасибо за «Путь духовного обновления». Буду читать после «Основ художества».

Крепко обнимаю вас обоих, дорогие, милые!

Любящий вас Н. Метнер

<На первой странице по левому полю приписка:>
Пиши же нам почаще! Ведь Ты же писатель. Жду с нетерпением хоть пары слов.

354

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам>
<10–27.VIII.1937>[349]

Адрес: до 5 сент. – Estland. Vana Isborska. Postlagernd[350]
После 5 сент. – Берлин (как всегда).

1937.VIII.10.
Эзель. Аренсбург[351].

Вот, дорогие мои, понял, что надо делать: надо каждый день писать Вам понемножку и от времени до времени отправлять. А то совсем отучимся друг от друга.

Жизнь трудна. Чтобы прожить, надо мотать из себя писания. В результате – корова передоена, титьки (pardon!) оттянуты и воспалены, где уж тут о серьезных письмах думать. И откладываешь, отклаа-дываешь.

17 июля сели на пароход в Штеттине. Купе первого класса, большой нем. пароход Рюген[352]. В 4 ч. отошел, шел сутки и еще ¾ суток. Без всякой качки. Кормили хорошо. 19-го утром высадились в Таллинне (= Ревель = Колывань). И приехали в Колино гражданство[353]. Тут нас встретили ученики. Отелились мы (от слова Hotel[354]) за 5 крон = 3 марки 75. Прожили четыре дня. Были в домике Петра Великого и в его бане[355]. На его кровати лежит туфля – будто бы *Его*. Памятник его в саду стоит, литой из меди; полтуловища и голова. Из остального граждане сделали медные деньги[356]. А потом в Автобусе (6½ часов с пароходной пересадкой) приехали сюда, где и побудем до 15-го авг. Сняли флигелек, отдельный: 2½ комнатушки и кухонка, и ватер[357] ямой. Вода из колодца, освещение свечка, еда из соседнего пансиона. И здесь отдохнули две недели. А вчера расстройство. Из места постоянного жительства – повестка, вызывает зачем-то тайная пол. пол.[358]. Зачем – не сказано. На сегодня. Телеграмму послал – «в отсутствии, не могу». Сегодня послал зак<азное>

письмо. Но спокойствия уже нет. Месяц еще будем в отсутствии – и вот, ходи с этим камнем на шее. Но таковы уже прелести этого – издали эльдорадного, а вблизи едва выносимого прижима.

Вы только не думайте, что мы Вас забыли. Мы Вас вооо как помним. Но в жизни надо *общаться*, а не письма писать. Ибо в конце концов всякое письмо – есть жалкий эрзац; маргарин общения.

Коля! Знай: по-эстонски –

жратва = мурдмà	мороженое = jäätis
покой = puhka	мать = äma (эма)
торговля = kauplus	Аренсбург = Kuressaare
печатание = Trüki[359]	

курорт Перновъ = Pärnu (произносится Pärnu).

Тут зàмок 14 века[360]. Жили католицкие епископы. Спец. комната для пыток и ямища, куда людей бросали медведям на съедение. Это тоже такой прижим был. Merci.

Не могу больше писать – ничего не видно: тени сизые смесились, а огарок не зажгли. Мотылька моей мысли – впотьмах не видно[361]. Тьма египтская в ба-аночке[362]! Сейчас будем играть в дураки – а Вы – как хотите...

Через полчаса при свечке.

Сыграли. 2 раза *я* выиграл. Один раз – *она*. Один раз – вничью. Очень уж здòрово она играет. Лучи из глаз на всю комнату и козыряет шестерками – из безнадежных выколупывается! Вот игра!!

После этого надо еще чайку выпить: с пансионским клубничным вареньем – в накла-а-адку!

Еще играли. Обыграет меня, старика, и ликует на всю окрестность – г-рит: «с тузом остался».

Потом ели простоквашу и ловили комара. Теперь спать. Койки походныя – сѣтки проволочныя.

VIII.11.

Мы за последние месяцы пристрастились к русской *простонародной* песне, в простонародных тональностях и гармонизации. В Staatsbibliothek нашли сборники Мельгунова, Некрасова, Прокунина, Лопатина и Прокунина, Линевой. Кое-что прелестное из свадебных песен нашли в сборнике Вильбоа[363]. И после этого гармонизации Лядова, Римского, Гречанинова, Орлова и даже старика Дюбюка[364] – уже разочаровывают. Особенно Римский с его сухими, рассудочно-школярными ходами и построениями.

Зато прелесть самобытных простонародностей – с этими дерзновенными бекарами, проходящими септимами и нонами[365], вариационными перекличками, бездонно льющейся нежнейшей напевностью, унисонными финалами (сливающими весь разбежавшийся спектр в *белую* звучность[366]) и даже с кодой не в тонику, а в доминанту[367] – все это очаровало душу. Сначала многое изумляло: особенно проходящие неожиданные бекары и «инотональные» коды. А потом усвоилось так, что естественнее нет ничего.

Мы эти песни частью фотографируем, частью списываем. Конечно, только лучшее. Коллекция растет. Каждую свободную минутку им отдавали – а вот поделиться-то и не с кем – нельзя.

Сегодня днем ездили в гавань – узкоколейка трындулетная, паровозишка чееуточный, топится березовыми дровами, и девять вагонеток, из них шесть платформ:

тарландà, тарландà, тарландà... называется: «самовар» и «утюг»

Очаровательно. Мы конечно на открытой платформе. И в гавани море серьезнее. А то тут больше лужа в тазу. Однако на лодке ездили недавно, так при легком ветерке даже качает.

А еще тут на острове есть проказа. Но теперь ее лечат.

От времени до времени я получаю трогательные письма из разных мест – в виде отклика на мои книги. Бывают такие письма, что во второй раз перечитать совестно, а в первый читаешь – слезы глотаешь.

Попалось ли Вам в Возрождении, как Тхоржевский обработал мой «Путь духовного обновления»[368]? Говорит: «добро нѣчего оправдывать, книга ненужная»...[369] Mercì.

А вечером опять играли в дурачки. Сначала я остался, потом Наталия, потом опять я двадцать раз. А под конец оба выиграли, и, так как Вы оба тоже с нами играли, а мы *оба* выиграли, то:

в дурачках остались Коля и Анюта. Гы!

VIII.12.

Обедать мы все таки ходим туда, в пансион; и хотя сидим в углу за отдельным столиком, но невольно слушаем совместно-единовременный галдеж большого стола. Эстонцы говорят свое, немцы свое, шведы свое, французы свое, а из русского перекрестного разговора мы сегодня извлекли следующее:

«Мой командир», «знаете в Будапеште», «пахнет тухлыми яйцами»; «там, знаете, *все* этим занимаются»; «от этого помогает кольдкрем[370]»: «растереть с желтками» «и класть в целую бутылку виши», «раздувая сапогом», «по 25 сантимов» «за простого лакея»...

Мне принадлежат только знаки препинания. Ну, не микрокосм ли?! Не концерт ли европейских держав? Или, может быть – песенка «о чем квакали лягушки»[371]?..

В Нарве печатается моя брошюра «Творческая идея нашего будущего. Основы духовного характера»[372]. В Софии другая: «Спутник христианина-националиста»[373]. Пишется третья: «Идея христианской культуры»[374]. И что-то еще готовится. И книга пишется по литер. критике – Бунин, Шмелев, Ремизов, Мережковский[375]. Скорей закончить все это и сесть за крупное, главное. Только ***им*** не проживешь, надо парал-

лельно «*наживать*». Надо, чтобы неглавное «меценировало» главное. Такова наша эпоха, насладимся же ею, сидя порознь в разных углах Европы и подмигивая друг другу по почте раз в 7½ месяцев. Ура!

VIII.13.

После всей этой болтовни, позвольте обратиться к делам. Сначала – ответы на милое и ласковое письмо Анюты[376].

1) Спасибо. Целую ее трижды.

2) Спасибо за привет от отца Николая. Конечно, я его помню и сохранил о нем ~~сво~~самые отрадные воспоминания. Кланяйтесь ему. И если он захочет приобретать мои книги, то скажите ему, чтобы написал мне. Я ему все устрою со скидкой в 40% – это выйдет напр. за Путь дух. обновления 90 герм. пфенигов.

3) Теперь об Армине. Я звонил ему непосредственно несколько раз и все неудачно: или ответа нет, или *его* нет. А ему вероятно не передали. А мне казалось, что Вам писать о моем «согласии» *дольше*, чем самому снестись с ним. Боюсь, что Циммерман ничего не будет «устраивать»: он не àриш[377], и вероятно ходит по теневым сторонам улицы, чтобы нос его не отбросил слишком большую и горбатую тень. А там на этот счет *свирепо*. Чуть что – прабабушку раскопают и в чепец ей наплюют: такие уж деликатные нравы. Значит надежда должна быть больше на Армина (если он совсем àриш). Я вероятно сделал глупость: надо было *Вам* написать, чтобы Армин сам ко мне звонился. Напишите же ему: ~~бу~~ мы наверное будем дòма к 15 сентября. Пусть звонит ко мне. Я конечно буду *счастлив* сделать все. Но «они» могут придраться и упереться. Нам т. наз. «Маруся»[378] рассказывала, что у Вас парадизно-эльдорадные представления о сей стране. Если она не врала (а она, заметьте, все всегда врет, от экстравертированной неточности восприятия и от *галлюцинаторной* фантазии, ей присущей) – так вот, если она не врала, то Вы думаете, будто

у нас там по Беато Анжелико хороводики водят[379]. *Водят*; – но в концертных лагерях[380]. А половина страны (если не больше) злобствует и пораженчествует. Только помните: ***я*** Вам об этом *ничего* не писал.

4) Статью мою о Колиной музыке не посылайте Армину; я сам с ним поговорю. Лалибертей *никак* не известил меня о ее судьбе. Вероятно на амер. вкус это «не то»: негритянских кукишей в статье нет, а я забыл их вставить.

Попили чаю, вечером. О серьезном писать больше не могу. Сейчас возьму ноты и буду с листа свистать (ротом) русские песни с бекарами... –

Отсвистал. Сейчас будем в дурачки играть. А вечер сегодня прохладный – ав-густ.

~~Вос~~Седьмого-восьмого к нам приезжали два «ученика» из Ревеля. Послезавтра ждем двух из Риги.

«Ученикѝ-мученикѝ. Ученики-мученики».

Вот я ее сейчас обыгрраю[381]! – И продулся сам...

20.VIII. Нарва.

Много впечатлений с тех пор. Посреди них – и посреди Нарвы – крепость Иван-Город, построенная Иоанном III на берегу Наровы в 1492 году[382]. И дворец Петра Великого – с одною из его *дубинок*[383]!! Были в Усть-Нарове (Гунгербург[384]), сегодня едем на другой берег подальше. Вот где совместно лето провести!

2~~3~~4.VIII. Изборск.

Были в Юрьеве, ночевали. В Печорах[385] – ночевали – *с клопом*. Вчера вечером приехали в Изборск, где княжил и похоронен «брат» Рюрика – *Трувор*[386]. Гостиниц нет. Русская деревня и крепость посреди нее. Эстонского языка не слыхать вовсе. Мужики, бабы, ребята; ласковые, простые, бедные. ~~Вс~~Законченные великороссы. Две комнаты в почти избе. Служит[387] 16 летняя девчурка Зина. Я говорю:

«Зина! Почему это у вас так много мух».

А она: «Я ня знаю, откеда это ани бярутца»...

Сегодня были на могиле Трувора. Церкви псковского стиля. До советской границы 6 верст. Засуха. Пыльно. Гарью пахнет; солнце утром и вечером кажется круглым, золотым диском. И блохи прыгают прямо из пыли, в брюки!

Коля! Позволь мне ответить тебе на твое письмо[388]!

1) В нем мы вычитали прежде всего – (и важнее всего) любовную дружбу. Спасибо, ценим и радуемся. И любим ответно.

2) «Два чувства дивно близки нам»...

Мы оба этих чувств никак не «преодолеваем», а *предаемся им*. Критикуем *все* чужое и изучательно-усладительно погружаемся в свое. Всегда сидим в русской *истории*; уходим в русскую песню; отдаемся нашим иконам. А я, главное, все время *слушаю* всем существом пути, судьбы, особенности и *ноуменальные*[389] темы моего народа. Хочу быть *с ним*, *в нем* и верно *говорить ему и от его лица*. Понимаешь – *вы*говаривать то, о чем он молчит *себе* и *человечеству*. *Молюсь за него*. И *крепко ненавижу его врагов*.

Если бы ты мог *здесь* провести с нами хоть один день – и поговорить с здешними – *тысячелетне* сидящими здесь великороссами! Какая любезная и ласковая простота, какое приветливое *достоинство*, какая простодушная искренность в тоне и напевность в речи. Какой прекрасный, даровитый народ! Мы всюду останавливаемся перед памятниками русской славы, борьбы и смерти и благоговейно *просим за Россию* <Господа>: чтобы умилосердился и не умучивал ее до конца...

Хочу *быть для России*; и все эти 15 лет я *презирал* свою «карьеру» на Западе, у чужих и для чужих. И чем больше *они* меня уважают, тем холоднее я к ним.

Как хорошо это выражено у Эйхендорфа:

Was hast Du mich blank gerüstet
Wenn mein Volk mich nicht begehrt?...[390]

3) Ты пишешь мне:

«Не знаю, по какой причине *Ты* не писал мне до сих пор о моей Музе и Моде».

Дорогой мой! Ты забыл, что *ты сам* мне *строжайше запретил* а) писать тебе о твоей книге;

b) разговаривать о ней с другими...

Я, обкричанный тобою и испуганный – смолк. Выбрал удобное и хорошее время, когда мог читать всей душой и всем вниманием – и проштудировал ее крепко. И – этого-то ты уж *никак не мог мне запретить* – углубленно и любовно обсудил ее с Наталией Николаевной (ибо мы с нею не все только в дурачки играем). Но писать тебе – я уже не посмел. Ты забыл по-видимому, каким Бетховенским рыком ты зарычал на меня, когда я поставил вопрос о «музыкальных смыслах», робко и растерянно прося разъяснения. Ты решил, что я почему-то отвергаю всю книгу – и запечатал мне уста. Ну я и ходил запечатанный.. А что я не вру (видит Бетховен!) все твои письма у меня целы и могу все удостоверить под страшной гарантией[391].

До завтра, мой друг! Поздно, вечером. Луна, тихо, прохладно и даже корова у соседа перестала мычать.

25. Изборск. Вечером поздно.

Милый мой! Если ты снимешь с меня печать молчания, и захочешь моих суждений о Твоей Музе и Моде – то по приезде в Берлин я напишу тебе. Ибо с собой у меня нет твоей книги. Так что вот – прикажи. Но заранее дай индульгенцию моей *диллетанции* (дат. пад.)[392].

Очень устал. Плохо спал: блохи едят по ночам. Иду к блохам на съедение.

27.

Выдержка из Tschuang-Tse, приведенная тобою (по-немецки) превосходна. Это интенциональный (от интенция = сосредоточенность) моно-идеизм (единственно

идейность). Серафим Саровский говорил, что «Бог печется о каждом из нас так, как если бы он был у него единственный». А творить надо так, как если бы на свете ничего кроме этого не было. И ты в этом совершенно прав!

Я бы писал Вам чаще – да выматывается душа на другие писания – обязательно-творческие или заработочные. Кованая сдержка и концентрация утомляют. А эмоциональные разряды в разговоре – неосуществимы из бознатоткуда в бознаткуда[393].

На днях посылаю Вам нарвскую брошюру[394].

Тут деревня: мужики, бабы, ребята. Разговаривать с ними по-русски – сущая яблочная пастила от Прохорова[395]. Окна наши прямо на улицу, а они ходят мимо. Напротив меня:

a) виноторговля = vinakauplus[396]
b) кузница
c) кооператив
d) обществ. банк = Ühispank

Предупреждаю тебя, что «два» по-местному «как съ!»[397]

Опять всю ночь ели меня блохи. Ползают стервы, щекотят где не надо, кусают. А поймать не удается! Хорошо, что не клопы и не вши.

А местность такая: высокие холмы, овраги, озера и на верхушках русские церкви псковского стиля – отовсюду хороши – (см. в Основах художества – закон *образного* совершенства[398]). Ходим на прогулке и радуемся.

На этом дозвольте окончить – мой Reisetagebuch zweier Kinder[399] и рассказав Вам до деталей весь Herzblättchens zeitvertreib[400] – нежно обнять Вас обоих от нас обоих.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

355

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<30.IX.1937>***[401]

Mr. N. Medtner
69. Wentworth Road
London. England.
(Golders Green. N. W. 11)

Дорогой друг!

Я послал Вам 30 августа длинное письмо, полное и болтовни и дела. Ответьте пожалуйста хотя бы открыткой – дошло ли оно? Потом 5 сент. послал брошюру простой бандеролью. Дошла ли она?

Пишу из Гаутинга возле Мюнхена. Завтра возвращаемся оба в Берлин. Возвращение из Ревеля в Штетин пароходом было мучительное: качало 2 суток. Наталия Николаевна была после этого больна 10 дней. Чтобы не оставлять ее одну дома, увез ее сюда в Гаутинг, а сам выступал в городах Бадена[402].

Очень грустим о нашей разлуке с Вами и не видим ей конца. Самое тягостное впечатление осталось от похищения Миллера в городе П.[403]

Отзовитесь же? Здоровы ли Вы.

Твой I.

1937.IX.30.

356

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> ***<5–6.X.1937>***

5–X–37.

Дорогие друзья, наконец могу писать Вам. Не стану рассказывать обо всем, что мешало писать, т. к. это значило бы выворачивать то, о чем не хотелось писать, чтобы не омрачать

Вас, и потому-то и было такое долгое молчание с нашей стороны. А пиша Вам, представляться что все хорошо – не хватает сил. Это можно с англичанами, у которых полагается – «how do you do?» с тем, чтобы на это отвечали ровно таким же вопросом и непременно с улыбкой.

Трудно Коле жить! Ни единого у нас здесь человека, кот. бы жаждал его музыки так, чтобы это помогало ему в работе. Мы думаем, что потому ему так и трудно. Концертная аудитория – это совсем другое. А в Берлин мы переехать не можем... ждем.

Вчера пришла Ваша открытка (от 30 сентября) и мне жутко стало при мысли, что со времени Вашего последнего письма прошел весь сентябрь. За это время Коля успел даже похворать печенью. Сон у него все время плохой. Сейчас мы как будто понемногу начинаем приходить в себя благодаря более свежему воздуху. Лето здесь было тяжкое и даже еще на прошлой неделе нечем было дышать. Такой давящей и пропитанной паром атмосферы на континенте не бывало. Начинаем думать, что климат здешний Коле вреден.

Мы очень Вам посочувствовали* в этом отвратительном переживании при переезде из Ревеля в Штетин, кот. мы тоже проделали и никогда не забудем этого ужаса и уж ни за что больше там не поплывем – поскольку это от нас зависит.

Мы уничтожены этим омерзительным жутким похищением генерала Миллера. Как смотреть людям в глаза? Свои же предают, да ведь как[404]! Правда, что свой позор мы же и искупаем, а не другие. Все ложится на русских же людей. И доколе Господь терпеть будет большевиков.

Мы *очень* хотим знать, что Вы думаете (кто повинен?) – нам трудно поверить в такую мерзость (т. е. про Скоблина), несмотря на все признаки и доказательства. Что-то уж очень

* «Я тоже ощущаю»... помните? Это по поводу не то Боттичелли, не то Леонардо да Винчи. [Прим. А. М. Метнер. Срв. комм. 38.]

отвратительно. Ведь на это способны *только* большевики – наши злейшие губители.

Ну, вот и мне придется писать понемногу, т. к. время все разделено на клочки. Сейчас надо уходить.

6 окт. В связи с последними событиями особенно оцениваешь важность и необходимость всего, что сейчас печатается Вашего. Хотя бы одно то, что Вы говорите о Русской армии. Этому отношению к ней должны учиться не только все мы (невоенные), но и они – те, которые утеряли настоящее сознанье, что такое воин, как напр. Скоблин. Если он и не сделал *всей* этой мерзости, то по-видимому до какой-то степени все-таки повинен, а тогда уже нет той *чести*, о кот. Вы говорите (в таком *генерале*) даже крупинки.

Дорогой Иван Александрович, для нас ***очень важно*** получать все, что Вы пишете, и потому просим продолжать не забывать нас, а мы шлём Вам нашу бесконечную благодарность.

Очень мы смеялись набору эстонских слов и оценили Вашу талантливость. За это в награду хочу доставить Вам удовольствие след. ~~анекдотом~~ шуткой.

Феномен – явление, кот. обращает на себя особенное внимание. Напр.: бык не есть феномен, яблоня – также не феномен. Но если бык влезет на яблоню и оттуда станет хвостом сбивать груши, то и бык и яблоня будут феноменами.

В этом смысле, пожалуй, и применяется слово «феноменально!» к современным явлениям так называемого искусства – не правда ли? Такие быки лезут на яблони и такие груши летят, что только держись.

Нам пришлось это лето слышать некот. из народных песен, о кот. Вы сейчас пишете. Сван приехал сюда после Эстонии, где ездил по деревням и записывал хоры крестьян на граммоф. пластинках. Он не мог сделать это вполне удачно, но тем не менее можно было об этих песнях иметь некоторое представление. Русская народная песня – самая богатая по глубине, разнообразию и красоте совершенно оригинальной,

своеобразной. Нам может быть удастся получить эти пластинки, если они будут отпечатаны (в Америке)[405]. Мы радуемся, что Вы собирали эти песни и может быть мы их когда-ниб. увидим-услышим.

———————

К сожалению мы не получали дома Возрождения и Тхоржевского о «Пути духовного обновления» не читали и не жалеем, т. к. ничего не потеряли.

Теперь будем Возрождение опять получать.

———————

Армину скоро напишем. Я бы ему давно уже написала, но он ждёт ответа от Коли, кот. перед ним давным давно в долгу и полугодиями не отвечает на письма. Мне же стало неловко писать за Колю и объяснять все то же самое (т. е. почему ему трудно писать). – Последнее письмо Армина от 20–XII–36 и причем письмо очень много говорящее о том, как Колину музыку многие любят и в ней нуждаются.

И из Лейпцига есть такие же сведения.

Этим летом навещал нас один музыкант из Лейпцига (пианист немец[406]), исполняющий Колины вещи. Он собирается исполнять 2-ой Колин концерт с оркестром. Тоже говорил о том, как музыканты («многие», но не знаю, сколько их) собираются специально, чтобы читать Колину музыку. Это до известной степени может помочь нам осуществить поездку в Германию. Здесь мы только настолько не одиноки, насколько нас двое*. Что-то не русская фраза вышла! Ну, да смысл ясен – не правда ли?

* Знаю, что ни одна душа не может не быть одинока, и не одинока она только в меру близости другой души и мера эта может быть огромной, но все же какая-то часть остается отдельной-одинокой. [Прим. А. М. Метнер.]

Говорю об одиночестве в определенных вещах, напр. политика и музыка. А людей много. Иногда решаем лучше ни с кем не встречаться. Но это бывает невозможно. И почему-то всегда опять ждешь, что вот и «другие» должны понять и принять то, что тебе так ясно. Нет, эти другие после таких попыток становятся не только другими, но и совсем чужими.

———————

А ученики Колины все – «мученикѝ» (Ваше выражение[407]), т. е. мучители. Ни одного, ради которого сто̀ило бы отдавать столько сил душевных и времени, сколько отдает Коля. Просто на ветер.

<Окончание письма – на первой странице до приветствия (текст перевёрнут):>

Очень прошу простить небрежность и почерка и выражений, но я адски торопилась, чтобы хоть что-нибудь написать Вам. Коля будет сам отвечать на все Ваши вопросы.

Обоих обнимаю!

Ваша А. М.

357

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <25.XII.1937>

Дорогой Коля!

И именины твои помнили, и рожденье помним. Шлем тебе самые любовные поздравления и желаем Вам обоим к Рождеству и к Новому году того, чего Вы сами себе желаете*.

Ты так и не откликнулся на мое летнее письмо. Я постепенно стал привыкать к этому, т. е. к твоему молчанию, хотя

* А чего Вы желаете – мне неизвестно, потому что я от Вас отвык и не вижу Вашего міро- и мордо-созерцания... [Прим. И. А. Ильина.]

оно действует на меня так, что я духовно и мысленно перестаю обращаться к тебе. Такой уж меня скверный характер: молчит – значит не принимает мою нить или мой луч; и нить не тянется, и луч не проталкивается. И свидеться нельзя: ни виз, ни денег, ни путей. Вот это-то я все и предвидел, когда горевал о Вашем переезде в Лондон; а ты удивлялся, – почему-де это разлука. Мне иногда начинает казаться, что и писать Вам не следует. О себе не пишете, о нас не спрашиваете. Значит с Вас достаточно «отца» Сергия Булгакова, «отца» Георгия Флоровского[408] и соответственных «матерей». А вот недавно приобрел я творения Василия Великого и там в переписке нашел следующее, что отношу к тебе[409]:

1) «Что я люблю тебя, заключай из того, что пишу; а что ты ненавидишь меня, узнал я из того, что молчишь. Но пиши хотя впредь, пером, чернилами и лоскутом бумаги свидетельствуя свою любовь к любящим тебя!»

2) «Будет ли конец молчанию, если я, ссылаясь на старшинство лет, стану выжидать, чтобы ты проглаголал первый, а твоя любовь захочет долее оставаться при этом вредном намерении продолжать безмолвие?..»

3) «Прежде писывал ты ко мне понемногу, а теперь не пишешь и немногого».

4) «Всякий день, в который есть ко мне письмо от твоего благочестия, для меня праздник и самый великий из праздников».

5) «О, если б можно мне было каждый день писать к твоему благоговению!».

Сии словеса великого Учителя и богослова, – я применяю к твоему благоумолчанию и питаю слабую надежду, что твое благоутробие восстыдится содееваемого тобою опустошения души моей и, покаянно опамятовавшись, всеусердно отнесется письменно к моему самоуничижению. А если нет – то тебя, Карапет, Бог накажет.

Вот хочу писать дальше – и не знаю, о чем. Может быть тебе не интересно. Главное, что я все больше теряю доступ к твоей музыке. Сам я, увы, с тех пор техники не приобрел. Стыдно и больно увечить твою музную ткань моею неудобоигра~~емостью~~тельностью. Это можно делать, когда я слышу *верное*; тогда скверное будит в душе верное и творческая фантазия привходит к опытному-духовному слою. А теперь? – Не так называемую же «Марусю» мне слушать[410], – это экстравертированное бабище с пупомлезущими гляделками и псевдомистическими сновидениями. Даже и подумать шовишно... А тебя ~~я~~ мы слышали последний раз по радио из Риги[411]. Это было так духоносно, так светотканно, так победно и эфирно, что и рассказать нельзя...

Коля! Тебе надо иногда пить «Нервиплон». Это такая замечательная микстурка из натуральных трав. Нам прописал ее Руднев[412], здесь. Успокоение, быстро-легкое засыпание и самочувствие наступает от малютинького глоточка. Вкусно-горько-крепкая вроде как ликерчик травяной – и биенэтрженераль[413].

Коля! Я мечтаю написать этюд о модуляции – по Метнеру и Шуману[414]. У меня от Ваших с Шуманом модуляций вся душа умиляется. Ведь это из духоплана перехождение в духоплан; ~~я~~ мне иногда кажется, что я здесь все могу словами назвать или по крайней мере руками потрогать. И что может быть трухлявее модернистов, злоупотребляющих от своей ломовой «утонченности» этим волшебным планохождением. Нужно сказать «*азбука*», а у него «бу» уже модулирует к арапу под мышку[415]. Модуляция же истинная, когда она предметно обоснована – вызывает в душе трепет предметно-художественного восторга.

А мы оба достаточно здоровы, чтобы об этом Вам сообщить. С 26.XI до 10.XII были в Швейцарии, а до 19.XII были в Баварии в морозном снегу. Лес ка-кой сто-ял! Нерассказуемо! Стоѝт и молится в молчании. А тончайшие березки дремлют в инее... ко Господу.

Друзья! Бабища[416] болтала, будто Вы заработываете больше, чем проживаете. Подумайте же о том, как нам свидеться! Черствые, деревянные, чугунные, вàрвары, варвàры!

Ну вот и довольно ссориться на дне рожденья любимого существа. Колинька, помиримся! Ну ударь меня в левую заплечину раза три – и прости. Я знаю, что у меня варварский характер. Но вот – неисправим. Ну помиримся:

ты – херу – *вимъ*
а я – неиспра – *вимъ*;
значит: мы с тобою = вимъ (херу + неиспра).

И общим коэффициентом является «вимъ».

Наталия Николаевна бранит меня за дурацкое письмо и шлет душевный привет Вашему совместному благоговению.

Твой Филососъ.

1937.XII.25 (т. е. через 7 дней после именин и за 13 дней до рождения).

<От подписи Ильиным прочерчена стрелка, указывающая на оборот страницы, где написано следующее:>

Милая, хорошая Анюточка!

Спасибо Вам за ласковое письмо в октябре. Читали его несколько раз.

Просьба к Вам. Мое Метнеро-образование остановилось на опусе 52 – семь стихотворений Пушкина. С тех пор я не знаю *ничего* – и не слыхал, и не ведаю. Это скандал сущий. Напишите мне

a) что написано с той поры?
b) где и что напечатано?

непременно!

358

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<28 – 29.XII.1937>***[417]

$\frac{28\text{-го}}{15}$ Дек. 1937.

Дорогой мой друг!

Если б Ты знал, как я сам себя обкрадываю тем, что не пишу вам, тем, что затрудняю, отяжеляю столь необходимое мне общение с вами и как раз в такое время, когда оно особенно мне необходимо, ибо чувство одиночества нашего, чувство какой-то заброшенности дошло у нас до крайней степени. Я не говорю о внешней обстановке жизни – она для беженцев вполне удовлетворительна. Есть у нас тут и друзья – очень милые и добрые люди. Мы их очень ценим и благодарим за доброе отношение. Но это связь сердечная. Душевно же и тем более духовно общение не налаживается. Для такого общения необходимо столько общих нитей – по специальности, по воспитанию, по рождению, по отношению к родине, к прошлому и т. д. ... А тут нет, например, ни одного знакомого или даже незнакомого москвича... Тут все политически настроены по «Последним Новостям» и временному правительству... Словом, в общении приходится обходить большинство тем, а о многом говорить как бы переводя на другой язык... Да и трудно на шестом десятке жизни найти новых друзей по душе и по духу и тем более в чужой и чуждой обстановке... Все здесь чуждо... А уж как меня раздражает этот новый чужой язык! Ведь это третий чужой язык, к которому нам приходится приспособляться... А климат! В эту зиму мы не вылезаем из туманов, да каких! На два шага фонаря не видно... А воняют эти туманы так, что приходится закрывать все щели на улицу. И при всем том здесь полагается всегда улыбаться и называть это смайлинг сру[418]...

29-го Декабря

В своем предпоследнем письме (последнего я *еще* не прочел *умышленно* от злости и ревности, что Ты предупредил меня[419]) Ты пишешь: «в жизни надо *общаться*, а не письма писать... всякое письмо есть жалкий эрзац, маргарин общения»...

Но если у Тебя вырывается такой вздох, то мне приходится просто задохнуться, принимаясь за письмо... Ведь Твой эрзац все же эрзац, и весьма питательный, вкусный. Читая Твои письма и в особенности предпоследнее, я необыкновенно живо чувствовал, видел Тебя, слышал ритм Твоей живой речи и взасос хохотал над Твоими юмористическими модуляциями... Я же за своими письмами неизменно чувствую, что все мимо, каждое слово не то, лишнее... Я не о литературности говорю, а о целесообразности слов, о невозможности не только передать, но хотя бы подойти к тому, о чем мне хотелось бы побеседовать... Кроме того – весь последний год был для меня очень тяжелым – душа ныла как зуб, да еще как зуб, который вот-вот вывалится... Только одной Анюточкой держался. Кроме того; работа, которая, вследствие общего душевного состояния, тормозилась, требовала еще гораздо больше времени чем всегда и не оставляла сил ни на что, кроме того – пришедшее к нам все имущество и рукописи Мили призывали меня к себе... Но, увы, до сих пор я только потихонечку почитываю его клубские лекции[420] и никак не могу найти в себе душевной силы открыть его портфель, который был с ним в Дрездене... Это терзает меня ужасно...

Потом, милый друг, присланные Тобою Твои книги не давали мне духу писать Тебе не отозвавшись на них, т. е. следовательно не прочитав их, а прочел я пока только «Основы художества», о чем, впрочем, уже писал Тебе...

Но главное – состояние мое все это время было таково, что каждый раз, когда я мысленно обращался к Тебе (а это было особенно часто), я не находил слова, и единственным подходящим словом казалось мне просто закричать «Караул»!

Спасите! Но вместо этого предпочел английское «смайлинг сру» и просто молчал...

Теперь буду писать что́ и как попало.

Во 1-х) С Новым годом и наступающим Праздником Р<ождества> Х<ристова>! Обнимаю обоих, пою вам многая лета и желаю всем нам встречи! Может быть даже чуда встречи на родине! В виде рождественского подарка посылаю вам русскую песню «Сад зелененькой», записанный мною с голоса И. Н. Ковалевской (дочери Н. Н. Кедрова[421]).

Во 2-х) Анюточка вам постоянно и аккуратно отвечает на письма. Да будет же вам известно, что делает она это не по обязанности, а от всей души, т. е. так же, как и любит вас. Кроме того – она меня спасает во всех отношениях, и между прочим спасает от разрушения и те нити, которые связывают меня с близкими друзьями и потому очень прошу, читая ее письма, помнить, что мы с нею *одно*, а не *два*, называемое по-эстонски «как-съ» (о чем Ты «предупредил» меня в своем письме[422]).

В 3-х) Ты пишешь еще, что по-эстонски печатание – trüki, т. е. трюки. Так вот у меня за последнее время сделалась какая-то эстонская установка в отношении к печатанию. Сочинять я все же сочиняю, а как подумаю о печатании, то оно представляется мне каким-то трудным и ненужным трюком и мне становится не по себе... Не знаю, происходит ли это от того, что напечатание моих 55-ти опусов оказалось на самом деле никому не нужным, или оттого что напечатание полного собрания сочинений легиона самозванных бездарностей, вошедших во все современные истории музыки, оказалось кому-то нужным. Словом я теперь сочиняю для себя... и даже не сочиняю, а *учусь* сочинять каждую данную пьесу и чувствую себя все более и более оторванным от общей музыкальной жизни, от музыкального старта...

4) Очень хорошие мысли в лекции Милиной «Betrachtungen über das Formprinzip in der Kunst»[423]! Хотелось бы об этом поговорить... Неужели и это все никому не нужно!..

5) Очень радуюсь, но не без зависти, что Вам удалось почувствовать Россию (в Балтике), повидать подлинно русских людей, послушать русскую песню, русскую речь... Ведь я тоже с каждым днем все больше тоскую по этому и все больше не вмещаю чужое...

6) Сейчас сочиняю скрипичную сонату[424], самую русскую из всего, что сочинил, но конечно, кроме вас взгляд ли кто почувствует это, ибо я навсегда и для всех припечатан Брамсом – «russischer Brahms» и крышка!..

7) О моей книжке: я совсем даже забыл о ее существовании и отошел от нее (так же, как и от очень многого) на тысячелетие... Но раз Ты о ней напомнил, прошу иметь в виду следующее: a) я не только никогда не запрещал Тебе писать о ней мне, но мечтал об этом как институтка... b) по поводу Твоего вопроса о «музыкальных смыслах» я всполошился только потому, что в самом вопросе заподозрил критику. Ты забываешь, что я *не писатель*. Ты в своем письме на случай моего разрешения Тебе писать о моей книге просишь заранее «индульгенцию» Твоей «диллетанции» имея в виду *специально*-музыкальный отдел, а я своим «рыком» (как Ты говоришь) просил Тебя ни о чем другом как о той же индульгенции *моей* диллетанции, как человеку впервые взявшемуся за перо...

c) Итак пиши, мой друг, пиши мне о книге, о чем хочешь, только пиши и помни, что я теперь уже почти ни от кого не получаю никаких откликов на все, что делал в жизни, и хотя мое честолюбие и самолюбие весьма поостыло, но все же мне было бы отрадно именно от Тебя иметь хоть какой-нибудь знак, что я не напрасно коптил небо 58 лет...

Обнимаю обоих дорогих!

Ваш Метнерюкъ

<По левому полю посл. страниц приписка:>

Бесконечно благодарю за письма! Они мне так нужны.

<На первой странице письма в левом верхнем углу приписка А. М. Метнер (текст перевёрнут):>

Обнимаю обоих! Буду подробно писать на днях.

Ваша А.

<Рождественский подарок, о котором речь в письме:>

Хотелось бы поговорить с Тобой по поводу «дерзновенных бекаров» и «инотональных код», усмотренных Тобою в русских песнях.

Все дело в том, что народ мыслит музыкально чаще в ладах, а не только в мажоро-минорной системе музыкального искусства. То есть для него *тоника* возможна и на 2-й и на 4-й, 5-й и 6-й ступени «нашей» гаммы<:>



Крестики отмечают то, что Ты называешь дерзновенными бекарами. «Инотональность код» кажется таковой лишь с точки зрения тоники мажор-минора.

<На обороте листка с подарком:>

Это одна из самых гениальных мелодий! Какая глубина и ласка бесконечная! Какое богатство рисунка! Непостижимое сочетание простоты и неожиданности!!

Русская песня



Таких мелодий нет ни у одного народа... Хотелось бы посмотреть на автора ее... Ведь это гений!

359

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<31.XII.1937>***

31/Дек. 1937.

Сейчас, наконец, прочел Твое последнее письмо. Спасибо, милый, за поздравления, а еще больше за самое письмо – очень уж я люблю читать Твои письма... Но надеюсь, что это Ты со злости говоришь, что от моего молчания перестаешь мысленно и духовно обращаться ко мне... Если со злости, то не только прощаю, но даже благодарю за эту злость...

Что Ты теряешь доступ к моей музыке, виноват не я – я кажется достаточно «натрюкал»[425] этой музыки, но гг. современные артисты предпочитают ей (как Ты выражаешься) «трухлявых модернистов»... Особенно благодари наших русских артистов – Орловых[426] и т. д.

Напиши мне подробнее о «Нервиплоне», где его достать?

Милые, не забывайте нас! Дай вам Бог радости на новый год!

Любящий вас Н. М.

1938[427]

360

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<1.I.1938>***

Новогоднее

1938.I.1.

9 ½ ч.

Здравствуй, дорогой!

Сегодня пришло твое письмо, ура! У нас *радость* от этого. Читали его a) вместе b) порознь c) опять вместе. Играли твою песню на рояли и слушали, как ты нам поешь «много-ли это»[428]!

Сейчас чай, вечерний. Наталия Николаевна пьет с вишневым вареньем, а я буду с клубничным. Ты не выпьешь с нами? Уж куда ни шло, раздави чащечку! Ну вот, и хорошо. Тебе покрепче? А Анюточке как? Ну, хорошо, нальем послабее. А вот и ублюдечки для варенья: накладайте!

Нда! Так туманы – вонючие? Это может быть *не они*. Это мировая и специально-масонская смута лезет по Лондону. А на смуту всегда *всякая* помойка отзывается – тоже начинает «лезть». Это закон *мировой*. И все мы вынуждены мириться

с этим и auch ein Lächeln[429] k...n[430] (это уж твоя школа, насчет смайлинга).

За песню спасибо! Хорошо! Я тоже пошлю тебе кое-что; потом. У меня их собрано около 90. Но не *за*-писыванием, а *с*писыванием. Вытрясаю кишки у музыкального отдела Берлинской штатс-библиотек[431].

То, что ты пишешь о ладах – я сознанием *знаю*, но ухом-слухом-духом *еще не вижу*. А чтобы увидеть, мне надо было бы подержать тебя у рояля час-другой и пытать тебя крепкою пыткою. Будет ли это? Когда? Или мы так и помрем мордами врозь?!...

———————

10 часов.

Уф, напился! С вареньем. Продолжаю.

Коля! Извещаю тебя: *мы – земляки*[432]. Ибо я вышел в эстонские поэты. Да, да, не удивляйся. Такое уж там вдохновение бывает.

Подумай, как я взволновался, узнав, что каждый *третий* эстонец имеет фамилию Пукъ. Как? Пукъ! Значит совершенно не исключено и даже постоянно бывает, что разговаривают два эстонца – и оба: Пу̀ки.

По-эстонски это называется: каксъ[433] Пукс! Бывают: пукѝ Пу́ков*; приняв во внимание, что есть и городок: «Пука», а Puhka = покой[434], и купанье: «Пёрну»[435] – я и сам не заметил, как стал твоим земляком.

Вот мой опус 666-й (число, явно, звериное[436]):

В Пёрну жил эстонец Пукъ.
Повредивши руку,
Он решил поехать вдруг
В городишко Пуку.

* а бывают и пу̀ки пукòвъ Пу̀ковъ [Прим. И. А. Ильина.]

———

В Пуке вылечился Пукъ,
Приложивши дерну.
И, избавившись от мук,
Возвратился в Пёрну.

———

Тут наш Пукъ лишился сил
И, не тронув пищи,
Вечну пуку получил
В Пёрну на кладбище.

После этого твои земляки поднесли мне вместо лавров – дерну и венчали меня в эстонские поэты и академики.

На это увенчание их собралось тысяча человек. Из них опять-таки одна треть носила ту же монотонную фамилию и в журнале заседания я насчитал потом 333 ⅓ подписи на имя Пукъ. Одни писали коротко: Puk. Другие – стаккато[437]: Puck. Третьи – задумчиво: Puhk. Один написал даже Pppukkk...

Умиленный их единодушием, я тотчас же сымпровизировал свое новое эстонское стихотворение:

Жил фотограф в Талинѐ
Карл Иваныч Акель.
И повесил он вовне,
Трехаршинно на стене,
Видно[438] всем эстонцам,
Эстам и чухонцам
Даже ночью, при луне
(Не в соблазн собаке ль?)
Щит свой: ФОТОКАКЕЛЬ[439]!

Спроси пожалуйста своих тамошних – не выберут ли меня куда и за этот *опуз*? И если выберут, то сколько жалованьея?

Еще, Коля, извещаю тебя: все нежное, и певучее, и таинственное на свете начинается на букву *ы* (ерьы[440]).

Вот тебе доказательство в следующем моем эстонском стихотворении. По-русски оно закончено, а по-эстонски еще не отделано. → (Читать надо так: *сначала только по-русски*; потом *строку по-русски и строку по-эстонски* ѣи наконец – *только* по-эстонски, но предварительно проглотить прованского масла, иначе не выразишься.)

Плечи изящной сестры
ыладъ ыйльзъ ыде
Были в воздухе вечера нежны
ыхкъ ыхту ырнъ
Ночью деревья цвели
öö... ьыйэхтесъ...
Ночью, у нас на дворе,
öö... ыуэ...
ухом пустыню ловя,
кырвъ!.. кырвъ*!...
счастью учил соловей...
ыннъ ьыппима ööбикъ...

Сверх того, предупреждаю тебя:

винегрет	– по-эстонски –	рассолье	(факт!)
блоха	" "	кирб,	
клоп	" "	лютик	
паук	" "	эмблик (отсюда «эмблема»)	
скверно	" "	просто	
яблоки	" "	ьыуднъе.**	

Меня впрочем в Ревеле друзья предупредили, что если я буду громко обнаруживать такие познания, то другой раз визу не дадут. Но, увы – познания *точные*. Можешь всецело на меня положиться[441].

Потому я и не мог прислать тебе эту поэму *оттуда*.

---

* Ухо = кырвъ; пустыня тоже = кырвъ [Прим. И. А. Ильина.]

** подумай после этого – какой ты национальности?! [Прим. И. А. Ильина.]

Обрати внимание: «кырвъ! кырвъ!» – это уже почти звукоподражание соловью; но это ***я*** придумал так поставить звуки, это уже ***мое*** поэтическое эстонское творчество! «Кырв» означает и *ухо*, и *пустыню*[*].

Скажи же по совести: каковò пýково?

Дорогие Коля и Анюта!
С новым годом! Со старой верой, с новой надеждой! С прежней любовью, с новым творчеством!

Ваш преданный Вам

Эстонец.

Тут же была и четыре пальчика приложила –
его жена. Но, говорит, подписываю
только то, *что синим карандашом обведено*[442]!

<Приписка на левом поле:>
Пожалуйста никому не показывай этого письма – особенно «врем. прав.-у». Да и отцу Николаю[443] – тоже не показывай. И отцу Сергию Булгакову – тоже не показывай. Это будет промеж нас! Особенно не отправляй копии в Эстонию.

361

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<2–4.II.1938>***

2–II–38.

Дорогие друзья, очень виновата перед Вами, что так и не писала Вам в этом году, хоть и собиралась много раз. Много

[*] Отсюда предположение и вопрос: может ли такой народ быть музыкальным, если у них *пустынные уши* и звуковая пустыня в душе? [Прим. И. А. Ильина.]

было всего*, о чем и писать не стòит, но что очень мешало. Зато теперь теперь постараюсь написать решительно обо всем, что только может интересовать Вас.

Первое, о чем хочется сообщить Вам, это то, что *может быть* явится возможность нам выбраться этим летом отсюда. Боимся пока радоваться этому и не надо бы мне и Вам сообщать, пока не выяснилось окончательно, но необходимо на всякий случай нам знать заранее, *где* Вы этим летом будете. Если мы выберемся отсюда, то не раньше июля и должны будем переезжать канал[444] в самом узком месте, т. е. поневоле очутимся во Франции. Дальнейшее зависит от средств, которыми будем располагать. Около недели отдохнем в Медоне у Дюпрэ[445], а потом может быть один человек сможет отвезти нас в автомобиле или на юг Франции или в Швейцарию. Очень просим на всякий случай держать нас в известности относительно Ваших планов.

Откуда Маруся[446] могла знать, что мы зарабатываем больше чем проживаем? Она пожалуй и в самом деле ясновидящая, т. к. мы с ней об этом конечно не говорили. Но это «больше» слишком мало для путешествий. Это на докторов, на покрытие выкраденных вещей, на поездки в Картинную галерею[447] и иногда в концерт. Это все здесь адски дорого. Лекарства почти недоступны.

Пришел от Вас «Нервиплон». Сегодня же Коля глотнет перед сном, а я за Вас свечку поставлю. Получила это еще 29-го, но Коля был болен чем-то, чего мы не могли понять и боялись, что никаких ликеров, и даже нервиплонных, нельзя. Вчера наконец были у доктора и узнали, что это тоже нервы и теперь нервиплон можно дуть. А болезнь эта курьезная. После гриппа (тянувшегося 1 ½ месяца) появилась сильная

* Не помню, писала ли я, что мы были обокрадены и довольно здорово. И, конечно, ничего не нашли, несмотря на знаменитый Скотляндярд. Воры здесь самые талантливые! [Прим. А. М. Метнер.]

боль в лопатке, перешла на переднюю часть плеча и стала спускаться к локтю. Боль была такая, что даже будила ночью. Мы и спирт втирали и горячие припарки делали и так протянулся целый месяц. Это у нас называется – экономия. Поездка к врачу + его гонорар + аптека = больше фунта. Но экономия не помогала и Коля должен был сдаться.

Врач определил поражение нерва и дал как<ие>-то облатки и мазню. Как только эту мазню втерли, под кожей началась прыготня и с первого же раза боль уменьшилась. Не велено есть никакой скотины кроме рыбы. Посмотрим.

3 <ферваля>. Новогоднее Ваше письмо нас сильно порадовало, хоть и не подписалась подо всем наша милая Наталья Николаевна. Не сомневаюсь однако, что и она от души смеялась.

Напрасно беспокоитесь о том, чтобы письмо это никому не показывалось. Лица Вами перечисленные не принадлежат к нашим ближайшим – таких у нас не много.

Да и не бывают у нас ни о. Николай, ни о. Сергий. Этот последний – жил у нас во время церковн. съездов[448], а вообще живет в Париже.

А о. Николая приглашаем раз в год.

———

Что было написано Колей после op. 52?

Op. 53 – две сонаты: 1) Sonata Romantica

2) Sonata Minacciosa (Грозовая)

Op. 54. Romantische Skizzen (für die Jugend)[449]

Op. 55. Тема с вариациями – (довольно легкая).

Но еще лежит маленькая легкая прозрачная соната ненапечатанная и песни: «Что в имени Тебе моем» – Пушкина и «Полдень» Тютчева[450] и никак не выясняется вопрос с Цим<мерма>ном о возможности оплачивать Колину работу. Вот и лежит все это около года. Обращались много раз к Коле

англ. издатели, но связанный с Цим. Коля их всех отвадил в свое время. Не обращаться же нам теперь самим к ним. От этого вопроса и зависит наше лето. Поедем ли? И если поедем, то сколь далеко и на сколь долго.

Сейчас Коля занят скрипичной сонатой[451] и три части совсем готовы и мною начисто переписаны. Над четвертой Коля еще работает и, как всегда, думает, что напишет ли еще и выйдет ли то, что он должен вытащить на свет Божий... А я знаю, что Бог поможет, и уже вчера звонила скрипачу (лучшему, какой здесь есть<;> Вы его слушали из Риги по радио[452]) и просила его приехать 16-го со скрипкой, чтобы пробовать, и если последняя часть и не будет еще готова, то он поучит пока три. А музыка эта совсем из недр России. Такие плясы и такие хороводы и такие разливанные песни, что душа летит...

И вышла она очень длинная – эта соната, т. к. сильно они (кто они?)[453] расплясались и распелись без удержу – и боится Коля, что из-за того, что соната будет длинная, никто ее играть не станет. «Виртуозы» все лентяи. Все скрипачи играли ту сонату, кот<орую> Вы слышали, а вторую, кот<орая> лучше гораздо, но длится полчаса, ее не играют[454]. А отрезàть что-нибудь никак нельзя! На то ведь оно и рожденное, а не сделанное. Сделать-то можно что угодно и легко распоряжаться.

Конечно, если бы это было инструментовано, то симфония вероятно исполнялась бы скорей, нежели скрипичная соната. Но Коля не хочет отвлекаться оркестровой работой и только мечтает успеть все то, что он считает самым важным. Инструментовка отняла бы у него страшно много времени, особенно при его педантичности. Ведь вот напр. Вагнер просто завел у себя целую мастерскую и ученики сидели и делали оркестровку, а он указывал и наблюдал[455]. Если бы у нас завелся хоть один такой музыкантик – было бы счастье!

4 февр.

Так как мое это письмо что-то затягивается и меня постоянно прерывают, то я уж лучше отправлю его сегодня и буду ждать ответа о лете. Большая во мне тревога, чтобы не помереть нам «мордами врозь»...

Колиной приписки ждать не буду, пусть пишет отдельно.

Обоих обнимаю.

Ваша А.

362

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<22.IV.1938>

22 Апр. 1938.

Христос воскресе![456]

Мы оба обнимаем вас, дорогих, закадычных.

Вы оба у нас постоянно за кадыком, а вот насчет нашего места за вашими кадыками... мы не знаем...

Ты не ответил Анюточке относительно лета. Это не в упрек, а просто ответь-ка! Хотелось бы знать, что вы нас помните такими, какие мы есть – а ведь мы не меняемся, разве только стареем... Мы вас очень помним и особенно в эти дни... Писать, правда, очень трудно, а надо бы... Ждем.

Целуем с любовью

ваш Н. М.

Обнимаю с любовью самых дорогих друзей и жду ответа.

Ваша А. М.

363

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <24–27.IV.1938>

1938. между 20–27 апреля[457]

Воистину Воскресе!
Милые и дорогие!

Спасибо за привет, ласку и запрос. Молчал я потому, что жизнь была неудовлетворительна и до последней степени неясна. Второго февраля мне было приказано умолкнуть; без причин. Попытка разъяснить диагноз врача давала одну только оскорбительную бессмыслицу. Вслед за тем пришел срок паспортам; за месяц прошение. Но дело не в бумажке, а вообще в разрешении «пребывать». И вот все стало неясно, тревожно, и надо было быть готовым ко всему, чем я и занимался все эти месяцы. Тут дело не только в арии Дона Базилио – «La calunnia»[458], но еще и в упорном желании эту арию принимать всерьез. Только теперь после трех месяцев что-то начало разъясняться. А то самая даже географическая проблема становилась неопределенной. И подумайте, стоило ли Вас тревожить эфтимъ?! В особенности после Ваших милых и ласковых писем от конца декабря, – которые залечили все царапины и ссадины (сперѐдины и сза̀дины).

Теперь так. Пролонгацию бумажки получили 17-го апр. Вчера 23 апр. пришло по-видимому разрешительное пребывание – *право быть*; от этого пребывательного разрешения – у меня *прибавило прыть*. Могут начаться плановые горизонты и горизонтальные планты. А это – ни то – ни се; что ни так – то «а то!»... Дозадо, визави, тэтатэт[459]. И вместо розы – одни угрозы – совхозы – колхозы – дезагрэабль дирижабль[460].

1) Теперь позвольте рассмотреть другие вопросы по существу. Страна Чрезканалия не идет нам в рассмотрение. Мы не можем там взять площадь, делам так стоящим. Другое дело Многогория. Это идет нам в рассмотрение и Вы нам позволь-

те ожидать от Ваших новостей. Но еще лучше было бы достижение и встречивание в классической Многоискусствии, где можно опуститься за цѐны более снисходительные, чем напр. в Многогории[461]. Вы как иные странцы можете себе добыть спекиально дешевые монеты в Многоискусствию, ибо Вы оба (=каксъ) суть ээээсти[462]. Всл<едствие> этого никуда не ездивайте, не узнав предупредительно, какая есть дешовая монетология. Напр. тут фунт – а там два пуда. Скажут Вам это в каждой банке и вдруг Вы, выяснится, мыльные-онеры[463]. То-то радость, гадает ветреная младость...[464]

2) Помог ли Нервиплон?

3) Дорогой Коля! Не брани меня, что не пишу: что в вымени тебе моем[465]?

Что в вымени тебе моем?
От злых людей всегда завися,
Оно скудеет, тугосисе,
И сокращает свой объем.
И жизни дойные уроки
Сверлят во мне одно бедро...
И странно-жидкие молоки
Текут в поганое ведро...
Налить, как прежде, водоем
Оно, увы, уже не может!.. –
И если что тебя тревожит
И жажда твою душу гложет, –
Что в вымени тебе моем?

4) Прошла ли у Коли «Люмбàго»[466] – ибо это *так* называется – ? Если нет, то надо взять Capsicum Plaster[467] – сорвать с него марлю – *протереть* кожу на спине (между лопаток по хребту от верхнего позвонка у шеи вниз – спиртом и бензином) до полного очищения всех пор и сальных желез – и прижать крепко пластырь клейкой стороной к телу. Он прилипнет. Носить *5 суток*, не снимая. Через пять суток на ночь взять за уголок и быстрым движением сорвать весь пластырь долой. Красненькое местечко протереть ваткой с бензином.

Все пройдет: и локоть, и даже до мизинца, и плечо, все.

Это «Люмбà́го». Оно лечится так. Через две недели, если появятся опять следы в плече или локте – повторить! Или через 2 месяца.

5) Вы у нас *не* закадычные. Ибо это значит «совместно льем водку за кадык». А где мнеы ее льем? Не льем! И вввыппить не с кем...

Вы у нас вот какие: запà́зушные!! И если бы не Ваша загомызливость, да запрятчивость, да затарсливость – то тогда быть бы нам с Вами и закадычными. А все виновата Ваша нѐлюдь и нѐлюбь, ненаямь[468] Вы эдакая!

6) Я родил книгу. Прешпект прикладываю (а может быть и не прикладываю). Если обещаете читать – пришлю. А если, как другие мои книги, – «История вамъ пуки», «О воспалении эндогамических желез», «Персифляж молекулярных выпуклостей и впуклостей» – на гвоздик думаете повеси́ть (у ватеръ) – то я Вам не ненаныра и не ненаплясъ. Не на «потирку» же я пишу и посылаю (от слова «потирять»).

И неугодно ль Вам – финик этот приня-а-а-ааать[469]?

7) Я еще родил разное, но еще не напечатал. Между прочим: «О тьме и скорби. Книга художественной критики»[470].

Но →

Но подчинившись скуки бесу,
Вы не найдете интересу
К моим опȕзам у себя –
Меня нисколько не любя, –
  Скажу Вам искренно и впрямь
  О, дорогая ненаямь!
О чем в душе нашел тоску я
И у Іова, и у Іоанна, и у Іиуя*.[471]

* (Последнюю строчку надо читать ben staccato [*ит.* достаточно отрывисто. – *А. Л.*], чтобы было вроде лягушиного квакания, – тогда выйдет!..) [Прим. И. А. Ильина.]

27./IV

От самозащитительных переговоров, дорогие друзья – я изнемог душевно и нервно – и шутить больше не могу. Кончаю письмо кое-как. Отврат нравственный так велик, что меня с утра до вечера *физически* тошнит и голова кружится. Когда-нибудь расскажу, а пока простите.

Очень надеюсь, что Вы скоро – не знаю, когда – будете мыслить меня в иных, более достойных условиях[472].

Обнимаю обоих. Отзовитесь скорее.

Ваш І. Колокольниковъ

364

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<V.1938>***[473]

Дорогие мои!

Не удивляйтесь, что письмо идет не с той маркой. Такие уж условия жизни. Дни нашего пребывания в той стране, где мы до сих пор сидели, явно приходят к концу. С начала февраля мне воспрещены всякие публичные выступления – и на туземном языке, и по-русски. Основания не сообщены. После долгих стараний удалось узнать: во-первых я не травлю и не поношу известную народность[474], что обязательно; во-вторых мои речи слишком христиански-религиозны; в-третьих имеются якобы доказательства, что я еще на родине был масоном высокого посвящения. Первые два пункта – верны; третий – чистый вздор. Друзья и ценители пытались хлопотать. В ответ – злоба и угрозы. След. надо предвидеть, что может последовать и запрещение печататься. А след. чистая безработность.

Посему мы принимаем все меры к тому, чтобы найти жительство и заработок в другой стране. Имеется две перспективы: одна в стране покойного Э. К.[475]; другая в стране

Вандика[476], ближайшей к Вам. Этим меры не ограничиваются. Решение наше бесповоротное, ибо условия и атмосфера для нас сложились как до 1922 года. Страдать здесь *не из*-за чего; тупость и низость людей безграничны. Совесть моя спокойна и поэтому я твердо уповаю на милость Божию. Каждый день молюсь: «Господи, не дай нас на поругание врагам Твоим!» Так и Вы за нас помолитесь.

Послал Вам письмо 27 апр. Дошло ли?

Мы еще мало видим вперед, но думаем, что переезд состоится еще этим летом. Июль? Сие сообщаем *только* для Вас. Вы ничего не знаете. Как только что-нибудь определится, еще известим, но только так: мимоходом будет указан непонятный срок и мимоходом будет упомянута какая-то страна.

Увидимся ли? Когда?! Где?!! Все в Божьей руке. Не желаю унижений. Мерзость в том, что, припирая к стене, хотят изменить мои воззрения и тогда открыть двери настежь. Просчитаются[477].

Мы оба изведены. Худы, бледны. И адски нуждаемся в отдыхе.

Обнимаем Вас. И по-прежнему любим.

365

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<начало VII.1938>[478]

Дорогие, милые, любимые!

Мы постоянно мыслями и всей душой с Вами. Дня не проходит без того, чтобы нам не было чем поделиться с Вами, но чем больше хочется поделиться, тем меньше удается это деление... И зачем это нам приходится столько лет делиться вместо того чтобы просто видеться!! Устал я от этого деления с вычитаниями, от всей этой арифметики и контрапунктов до

чертиков... Получили из Многогории от друга Карапетова прегрустное письмо, весьма нас расстроившее[479].

Мы собираемся туда во 2-й половине июля* и мечтаем повидать его с женой.

Письмо от 27-го[480] получили. Я тоже сочинил «что в вымени Тебе моем»[481] и тоже вышло прегрустно. Нервиплон получил и уже давно и с пользой проглотил, за что и благодарю.

Но в общем нервы наши нуждаются не столько в медицине, сколько в душевном равновесии, которого мы все никак не можем обрести...

Крепко обнимаю обоих дорогих! Простите убожество моего письма!

Любящий вас Нервиплюевъ

366

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<начало VII.1938>[482]

Дорогие наши, тороплюсь отправить Колину записочку и хочу только прибавить, что нам необходимо встретиться с Карапетовыми[483] этим летом и передавайте им пожалуйста, что мы просим к концу июля послать нам их адрес на имя Marcel Dupré** (40, Boulevard Anatole France. Meudon S. et O. France), т. к. мы собираемся туда[484]. Куда мы сможем двинуться потом – это зависит от средств. Но во всяком случае Коле необходимо из-за его энфиземы подышать не лондонским воздухом. Может быть нас пошлют к морю (южному). Как бы то ни было мы сделаем все, что будет в наших силах (т. е. средствах), чтобы попасть туда, где будут наши самые

* вернее к 1-му Августу [Приписка к этому месту А. М. Метнер.]

** Но до 25-го еще можно писать сюда. [Прим. А. М. Метнер.]

близкие. И потому нам надо знать, *где* будут они в течение августа. И чем раньше мы это будем знать – тем лучше.

Обнимаю обоих.

Ваша А. М.

367

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <25.VII.1938>

Дорогие друзья!

Мы в Швейцарии с 8 июля. Сейчас в Локарно. В последних числах июля проедем ~~по~~через Цюрих, – по делам, – и затем думаем вонзиться на весь август в како~~й~~е-нибудь дешевое местечко кантона Vaud[485] (Лозаннской губернии...). Где Вы? Отзовитесь! Есть ли надежда свидеться? Вы писали, что в начале августа думаете двинуться на юг Франции... Возможен ли Ваш заезд в Швейцарию?!

О нас мы расскажем *все лично* и *только* лично, в силу многих оснований. Последнее время пребывания на прежнем месте было таково, что я потерял за июнь три кило в весе и в течение месяца имел каждый день мигрень... Остатки не преодолены и посейчас.

Душевно Вас обнимаем и ждем ответа!!

Лучше всего по адресу: Zürich. Hauptpostlangernd[486]. Prof. Dr. Iwan Iljin (орфография фамилии важна!!).

Ваш Іоаннъ (имя ему).

25.VII.1938.

368

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<1.VIII.1938>[487]

1 Августа!

Дорогие друзья, сейчас пришло Ваше письмо от 25-го! Оно гуляло по Франции и прислано наконец сюда: Villa Ser-

voz, Lugrin, Haute Savoie, France. Эта деревня находится на берегу Женевского озера в 5 минутах езды от *Evian* les bains. Следовательно буквально напротив Лозанны[488]. Переезд через озеро – совершенно плевое дело. Как хотелось бы повидаться! А между тем мы ждали Ваших известий у Дюпрэ до 18-го Июля и надеялись распределить все путешествие в зависимости от Вас. Мы здесь можем пробыть *не позднее*[*] 7-го Августа, а потом едем в Цюрих (Zolikon[489]) на неделю или maximum на 10 дней. Адреса еще не знаем, но можно писать на имя: Lenox Bühler[490]. Zürich VI. Schmelzhergstrasse, 26. Нам перешлют.

Очень волнуемся, дойдет ли это <письмо> до вас вовремя. Если не здесь, удастся ли нам увидеться хотя бы в Цюрихе.

С нетерпением ждем известий! Пока крепко обнимаем обоих, дорогие.

Ваши Метнера.

369

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <11.VIII.1938>

Дорогие мои!

Я отошел вчера от телефона после разговора с Вами (я слышал и голос Анюты!) – удрученный и подавленный. Если бы я знал, что Вы оба больны, я бы не звал Вас сюда – ни телеграммой, ни письмом. Но мы и не подозревали о болезни Анюты, а о Колиной эмфиземе и ее проявлениях ничего себе не представляли.

Простите же мне эту телеграмму и вспомните, что Вы нам об этом никогда не писали. Ибо не говорите «нет, писали», – письма у меня, я их коплю в историческом порядке и от вре-

[*] до вашего письма хотели уезжать уже 5-го. [Прим. Н. К. Метнера.]

мени до времени перечитываю. А теперь я даже и расспросить Вас не могу, и даже не могу постонать Вашими стонами! – Я знаю одно, что я стал бы кормить Колю (в виде жаркого, – то котлеты, то бефстроганов) телячьим *легким*. А м. б. и бычачьим. Так теперь лечат, вводя в организм животные ткани того же порядка, как те, что болеют. «От печени» – печенкой кормят, от почек – почками. Организм *сам* берет *нужное* из предложенного – для обновления своих тканей. Что касается болезни Анюточки, то ума не приложу: не знаю, не вижу, не понимаю. Знаю только, что двое их моих друзей поладили с нею при помощи диэты.

Ну, итак, значит не свидимся и этим летом! С конца мая я страдаю головной спазмой (ежедневная полу-мигрень и почти-мигрень), которая при каждом пустяке разражается мигренью. Мне необходим покой и отдых; а он начался только второго августа – ибо июнь прошел в тяжелой борьбе за выезд, а июль в напряженной творческой работе. 4 июля в день выезда и ликвидации квартиры – я перепугался своего состояния и вызвал Руднева[491]. Он сказал, что дело не в повышеном давлении крови, а в переутомлении и перенапряжении симпатической нервной системы, которая расстраивает питаетние всего нервного аппарата и кровообращение. Ну вот – и я чувствую себя инвалидом, в то время, когда надо начинать новую борьбу за новую жизнь и все от зависит от политических полиций. Вот Цюрихская заявила только что, что потребует с меня 4.000 фр. Kaution[492] в депозит... А где я их возьму? Никто не даст! Никто не поможет! Это просто *неосуществимо*. У меня таких друзей-то нет. А от одной идеи вернуться в Германию у меня делается судорожная тошнота предмигренная. Не вижу и не предвижу ничего... Вот почему я вчера так неуклюже и беспомощно стпросил, нет ли у Вашего хозяина связей с Fremdenpolizei Stadt Zürich[493]...

Но если нам не придется больше свидеться, то помните, что я всегда буду благодарить Бога за то, что Он мне Вас послал, и ~~все~~ за все, что я получил от общения с Вами! И да будет над всеми нами Его святая воля.

Ваш И. И.

1938 VIII.11.

Locarno-Monti. Villa Montanina. Tel. Locarno 196.

370

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<12.VIII.1938>***[494]

Дорогой наш друг, мы просто потрясены тем, что еще новые преграды для Вашего устройства. А у нас ведь тоже никого нет, кто мог бы наверняка выручить из этого положения. Только Рахманинов и наш швейцарец Bühler. Сейчас же как пришло Ваше вчерашнее письмо мы говорили с С. В. У него скоро будет в гостях ***главный*** человек ~~над~~ в полиции для иностранцев и С. В. ***сам*** предложил говорить с ним и просит Вас прислать ему список книг, кот. Вы напечатали за эти годы и по-немецки и по-русски, и главн. все что *против* коммунизма. Кроме того просит написать, что имеется в виду как работа, если Вы поселитесь в Цюрихе, т. е. какой предстоит заработок. Назовите лиц, которые обещали или могут обещать доставить Вам работу.

Дорогие наши, вот мы сейчас приехали к Р. (1 ч. автомобилем, кот. они за нами послали) и я уже опять хуже. Не будь этой болезни, мы бы прилетели к Вам. Очень горюем. Письмо Коля начал, но вот не дописал – покатили сюда. Переночуем и завтра в Zollikon. Bühler просит сказать, что он должен предпринять?

С любовью обнимаю. Тороплюсь отправить.

371

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<12 – 13.VIII.1938>[495]

12 Авг. 1938.

Дорогие, милые наши друзья!

Сейчас получили Твое трогательное письмо. Да, это точно, что Ты писал на открытке[496] – нельзя себе представить ту жизненную бессмыслицу, чтобы мы опять не увиделись... Среди бесконечного множества одолевающих нас жизненных бессмыслиц – бессмыслица нашей разлуки переживается нами особенно остро. Я испытываю ее как какой-то душевный склероз...[497] Хотел писать много, обо всем, но чувствую непреодолимую апатию и передаю письмо Анюточке. Целую вас обоих, дорогие.

Ваш Н. М.

<Приписка Н. К. Метнера по левому полю «своей части» письма:>
Мы сейчас возвращаемся в Zollikon к Бюлеру.

<Приписка А. М. Метнер в конце письма супруга:>
Обнимаем обоих и очень грустим, что не повидались.

Ваша Анюта

адрес С. В-ча: Villa Senar, Hertenstein bei Lüzern.

<На обороте страницы письмо А. М. Метнер:>

Коля несколько раз принимался за это письмо и все ни с места. Ему так много надо сказать Вам, в душе подымается так много, но он тут же испытывает такую слабость и только страдает и не находит слов...

Это он просил меня сказать Вам. Отдых только расслабил его и он боится, что не сумеет больше работать. Но я думаю, что это потому, что отдыхает он всего несколько дней. А в среду 17-го мы должны уже уехать.

Вчера я отправила Вам письмо, но боюсь, что неясно написала, т. к. плохо себя чувствовала (немножко мутило). С. В. сам вызвался поговорить с директором полиции для иностранцев. Не думайте, что мы *просили*! За Вас нечего просить. Каждый должен сам понять, как важно, чтобы такой человек мог жить и работать. Все русские должны гордиться Ильиным. Я тоже совсем дохлая, а мне так хотелось бы, чтобы Вы поняли, как Вы нам дороги, и я никак не могу выразить этого. Если бы у нас были деньги, мы бы сейчас же внесли эти 4.000, чтобы Вы не мучились. Я и про эти деньги сказала конечно, но С. В. молчал. У меня надежда, что когда он будет говорить с полицейск. директором и если окажется, что залог неизбежен, то он сам предложит внести эти деньги*. Мы еще позвоним Вам один раз[498] ~~или несколько раз,~~ <*нрзб.* ~~но не знаем домо~~?> <*два или три слова совсем нрзб.*> <*нрзб.*~~от Вас~~?> ~~уже немного~~ <*нрзб.* ~~истратили~~?> ~~денег.~~

<Приписка А. М. Метнер по левому полю:>
Напишите С. В. поскорее.

372

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<13.VIII.1938>***[499]

Сейчас вернулись домой и еще раз говорили с Бюлером. У него есть знакомый в Vormundschaft Behörde[500] и он на днях обещает поговорить с ним, не придумает ли и не присоветует ли он, что можно предпринять для того, чтобы получить разрешение на Niederlassung[501] без залога, и Бюлер сейчас же Вам тогда напишет. Мы должны уехать в среду[502]. Четверг пробудем в Медоне, а в пятницу переплываем Ла-Манш, но возможно, что придется сидеть в Медоне, если Ла-Манш

* я не разделяю этой надежды А<нюты>. [Прим. Н. К. Метнера.]

неспокоен, и ждать, чтобы на море было, как в комнате, а то мне нельзя ехать.

Не пишу больше, т. к. тороплюсь отправить.

Мы оба Вас обнимаем.

Ваша А.

Очень надеемся, что Ваша голова больше не болит!

Zollikon, Zumikerstr. 24.

Кормить Колю буду по Вашему совету, но тут это трудно. Скоро будем дома.

А я конечно на диэте.

373

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <15.VIII.1938>

Дорогие Коля и Анюта!

Спасибо Вам за толчок в направлении Hertenstein'а[503]. Я привык видеть во *многих* делах людей (*не* во всех) – *водительство* Божие. И уверяю Вас, что С. В. сделает столько, сколько Господь ему положит на душу. Во всем *Его* воля.

В моем отъезде, въезде и пребывании здесь столько *Его* путеводящей милости и благости, что мы с Наталией Николаевной иногда в благоговейной тишине дивуемся и ужасаемся. Как будто благостный ветер надул паруса наши с самого начала; как если бы все корабельные канаты были смазаны елеем; как если бы особые водители и выручатели несли нас*. Подумайте, даже застрявшие там два чемодана моих драгоценнейших *для меня* рукописей (*служение* мое!) – недавно приехали благополучно (заочно) в Цюрих и ключи от них у меня в руках...

* «На аспида и на василиска наступиши»... [Прим. И. А. Ильина; чуть неточное цитирование им славянского текста Пс. 90, 13.]

Словом – в Вашем деянии[504] я осязаю ту же самую орудийность Божию и *боюсь* мерить совершающееся мерою человеческого произволения.

Я написал уже и отправил С. В. вчера подробное русское письмо[505] и немецкую справку.

В Ваших письмах я почувствовал живую любовь. Спасибо. Поймите: я *погибаю* от проникшей, пропитавшей меня человеческой низости, ненависти и злобы. Мне *некуда* девать ее. Я не умею ни выплакать ее, ни выкричать. Я от нее просто изнемогаю. Счастье, когда в молитве приходят слезы. Мне необходимы цветы, музыка, любовь, птичкино пение, ласка Божия. А то я *околею* от этой мигрени проклятой.

Я посылаю Вам две мои вещи *бандеролью*. Книжку оставьте *себе*. А журнальчик прочтите *немедленно* вслух и *немедленно* отправьте ***от себя*** Сергею Васильевичу. Это писано еще в феврале. А вышло *только что*. Если Вам понравится моя статья, то выпишите себе экземпляр из Бельгии[506].

Вот мы немножечко повидались через Швейцарию – и уже Слава Богу!

Скажите Бюлеру следующее.

1) Мне *необходимо*, чтобы мое прошение было удовлетворено. ~~Если~~ Я уже подал прошение, чтобы сняли залог и удовлетворились поручительством друзей *безмез~~<дным>~~ денежным*. Если под таковым понадобится подпись наряду со *многими* другими – даст ли он *свою*? М. б. у него еще друзья найдутся?

2) Если понадобятся *деньги во что бы то ни стало, то я* буду искать *заем* в размере кауции[507]. Т. е. займодатель депонирует деньги в банк. Проценты идут *ему* же. Он *ничего не теряет*. А я согласен платить займодателю сверх этих %% (обычно-банковских) еще 5% в год *от себя*. Это выйдет 200 фр. в год – около 18 фр. в месяц; это я подниму.

Не сможет ли он *в случае крайности найти* такого человека, который согласился бы *заморозить* в банке 4.000 фр.

(до поры до времени, ибо хлопоты о снятии кауции я буду и *после* этого продолжать, находя все новые связи и влияния!) – с тем, чтобы получить ~~против~~ сверх банковского % еще второй % от меня.

Если бы он сумел это сделать, т. е. найти деньги, – то оказал бы мне *величайшее благодеяние*. За это я посвящу ему мою большую работу о Колиной музыке, которую я мечтаю выпустить с анализами сонат и *нотными иллюстрациями*[508]. Текст в *два* листа печатных *готов уже* – третий лист я допишу, с иллюстрациями будет листов 5, т. е. страниц 80. Может быть, у него и *издатель найдется*. А я поставлю печатное *посвящение ему*, Бюлеру.

Расскажите это ему в таком порядке: сначала о *брошюре* и ее замысле. Не упоминая о посвящении. Потом о *моих нуждах*. А потом: «Он* так будет благодарен своему избавителю, dass er bereit ist diese Arbeit seinem Retter zu widmen»[509].

Милые, не ахайте и не охайте на это, а переговорите с ним *деловито*. И поскорее. М. б. Анюта сумеет?!

Обнимаю Вас. Господь надо всеми нами.

Ваш ИАИ.

1938.VIII.15. Locarno-Monti. Villa Montanina.

374

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<4.IX.1938>***

Дорогие! Очень беспокоимся не имея вестей. Было ли что-нибудь от Рахманинова? Какой ответ?

Надо ли писать Бюлеру или Вы уже сами написали?

Пожалуйста сообщите обо всем этом деле хоть вкратце.

Как здоровье Вас обоих?

* Prof. I<ljin>. [Надписано над «Он» И. А. Ильиным.]

Не пишу больше, т. к. не знаю, там ли Вы еще и перешлют ли это письмо, если Вы уехали.

О нас напишем, когда пришлете адрес.

Мы оба Вас обнимаем с любовью.

Ваша А. Метнер.

375

<И. А. Ильин – А. М. Метнер> ***<6.IX.1938>***[510]

Mstrs A. Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London N. W. 11
England.

Дорогая Анна Михайловна! Спасибо за память и за заботу. С. В. позвонил мне через час после Вашего последнего звонка. Сговорились. Он написал. Это было 16 авг. 29-го он сообщил мне, что из Берна с ним говорил тот по телефону. Сказал, что дело *peu favorable*[511], что он затребовал к себе ответ кантона и с ним вместе приедет к С. В. совещаться 4 сент. С. В. был *пессимистичен*. На след. день я послал ему подробное письмо (второе)[512]. Сегодня 6 сент. От него звонка нет. Из Цюр. успокаивают тоном уверенности (друзья), но оф. ответа нет. Вот тут и сиди – и отдыхай «нервно». 28-го у меня был доктор (русский, друг). Обследовал: говорит, все сие не от склероза, а от нервного переутомления. Прислал лекарств. – Вот так мы и сидим тут и вероятно присидим весь сентябрь. Здоровье мое «лучше» – «лучше» – но как медленно – как упорно – как трудно – сколь понемножечку! Н. Н. молодцом и моим ангелом хранителем. Бюлеру я не писал, все ждал ответа от С. В. – а его все нет. Когда мне понадобится Ваша помощь к нему – я немедленно дам знать. Спасибо! – Дорогие мои!

А как же Вы доехали, как здоровье, как зажили в «своем» гнезде? Напишите о себе хоть на открыточке! Господи, как трудна и изводяща жизнь! Обнимаю обоих.

Ваш И.

6.IX.1938

376

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <18.IX.1938>

18 сент. 1938.

Дорогие, как дела с устройством в Цюрихе?

Последняя Ваша открытка от 6 сент. и в ней сказано, что к С. В. должен был уже 4-го приехать тот самый, кот. взялся устраивать. Мы все эти дни надеялись получить от Вас добрую весть...

Уже 5-го окт. С. В. здесь играет и мы боимся, что он ничего не сделал и уедет из Швейцарии. Хорошо бы нам до того времени получить от Вас письмо, чтобы знать как обстоит это дело.

О нас что-то нечего писать.

Коля хоть и отдохнул немного, но как вернулся домой, так опять замучился. Главно – не спит.

Очень последние дни были волнительные – все висело на волоске. Слава Богу, войну обошли[513]. Это было бы полным крушением Европы. Коля все бегал покупать газеты и с утра занимался политикой. К счастью все-таки дописал за эти дни новую скрипичную сонату[514]. Она – самое русское, что есть русского в его музыке.

Теперь за что примется – еще не знаю, да и он сам не знает. Утомление у него огромное и больше двух часов подряд он работать не может, а работа его и вообще всегда была медленная.

Не знаю, достигнет ли ~~до~~ Вас это письмо, т. к. в Вашей открытке сказано – «*вероятно*, просидим весь сентябрь», но значит возможно, что Вы уже покинули Локарно. Дай Бог, чтобы удалось Вам устроиться в Цюрихе.

Будем с нетерпением ждать вестей.

Мы оба обнимаем Вас обоих.

Ваша А. М.

377

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам>
<после 18.IX.1938>[515]

«Же-на – клаа-ня-ется!»[516]

Милые мои! Спасибо Вам за трогат. помощь, которую Вы мне здесь оказали. Мы все там же и так же. С. В., как я Вам уже писал[517], обеспечил нам здесь «залог». От Бюлера я имел милое, хотя и запоздалое письмо. Остальное все проблематично. Мигрени длятся. Доктора успокаивают.

Эти прошедшие дни тревоги каждый день был мысленно с Вами. Тревожился за Вас. Проклинал человеческую злобу и жадность. Молился. Какие грустные времена, полные вымогательства, лжи и насилия[518]! Да хранит Вас Господь! Не забывайте нас. Мы, беспаспортные, просидим тут кажется еще весь октябрь. Обнимаю обоих.

И.

378

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<6.X.1938>***[519]

6 октября 1938.

Дорогой друг наш, только что получили «Основы борьбы за национ. Россию» – и конечно открыли тут же стр. 32-ую.

Сколько раз приходилось слышать за эти годы «нет власти не от Бога...», но с совершенно иной трактовкой нежели Ваша, но как же можно было бы и верить, что Апостол Павел подразумевает *всякую* власть?[520]

Спасибо! С радостью сегодня же вечером останемся одни и будем читать с такой же любовью, с какой Вы это писали.

Как жалко, что не пришло это вчера, когда мы виделись с Сергеем Вас-м и могли бы показать ему, а сегодня он уже уехал. Мы бы ему это послали, но он пожалуй потом не вернет нам*.

Разумеется как только встретились с ним – спросили о Вас. Он сказал, что это идет так медленно потому, что уж очень невыгодное выпало время, но его поверенный все сделает, что необходимо. Мы не сомневаемся, что все устроится.

О событиях не упоминаю, т. к. одна мысль о том, что мы за это время пережили (и еще не допережили) дает 40-градусную температуру. За две недели пережиты десятки лет и мы так устали ~~что еле~~... Если бы мы теперь встретились, то могли бы обо всем говорить, но писать невозможно.

Читаем ежедневно Times, Matin и еженедельно Возрождение[521].

Многие (почти все) здесь питаются Милюковскими помоями[522] и лучше ни с кем не разговаривать.

Обнимаю обоих и люблю.

Ваша Анюта.

<P. S.>
Не могу еще не сказать того, что думаю по поводу боязни многих, что Хитлер не угомонится и пойдет в конце концов на Украину**. Я уверена, что тут-то и произойдет объединение

* может быть Вы ему пошлёте в Америку? [Прим. А. М. Метнер.]

** Пока Хитлер хочет вернуть отнятое Верс<альским> договором, т. е. вернуть немцев родине, – это удается, т. к. в этом есть правда, но начни он только протягивать руку на чужое – тут ему не будет удачи. [Прим. А. М. Метнер.]

русского народа, кот. до сих пор срывалось и все «заговоры» раскрывались большевиками, т. к. предавались. ~~Что по много~~ (Скоблины и проч. дрянь не переводяится).

Но сунься только Хитлер – тогда и он обожжется не меньше Наполеона, да и большевики будут свергнуты, т. к. настоящие русские люди не упустят такого случая, когда они наконец будут объединены.

Подъем патриотизма будет такой, что ни Сталиным, ни Хитлерам не справиться.

Твердо верю в это.

378а

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> ***<6.X.1938>***

Дорогие милые наши.

Все время порывался писать вам, но лихорадочная работа над финалом моей большой (самой большой) *русской* сонаты совпала с лихорадочным переживанием мирового кризиса, с ежедневным чтением всевозможных газет на всевозможных языках, добыванием проивогазных масок – (2 дня по нескольку часов стояли в хвостах!!) и потому я так бесконечно устал, что не мог ответить на Твои столь обрадовавшие нас Троице-Сергиевские открытки[523]...

Кроме того невероятные события последних недель так властно захватили мысли и чувства, что казалось невозможным обойти их в письме к столь близким друзьям, а писать об этом боязно – вдруг мы не поймем друг друга!.. Я убежден, что все происшедшее с 15-го сентября (первого полета Чемберлена) – было ничем иным как *Божиим Чудом*... Я убежден, что люди, изверившись в политических теориях, схемах, в могуществе убийственных изобретений, стали больше молиться... Убежден, что за это время молились во всех уголках земли...

И вот если мы, оставив наши прежние, жалкие политические схемы и мероприятия (породившие и большевиков и Версальский договор и далее фашистских диктаторов), будем *продолжать* молиться, то Господь и дальше не оставит нас *без чуда*, т. е. того, чем *располагает* один Бог и чего мы даже и не можем и не смеем *предположить*... Я убежден, что Чемберлен *победил* Хитлера и немцев, а не капитулировал перед ним. Вместе с Европой спасена от войны и Чехословакия...

Ради Бога не сердитесь на меня, если не согласны со мной. Спасибо за брошюру – некоторые страницы, которые мы успели прочесть, доставили нам большое удовлетворение!

Крепко обнимаю вас обоих! Поверьте, что я не меньше вас болею за Россию и люблю ее...

Любящий вас Н. Метнер.

379

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <10.X.1938>

Лондон 10 окт. 1938 г.

Дорогие друзья!

Я на днях написал вам нескладное письмо, которое может быть вызвало ваше недоумение или даже протест... Милые, близкие, подождите же, умоляю вас, ругать меня! Если бы вы знали до какой степени мы *одиноко* переживаем все, что сейчас творится кругом... *Об этом* нам не с кем говорить... А между тем все переживаемое так бередит душу, что молча можно подохнуть...

Вот что я еще хочу сказать... Весь мир не мог и не хотел простить немцам войну 14-го года. Это *непрощение* сказалось в Версальском договоре, который был не мирным договором, а сущим объявлением войны под личиной мира... С тех пор война эта длилась целых 20 лет... За 10 лет пребывания во

Франции мы были свидетелями непрерывной агитации против немцев... Находясь под пятой победителей и потеряв всякую надежду на *прощение*, немцы завели себе свирепую цепную собаку для охраны своего дома. Вместо того, чтобы приручить, прикормить эту собаку, находящиеся за чертой охраняемого ею дома дразнили ее улюлюканьем... Тогда собака эта, еще более освирепев, стала выбегать за черту своего дома... Наконец через 20 лет нашелся *человек* (за чертой), сумевший смело и спокойно подойти к этой собаке, человек попытавшийся *простить* немцам 14-й год и прекратить 20-тилетнюю версальскую войну. И вот за его спиной поднялось еще пуще улюлюканье и свист... Иногда кажется, что это какой-то массовый психоз... А там, где психоз, там уже нет Бога... Неужели же нам суждено сгореть в этом безбожном психозе!.. Кстати: – все говорят о безбожии *собаки*, забывая о своем *человеческом* безбожии... Еще кстати – безбожие собаки сравнивают с кощунственным безбожием воров и разбойников, овладевших *нашим* домом. Собака по крайней мере *охраняла свой дом*, а разбойники и воры *разрушили* наш...

И еще кстати – немцам никак не могут простить, что они прислали нам большевиков. Я тоже долго не мог этого простить им, но в конце концов нельзя же действие одного одержимого диаволом человека (Людендорфа[524]) отождествлять с волей целого народа... И потом странно, что присылку нам большевиков особенно не прощают немцам те самые эсдеки и эсэры, которые свергли царя, разрушили единую и единственно возможную у нас власть и таким образом *открыли двери* большевикам... Ведь они-то злятся не столько за Россию, сколько за отнятую *у них власть*, власть, для которой они оказались абсолютно неспособными... Вот им-то как-то особенно трудно простить в особенности потому, что они до сих пор *ничему не научились* и продолжают свою пошлую, гнусную, мелковластолюбивую партийную игру...

Вы чего доброго подумаете, что я из каких-то симпатий хочу защитить немцев... Это было бы подло... Я тоже хочу защитить (как и все мы сейчас) *мир от немцев*, но делаю это по-своему, и вижу соответствие моим чувствам и мыслям только в политике Чемберлена. Я в Германии не мог оставаться больше 2-х лет; так мне была чужда тамошняя атмосфера... Впрочем я никогда и нигде не почувствую себя дома, кроме как на родине... Но в то же время я к старости научился ценить добрые и высокие качества и французов и англичан, словом того самого «Гнилого Запада», который иначе еще назывался у нас кладбищем... У всех есть и божье и диавольское... Все мы боремся с чертом, но увы... гоним его в одну дверь, а он сейчас же входит в другую... Вы может быть удивляетесь, почему я так поглощен событиями и припишете это страху смерти... За последние годы я уже и без событий успел приспособиться к мысли о смерти... Но правда к мысли о смерти всей нашей культуры приспособиться трудно...

Дорогой друг, напиши хоть пару слов, но *дружеских*!!

Обнимаю вас обоих с любовью.

Ваш Н. М.

<По левому и правому полям последней страницы приписка:>
Когда мы наконец доживем до свободы *от* печати (газет)! Это несвобода от нее начала расшатывать с 1905 года трон царя, а теперь она влечет нас к новой мировой войне... Боже упаси нас от газет!!

<На первой странице по левому и верхнему полям:>
P. S. Как хорошо и верно то, что Ты говоришь на 62-й стран. о *монарх. стихии*. «Монархия сокрушилась не потому, что была слишком сильна, а потому что она ослабла»[525] и потому →



(по семейным преданиям это «будто» сочинил мой дед[526]).

380

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<12.X.1938>***

Дорогой и милый Коля!

Оба твои письма были для нас милы и трогательны. И тем, что̀ ты пишешь, и тем, ка̀к ты пишешь! Спасибо Тебе! Ведь любим мы то мы[527] тебя не только духом, но еще и сердечком, и пупочком. Так и знай, и помни. И Анюте расскажи!

Версаль был злобен, труслив и безобра̀зен. Он должен был кончиться. Но, увы, его кончает Германия, давно заболевавшая и наконец заболевшая... большевизмом. Своим, особым – немецкой редакции, но – большевизмом. А большевизм есть антихристианство, тяга к мировой власти, безнравственность и кулачное право. Ты м. б. не знаешь, что в Германии выработана трехлетка антихристианства – *через 3 года все христианские храмы д<олжны> б<ыть> переделаны на расистки-~~на~~-розенберговские-вотанские*[528]. И *все* там в этом роде. ~~Но~~ Это *факты*. Не буду тебе до~~саж~~кучать ими. Ты прав – о бешеной собаке. Главная линия, делящая мир, вот где: за Христа, за честь, за свободу, за право – и против Христа. Эта линия постепенно осознается человечеством...

Прости мою бессвязность. Я дважды болен: мой нейроз головы все еще продолжается и делает меня *неработоспособным идиотом*; а сейчас еще слабость от гриппа. Но ты пожалеешь и простишь.

Мир от войны на этот раз спас итальянский король, который сказал, что войска своего не даст, пусть Муссолини тащит своих чернорубашечников. Муссолини же, зная это, играл и кокетничал до последнего мига и затем принял на себя фигурирование и заслугу «сводни»[529]. О Чемберлене не берусь судить, он мне не ясен. Один из друзей пишет мне из Италии: «Из-за Судетов не воевали, что конечно разумно; но *будут* воевать, когда в европейском климате уже дышать

нельзя будет. Из-за *климата* будут воевать и будут защищаться против применения доктрины кулачного права». «Да какой же может быть мир без России?! Псу под хвост!» И потом про европейских дипломатов:

«Ils sont peut-être grands dans leur genre, mais leur genre est petit»[530]... «Они не были высоких зрелищ зрителями и в совет допущены не были»[531]. Если отдавать все кулаку, то жизнь станет бесцельной и бессмысленной. Тогда по Кардуччи[532]: «ни солнце меня не обрадует, ни любовь меня не разбудит».

Посмотри, что делается в Вене нац-социалистами: в один день священник выброшен из окна, на площади сожжены вызывающе распятие, статуя Богоматери и портрет тактичнейшего кардинала Инницера (антикоммуниста)[533]. Габсбургских эрцгерцогов водили весь день по улицам с плакатом: «ich bin ein Habsburger Esel»[534].

Все это ~~говорю~~пишу, чтобы немножко показать тебе, почему я говорю<, что> нац-социализм есть *разновидность большевизма*. Министр церковный Керрль[535] – прямо заявлял, что христианство не откровение, *откровение одно – то, что говорит Хитлер*. Хитлер в публичных речах сам называет себя Послом Божиим. Словом – *Германия это одно* – а *Хитлер и Нац. Соц. это другое*. И вот моя желтенькая брошюра – только что конфискована Гештапою в 15.000 экз. и *меня разыскивают по Германии*, как ее автора[536]. Прочти ее и вникни в это! И любопытно, что эта брошюра вышла еще в декабре 1937 года, я говорил ее текст в виде публичной речи в 25 пасторских собраниях (иногда до 150–200–400 человек), и вот через 9 мес. ее конфискуют и меня «разыскивают». Почему? По~~че~~тому что *начинается антихристианская трехлетка*.

Ты прав – «бешен~~ые~~ая собака». И еще: мы все в руке Божией. Я эти дни сентября тоже *молился*! И тосковал тревожно о том, как *Вы* это там все в Лондоне переживаете!..

В брошюре обратите оба Ваше внимание на примечание на стр. 12–13. Демонизм и сатанизм[537]. Так хитлеровцы – это

демонизм, переходящий в сатанизм. А большевики просто сатанизм.

О себе: все то же. Ответа из Цюриха нет. Тревога, не снимающаяся никакими успок. словами. Bühler прислал мне милое письмо и звонил еще по телефону. Буду ему еще писать.

Если бы Вы знали, сколько тоски, уныния и даже отчаяния я пережил в эти месяцы из-за моего нейроза, лишающего меня работоспособности, то Вы бы оба всплакнули бы наверное вместе со мною! И когда, и как и чем это у меня кончится<?>

Один доктор здешний возился со мною 2 часа. *Все* – глаза, уши, нос, глотка, мозг (его видно через глаза особым аппаратом), кровь, реакции, рефлексы – *все*. Говорит *все* в порядке – это «нервно-функциональное». Но мне от этого не легче. Неработоспособных идиотов не кормят даром! Они *обречены*, если не имеют состояния. И вот, по-видимому, моя участь!

Но кончаю.

Обнимаю Вас обоих от нас обоих.

Молю Бога за Вас, чтобы сберег и духовно обрадовал. Не забывайте!!

Ваш бывший Іоаннъ
(а теперь кто? – обмылок?!).

1938.X.12

381

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <21.X.1938>

21 окт. 38

Дорогие друзья, нам Бюлер обещал пойти к какому-то влиятельному человеку, чтобы ускорить разрешение Вашей оседлости. Мы истомились за Вас.

Бюлер ни капельки не сомневается, что разрешение это будет и задержка только из-за бюрократических глупостей.

Ваше объяснение по поводу нац. соц-а как *разновидности* большевизма очень убедительно и ясно и мы все это приняли. За «Angriff auf die Christliche Ostkirche» очень благодарим. Очень понятно, почему они Вас там разыскивают, и какое счастье, что Вы от них уехали. Когда мы в газетах прочли о безобразиях в Австрии, то были уверены, что Хитлер все-таки сам восстанет против такого поведения и издаст декрет, запрещающий такие измывательства. Но глубоко разочаровались. Я, каюсь, вначале считала его до некот. степени рыцарем*, хотя и полоумным[538]. Соблазн в Хитлере для нас был разумеется в том, что он все время был врагом большевиков и только он один никак не заигрывал с ними.

Ну, а теперь пора бы и его убрать, но главное большевиков.

———

Ждем с нетерпением вестей от Вас и от Бюлера.

Коля на днях напишет. Он спешно работает над сдачей в печать скрипичной сонаты.

Мы оба обнимаем Вас обоих.

Ваша А. М.

382

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <4.XI.1938>

Дорогие мои Коля и Анюта!

И вот, представьте себе, мы у Бюлера! Н. Н. спит в маленькой, а я на колиной тахте... Изумляемся, умиляемся, благодарим. Бюлеры не просто «к нам» и «с нами» милы; они оба

* ~~борьба~~ рассисткая теория, переведенная на практику, разве не донкихотство<?> ему бы лучше завести конные заводы. [Прим. А. М. Метнер, его орфография (в слове «расистская») сохранена.]

прелестные люди. Деликатность, доброта и такая трогательная любовь *к Вам*, что за нее одну их нельзя не полюбить.

Мы приехали сюда 31 окт. И только теперь я почувствовал, ***как*** *я перенапряженно утомлен*. Я провел в Локарно *ужасные* три месяца. С утра до вечера ежедневная мигрень, собирающаяся днем в 4–6 ч. – в настоящую мȕку. Почти совершенная утрата работоспособности, до отчаяния: после трех страниц легкого чтения – спазма в голове сгущалась до боли; и сколько еще добавляли к этому *события* и *люди* – это просто неописуемо. Меня спасали... слезы: когда удавалось выплакаться, как маленькому...

Мне и сейчас совершенно еще не видно, чтȍ с нами будет дальше: как и когда пройдет головная мигренная спазма, как восстановится работоспособность, какое найдется жилище, какая работа. Я чувствую себя только нуждающимся в беззаветной распряжке и еще – чувствую себя милостиво охраняемым Незримою Рукою.

По-видимому разрешение на жительство в Швейцарии дано; но я не не имею на бумаге еще ничего. Страшно хочу, чтобы дело обошлось *без* залога; и не знаю, удастся ли это. Во вторник буду у здешнего знаменитого врача, который один раз уже обследовал меня в 1932 году[539]. Но вообще, чтобы стать на ноги, я готов идти к любой знахарке или к гипнотизеру – который запретил бы мне невралгическую мигрень. Ох, как я измучен. Об этом знает только одна Наталия Николаевна...

И вот для спасения моего *Вы* оба стали больше, чем кто-нибудь. Спасибо же Вам, мои милые! Низко кланяюсь и обнимаю Вас обоих. Да пошлет Вам Господь радостѣи!

Вчера я дал Бюлеру мою немецкую статью о Колиной музыке[540]. Вчера же он показывал мне Реминисценцу – хотел моего «понимания»[541]; а я, натурально, сел в лужу. Но вылез из нее, не унывая. Ибо я Реминисценцу всегда слушал ястию духа[542], а не анализом тем; и потому ни за что не отвечаю.

Будем искать себе квартиру. Найдем ли? Какую? Ничего не видно. На 1 окт.: пустых квартир в Цюрихе было 2800. Но «какою це-ной» (из Пик. Дамы[543])?!

И когда же мы увидимся?!

Напишите, ради Господа, о себе! Оба обнимаем обоих.

Ваш измученный обтрепыш, которого залягали
все лягушки мирового болота,
т. е. Іоаннъ (имя ему).

1938.XI.4.

Цюрих.

383

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <6–8.XI.1938>

6 ноября 1938.

Дорогие и очень милые наши друзья, слава Богу, что Вы уже в Цюрихе. Радуемся, что Вы в так называемых наших комнатах и что Бюлеры о Вас заботятся. В этом мы и не сомневались, т. к. Ленокс уже давно питает к Вам симпатию.

И теперь, если он уедет сюда, то Лена[544] поможет Вам и квартиру найти и устроиться – она ведь свободный человек и очень добрая и не надо Вам, моя дорогая Наталья Николаевна, с ней стесняться – пусть она Вам во всем и хозяйственном поможет.

Они счастливы, что могут быть Вам полезны, и это очень понятно.

Просим Бога, чтобы Он послал Вам и здоровье и работу и чтобы жизнь Ваша наладилась поскорее и чтобы Вы оба отдохнули душой и телом. А мы будем счастливы, когда сможем наконец Вас увидать. Теперь это легче, т. к. мы всегда можем пожить у Ленокса и надо только подкопить на дорогу.

Не смущайтесь тем, что надо будет внести залог. Ведь эти деньги лежат и не портятся и что стоит Рахманинову это

сделать? Он сам говорит, что так богат, что и не знает, сколько у него. (Впрочем, это было до Америк. кризиса[545].) И деньги все равно «лежат», а не бегают, когда их много.

Сейчас, когда пришло Ваше письмо, Коля тут же хотел сесть писать Вам, но его ждут в издательстве с сонатой, а он вот уже неск. дней все их надувает и все еще не готов. Как только сдаст – сейчас же Вам напишет.

Она совсем дописана, но теперь идет чистка и одеванье и умыванье для сдачи в печать. Это самая каторжная работа и иногда бумага протерта скобкой и резинкой до дыр и надо вновь наклеивать заплаты.

Теперь это письмо не смеет отправляться, т. к. Коля из ревности запретил это.

Обнимаю обоих.

Ваша А. М.

<Приписка по нижнему полю последней и первой страниц (сложенного вдвое листка, так что образовалось 4 страницы):>
Соната до того русская, что пожалуй это самое русское из Колиного всего.

<Приписка по верхнему полю первой и последней страниц (текст перевёрнут) с продолжением по верхнему и левому полям последней:>
уже 8-ое, а Коля все еще не готов и я шлю это письмо, чтобы Вы знали, в чем дело. Пусть Коля на меня сердится, но я хочу послать Вам весточку.

384

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <8.XI.1938>[546]

An Herrn Prof. Iljin
Голубчики наши знаменские[547]!

Душа разрывается от желания хотя бы написать Вам, если уж не дано увидать и обнять вас!

Письмо Твое из Zollikon-а да и прежнее из Локарно (купно с брошюрой) вызвало столько чувств и мыслей, что никак не соберешь их среди дела. А дела у меня сейчас через край, т. к. я все еще чищу и зализываю свою большую русскую эпическую сонату для печати...

Делаю это лишь по глупому инстинкту, ибо заранее уверен, что кроме вас никто не оценит этот мой опус, а когда-то еще мы увидимся.

... Не могу писать...

Очень вас люблю, за вас страдаю, но и радуюсь, что Вы по-видимому устраиваетесь.

Ваш Метнерюкъ.

385

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <9.XI.1938>

9 ноября.

Дорогие мои, вчера отправила Вам письмо, а сейчас пришла от Лены открытка с извещением, что нет разрешения работы. Но ведь это и в Англии так, что дают такое разрешение не сразу, а когда человек осел и немного пожил, тогда и это устраивается. Надо будет найти тех людей, которые смогут помочь в этом. Главное ведь то, что когда узнают о том, что Вы живете в Цюрихе, то начнут Вас приглашать читать лекции и устроители уж сами будут получать разрешение. Ну, а для главной Вашей работы никого о разрешении и спрашивать не надо и печатать Вас разумеется будут. Мы с Леноксом посоветуемся, что теперь надо предпринять, и если он сам ничего не может в данном случае, то может разузнать, какие надо предпринять шаги.

В моем вчерашнем письме к ним Коля приписал неск. слов, чтобы поощрить их в заботе о Вас. Но они и сами счастливы, что Вы у них и что Вам у них хорошо.

В мое вчерашнее к ним письмо Коля ткнул наспех записочку Вам и я с ним бранилась, что даже не взял приличный лист бумаги, а написал на первом попавшемся клочке, да еще вложил без конверта. Но он, право же, совсем не в порядке сейчас и эта работа его вроде сумасшествия. Так что Вы уж пожалуйста простите ему! Он сейчас не в состоянии привести себя в порядок, пока не отдаст сонату <в печать>. А ее там ждут вот уже две недели и мы каждый день телефонируем, что завтра пришлем. Но теперь и в самом деле завтра мы ее отвезем и Коля тут же себе в награду доставит радость написать Вам.

Мы очень надеемся, что Вы не огорчены этим запретом работы, т. к. это конечно будет отменено. А главное здоровье и та работа, кот. не требует разрешений. Будьте здоровы, спокойны и верьте, что о таких людях как Вы оба другие должны беспокоиться, а Вы только себя берегите! Мы оба шлем Вам всю нашу любовь и ждем вестей.

Ваша Анюта.

<Приписка на первой странице письма на верхнем поле до приветствия (текст перевёрнут):>
Может быть надо написать Сергею Вас-чу что-нибудь? Я тогда это сделаю.

<Приписка на второй странице письма по левому полю:>
Вы собирались к знаменитому врачу – что же он сказал?

386

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<12.XI.1938>***[548]

Лондон 12 ноября 1938

Дорогой друг мой!

Я все еще не по-настоящему принимаюсь писать Тебе. После того как я третьего дня сдал наконец в печать свою

сонату, на меня сразу обрушились разныяе дела и обстоятельства, которые я из-за работы все время отодвигал. Мне не удалось ни отдохнуть, ни собраться с мыслями. Единственно, что было для меня отрадно, – это приезд Ленокса и возможность расспросить его во всех подробностях о вас. Его доклад нас вполне успокоил. Если разрешение на жительство обеспечено, то все остальное приложится, т. к. о том, чтобы человек Твоего призвания не нашел себе работы, беспокоиться даже грешно. Напрасно тревожишь Ты себя мыслью о залоге и топорщишься – это, пожалуй, тоже грешно, а по мнению Ленокса даже и непрактично. Он нас очень тронул своей искренней заботой о вас. Думаю, что забота эта внушается ему не только его подлинно добрым сердцем, но и тем, что он *видит* вас.

Крепко обнимаю Тебя.

Любящий Тебя Н. М.

<Приписка рукой А. М. Метнер в левом верхнем углу:>
Скоро напишу.

387

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<13.XI.1938>***[549]

Mr. Nikolai Medtner
69. Wentworth Road
N. W. L. 11.
London
England

Man sitzt am Bahnhof im Buffet.
Und hat etwas gegessen
Doch sìnd die hèrzliebstèn Freundè
Damit noch nicht vergessen.

<Далее рукой Н. Н. Ильиной:>

Н. Ильина

<Далее рукой Лени Бюлер:>

Viva auzeiche fume au bei Beide ohre Leni

<Далее другой рукой:>

liebe grüne Frau Bachmann

<Далее рукой, отличной от всех предыдущих:>

A. Bachmann

<Далее рукой И. А. Ильина:>

Ich der famose Dichter.

[Перевод (*нем*. и также, быть может (в строке Лени Бюлер), *ит*. и *англ*.):

А ты сидишь и что-то съешь
В буфете у вокзала...
Что ж, са́мые́ ближа́йшие́
Забыты? – Нет, нимало!

Н. Ильина

Да здравствует отличный дым в оба уха Лени
С любовью, зелёная фрау Бахман

А. Бахман

Я, знаменитый поэт.]

388

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<21 – 22.XI.1938>[550]

Воскресенье.

Дорогие друзья, от жены Ленокса мы теперь знаем, что все мытарства Вами пройдены и что кажется можно успокоиться. Верно ли это?

Последнее Ваше послание к «herzliebstén Freundén» нас очень порадовало и мы решили, что раз Вы в таком расположении – значит все хорошо, а Ленокс получил потом от Лены письмо, что Вы были в этот день очень niedergedrückt[551].

Теперь по ее словам Вы повеселели и мы радуемся.

Будем терпеливо ждать хорошего письма.

А сейчас хочу спросить Вас об одном деле. Если обращение к Вам с этим покажется Вам неподходящим, то пожалуйста скажите это прямо, без стеснений. Должна оговориться, что сама я ни за что не решилась бы на это, но т. к. эта идея Ленокса[552] и он все равно будет писать Вам об этом, то я и решила, что лучше если я попрошу Вас об этом и сама. Могли ~~ли~~бы Вы пожертвовать временем (столь ценным для Ваших собственных работ) на то, чтобы перевести Колину книжку на немецкий яз.?

Не слишком ли это большая дерзость – просить Вас об этом?..

Может быть именно теперь, пока Вы не устроены по-настоящему – *у себя* и не можете отдаться своей работе, требующей бóльшей сосредоточенности, может быть именно теперь эта работа явилась бы даже кстати? Ленокс уже давно предлагает нам хоть чем-нибудь быть полезным, но мы до сих пор отклоняли все его предложения.

Теперь же мне кажется было бы очень хорошо и даже важно принять это <его предложение>, т. к. и книжка лежит как в гробу и может быть она оживет хоть для немногих немцев, ~~а вс~~ и Вы может быть даже охотно взялись бы за это, чтобы уже иметь заработок. Вопрос о размере гонорара не должен нас с Вами смущать и надо сказать откровенно, сколько бы Вы взяли, если бы это был совсем чужой, кот. написал книжку. Ленокс очень простой (в хорошем смысле) человек и с ним надо говорить просто. А ему искренно хочется перевести «Музу и Моду» на немецкий и прочесть ее. Если же Вы просто возмутитесь, что могут допустить, чтобы Вы теряли время, нужное на Ваши работы, то просто назовите*

* Я тут решительно ни при чем, ибо *только что* узнал об этом и, не желая никого называть дураками, все же считаю настоящее обращение к Тебе *наивной* (неумышленной) дерзостью... [Прим. Н. К. Метнера.]

нас* дураками, но не сердитесь и не затаивайте никакой обиды – это было бы просто ужасно.

Для нас с Колей** такой драгоценный перевод был бы огромным подарком в нашей жизни.

Итак, надеюсь, что не возбудила в Вас враждебного ко мне чувства? Это было бы для меня горем.

Всей душой любящая Вас обоих А. М.

Отправлю завтра, т. к. Коля хочет писать Вам тоже.

389

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<21.XI.1938>***

Motto: «останавливаться строго воспрещается».
21-го Ноября 1938.

Милый, дорогой друг мой!

Я убедился в том, что для писания писем необходимо не начинать дня с обычной работы, т. к. после работы не хватает сил ни на что. Сегодня я пишу Тебе с утра, но и все-таки не надеюсь, что мне удастся писать Тебе по-настоящему, т. к. это значило бы записать бесконечную вереницу мыслей, с которыми я ежедневно обращаюсь к вам.

Мы каждый день имеем от Ленокса сведения о ходе ваших дел. Он необыкновенно участливо, вдумчиво и сердечно относится к вам. Хороший он человек! Вчера он дал нам вполне утешительные сведения. По-видимому, все налаживается

---

* с Леноксом [Вставка рукой Н. К. Метнера.]

** Ввиду этого обращения к Тебе Анюточки с Леноксом, совпавшего как на грех с *моим* письмом, я буду очень огорчен, если Ты ~~из-за этого~~ не скоро напишешь мне.

Я к этому обращению столь же причастен, как к основанию Брамсовского кружка.

Обрусевший немец и подражатели. [Прим. Н. К. Метнера.]

и вокруг Тебя понемногу собираются, образуются друзья... Это иначе и не могло быть... Слава Богу!

Только Ты не требуй ни от кого *полного* понимания или оценки – этого не бывает... Предоставь людям быть попросту добрыми – это я и хотел Тебе сказать, когда писал, что грешно артачиться против залога С. В. Если Ты не нашел в нем полного понимания и оценки, если он в отношении к Тебе оказался не таким, как Тебе хотелось бы, то все же предоставь ему, не такому, а другому, быть попросту добрым, а не злым...

Полное понимание потому не осуществимо (или почти не осуществимо), что требует от человека выхода из его собственной ежедневности и из ежедневности того коллектива, к которому он принадлежит... Настоящее понимание требует остановки – созерцания, а в наше время никто не хочет или не может останавливаться... Как это ни странно, но наша «*революционная*» современность страдает страшной болезнью *косности*. Механический мотор революции превращает людей в неодушевленные предметы... Беда, что этот мотор действует не только в политике, но и в искусстве и в отвлеченном мышлении... И всякий, кто не поддается действию этого мотора, выбрасывается из жизни, признается всеми нежизненным явлением... Другими словами жизнью называется ничто иное как этот мотор, а не самая жизнь... Таким образом выходит, что художники <и> музыканты, которые *в ответ* на великую войну, на великую трагедию русской революции сочиняют «Петрушек» или «Любовь к трем апельсинам»[553], считаются явлениями жизненными, а я, грешный, сочинявший в эти тяжелые годы свой 1-й концерт или напр. «Бессонницу»[554], попал в разряд отсталых от жизни «ретроспективистов»[555]... Отстал от жизни «искусства», которое вне жизни...

Видишь, друг мой, как мне опасно браться за письмо! Ты пишешь: «Ох как я измучен – об этом знает только одна Нат. Ник. ...». Сочувствую Тебе всей душой не только потому, что люблю вас (тоже и «сердечком и пупочком»), но и потому,

что сам измучен до последней степени и знает об этом только одна бедненькая моя маленькая героиня Анюточка, которую я совсем замучил своими мучениями. Знаю, что стыдно мне, находясь в состоянии оседлости, докучать Тебе, находящемуся на распутьи, своими невзгодами. Но в том-то и дело, что мы зачастую испытываем свою оседлость, как узники, которым некуда податься... Я не знаю английского языка. Изучение его преставляется мне недоступным. Не могу говорить ни с английскими учениками, ни со скрипачом, с которым опробовал свою сонату[556] и должен исполнять ее публично. Притом английские музыканты, зачастую очень способные, отличаются некой всеядностью, которая~~я~~ую хотя и принято в наше время называть *объективностью*, но которая не дает возможности отличить Бетховена от Сибелиуса или просто великого от смешного. И вот кстати – Ты пишешь, что Бюлер показывал Тебе мою «Реминсценсу», хотел Твоего «понимания» (кавычки Твои), а Ты будто «сел в лужу». Знаешь ли Ты, что я с тоской думаю ежедневно о том понимании музыки, от которого я уже давно отвык и которым Ты так избаловал меня... Не знаю, какого еще понимания Тебе нужно. Я во всяком случае считаю его единственно ценным и никогда не променяю на пошлые тематические анализы (предлагаемые обычно на концертных программах и сопровождаемые неизменно биографическими анекдотами). Вообще анализ тем~~ы~~ без синтетического восприятия их содержания (т. е. как Ты называл феноменологии) никому не нужен, т. к. раскрывает лишь мертвые схемы, а не живую форму. А о живой форме ~~же л~~ нужно говорить и языком *живым и свободным*, а не музыкально-научными терминами...

Дорогой мой, вот и утро уж прошло и Анюточка ~~е~~зовет меня обедать. Едва начал говорить и уж пора кончать!.. Когда же мы наконец увидимся. Как Твоя мигрень? Заведи себе валерьяновые пилюли (Valerian-Dispert Krause-Medico) по 2, три или два раза в день. Действует не хуже Беларгаля[557] и гораздо

дешевле его... Я лечусь им от припадков злобы, которые к стыду моему часто овладевают мною... Злюсь потому что воли хватает только, чтобы труд довести до художественной жизни, а не чтобы *провести* его в жизнь... До свидания, дорогой мой. Обнимаю вас обоих с любовью.

Ваш «Н. Ме(д)тнер, обрусевший *немец*,
основатель Брамсовского Кружка,
подражатель классикам» (П. Милюков
История русской культуры»)

(К сожалению ни Брамса никогда не любил, ни в кружке его не бывал, а еще никаким основателем либо подражателем не был просто по природной лени.)[558]

390

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<22.XI.1938>***

22-го Ноября 1938

Дорогой друг мой!

Шлю Тебе Postscriptum к моему вчерашнему письму. Хочу объяснить Тебе, почему я страдаю припадками злобы, в надежде, что Ты, как друг, поможешь мне как-нибудь... Ты ведь знаешь, что я не люблю «славы» и не гонюсь за нею. Ты знаешь, что себя я не только недолюбливаю, но зачастую ненавижу со всей страстью... Свою *человеческую* долю я считаю верхом *незаслуженного* счастья и милосердия Божия... Но свои музыкальные труды я рассматриваю, как единственно доброе, что я сделал в жизни, как *единственное* проявление любви к ближним... Я считаю их гораздо большими и сильнейшими меня самого. И им я тоже не желаю *славы*, но хотел бы все же знать, что они *живут*, хотел бы, чтобы они действовали в жизни... Но я все больше и больше вижу, как их замалчивают, заживо хоронят. Я не говорю только о чужих, чуждых

или даже враждебных мне музыкантах. Это законно. Знаю, например, что моя 2-я поездка на родину не состоялась, благодаря врагам не только политическим, но и музыкальным. Но это борьба с *врагами*. Это понятно!.. Меня стало угнетать то, что люди, близкие мне, даже друзья, проявляющие ко мне человеческую любовь или участие, тоже участвуют в этом замалчивании моей музыки... Как пример приведу Тебе случай, о котором узнал только сегодня... Анюточка только сейчас рассказала мне, что Ленокс заводил вам рекорд[559] 2-го концерта Рахманинова и что на ее вопрос, заводил ли он вам мои рекорды, он ответил, что их у него нет... Скажи, друг мой, знал ли Ты, что существуют мои рекорды? И если знал, спросил ли его о них? Ведь он мой ученик и к тому же человек с большими средствами[560]!!... Что́ все это значит – в толк не возьму. Иногда мне кажется, что здесь не без заговóра, т. е. колдовства... Неужели я *как музыкант* призван лишь стирать пеленки моих художествен~~ных~~но-несовершеннолетних учеников. Для художественных же праздников я не гожусь – здесь место Рахманинову...

О если б я мог убедить себя в этом – ведь мне было бы гораздо легче и спокойнее... Прошу Тебя не отвечать на этот P. S., а лишь посоветовать мне, как избавиться от злобы. Обнимаю вас обоих.

Ваш любящий вас Н. М.

391

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <22.XI.1938>[561]

Дорогие, посылаю Колин так называем<ый> Постскриптум и очень прошу написать ему хоть несколько добрых слов. Он в очень удрученном состоянии и его уверенность, что его музыка не нужна, растет и ему трудно и жить и работать.

А такие факты, как неимениенахождение его граммоф. пластинок там, где им надлежало бы быть, такие факты он принимает как симптомы, подтверждающие его безотрадные мысли.

Любящая Вас А.

392

<И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам> ***<25.XI.1938>***

235 ноября 1938

Письмо первое, обоим.

Дорогие друзья, Анюта и Коля!

Простите, что задержал ответ на один день. Но наша страда в самом разгаре. Только 23-го Gemeinde Zollikon[562] дала положительный ответ. Только сегодня он пошел в *Кантональную* инстанцию. Мы надеемся, что в понедельник будет «документ». С ним сейчас же в Zollamt[563], освобождать вещи. А вчера после поповсех поисков мы сняли квартиру. Вчера заключили контракт. Во вторник или в среду надо перевозить вещи. В конце недели жена Ленокса Федоровича уедет на отдых. Около недели она пролежала в ангине с температурой. Тревога была большая. Прислуга здесь гулящая. А у меня *каждый день мучительные* боли в голове, совершенно выпивающие или убивающие мои силы. И сейчас пишу в состоянии сильнейшей, сверлящей спазмы. Как если бы кто-нибудь клещами сжимал мне темя, до отчаяния, до изнеможения.

Квартиру сняли дорогую. Дешевых в Zollikon *нет*, т. е. то, что дешево, – *ужасно*. А в Цюрихе снять нельзя: город Цюрих *не принял* нас, как мы только что узнали. То, что мы сняли, – *очень* удовлетворительно; но франков на 30 дороже

того, что мы хотели. Ничего не поделаешь: *деваться некуда* и у Бюлеров сидеть больше нельзя!

Тревожился, в каком-то виде приедет наша мебель? Может быть одни щепки и куперники (остатки «Щепкиной-Куперник»[564])... Но за все – слава Богу.

Права на труд нет. Как проживем не знаю. И вот, я каждый день просыпаюсь от толчка в 6 ч. утра и два часа лежу и «безбожно» ужасаюсь на нашу судьбу. Без родины, без права на труд, без друзей, выброшенные на прожор монето-жадных туземцев. 33 затруднения и 27 опасностей. И к 8 часам утра спазма в голове готова на весь день.

Проф. Картагенер[565] ничего особенного не сказал. Говорит «болезнь Хитлера» – т. е. замученность симпатической нервной системы – спазма – Bellergal[566] – съел его 2 ½ баночки – солнечное сплетение ослабло – сонливость появилась – а спазмы по-прежнему. В часы уныния и отчаяния я в несказанной грусти прощаюсь мысленно со всеми недописанными мною трудами: Философия Религии, Монархия, книга о Колиной музыке, книга о Характере, книга об Очевидности, книга о Правосознании, книга о Христианской культуре[567]. Ибо в *таком* виде – я ничего не напишу и не создам. И тогда боль и грусть о Вас мешается во мне с горем нашим и слез нельзя ни унять, ни оставить.

Обнимаю Вас обоих

Ваш И.

<На первой странице письма, до приветствия, приписка:>

Мой сердечный привет Леноксу Федоровичу.

Боюсь, что если Милюков проживет еще года два, то он будет подписываться «Мавел Пилюков, из отставных немцев, потомственный сустоплов[568]».

393

<И. А. Ильин – А. М. Метнер> ***<25.XI.1938>***[569]

Письмо второе, Анюте.

Как это Вы могли подумать, дорогая Анюта, что запрос о переводе Колиной книги может меня рассердить или обидеть?! Это совершенно исключается одною простою и беззаветною любовью моею к Коле. И еще договорю: благоговейным отношением к его творчеству.

Лучше обсудим дело по самому существу. Переводить, чтобы *не* издать, было бы ошибкой. Надо перевести, чтобы издать. Драма Колиной жизни в том, что его творчество будет оценено воистину тогда, когда *пройдет* гнусная смута, потрясающая все современное человечество и доканывающая меня головною спазмою. Но имено поэтому надо теперь же неустанно делать все, чтобы люди будущего могли ликовать, рыдать и славословить вместе с ним. Поэтому надо не просто перевести, а перевести *и издать*.

Могу ли я взяться за это дело *принципиально* – я сумею ответить только* тогда, когда с книгой в руке (она лежит на складе вместе с библиотекой) – я попробую прикинуть основные термины его книги на немецкий язык и послать ему проекты такого пересказа. Ведь терминология его книги *не* обычна. И если его выражение «основные музыкальные смыслы» – переперетъ «die musikalischen Grundsinne[570]» – то перевод будет погублен. Значит, для меня принципиальный вопрос ставится так: *сумею* ли я, *справлюсь* ли, *найду ли немецкие слова для его идей*.

Второй вопрос: пока я страдаю этими мигренями, я *не* способен к такой работе; и если эти мигрени не уйдут, то

* скоро [Позднейшая вставка рукой И. А. Ильина выше соседних двух слов, точно между ними.]

я не напишу ничего и *не* переведу ничего. Сила концентрации, присущая мне обычно, не дается мне во время этих спазм. Я болван – с страшно быстрой утомляемостью и урезанным горизонтом. Я должен вылечить их. Для этого я готов на все: сейчас зубной врач ищет причины в зубах. Я готов: вывернуть кишки, глотать касторку, искать глистов или идти в психоанализ. *Так* жить я больше *не мо-гу*: это умирание заживо; это пятый месяц *целодневнего отчаяния*. Ужасно, если надо будет в анализ – это не менее 1000 франков в два месяца. А где я их возьму. Вот пишу и едва вижу бумагу от слез. Но все в Божией руке. А след. и вопрос о том, *когда* я смогу взяться за перевод.

Третий вопрос – гонорара. Когда Раевская и Лурье[571] делали свой плохой перевод Юнга на русский язык (я потом сделал этот перевод сам, заново, под названием «редакции»), то Эмилий Карлович платил им *100 шв. фр.* за 16 страниц текста. Перевод на немецкий язык гораздо труднее и Колино глубокомыслие не чета Юнговой болтовне. Но эти различия надо оставить в стороне. И за качество сделанного перевода я бы уже отвечал. Боюсь только, что издателя найти будет не так легко. Все эти книжники профессиональные фарисеи[572] и жмоты.

Вот, милый друг мой, ~~с~~короткий и деловой ответ на Ваш запрос, не огорчивший меня, а *тронувший*[*].

Ваш ИАИ.

P. S. Да, Ленокс *очень* хороший. Чистый духом, деликатный, любящий и с внутреннем барски-рыцарским благородством. Я его очень чую и люблю. Он мне был радостной находкой, которую я издали предчувствовал.

[*] NB Тронувший потому, что в нем много дружбы и доверия. [Прим. И. А. Ильина.]

394

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<25.XI.1938>***[573]

Письмо третье, Коле.

Дорогой мой!

Твои письма – и записочка, и открытка (чудесная), и письмо подлинное (утреннее) и «post-scriptum»[574] – таковы, что я их не мог читать и перечитывать без глубокого и духовно-нежного волнения. Спасибо тебе за них и главное за любовь и дружбу, которыми они дышат. Мы сейчас так одиноки и так беспомощны во всех отношениях, что каждое твое слово как бальзам утешения. И вот, вижу тебя издали, чую твое пение и благодарю Бога за то, что Он послал тебя мне.

Помнишь ли ты, что̀ сказано о сочтенных волосах на голове[575]? Знаешь ли ты, что Иоанн Кронштадский учил молиться так, как если бы все молитвуемое произносилось бы прямо в некое «ухо» Божие, с уверенностью, что все слышится тотчас же и непосредственно[576]? – Милый, вот, паче волос на наших глупых головах, сочтены Господом звуки твоей музыки! И вот пение твое непосредственно возносится к всевнемлющему слуху Господа и ангельских миров! Что̀ после этого немытые уши наших больных «современников»?! Что после этого «успех», эстрада, интрига, газета, зависть Сальерей, хамство толпимых толпою глухарей? Знаю, как трудно писать не для людей и для нѐлюди, как больно думать, что стоны и вздохи мои угаснут в земных каменоломнях и среди машин. Но придут новые поколения людей – (не по Чеховским «Трем сестрам») – и найдут тут пищу ангелов, тобою приготовленную. Ничего не могу тебе сказать, кроме этого: внемлют тебе Господь с ангелами, будут внимать новые, *чистые* и *светлые русские люди*, *жаждущие чистоты*, *как воздуха и хлеба*; и внемлем тебе мы, немногие, но верные из верных.

Я ехал сюда и с трепетом ждал твоих «рекордов» и «аккордов»[577]. Даже боялся. Ведь я слышал тебя последний раз в Риге по радио. Это было так одухотворенно, так совершенно, так неправдоподобно-чудесно, что мне и сейчас достаточно позвать рыцарскую сказку E-moll op. 14 – чтобы услышать ее в тогдашнем *твоем* ритме и темпе, в этом слегка задохнувшемся беге контрапунктов, в этом интимном и в то же время волевом, решительно-бесповоротном и благородном выговоре.

По радио – это был «ты» – но необыкновенно-непосредственный, легкий, духовно-воздушный. А пластинки? Они почти всегда кляксят: чуть полифоническое forte да еще allegro и presto – и гульный дребезг и ходынка звуков, кого-то задавили, кто-то проревел, кому-то зажали рот, кто-то прохрипел...

И вдруг – нету твоих пластинок. Т. е. они есть, но отданы кому-то на время для пропаганды твоей музыки. Для меня это было потрясением, о коем я не проронил ни слова. Но вот и все.

Слышали мастерство Рахманинова; самоуверенность Cortot[578]; органа Швейцера[579]; – и право же лучше всего Larghetto Haendel'я на скрипке[580]. А тебя не было. Мы оставались тут одни 2 вечера; так я потихоньку *все* перерыл, все надеялся... А теперь жду опять и дождусь. Ибо *никакая* мигрень не мешает мне пить музыку. А ~~от~~ твоей я может быть подлечился бы?

Горе мое, что я вряд ли смогу взять здесь инструмент напрокат. Ноты твои приедут *все* и даже старые корректурные – в которых я особенно люблю шарить. А я буду ходить «вчужѣ, въявѣ, подлѣ, послѣ»[581] и смотреть на них с горечью.

Как нам одиноко за Вас в Англии! Как мы мечтали бы видеть и слышать тебя! Когда я услышу твою новую сонатную гигантомахию? Где? Да, услышу ли, полно?!

Обнимаю тебя, крепко, долго, пока выдержишь! До задыху!

Твой И.

P. S. У Ремизова богомольная Акумовна во сне молится: «Господи! Не довольно меня мучить?»[582]. Вот так и я...

<Приписка на верхнем поле первой страницы письма, до приветствия:>

Мне было бы радостью, если бы ты перечитал Herbst, Gewitter, Schnee, Blume, и Was ich bin[583].

395

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<2.XII.1938>***[584]

Mr. Nicolai Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green.
London N. W. 11
England
1938.XII.2

Но вкусить успокоения,
В тишь скользя, –
Там, где густо население,
Нам нельзя;
Где от дыма и от копоти
Ни дышать нельзя, ни лòпати,
Где все залито туманами,
Злою ложью и обманами,
Где живут одной интригою, –
Там, о странник, ты с веригою
Средь чужого населения
Не найдешь успокоения!

396

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <5.XII.1938>

Дорогие мои!

Ну уж был сегодня денек! Это 5-го декабря. Все звонили с утра ко всем и переговаривались. Вдруг оказалось, что ордер С. В.-а «дать гарантию с 1 окт. по 1 окт.» недостаточен; что его адвокат написал ему и ждет телеграмму – нужна кауция *бессрочная* и *наличными деньгами*. От меня это скрыли. Сегодня от С. В. ответная телеграмма «einzahlen in bar unbefristet»[585]. Сегодня это состоялось.

Потом оказалось, что мои документы отосланы из Кантона[586] 29 ноября и что в Берне их не могут найти. Добились: документы сегодня нашлись. *Главный из Берна телефонировал* – «все в порядке, оберглавный[587] завтра подпишет, последует немедленное телефонное разрешение в кантон». Кантон телефонировал: «после звонка из Берна документ будет готов через 10 минут». Таможня телефонировала: «после предъявления документа вещи (мебель) будут выданы через час». *Адвокат С. В.-а* телефонировал из Люцерна: «право на *труд будет дано несколько позже*» – это уж совсем *сюрприз приятный*, *ибо теперь всех*[588] – или гонят вон, или дают разрешение на три месяца, ~~на~~ уж право на труд просто *не* дают.

И вот все идет скорым темпом к благополучному концу, а мы так перетянулись нервно и перетревожились, что даже радоваться не умеем и не можем. Энергия и такт нашей милой хозяйки Frau Leni Bühler оказали нам огромную помощь. Я выступал сам только перед решающим начальством (в общине, в кантоне и в Берне). Я говорил всюду напрямки одну голую дерзкую правду – просить возвратную визу в Германию категорически отказался – ибо это была бы «клякса на моем добром имени – знал, что его хотят использовать против Рос-

сии, и все-таки просился назад, значит колебался и сам предлагал свои услуги». Так прямо все и заявил. Всё приняли, всё поняли, во всем пошли навстречу.

А Вы, мои дорогие, напишите Frau Leni письмецо с благодарностью за нас! Она Вас безгранно любит и это ей будет великая радость.

Простите меня за это излияние подробностей. Но Вы должны чувствовать, что Берн был подготовлен Сергеем, а Сергей был приведен в действие Вами. Что все, что сделали Бюлеры, сделано из-за Вас и Вами. Что это *Вы*, *Вы* оба помогли нам и *спасли нас из беды*[589].

Господь да обрадует Вас духом и любовью за это!

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1938.XII.5.

397

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<ок. 5.XII.1938>[590]

Дорогие наши, наконец-то можете Вы успокоиться после бесконечных тревог.

У нас большая надежда, что боли в голове если и не сразу исчезнут, то хоть постепенно. Мы рады, что Вы решились взять хорошую квартиру и уверены, что деньги придут. Вас очень многие в Швейцарии знают и следовательно будут приглашения читать лекции.

Но все-таки самое главное это иметь хороших издателей, кот. заботились бы о том, чтобы Вы имели возможность работать.

Что касается права на труд, то ведь это и не важно, т. к. у Вас и не имеется вероятно в виду место профессора в университете; а на отдельные лекции будет даваться разрешение как гостю. А работать над своими трудами и издавать их – никто запре-

тить не может. Дай-то Бог, чтобы Вы себя уютно почувствовали в новом жилье Вашем, а главное чтобы прошли головные боли.

А мы теперь уже начинаем думать, как мы поедем в Цюрих и увидим Вас обоих и каким это будет счастьем для нас. Вероятно сможем сделать это в июне, но уж во всяком случае не позднее будущего лета.

Ваше тройное письмо было для нас огромной радостью и утешением. Коля просто ожил. Он ведь и сам стремится постоянно показать Вам обоим все что написал и дороже Ваших душей (соединение душ и ушей) нет для него.

Дорогой мой друг Иван Александрович, не можете себе представить, какой радостью был для меня (и для Коли, разумеется!) Ваш ответ по поводу перевода Колиной книги. Ленокс конечно иначе и не думал, как перевести и издать. А о *таком* переводе мы даже и думать не смели.

И все что касается оплаты Вашего труда, то не мог же Ленокс думать, что Вам возможно платить меньше чем другим и думаю, что ему надлежит рассчитывать наоборот на бо̀льшее. Во всяком случае с ним надо будет говорить совсем просто. Мне только не понравилось, что он вместо того, чтобы сделать это предложение Вам, написав Вам сам, почему-то писал об этом Лене и поручал ей. ~~А Лена~~ Впрочем о ней не важно. Да она может и не говорила с Вами.

Будем ждать спокойно, когда сможете сказать – беретесь ли за это дело. Самое важное – поскорее Вам поправиться. Неужели Вы можете пойти в анализ[591]? Ведь у Вас этот ответ есть и у самого! К кому же это Вы можете обратиться?

Обнимаю обоих с любовью.

Ваша А. М.

<Приписки по всем четырём полям первой страницы:>

Ваше письмо Коле такое, что я уже несколько раз перечитывала его. Коля скоро напишет Вам.

Стихотворение об успокоении мы очень вкусили!

Беспокоимся, не попорчена ли Ваша мебель?

398

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<8.XII.1938>

8/XII – 38

Дорогие и милые друзья наши!

Вчера к вечеру пришло Ваше письмо с радостной вестью, что все наконец устроилось и теперь, дай Бог, чтобы и квартира Ваша оказалась хорошей, а главное, чтобы Господь послал Вам обоим здоровья и сил. А уж тогда и работа пойдет хорошо.

В том, что право на труд будет дано, я ни минуты не сомневалась, т. к. Вы все-таки даже и для швейцарцев не то, что все другие.

Лене я сейчас пишу и Коля ей также пошлет благодарность.

А то, что Вы считаете, что это все делалось из-за нас, то это трогательно (т. е. то, что Вы *так* думаете) в глубочайшей степени, но нам-то это даже стыдно принимать, т. к. мы никаких усилий не делали, а правда только очень волновались. Но ведь за это волнение и мы теперь испытываем радость и успокоение, которых и не было бы, не будь беспокойства. Ну, словом, теперь все счастливы и спокойны.

Сергею Вас-чу мы тоже бесконечно благодарны и будем ему на днях писать.

О нас, о нашей жизни и делах буду писать Вам тогда, когда Вы устроитесь и отдохнете, а сейчас не до того. Да скоро и Ленокс приедет и о нас все расскажет.

Обнимаю Вас, дорогие мои, и очень люблю и думаю о Вас.

Ваша А. М.

P. S. Пришлите нам пожалуйста Ваш адрес.

Пс. Пс.[592] Дорогой мой, т. е. дорогие мои!

Письма Твои и все Ваши невзгоды, закончившиеся мажорным аккордом, занимают в душе моей такое место, что мне не под силу говорить (да еще писать) об этом в конце дня и в конце Анюточкина письма, которое она торопится отправить до последней выемки ближайшего от нас почт. ящика. Поэтому не ставьте мне это мое пс... пс... в строку и ждите от меня настоящего письма... Всей душой с Вами! Назначенные Тобой №№ из твоей книги прочли с восторгом[593]. Сейчас читаю «Няню из Москвы» Шмелева и наслаждаюсь несказáнно. До чего она нам близкá эта няня!.. «Горе-то красит одного рака»[594]. Какая изумительная речь... Обнимаю и люблю!

Ваш Н. М.

<На первой странице письма, до приветствия, приписка А. М. Метнер:>
Нельзя ли нам получить «Die Seifenblase» и «Die Wolken»[595]? Мы сейчас же прочтем и вышлем Вам обратно.

1939[596]

399

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам>
<31.XII.1938 – 2.I.1939>[597]

1938 декабрь

Дорогие мои! Коля и Анюта!

Вот сегодня третий день, что у нас Колины пластинки[598] и бюлеровский граммофон, и мы не можем наслушаться!! Особенно поют нежные вещи: *этот* граммофон передает их лучше. Но великолепны *все*! Как найдены эти звуки! Как со-по-ставлены (ком-позиция[599])! Как значительны – художественно и космически! И как сыграны! Прямое и сущее событие (о, не только в *нашей* личной жизни, а объективно...)

Особенно не могу слушать без слез ор. 51 № 2[600] – где Иван рассказывает о своем «дурацком» естестве. Какая ноуменальная[601] наивность – святая и чистая жалоба невинно страдающего существа... И нельзя слушать без восторга данцу джубилозу[602]. Это всенародное ликование упоительно. Все прекрасно – но когда народ смолкает и показываются старцы, которые тоже в радости – но опыт! но мудрость! но скепсис! и чем их удивишь? – а тоже ликуют – и за ними опять вере-

ница молодежи!.. Я не помню уже тогда мою лютую мигрень и блаженствую... Да обрадует, мой дорогой, – тебя Господь так, как ты нас обрадовал. Пой и славь Творца, пока Господь дает тебе ~~е~~ Свой свет и Свое дыхание!

Коля, ты не думай, я твоих *именин* не забыл, а только затрепался в квартирных хлопотах и с докторами. И рождение помню: мы оба сердечно поздравляем тебя с твоими днями, а Анюточку с именинником и новорожденцем. И с праздником наступающего Рождества Христова. И с новым годом! Мы оба обнимаем Вас обоих и ликуемся с Вами (от слова «лик» и от слова «ликовать»).

Я громко закричал, когда отрыл в библиотеке Музу и Моду[603]. И впился в ~~н~~книгу. *Да, я буду ее переводить. Я переведу ее с любовью и на славу*. Где надо будет (необходимо) – поставлю «примечание переводчика». Как только доктора облегчат мои мигрени – я сяду вплотную за перевод.

Теперь о внешней стороне перевода.

1) В тот день, когда я получил ~~В~~вопрошающее письмо Анюты, Магдалина[604] огрела меня вопросом: «что̀ если бы ***она*** *сама*, на *свои* деньги захотела бы издать эту книгу по-немецки – согласился ли бы я перевести ее и *за какой гонорар*». Я *мгновенно* спрятался за Анютино письмо и вопрос оставил без ответа. С нею вообще по этим вопросам *нелегко*. За месяц нашего ~~гост~~жилья на Чумичкиной* улице[605] – Магдалина так часто, много и упорно рассказывала нам о том, как все хотят обобрать бедного Ленокса и как она этого не допускает (конечно – «Метнеры исключение, они очень самостоятельны и даже дарить им можно лишь с робостью»!!) – что обсуждать с ней вопрос об издании Музы и Моды – я совершенно не могу. Воля Ваша – с Анютой мне легче всего. С Леноксом – будет труднее. А с Магдалиной – увольте, Бога ради, я ей скажу внезапно – что не только гонорара не возьму,

* Это по-русски так переводится «Zumiker» [Прим. И. А. Ильина.]

но и от себя приплатить готов, и Вы же потом будете меня бранить и смеяться над моей трусостью.

2) За перевод Юнга Эмилий Карлович (о нем я всегда думаю с тихою скорбью и нежным укором – но он *теперь* наверное уже знает *всю* правду и *примирился со мною*, *как я с ним*) – так он платил 100 фр. зпереводчицам и 50 фр. редактору (мне). Так как в данном случае переводчик и редактор в одном лице – то *этот* гонорар *150 фр*. за лист меня устроил бы. Листов же надо считать *10* в книге. Это дало бы гонорар в 1500 фр. – и это окупило бы мой труд (принимая во внимание все). В Германии можно было бы удовлетвориться меньшим; в Швейцарии – это только окупит то время, которого потребует перевод. Вот мои мысли об этом. Я очень прошу Анюту сообщить об этом Леноксу *от себя*. И потом дать мне сюда ответ. Я бы считал тогда, что с февраля я сяду за перевод и еще одно: очень просил бы, нельзя ли устроить так, чтобы гонорар выплачивался мне с 1 февр. частями по 400 фр. в месяц. Все это меня очень устроило бы.

Я думаю, что между мною и Леноксом никакого издательского «договора» *пока* не надо заключать (потòм, при ~~выходе~~ печатании книги!); но следовало бы, чтобы он, если согласится, написал бы мне, что он на такие-то пожелания мои ~~согласен~~ выражает свое согласие.

———

Квартирка наша меньше берлинской, теснее, дороже и имеет меньше удобств и больше неудобств. Но мебель наша тут, мы обставились и решили просидеть в ней до 1 июля. А там увидим. Все иконы наши, картины, портреты – все тут. И Колин «слушающий» большой портрет против меня на стене[606]. Особенно мило вышла комната у Наталии Николаевны[607].

А о голове моей доктора теперь говорят:

а) причины *телесные* и *нервные*, а не душевные.

b) по-видимому общий ревматизм, сосредоточившийся в голове, проистекший от гланд.
c) лечить не знают чем – с понедельника начинаю горячие и паровые ванны с массажем.
d) мучения много мне от этой болезни, *очень* пониженная работоспособность, иногда бываю в отчаянии и мучаю мою бедную подругу.

Радостным событием была для меня 19/XII – (Колины именины!) поезка в Берн. Там я договорился о сотрудничестве литературном с полуофициозной организацией, обслуживающей 200 газет. Единомыслие полное. Главный директор[608] сказал мне, что, <«>беседуя со мною, он чувствует себя наконец-то приехавшим домой; что он видит народы и государства где-то *подо* мной и что я призван говорить здесь о том, о чем они сказать не умеют». «Пишите при каждом вдохновении, о *чем* захочется и сколько захочется». Он добудет мне право на работу. Гонорарный вопрос решает он сам – но пока это осталось невыясненным. Посылку статей[609] я уже начал.

Надо Вам еще сказать, что Ленокс, Trüb и Direktor Grob[610] все время говорили друг с другом и властям здешним, что они обеспечивают мне здесь прожиток в шесть месяцев. Чтò они под этим разумели и чтò для этого делали – мне неизвестно; я ничего у них не брал и продолжаю жить *на свои* (само собой разумеется, что ноябрь у Бюлеров дал мне материально огромное облегчение). Теперь надеюсь, что эт҃а братская помощь – мне *не* понадобится.

Дорогие друзья! Часто, с грустью и тревогой думаем мы о Вас. Но говорить о Вас с Бюлерами – мы не любим. Ленокс прелестный человек – любит Вас, добрый. Но и он рассказывает один *быт* Ваш, а *дух*, нами созерцаемый издали, улетучивается. Да и вообще – с кем я мог бы говорить о Вас? Только с покойным Эмилием Карловичем (пока он еще не разлюбил меня...[611]).

До свидания! До скорого ли?!

Вы себе представить не можете, как грустно мне писать Вам письма! Как коротка жизнь! Как смутен, и мятежен, и безбожен современный мир! Как ужасно чувствовать себя в болезни Бого-покинутым! А мы тут в Цюрихе – решительно одиночествуем. Спасибо еще доктора лечат меня бесплатно...

Обнимаю Вас.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

P. S. К февралю выйдет моя брошюра «Кризис безбожия»[612].

К марту выйдет моя книга «О мраке и скорби. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев»[613].

Как жаль, что моя «Пейперология»[614] не дошла до Вас! Я надеялся развеселить Вас на минутку!

P. P. P. S. Чуть не запечатал письмо – и опять вытащил из конверта. Все хочется еще поблагодарить Вас обоих за Ваш жизненный подвиг. Все хочется послать Вам еще немножко любви!

<На первой странице письма по левому полю и сверху приписки Ильина (первая из которых – видимо, «пропущенный» им P. P. S., являющийся, впрочем, скорее, неоформленным примечанием к строкам о пластинках):>

а Бе-молльная?! а Ха-молльная!! а Tragoedie-Fragment! Все-все великолепно, художественно, потрясающе! А как сыграна Эс-дурная скàчка! А как звучат э-молльные контрапункты[615]! (Граммофон бы надо получше, а то мембрана изнемогает в Ха-молльной...)

Да, Няня из Москвы; это превосходная и глубокая эпопея!

400

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<4.I.1939>***[616]

22-го Дек. ст. ст. 1938/9.

Дорогой, милый друг мой!

Письмо Твое было для нас всех отношениях драгоценнейшим подарком. Во-первых как и всякое письмо от Тебя, от вас, наших дорогих друзей... Во-вторых как весть о том, что вам после долгих скитаний и волнений удалось наконец устроить свое гнездо, наладить жизнь... И наконец как свидетельство неизменной дружбы вашей не только к нам, но и к моей одинокой музе. Поверь мне, дорогой мой, – это *ее* одиночество я переживаю как-то совсем *отдельно* от *нашего* одиночества. Переживаю его с каждым днем все острее потому, что вместо прежнего самолюбия, которое примешивалось к успеху или неуспеху моей музы, теперь действует во мне лишь чувство ответственности – я постоянно упрекаю себя, что не сумел *ввести в жизнь* то, что мне было поручено... Правда, это искусство введения в жизнь в наше время достигло такой техники, что художественная жизнь теперь наполнена главным образом призраками, т. е. в жизнь *вводится* то, чему авторы-«творцы» и не могли и не старались ***дать*** подлинной жизни...

И вот поверь мне, дорогой мой, что радостью, праздником для меня было не то, что ***Ты*** просто хвалишь ***мою*** музыку, а то, что еще есть люди, хвалящие *музыку*, а не звуковые призраки... Ты конечно можешь ошибаться в оценке *моей* музыки (и несомнено преувеличиваешь в ней), но весь *состав Твоих слов* обнаруживает, что Ты ищешь, чаешь настоящую музыку... А музыка сама есть символ, чаяние потусторонних образов. Она и здешнее передает в образах нездешнего... Она (для меня) как бы передает самую сущность вещей и потому никакие программы, заглавия не мешают мне разбираться

в том, о чем она говорит. А между тем вот уже полстолетия критика (следовательно уже *историческая* критика!) не видит за всеми «Заратустрами» и «Электрами» Р. Штрауса его *пошлости* и гаерства[617]... Равно за всеми «gediegene» симфониями Брукнера[618] его *глупости* и за всеми контрапунктами Регера[619] его безрадостной, безблагодатной, корявой бесцветности... И это немцы-то с их великой музыкальной историей могли так ошибаться! Чего же ждать от других, наприм. от англичан?.. Здесь с одинаковым пафосом говорят о Сибелиусе, как и о Бетховене...

Как ужасно одиноко чувствую я себя сейчас со своей новорожденной скрипичн. сонатой – она вся глубоко русская, а скрипач (очень солидный и старательный) англичанин[620] – как-то она будет звучать с английским произношением (th) и восприниматься чужой публикой...

Спасибо же, голубчик мой, что утешил нас (Анюточка даже всплакнула) своим письмом! Куда же это запропастилась «Пейперология»[621]? Мы очень огорчены этим... Бесконечно тронут Твоей готовностью приняться за перевод «Музы и Моды»... Об этом будет писать Анюточка. Я сейчас должен кончать письмо – ждут неотложные дела...

Горячо обнимаю вас обоих, поздравляю с наступающими праздниками Р. Х. и всей душой желаю Вам здоровья и всяких удач в Новом году!..

Любящий вас Н. Метнер.

P. S. Всегда чувствую, что еще даже и не начал писать, а уже надо бросать... Когда же наконец можно будет наговориться!!?

<Приписка А. М. Метнер:>

Дорогие мои, это надо скорее отправить, а то опоздает к Празднику, а я на днях напишу подробно обо всем (о переводе), даже о Магдалине, кот. Вы наконец-то разглядели. Обнимаю обоих и молю Бога о Вашем здоровьи и покое.

Ваша А.

<Приписка А. М. Метнер на первой странице письма (текст перевёрнут):>
Пришлите Ваш адрес!

401

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<7.I.1939>***

Дорогие Коля и Анюта*![622]

Первый день Рождества и Колино рождение. Елка только что отгорела. Пишу прямо из-под елки. Под елкой *Коля играл*: две сказки Ивано-Золушкины; отрывок трагедии и новеллу[623]. Слушали: все наши Иконы, елка, Наталия и Іоаннъ. Было чудно. Ласково. Духовно. Грозно. Мечтательно. Преодолѣнно. А уж как они там «дуралей» с «золушкой» контрапунктически ~~е~~врасталисѣ друг ~~е~~в друг~~ом~~а и срастались – нельзя пером описать, можно только в сказке сказать..., что и было сделано.

У нас тихо. А у Вас слышно гости кочуют стадами и даже некоторые у Коли под роялем ночуют (это вероятно маленькое преувеличение моей фантазии). А утром Коля выгребает гостей из клавиатуры щеткой, вроде как ногти чистят! Уверяют, будто один трехлетний мальчик на вопрос, какие ему известны народы ответил: «англичаны, утиньки и Кати». Так вот утром их зубо-чисткой, зубощеткой, щепко-лупкой из клавиатуры! Помните, как в Онегине – а на полу мосье Трике... в фуфайке, в старом колпаке...[624]

А помните, я у Вас как-то ночевал в Савввинском переулке – на угловом диване? Он был такого размера, что

* А совсем не «Колья» – какие такие колья?!
И не «Аньюта» – что за такая ань?! что за юта?! [Прим. И. А. Ильина.]

один катет был мне достаточен, а на гипотенузе стояла посудина (не мог же я спать без посудины!)*. И что же – куда, куда Вы удалились – весны нашей московские дни?.. А помните:

«Кланялась Ма-
трешка кума»...[625]

И где мое липпочкино пианино[626]? Я тут без инструмента! Надо наживать...

Обнимаю Вас, мои дорогие!

«У Аньюты в саду Колья
А у Кольи нет дреколья...
Но у Кольи в жизни тута
Есть за то сама Аньюта».

Вот дак стихи! Ну уж и стихи! Это стихи из Цолликона. Такое уж здесь вдохновение!!

Завтра опять будет: елка и Коля.

Ваш Мосье Трике.

1939.I.7/1938.XII.25

<На первой странице, до приветствия, приписка (перевёрнуто):>
Скоро пришлю: стихи о Пейпере
Die Wolken
Die Seifenblase[627].

* К этому месту Ильиным оставлено примечание-рисунок, озаглавленный им как «план»: изображён прямоугольный равноберденный треугольник ABC, вдоль одного из двух катетов (оба подписаны словами «катет») которого нарисован лежащий человечек с подписью под ним: «я сплю». К гипотенузе же (с изображённым точно посередине её ночным горшком) подписано: «гипотенуза AC – с посудиной, в которой уже что-то есть». [Прим. ред.]

402

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <10.I.1939>

Дорогие Метнерюцкие!

И пишу я Вам письмо.

Посылаю Вам зейфенблязу и вольку[628]. А Пейперостих не посылаю – он мне опрокудел[629]. Чихнулось *тогда*, а теперь больше не чхается.

А зейфенблязой Вы помойтесь. А из вольки Вы (дождем) намочитесь. Вот Вам и bains et baignoirs[630], полтавские бани (или пресненские, новинские – Центральные и Сандуновские).

А впрочем, как хотите. Вам, можбыть и не пронравится.

Коля! Скажи прямо и честно: чтò надо себе представлять при слушании opus 40 тетрадь (цикл) III. № 4, Danza jubilosa стр. 30

poco ritardando и dolce cantabile[631].

Это кто? Это что? Или старцы (весталы) или старицы (весталки).

Анюточка! Заставьте его говорить.

«Пусть говорит, ибо я оскорбил его!»

(Юлий Цезарь. Шекспир[632]).

Итак: ликуюсь с Вами и поздравляю Вас 20/7 с моим андилом[633] (Креститель).

«Же – на! Клаа – ня – ет – ся!»[634]

Ваш Іоаннъ (имя ему).

Января 10. 1939
Декемврия 29. 1938.

403

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <14.I.1939>[635]

Mr. N. Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green.
London N. W. 11
England.

1939.I.14

С новым годом, дорогие! Вы все-таки постылые. От меня ~~четвертое~~ третье письмо (~~XII.31~~[636] I.7. I.11. I.14), а от Вас ни сморчка. Посовестились бы сколько-нибудь. А я вот возьму, да и разлюблю. Кто меня знает?.. Скажу: ну Вас ко всем Брайкевичам[637]... Нам тут одиноко до пустоты, до испуга. Иногда Н. Н. спрашивает меня «как мы сюда попали?» и смотрит на меня большущими глазами. «А я почем знаю». Пишите же.

Ваш Іоаннъ.

404

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <14.I.1939>

14 – I – 39.

Дорогие наши, милые друзья, берусь наконец за перо с тем, чтобы написать Вам обо всем и на все ответить. Письмо угрожает бесконечностью.

Начну с делового. Сегодня отправила Леноксу (а *не* Лене!) письмо с запросом, почему он до сих пор не говорил с Вами и что если я и взяла на себя запросить Вас об этом, то только потому, что не была уверена, можно ли сделать Вам такое предложение. Кроме того еще и потому, что он был здесь и я хотела облегчить ему писание письма (трудное для него дело) и ускорить выяснение этого вопроса.

Теперь же, когда он там и может просто говорить с Вами, то было бы странно и неподобающе делать это дело через третье лицо, т. е. через меня. Этим я хочу показать им нелепость вмешательства в это «Магдалины», но не заикаюсь о том, что знаю о ее разговоре с Вами. Этот ее разговор о «ее деньгах» какая-то глупая хитрость, т. к. никаких «ее денег» нет: она была без единого гроша, ~~и~~ когда вышла за богатого Ленокса и обрабатывает его бедного так, что выходит, что он за нее вышел[638]. Ленокс уже и раньше делал нам разные предложения (издавать Колины сочинения, выплачивая ему вперед, нанять мне прислугу и прочее и прочее...), но мы разумеется всегда с благодарностью отказывались. Теперь же, когда он заговорил об издании *Музы и Моды*, то я выяснила из разговора *с ним* (Магдалинъы тут не было, а то бы она и мне сказала, что это *ее* мысль, и я бы тотчас отказала) ...значит выяснила, что он понимает, что перевод и издание этой книги не есть Колино или Ильина persönliche Angelegenheit[639] и что его участие есть как бы участие в этом общем труде, кот. он считает важным.

Эти вопросы поставила ему я именно опасаясь *благотворительности*.

Выяснив это – я согласилась и потом получила ~~и~~ Колино согласие на это. Теперь, когда мы ~~получили~~имеем Ваше решение взять это на себя, то радость наша была беспредельна, ибо о таком переводе мы и мечтать не могли и ~~м~~нам даже в голову не приходило то, что пришло Леноксу.

Но это было тогда, когда он был свободен от «Магдалины». И все же такого его рабства* мы не ожидали. Мы были уверены, что он уже говорил с Вами.

Теперь я написала ему, напомнив, что эта мысль была его и что мы это приняли только потому, что поверили, что это *серьезно*, а не только порыв, и что теперь, если порыв этот

* т. е. сделав это предложение, он испугался, запросил М-у позволит ли она и... теперь молчит. [Прим. А. М. Метнер.]

прошел, то пусть он *не боится* откровенно это признать и что на него обиды не будет и что наоборот – оскорбительно было бы, если он теперь сделает это только потому, что уже связал себя этим предложением.

Вот видите, дорогой мой Иван Александрович, в таком письме не надо было мне ему писать о сто̀имости такого перевода и не в этом должно быть для него решение этого вопроса.

Мне было важно раньше всего показать ему, что так себя вести нельзя, а теперь увидим, что он ответит. Впрочем, думаю, что после моего письма он догадался, что надо поторопиться и поговорить прямо с Вами. Буду ждать об этом извещения. Тогда напишу ему и о гонораре.

Передо мной лежат три Ваших последних письма: пред-предпоследнее без числа от прошлого года[640], затем от 7/I и последнее от 10/I с вложением *Die Wolken* и *Die Seifenblase*. Нас глубоко тронуло, что Вы прислали нам Seifenblase, переписан<ный> Вами, и мы думаем, что можем сохранить это – не так ли? Или возвратить? Об облаках совершенно чарующая сказка! И какая правда в этой фантазии! Такая, что даже те, кот. сами без воображения, поверят и даже подумают, что и сами они так же воспринимают и переживают это. Это и есть подарок людям. Знаете, один раз один католический monseigneur (епископ) в Канаде после Колиного концерта вошел на эстраду и сказал, что до сей поры он думал, что не понимает музыки, а слушая Метнера, ему даже *казалось*, будто он это сам сочинил[641]. Это не было фразой, т. к. этот священник казался потрясенным и мне тогда *такое* восприятие показалось очень естественным. У него это звучало очень убедительно. Сейчас я это вспомнила. Этот человек не был самомнительным дураком и только пытался раскрыть и такую возможность восприятия, хоть и знал сам, что ни одного звука бы не вообразил ~~сам~~ из собственного мозга.

А как удивительно у Вас о Seifenblase! Как будто и в самом деле только – ein Spiel[642]! А какая бездна жизни за этой

«игрой»!.. ТКакой бесконечный и глубокий Ernst[643] в этом Spiel'e, причем, в самой очаровательной форме. Мы очень любим все эти Ваши, ну, как же их ~~ну~~<~~жно~~?>назвать? Философские картин~~ки~~ы? Или философские сказки?

Очень хорошо, что Вы назвали книгу *Buch der Besinnung*[644], но ведь «размышление» еще не определяет этих созданий. По-видимому у Вас собирается еще на одну книгу?

Мы радуемся, что у Вас уже есть куда посылать работу и вот видите, что беспокойство Ваше об этом было напрасное. И это мы знаем, что и право на работу Вам дадут. И нельзя ли нам тоже читать то, что будет печататься?

Мы все сделаем, чтобы попасть летом в Цюрих, т. е. Zollikon, и конечно только из-за Вас, т. к. Магдалина нас страшно утомляет.

Мы признаться подивились, когда Вы писали о ее такте. Такт этот у нее игранный, а не настоящий – изнутри у нее прорывается такая полная бестактность и глупость, что приходится даже иногда делать ей замечания. Причем говорит она слишком много, а Ленокс и совсем молчит при ней. Когда он здесь один, то совсем другой. Когда он сделался Колиным учеником, то была надежда, что он может очень много воспринять, и Коля вел с ним длительные беседы и не только по вопросам эстетики. И вдруг все увязло в женитьбе, собственном доме, в Лениных интересах, ее родных и даже самое его желание стать пианистом-исполнителем тоже сдано ей. Она мечтает об этом больше из тщеславия, т. к. быть женой богатого человека хорошо, а если он еще и артист и она с ним вместе на виду, то и еще лучше. Этого всего не подумали бы мы, но она именно благодаря своему «такту» как-то проявила это. Но тут же и забота о том, чтобы домашняя жизнь *в своем* доме не очень нарушалась, и потому Ленокс стал брать уроки через пень в колоду, а т. к. он еще совсем не самостоятелен и главное – нет достаточной энергии, которую Коле приходится в него усиленно накачивать, то я и думаю, что пожалуй исполнителя из него не получится. И тут

выйдет, что Магдалина обсчиталась. Надо было ему еще года два пожить студентом и усидчиво работать, ~~и~~ а не устраивать себе 10 месяцев в году каникулы. Ну, да это их дело.

Но Ленокса нам бывает жалко. Это Вы натолкнули меня на этот доклад своими словами о том, что Ленокс рассказывает один быт наш, а остальное улетучивается. Верно. Два года назад он был другой. Она забрала его крепко ~~в свой бельевой ящик и держит~~. Довольно о них. *Почему* только она нас «любит», это я не знаю.

Дорогой друг, если бы Вы знали, какое счастье читать то, что Вы пишете о Колиных дисках!

O Danza jubilosa, о кот. запрашиваете в последнем письме, попрошу Колю сказать мне, а я тут же запишу.

Очень мы смеялись над «Колья» и «Аньюта» и подивились, неужели они так уж фамильярны с нами? Хорошо, что за глаза. Мы с огромным нетерпением ждем вестей о Вашем лечении. Лучше ли голова? Помогают ли горячие и паровые ванны? Что за гланды? Разве от них бывает ревматизм? Доктора видно придумывают новые болезни.

Получим ли мы «Кризис безбожия»? Просим! Почему мы не получили о Пейпере раньше, когда он еще не опрокудел Вам? Значит с этим стихотворением и письмо пропало? Или же Вы и не посылали?

Ну, вот, кажется обо всем и ответила и запросила и больше из меня не лезет[645].

Теперь только Колю за утренним кофеем спрошу, что ему вѝделось в Jubilos'е, или ничего не виделось.

И у нас ёлочка стоит нарядная, милая и грустная... ей тоже одиноко... мы и ей и себе на радость зажигаем иногда свечку.

Любящая Вас всей душой

А. М.

Почему никак не могу получить Вашего адреса[646]?!

Скоро напишу опять.

405

<И. А. Ильин – А. М. Метнер> ***<16.I.1939>***

1939. 16 янв.

Дорогая Анна Михайловна!

Сегодня (16 янв.) был звонок от Ленокса. Просил зайти переговорить о деле. Я был у них от 5½ до 7. Беседовали втроем (они оба и я). О переводе. Я разъяснил им, как я понимаю эту работу – переложения на хороший, творческий немецкий язык Колиной музыкальной метафизики; ~~в~~ этомъу делеу я дам всю мою любовь к Коле, все посильное понимание и весь мой стиль; но высшим авторитетом переводимых терминов – должен остаться сам Николай Карлович. Говорил им о примечаниях переводчика и о послесловии переводчика. Словом рассказал им весь мой замысел. Наконец они попросили назвать квоту гонорара и я указал им то, что писал Вам (по гонорарам, плативщимся Эмлием Карловичем). О сроках выплаты не говорил ничего, но сказал, что времяени потребуетъся не менее трех месяцев.

Ответа я не получил никакого и мы расстались ни с чем – все осталось нерешенным. Это меня несколько тревожит. По звонку мне казалось, что Вы уже списались с ними и что они уже приняли решение. Теперь – не знаю и напоминать (как бы прессировать[647]) мне неудобно. ~~Остави~~ Впрочем они сегодня же хотели Вам написать. Оставим пока о *сроках* выплаты совсем. И будем в дальнейшем обсуждать только принципиальное. Я же буду пассивно ждать.

Доктора хотят меня резать – выщелущивать гланды. Возможно, что придется лечь в клинику. Говорят – от них все мои «качества».

Голубчики мои! Вы нас забыли и забросили и мы поросли травой забвения*.

* Далее следует изображение двух лежащих человечков, перечёркнутых вертикальными короткими линиями (очевидно, изображающими траву): пониже (или, скорее, на переднем плане) человечек побольше

Коля мой! В сказке ор. 51 № 3 – как чудесно у тебя темы ихние срастаются. Особенно в репризе – где *она* поет, а *он* так изумительно подтоптыживает[648]! Я бы тебе дал за одну эту сказку «величайший приз Нобѐля», но с условием, чтобы ты немедленно подарил мне дюжину хороших *мягких* карандашей Royal Sovereign[649].

Обнимаю обоих нежно и горячо.

Іоаннъ

406

<И. А. Ильин – А. М. Метнер> ***<17.I.1939>***

Pardon, Achtung, if you please[650]:

Мой адрес: Zollikon, Alte Land Str.[651] 12

тел. *4-86-13* (напев к этому номеру еще не подобран!)

Милая и дорогая Анюточка!

Только что мы прочли Ваше письмо от 14-го. Ах, и смех и грех! Она («мордалина») *тоже* нас *страшно* утомляла и изводила – с отъезда Ленокса до самого нашего выезда[652]. Из нее лились потоки мрако-рассказия: все операции всех родственников были описаны в деталях за обедом; все случаи таможенных обысков, уголовных нападений, таинственных смертей людей и собак, политических обысков и несчастных случаев – все это истощало свою неистово-фуриозную утробу в наши усталые, тревожные и жаждущие покоя души. Но это полбеды. Вот главная беда была: *она мечтала скакать*[653] *в Лондон и каждую затяжку воспринимала болезненно-истерически*. И все это изживалось на нас. А так как ее очень ловкая, до артистичности тактичная манера разговаривать с чиновниками

(напротив него надпись рукой Ильина: «это я,»); повыше (скорее, позади, в перспективе) – поменьше (с подписью: «– это Нат. Ник.,»). Под рисунком подпись, завершающая предложение: «а черточки – это трава забвения». [Прим. ред.]

и влиятельными лицами пускалась в ход вовсю – *не ради нас*, а ради ускорения ее отъезда и «*ради Вас*» (ведь я есмь «Koljas Busenfreund[654]»...) – то мы и взмолились к Вам *поблагодарить ее*, чтобы дракон в ней (а он *ееесть* и какоооой!) умилостивился и не сожрал бы нас до конца. Бестактность же ее мы испытали на себе с такою незабвенною силою, что о «Колье» и «Аньюте», живущих на чумичкиной улице[655], стали думать с братским состраданием. Мы разглядели ее давно, но надо было стиснуть зубы и молчать. Сказано в Писании: «а когда состареешься, препояшеут тебея другие и поведут, куда не хочешь»[656]. За все, что ты делаешь *верного* на земле – приходит *духовная радость* и *душевная мука*. Я и пейперологию-то сочинил в минуту отчаяния, чтобы... «засмеяться».

И конечно эта экстравертированная фурия (см. скульптуру у них в салоне – женская анафема идет на лошадиной анафеме – и у обоих анафем на головах вот какие чёлки вперед летят:[*]), так она – совершенно и никак не восприняла моего интровертированного ангела-хранителя[657] и приставала ко мне: «Ihre Frau ist mir ein Rätsel!!»...[658] Ох. Ох! Ох...

Вчера во время деловой беседы, которую ~~он~~вел *он*, но все время направляемый ею: «Nu, Lenox, du wolltest doch darüber sagen»[659], – они были необычайно милы и предупредительны. Весь замысел, мною выношенный, – и *процесс* предполагаемого перевода, и построение книги (с послесловием переводчика[**], в коем автор *не* восхваляется, но где *об* авторе

[*] Далее Ильин нарисовал женское лицо и морду лошади (причём расположил их так, что в воображении сразу возникает именно всадница). При этом и длинные волосы женщины, и столь же и даже чуть более длинная «чёлка» лошади развеваются горизонтально, но не позади них, а впереди. После рисунка поставлена огромная закрывающаяся скобка с обычной запятой за ней, и предложение продолжается. [Прим. ред.]

[**] примечание для *одного Коли* – Анюта, не читайте, неприлично: предисловия не надо, ибо всякое предисловие к такой книге рискует оказаться пер...словием... [Прим. И. А. Ильина.]

говорится соответствующим *тоном* и т. д.) – они принимали и все восклицали (оба): «Die Uebersefzung muss *unn-bedingt* geschaffen werden!!»[660]. Потом она поставила ребром вопрос о гонораре и просила ohne weiteres «losplatzen»[661]. Я плàцовал – тогда оба стихли; и мы разошлись ни на чем не кончив. Я епоказал им – чтò это будет за работа и объяснил, что я согласен отдать на эту работу три месяца жизни. Но ведь эти три месяца *надо про-жить*! А я здесь пока что с 1 июля не заработал, извините, ни боба. Когда типография требует «столько-то» – то все люди говорят: «значит, надо платить». А когда духовный работник просит что-то, то говорят: «ну, это ты заломил».

Я после вчерашней беседы у них в смутной и горькой тревоге: ну что, если на этом *дело лопнет*? *Я* впрягусь в какую-нибудь другую работу – а *книга*? А книга?! Что же ***я*** ее провалил – «гонорарным запросом»?

Ваше письмо с вопросом они получили вчера утром и тотчас же взгомозились. Им послышалась *тень* упрека. А благоговенье так велико, что *тень* упрека уже беспокоит. Полетела «мордалина» в город, по издателям, «заставила играть телефон» – собирала сведения, вызвонила*и* меня etc. А вечером же (клялись при мне) хотели написать Вам, что все на мазѝ и готово. Чтò теперь будет, не знаю. М. б. уже написали?!

Там ведь тоже осложнения: налоги приросли, кто-то не отдал долга, сестра ее Heidi хочет замуж выходить, заборчик у дома стоил 1200 фр., акустическая изоляция в доме стоила 10.000 франков, прислуге надо платить 80 fr. в месяц, с весны или осени Ленокс должен стать самостоятельным концертантом и преподавателем, надо создавать ему «связи» и «среду», он единственный преемник «Кольиной» методы... А у нее перчатки *красные* с *черными* круглыми нашлепками.

Чтобы жить с людьми, надо иметь ***запасище*** *юмора*; надо все время freundlich nicken, а про себя шептать «kaum...» (см. Schaue ins Leben стр. 126)[662].

Фу, довольно. Скопилось! Лопнуло! Вытекло!

«Лопнули мои отру-б*ии*» – как говорила одна немка.

Простите пожалуйста, что наболтал лишнего. Не буду. Он единственный преемник, а я только и просто вернопреданный вос-приниматель. Вот мы и не конкуренты.

Впрочем, я беседую с Леноксом охотно и подолгу. Он хороший и скромный и Колю любит совершенно исключительно-пиэтетно. Беседы наши обычно состоят в том, что он что-ниб. объясняет, а я слушаю. Или он объясняет технику des musikalischen Kauens[663], или технику разнообразия дыхания при однообразии темпа, или технику граммофонной пластинки, или технику радиоприемника, или же технику лыжехождения. Мне все интересно, я и слушаю. ~~И~~Но когда о «Колье» – то все-таки интереснее, хотя и получаются одни очески или Кольины лыки...[664]

Тогда мы подчас беседуем вдвоем, а фурия объясняет что-нибудь моей жене – о своих болезнях, или о своей благотворительной деятельности, или о своих планах создать мужу среду, или о своих воззрениях на оптовую и розничную тогрговлю. О *нашем* мире – беседа не ведется *никогда*.

После этого, придя домой, долго не засыпаем, а все слышится «тал-дал-ды, тал-дал-ды, ich wurrrde w***ü-ü***tend, дал-дал-ды, дал-дал-ды, ich koch-chte vor Wut»...[665]

И думаем: «бедные наши Метнерюшечки, налезет на них мордалина; да если ка-аждый вечер?!.. Ой, вай![666]<»>

Как-то в ноябре были у Бюлеров – Трюбы[667] и мы. Томились. Жевали. Я прочел «Wolken» и «Seifenblase». Трюбы зевнули. А мордалина сказала, что она *всю жизнь эттто сссамое* про облака говорила; и выпросила у меня скопию[668].

Милые мои! Ни Облаков, ни Мыльнопузырства – мне назад не посылайте. Облака уже сданы, куда надо[669]. А пузырь у меня есть карандашный.

А в заключение ~~В~~авот Вам стихотворная часть пейперологии:

O, Peiper, Peiper!
Gehorsam bleib er!
Sei gut Kumpan,
Renn mich nicht an!
An allen Ecken
Heb du dein Bein...
Du darfst dich recken,
Kannst riechen, lecken...
Doch einzudrecken... –
Lass besser sein!!
Siehst du den Mist –
Bleib Pessimist,
Und lass ihn ruhn!
Das mögen tun –
Die dummen Rinder
Und Menschenskinder:
Im Modernismus,
Imperialismus,
Und überall,
In jedem Stall.
Du aber wähle,
O, Hundeseele,
Was lieb und rein,
Was recht und fein.

[Перевод (*нем.*):
О Пейпер, Пейпер!
Пребывай послушным!
Будь добрым другом,
Не беги за мной!
На каждом углу
Поднимай свою ножку...
Ты можешь потянуться,
Можешь понюхать <что-то>, <и даже> лизнуть...
Но всё же мараться <роясь в дерьме>... –
Пускай лучше лежит!!
Увидел дерьмо –
Побудь пессимистом

И оставь его в покое!
Такое любят делать –
Глупый бык
Или человеческий ребёнок:
    В модернизме,
    Империализме,
    И повсюду,
    В каждом стойле.
Ты же выбирай то,
О собачья душа,
Что мило и чисто,
Что верно и изящно.[670]]

Граммофон по-видимому останется у нас на все время отъезда ихнего (недель семь, с начала февраля – ибо в апреле у Ленокса повинная военность); пластиночка***и*** – тоже. Потом они его отберут, так я мечтаю купить на ***су***кционе *свой* граммофон и *свои* Колины пластины (уже *не* на сукционе). А то отберут – и станет *страш-но пу-сто*.

Обнимаем оба Вас обоих

Іоаннъ (имя ему).

1939.I.17.

<P. S.>

Адрес наш вначале письма.
В начале письма наш адрес.
Наш адрес письма в начале.
В начале наш письма адрес.

NB. Но это не важно. Почтальоны у меня на гривенниках и на чумичкину улицу[671] моих писем не носят.

<Справа от <P. S.> приписка:>

А Ленокс *очень* хороший мальчик и я его люблю.

<По левому полю первой страницы письма приписка:>

20-го мое именино. Извольте поздравить. «Собор Іоанна Предтечи, 7 янв.».

Еще хочу прислать Вам «Wir, Träumerischen Dichter»...[672]

407

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<17.I.1939>***[673]

17.I.1939.

Май диръ фрейндъ Джонъ[674]!

Поздравляю Тебя с днем Ангела! Поздравляю-то не шутя, а от души, но шлю эту глупую открытку в надежде, что Ты хоть посмеешься над нею... Писать же не могу, т. к. последнее время был Пузенкампфом и от этого самого Кампфа оскудел[675].

Спасибо за все письма и за «Wolken» и «Seifenblase»...

Чудесно и назидательно... Об этом напишу позднее. В jubilos'е Ты, вероятно, не зря усмотрел каких-то старцев[676]. Мать с самого моего детства звала меня своим отцом и стариком... И об этом в другой раз... Очень огорчила меня последняя Твоя открытка[677]... Что же это мы все порознь куда-то «попали» и не можем очухаться от одиночества!!...

Обнимаю обоих с любовью

Ваш П.[678]

<Приписка по правому полю:>

Вставь эту открытку в рамку!

<Приписка по левому полю:>

Пришлите же *наконец* ***Ваш адрес****!*

408

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> ***<18.I.1939>***

18 – I – 39

С днем Ангела! И Вас и нас поздравляем!

Дорогие наши, два дня назад я отправила Вам письмо, которое надеюсь получено. Коля хотел написать Вам к имени-

нам как следует, а вот только и написал, что эту прекрасную открытку. Написал, а потом сам страшно расстроился и долго не мог заснуть вчера. Вы, ради Бога, на него не сердитесь и не лишайте нас Ваших писем за то, что он так мало и редко пишет. Я Вам ничего не писала о его состоянии за последнее время, но должна это сделать для того, чтобы Вы легче простили ему.

Очевидно у него опять неладно с печенью и он почти две недели не мог есть, т. к. желудок отказывался работать, несмотря на все средства, к каким только можно прибегнуть. Канитель со здоровьем отнимает около двух часов. Затем у него во время морозов образовались трещины на пальцах, с которыми невозможно играть, а между тем надо готовиться к 10-му февраля[679]. На лечение этих трещин тоже уходит с утра около получасу. И вот день его урезан и приходится потом все время спешить, чтобы и самому поработать и со скрипачом и урок он должен давать (хотя и один всего сейчас). Рабочий день кончается очень поздно и написать Вам так, как он хотел бы, он уже не в силах. Он ведь и вообще трудно пишет и просит Вас подумать о том, что Ваша гениальность идет у Вас и в Ваше письмописание, и делаете Вы это с легкостью, и что Вы может быть и не представляете себе, до чего это может быть трудно другому. Коле нужен для этого особый досуг и силы или же он должен сесть за письмо с утра, но тогда прощай работа. Но он не смеет сейчас пропускать, т. к. начал играть позднее, чем обычно (сочинял после сонаты еще и песни), а вещи готовить новые – значит много учить.

Вот я Вам все объяснила и мы просим не считаться письмами и не отнимать у нас этой единственной радости.

<Окончание письма по правому полю первой страницы:>

Обнимаю! Ваша А. М.

<Приписка на верхнем поле первой страницы до приветствия (текст перевёрнут):>

Читая Ваши вещи, Коля обо многом мысленно говорит с Вами и жаждет тут же реагировать, а потом все у него сбивается в <*нрзб*. ~~краткость~~?>.

409

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<19.I.1939>***[680]

Mr. N. Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London N. W. 11
England

Hier Natschalo: ***Wir haben das***
Telephon!
Unsere Nummer:
4-86-13.
und unser Abdrist:
A-a-alte Land Str. 12
und wie ist jetzt *Ihr* werter Abdrist, lieber Herr Baron v. P.?!

Danke für die Rosen,
die steck ich in die Hosen
als besten Schmuck.
Mein liebster Druck!
Und wünsche Dir vom Herzen
Du kriegst mehr keine Schmerzen.
Weder an der Fingern
Noch auch an der Düngern![681]

Ich schik Euch bald einen Brief betitelt: Idiotica-Obormotica...
Danke für die Briefe, meine lieben Anjuta und Kolja...

I.

19/I-39

[Перевод (*нем., рус. транслит.*):

Тут начало: ***У нас есть телефон!***
Наш номер:
4-86-13.

и наш абдрист[682]:
Ста-а-аросельская[683] ул. 12
а как сейчас *Ваш* достойный абдрист, дорогой господин барон Ф<он> П<узенкампф>[684]?!

Спасибо за розы,
которые я засовываю в штаны
как лучшую драгоценность.
Мой лучший друг[685]!
И желаю тебе от всего сердца
Не воевать больше ни с какой болью.
Ни в пальцах,
Ни также ещё и с навозом[686]!

Я скоро отправлю вам письмо под названием: Идиотика-Обормотика...

Спасибо за письма, мои дорогие Анюта и Коля...

И.]

410

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<24.I.1939>***[687]

Professor Dr. I. Iljin.
Zürich – Zollikon.
Alte Landstrasse 12.
Switzerland

Спасибо Тебе, дорогой мой, за Твои письма! Перечисляю по памяти[688]: 1) «Трава забвения» – очаровательный рисунок, 2) «Фуриология и пейперология» тоже с замечательным рисунком! 3) «Телефон с абдрисом» и соответствующим немецким стихотворением – спасибо! 4) Сейчас поданная открытка с «Träne», которую мы сейчас же открыли в Твоей книге и прочли с наслаждением. Последняя фраза[689] особенно хороша и верна и теперь я понял, почему Ты ѣ услышал в моих незатейливых сказках ор. 51 «мировую скорбь»...[690]

Спасибо Вам, что слушаете мою музыку... Только не делайте этого часто, а то чего доброго разлюбите ее и она тогда совсем перестанет жить. Обнимаем обоих!

Ваши Н. и А. М.[691]

<На верхнем поле приписка (текст её перевёрнут) А. М. Метнер:>
Письмо пишу.

А.

<По левому полю приписка Н. К. Метнера:>
Ждем обещанную «Идиотику-обормотику»!!...

<На стороне открытки с изображением улицы (Golders Green Road) приписка-комментарий Н. К. Метнера:>
Это главная улица Гольдерсгрина, где живут преимущественно немецкие беженцы-евреи.

411

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <28.I.1939>[692]

Идиотика-Обормотика
Выпуск Первый.
Январь 1939.

Идиотика-Обормотика
Журнал для детей старшего возраста

Программа журнала:
Состоит из многих отделов, включая лирику, загадки, письма к читателю и бесплатные приложения.
Выпускается в единственном экземпляре.
Подпи-писка совершенно бесплатная.

Вышел и отсылается
Выпуск Первый
январь 1939.

Общее направление: совершенно беззастенчивое,
но очень переменчивое,
развязно-личное,
и потому слегка неприличное.

Девиз журнала: все позволено,
не любо – не читай,
другим не показывай!

Но беспрепятственно наслаждайся в меру
своего скромного нрава!

Идиотика-Обормотика
Выпуск Первый.
От Редакции

Читатель! Я не жду твоего одобрения. Я уверен в нем заранее. Но все же поспеши меня ободрить твоим одобрением и задобрить меня твоим удобрением. Не стесняйся:

ободряй, одобряй, удобряй!

Главное, не задерживай удобрения! Оно тебе не нужно, а человечеству полезно. Посмотри, как это производят на своих лугах, откровенствуя, откровенно-счастливые швейцары[693],

Где из бочек
Сто примочек
Льется прямо на сто кочек,
И стократы
Как отвраты,
Дуновением подъяты
И неслыханным чреваты
К нам несутся ароматы...

Итак, читатель, возьми себе сие за образец и будь столь же от-кровенен. Редакция будет откровенно рожать, но и ты подражательно откровенствуй.

Однако доброе начало не жует мочала. А приступает прямо к «большим делам»[694].

Итак, мы начинаем.

1. Кухàрика. Frescamente odoroso. [(*ит.*) свежепахнуще]

Хорошая хозяйка, купив битую курицу, непременно нюхает ее сзади. И если пахнет свеженьким, курячьим, значит курица действительно «недавняя», свежая – и тогда ее, не подтирая, кладут прямо в суп.

За семь месяцев, что редактор стал мокрой курицей[695], он не раз испытал это и на собственном жъ опыте.

2. Скульптурика. Pesante, tenebroso [(*ит.*) тяжело, мрачно]

Недавно одна швейцариха рассказывала, как скульптор лепил ее из *глины*. Говорит: «Ну и скулы вышли! Ну и нос вышел! Ну и рот вышел! Просто мордо-ворот!»...

Тут все и поняли, что̀ скульптор создал...

Что же он создал? – «Мордаглину»[696].

3. Фармацевтика. Avversivamente. [(*ит.*) с отвращением[697]]

Недавно редактору рекомендовали[698] замечательное средство от редакционной нервности:

«Броможеноль Пипинъ».

Помогает замечательно. Но вероятно от Пипина[699], вкус у него прямо «для мущин – для женщин». Даже на пузырьке написано: «астанавливацца строга васприщщяитца». В лупу видно, прочесть можно. Как проглотишь 20 капель, – ну просто писуар во рту ночевал. Долго бился редактор, наконец придумал. Льет себе в подмышку, или вливает сзади. Воняет так же, а помогать перестало. Редакционная мигрень по-прежнему[700].

4. Сновѝдика. Ripugnando [(*ит.*) вызывая отвращение]

Редактору привиделся недавно сон: будто он женат на другой. Она носит синие штаны и красные грязные туфли. А самого его называет с эдакой ласковой растяжечкой и туземным напевом:

«Schaaatzerli! Peeeiperli!» – проснулся в холодном потѝ[701].

5. Еще сновѝдика. Maestoso dimenticando

[(*ит.*) величественно забывая]

Дорогой ѣЧитатель! Весь ноябрь я спал в одном доме на твоей досадной укушетке[702]. Мне даже однажды твой собственный сон приснился, длинный и занятный:

лезло, лезло, лезло!...
горы образовались!...[703]

Но вдруг сон стал такой

контра-пу-пу-пук-пунктический,

что от звуковой сложности я все забыл и рассказать не берусь...

6. Филологика. Allegro giusto. [(*ит.*) скоро точно]

Дорогой Читатель! Предупреждаю тебя: я познал новые слова!..

Так: «добрый вечер» – по-туземному «Тэнàбеэк»!
Утренний завтрак в 9 часов «Цнюни».
Директор называется «Дрэк-тор»
(приблизительно: говённый дурак).

Здороваясь же, надо сначала ссылаться на кашу, а господина называть «волòм», хотя вол есть бык, утративший наилучшие бычачьи украшения, что в каждом разе установить сразу и наверное – просто невозможно...

Получается – – – – «Грюцце, вол!»[704]

7. Политика. Allegretto idiotico [(*ит.*) оживлённо идиотически]

Читатель! В злых мигренях смрадно тлея,
Говорит тебе Ильин:
«Чем *Берлен* тебе милее,
Тем противней мне *Берлин*...»[705].

8. Колика-Эпистолика. Minaccioso obormotico.
[(*ит.*) угрожающе обормотически[706]]

Дорогой Читатель! Если кто-нибудь скажет тебе, комъ позитору и лавреату, будто ты плохо сочиняешь, то скажи Аньюте, чтобы она прогнала его

кольями!

Для чего посылаю ей, в виде бесплатного приложения, два кола... Особым письмом[707].

9. Rütica-Epistolica. Staccato caccato. [(*um.*) отрывисто какая[708]]

Дорогой Читатель! Как известно,

я – твой бузенфрейнд,
а ты – мой пузенфрейнд.

Недавно редакция ходила на горы смотреть –

съ Rüti Strasse.

Ну, а ты, дорогой читатель – *каккъ*?!
Ходишь ли ты *ежедневно* на *срюти* штрассу?
Пожалуйста, не *стесняйся внутренно*, ходи-и!
Ходи во всю, во славу Попо-кате-петли!
Ты же – мой пузенфрейнд!

10. Загàдика. Enigmatico con humore

[(*um.*) загадочно с юмором]

Что такое?
Имя *нарицательное*, начинается на «м», кончается на «а»?
Ну, я начну тебе, дорогой читатель, сзади подсказывать:

.....а
.....на
.....ина
.....лина
....алина?

Ну? Ты думаешь: «малина»?
Не угадал! – «мордалина»...

11. Еще Загадика. Enigmatico ingenuo.

[(*um.*) загадочно наивно]

Wer spielt, wie ein grosser Meister? Rachmeister
Und wer spielt *viel predmetner*? Medtner
Und wer spielt *bedeutend kühler*? Büchler

[(*нем.*) Кто играет, как большой мастер? (Рахмастер)
А кто играет много *предметного*? (Метнер)
А кто играет *весьма прохладно*? (Бюлер)[709]]

12. Промòзглика. Dolente drammatico.

[(*ит.*) страдающе драматично]

Если нам даны мозгѝ,
Но не видно в них ни зги;
А в извилинах мозгà
Накопляется лузга,
(Как в курятнике давно
собирается говно...);
И в мозгах живет весь день
Очень странная мигрень,
И притом сия стервоза
Нагоняет страх склероза
(Разжижения мозгà
На манеру творога...);
И помочь такому мòзгу
Можно только взявши розгу, –
Тогда речи о мозгѐ
Предоставим мелюзге,
Позабудем, что аптека
Яд хранит для человека,
Что повсюду доктора (рррр!!)
Собирают гонорарррр,
И, отвергнув мозг и тушу,
Вспомним волю, дух и душу,
И зарок себе дадим,
Что духовно победим!...

Бесплатное приложение.
Мигрѐника.

Sulla morte d'un eroe.
Tragico.

[(*ит.*) На смерть героя. Трагичное.]

Комментарий. Изнемогая от мигренного слабоумия и безмыслия, автор два дня наблюдал чью-то просаленную фуражёнку, забытую на заборе.

1. Hier am Zaun die leere Mütze
   Sagt dem Wandrer freundlich: «Grüzze!»
   Und sie wäre doch so gern
   Auf dem Kopf bei ihrem Herrn...
   [(*нем.*) Здесь, у забора, пустая кепка
   Дружелюбно скажет прохожему: «Приветствую!»
   А всё же ей так хотелось бы быть
   На голове у своего господина...]
2. Un cappello senza testa
   Qui, dimenticato, resta...
   Resta oggi, com' ieri
   Tutto pieno di pensieri.
   [(*ит.*) Шляпа без головы
   Здесь, забытая, осталась...
   Оставайся сегодня, как и вчера,
   Вся наполненная мыслями.]
3. Malheureux, qui sans couvercle
   Accomplit le reste du cercle!..
   C'est, parbleu, un grand poète,
   Que perdera demain la tête!..
   [(*фр.*) Несчастен тот, кто непокрытый
   Завершает оставшуюся часть круга!..
   Это, ей-богу, великий поэт,
   Который завтра потеряет голову!..]
4. О как жить на свете тяжко!
   И к чему еще слова?
   Обезглавлена фуражка –
   Обезмыслена глава...[710]

Конец. Affondando.

[(*ит.*) затонувше]

«Пришибло старика...» (Пушкин[711])*.

* Выпуск первый завершается рисунком лежащего с мигренью Ильина (вокруг головы буквы «м», «и», «г», «р», «е», «н» и «ь» – со стрелками от каждой из них к голове; см. его, как и все остальные рисунки «Идиотики», на вкладке с илл. в *Ильин, т. 32*). [Прим. ред.]

412

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <31.I.1939>[712]

Дорогие мои и милые сердцу
Читатели и Подпищики!

Надеюсь ~~мо~~первый выпуск моего нового журнала дошел до Вас и имел в Вашей среде «заслужённый экстраординарный» успех. В тот вечер, когда он должен был дойти до Вас, мы были с «прощальным» визитом на Чумичкиной улице[713]. Моя старая няня говорила: «прощай на прощанье, не забудь мое рыданье, не смейся горести моей»[714]. Сегодня в 1 ч. дня они уезжают и к концу текущей недели будут у Вас. Л<енокс> останется февраль и март, М<агдалина> пробудет только февраль.

Мысленно у Вас. Скоро концерт. Вижу, и слышу, как Коля учит Скрипакаева (лавка на Арбате!) выговаривать честное музыкальное «т», а не английское «тзс»[715]. Надеюсь, Скрипакаев слушается. Очень грустим – до обиды, до скорби, до зависти – что другие будут слушать, а мы будем цолликовать[716]. Но – судьба.

Вчера Л<енокс> играл еще раз Реминишенцу[717]. Я слыхивал ее в Москве в лучшем исполнении, у моего друга Пузенкампия. Московское пение только местами прорывалось сквозь чужую игру. И все-таки хотелось сказать – «как хорошо»! Какое блаженное страдание об ***утраченном*** *блаженстве*, *которое* ***меня никогда не покидало*** и, всплывая из ***глубины***, кажется воспоминанием ***прошлого***, блаженным пением заполняя ***настоящее***. Разве может «забыться» непреходящее? А как благодатно и благоуханно «*вспомнить*» его, *незабытое* и *незабвенное*... Спасибо тебе, мой дорогой Пузенкампий!

Что касается перевода, то мне было вчера страшно жаль бедного Ленокса – так он конфузился и мучился ведя переговоры со мною. Он начал так деликатно – о невознаградимости духовного творчества и труда, а пришлось ему кончить

нерешительно-растерянно-страдающей торговлей. За лист не 150 – а 120 франков. Я сказал ему, что живой опыт перевода книги показал мне, что я перевожу страницу в 1 ½ часа, ½ часа понадобится на редакционную шлифовку, а всего 2 часа на страницу или 300 часов на книгу, т. е. по 5 франков за час, а зубной врач за свою простую технику берет 15–40 фр. за час. От этого сообщения – *она*[718] совершенно растерялась и ушла. А он уже в ее отсутствие пролепетал о 120 франках... Я сказал ему, что если у меня будет другой прочный заработок, то я соглашусь «пойти ему навстречу», но что сейчас сказать ничего не могу... Так ничего и не оформили. Мне было болезненно жалко его, потому что он очень хороший. И вдруг, во время переговоров, в *ее* присутствии, он как-то выстрелил фразой, что *он своюей женыы не боится*. Тогда я ему сказал с веселым дружеским смехом: «ну, уж этого Вы не говорите! *Все* мы своих жен боимся до полусмерти. ***Я*** по крайней мере – *своей* боюсь *дòсмерти*»...

Тем не менее и несмотря ни на что я с февраля сяду за перевод книги. Может быть он еще сконфузится от идеи, что он хотел снизить гонорар с 5 фр. за час на 4 франка, когда здесь рабочий монтер (электропроводчик) получает 2.80 за час, и сам Л<енокс> жаловался, что уроки музыки здесь «ужасно» плохо оплачиваются – 30 фр. за час.

Дорогие мои! Всем этим пожалуйста *нисколько не огорчайтесь*! Я не огорчаюсь ни стòлички! Все уладится. Но М<агдалина> останется М<агдалиной> – и мне на ней (слава Богу, слава Богу!) не жениться. «Ну, Митя, поди сюда! Видишь, тетя уезжает! Шаркни ножкой и скажи! Чтò говорят, когда тетя уезжает?» – Митя: «Слава Богу!»...

Вот только и всего.

Коля! Когда ты играешь свою музыку, то *я* тебе душою подпискиваю и потому я – твой подпищик.

А когда я издаю Идиотику-Обормотику, то *ты* уж будь *моим* подпищиком. Пожа-а-алуста!

А впрочем – досвиданьичка! Будьте бодры и неуязвимы. Кажется мне, *будто* я *начинаю* вылезать из моей болезни. Может быть еще протянется, ну уж не так.

Прощайте. Пишите.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

«Же-наааа! Клаааа-няется!!»

(Из сочинений Рахманинова, опуз не помню[719])

413

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<31.I.–3.II.1939>***

31–I–1939.

Дорогой друг Иван Александрович!

Покорно приняла Ваши шпильки-колья[720] и пронзилась ими до глубины души. Я и сама извелась тем, что не могла писать Вам так долго. Но я ведь все ждала ответа от Ленокса по поводу перевода и издания книги. Меня это молчание очень раздражало и письмо мое было бы только лишним пережевыванъем того же вопроса, разрешение коего не от меня зависело.

После того, как они[721] с Вами говорили и ничего определенного не сказали, она написала нам очень медовое письмо обо всем, чего нам и вовсе и знать не надо, а о книге и разговоре с Вами было обещано специальное письмо от Ленокса (это было моим требованием, т. к. он, а не она сделал это предложение) и письмо это наконец пришло лишь вчера. В нем было сказано, что с Вами они увидятся в понедельник (т. е. вчера[722]) и все будет решено. Тон письма такой, что и сомневаться нечего и никаких задержек ни в чьей голове как бы и не было. А затянулось дело (т. е. окончательное обращение к Вам с просьбой приняться за эту работу) только потому, что они наводили справки, какое издательство лучше и вы-

годнее. Нашли немецко-швейцарское и значит книга будет и там и в Швейцарии.

Я бы уже вчера принялась за письмо Вам, но к нам приехала одна старая англичанка и просидела весь вечер. А сегодня утром уже пришли Ваши «колья»...

1 февр. Еще раз меня оторвали от этого письма. Была репетиция и слушатели, которых я должна была кормить и ухлопала на это неск. часов. Мало им бульдегому-то[723]...

Эпическая соната (Sonata-Epica[724]) на людей производит большое впечатление... но мы каждую такую пробу при других тоскуем по нашим Ильиным и очень страдаем. Хотелось как-ниб. (может быть через Ленокса) отыскать приличного скрипача в Цюрихе, чтобы исполнить сонату для Вас двоих.

2 <февраля>. Нам очень понравилась пейперология. И Идиотика-Обормотика тоже очень, очень понравилась и мы радуемся, что из Вас так льется остроумие: это признак, что самочувствие лучше, – несомненный.

Ну, и достается же несчастной Магдалине[725]. Но Вы правы – она (в ней сидит фурия)[726] совсем придавила Ленокса и он так изменился, что нельзя этому поверить. Нам *очень понравилось*, как он не боится ее и как Вы на это реагировали[727].

———

Прочтя № 8 (Колика-Эпистолика), я убедилась, что колья были не в укор, как я это приняла, а наоборот в помощь борьбе с ослиными ушами. Но мы таких и не пускали вовсе на репетиции. Если бы сейчас было время, то я бы Вам даже написала, кто что говорил. Бывают и англичане очень воспламеняющиеся. Впрочем, не зная этих людей – это и не интересно.

3 февраля.

Последнее письмо Ваше (Luftpost[728]) нас и обрадовало, но и огорчило. Огорчило то, что Ленокс может с Вами торговать-

ся. Но ручаюсь, что это не он, а она, и он конечно ее боится, и сомневаться нечего. А ей весьма хочется и роль играть (вроде некой меценатки) и денег за это поменьше платить. И доводы Ваши ему совершенно правильные.

Как же это он жаловался Вам, что уроки ф. п. дешево оплачиваются. Что же он думает, что (если* он и сможет их давать?) его труд может хоть в четверть оплачиваться так, как Ваш<?>

Но и обрадовало нас это письмо *очень* тем, что Вы все-таки за работу эту беретесь.

Но особенно сильно радуемся мы тому, что Вы *будто начинаете* вылезать из болезни. Дай-то, Господи! Следите за собой и не упускайте ничего, что может помочь выздоровлению.

Дай Вам Бог обоим сил и здоровья и спокойствия душевного. Мы ждем лета с надеждой, что увидим Вас наконец.

Коля жаждет писать Вам, но придется ему уж подождать до 11-го числа[729], т. к. сейчас его рука не выносит держания именно пера или карандаша. Когда он сжимает какой-нибудь маленький предмет, то рука тут же устает до судороги. Вероятно это оттого, что он это время много играл. Когда ему необходимо записать кое-что по поводу своей работы, то ему приходится диктовать мне. Но от игры руки, слава Богу, не устают.

Ну, кончаю, чтобы наконец отправить это письмо.

Мы оба Вас, дорогих, обнимаем.

Ваша А. М.

Интересно, будут ли Б<юлер>ы рассказывать про торговлю с Вами, но мы-то во всяком случае и виду не подадим,

* он может быть еще и не достигнет ничего, т. к. брать уроки по 1½ мес. дважды за весь год – это не есть та академическ. работа, кот. приносит плоды. А один как бы он ни работал – двигается плохо. [Прим. А. М. Метнер.]

что Вы уже нам об этом писали. Ленокс думаю не станет рассказывать об этом, но она будет мне конечно жаловаться, что у них много расходов и тогда уж не поздоровится.

_____

Ждем обещанного «Wir, träumerischen Dichter»[730].

_____

P. S. Карандаши «Royal Sovereign»[731] пришлем с Магдалиной. Это английская фирма? Найдутся ли они здесь?

414

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<5.II.1939>***[732]

Herrn Prof. Dr.
I. Iljin.
Zürich – Zollikon.
Alte Land Strasse 12.
Switzerland.

Lieber Herr Redakteur[733]!

Во 1-х спасибо за 1-й выпуск журнала! Какое богатство содержания! Как~~ое~~ая разносторонность! Не знаем, какой отдел лучше! Еще спасибо за последнее письмо. Мысль о Твоем намерении приняться за мою книгу меня и трогает и радует и волнует. Ведь я с тех пор как написал не заглядывал в нее... Боже, о скольком надо поговорить, а рука отказывается писать после целодневной игры на ф. п. ... Как мне больно, что я не вам буду играть свою русскую «Эпику»!...

Обнимаю вас обоих с любовью!

Ваш фортепьянщик.

А Бюлеры-то еще не доехали до нас! Куда ж они девались?

415

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<7.II.1939>***

Дорогой мой!

Только что пришла твоя открыточка с откликом на выпуск первый. Я, к сожалению, не понял ни из письма Анюты*, ни из открытки, – *смеялись* ли Вы на мою идиотику? Ибо виц[734], который не смешит, дело проваленное, и повторять его не надо...

Но сейчас дело не в этих пустяках, а в твоем концерте. Меня волнует то, что твоя самая *русская* соната – *эпическая*. Я Россию воспринимал и воспринимаю, как прежде всего явление эпоса. Эпический характер имеет ее история, ее *мировой замысел***, ее *задание*. Эпичны: ее искусство, ее Цари, ее судьба, ее вера, ее быт. Всё. А эпос есть скрещение ширины и глубины, размаха и пения, величия и созерцания, горизонта и терпения, истовости и искренности. И вот ты создал – а я, вместо вкушения и радования, могу тебе только письмечишки пописывать.

Знаешь, что? Играй в концерте не английскому словарю, а *самой России*, ее[735] *реальнейшей идее*. Верь мне: все великое, что ее[736] создавало и отошло из жизни, будет слушать тебя в этот вечер. Играй для Мономаха и Петра, для Державина и Пушкина, для Глинки, Мусоргского и Бородина. Все это будет у тебя впереди – первее первого ряда – а это великая радость почувствовать, что Пушкин тебе радуется...

А где-нибудь, в заднем ряду, будут и наши незримые тени...

Играй, мой друг: поздравляем тебя с этим *праздником русского духа*, *русского искусства*, *русского самоутверждения*

---

* спасибо ей за милое и обстоятельное откликновение! [Прим. И. А. Ильина.]

** в Боге созданный и в Нем обитающий! [Прим. И. А. Ильина.]

и самораскрытия. Да ликуют с тобою сонмы душ, творивших нашу Россию! А остальное приложится.

Обнимаем Вас обоих и просим твердо знать и осязать, что в этот день мы с Вами.

Ваш I.

1939.II.7

416

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<9.II.1939>***

9–II–39.

Дорогой друг наш, как Вы хорошо сделали, что прислали Коле такое письмо, влившее в его душу те силы, в кот. он сейчас особенно нуждается.

Знаете, он сегодня ночью проснулся от ужаса, испытанного от сна, в котором оказалось, что большевики пришли и все взяли и что концерт тоже уже принадлежит им и другой публики, кроме них, не будет. Им играть...

Коля был в ужасе и тоске. Вся соната-то эта есть возрождение России и очищение от их грязи и вдруг они.

Коля расцвел, когда утром, сойдя в столовую, прочел Ваше письмо и все впечатление темного сна смылось.

Спасибо!

Ну, как же Вы сомневались, что мы до упаду смеялись над Идиотиконом и ждем еще бульдегому-то[737]!

Коля прочел его дважды.

Почему ни слова о Вашей головной боли? Лучше ли? Дай Бог!

После концерта мое первое письмо будет конечно Вам. Только вряд ли смогу писать на другой же день. С утра наваливаются дела. Но я постараюсь поскорее написать.

Мы оба Вас обоих обнимаем и будем знать, что Вы присутствуете при Сонате-Эпике. И не в заднем ряду будете Вы оба, а в наших душах.

До свиданья!

Ваша Анюта.

417

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<12.II.1939>***

12/II 39.

Дорогой друг мой!

Низко кланяюсь Тебе и благодарю за Твое письмо к моему концерту!

Оно было для меня большой радостью и духовной поддержкой! Не скрою от Тебя – я очень волновался за этот концерт! Правда, я *всегда* волнуюсь, у меня всегда бывает чувство, что мне надо взять крепость, а не спокойно и уверенно *владеть* завоеванным уже городом, как это обстоит у Рахманинова. Но на этот раз, с сонатой-Эпикой, самым большим зарядом моей души, и притом самым длительным моим сочинением (45 минут!), выступление перед публикой, среди которой было так мало настоящих, близких друзей, да и вообще перед публикой наших дней, давно утратившей непосредственное *творчество успеха* и аплодирующей лишь уже готовому, кем-то созданному успеху... (В противоположность прежней московской публике, *создавшей* успех Шаляпину, Рахманинову, Худож. Театру и т. д. и т. д.). Ведь в наше, настоящее время искусство не есть общение художника с публикой; посещение концертов есть визит, который делают концертанту его знакомые; или же концерт это салон, где публика общается между собой. От артиста требуется, чтобы он был *уже* знаменит, «занятен», но, в то же время, чтобы он отнюдь не занимал

своим действием слишком много времени и не отнимал бы его у публики для общения между собой... А тут вдруг целых ¾ часа без перерыва надо слушать одну голую музыку! Ну как же было не волноваться!?

Но, слава Богу, концерт прошел благополучно и «Эпика» принята публикой благосклонно. Было очень много музыкантов, как будто оценивших мое сочинение! Говорю – «как будто», потому что из их слов мне все же не удалось распознать, что́ именно они оценили в нем и *его* ли они услышали или только музыку «вообще»... Мечтаю в Швейцарии сыграть эпику вам – тогда у меня будет чувство, что я ее пристроил...

Обнимаю вас обоих с любовью.

Ваш эпикурейский композитор Н. М.

<По левому полю первой страницы приписка:>

Ждем с нетерпением письма и дальнейших выпусков журнала.

418

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<12.II.1939>***

12 – II – 39.

Дорогие друзья, вчера было невозможно уединиться, чтобы написать Вам, т. к. уже утренний кофе мы пили при людях и так дотянулось до ночи. И ещё к моей досаде пришла Лена и объявила, что уже написала Вам. Она-то целый день может делать что хочет.

Коля сидит сейчас за письмом Вам и вероятно скажет о главном.

«Успех» в обычном смысле был огромный*, но самое важное это то, что по многим, входившим потом к Коле, по

* но зал на 800 чел. не был наполнен. Почему Рахм-в может наполнить вдвое, втрое и больше? Справедливо ли это? Может быть так и должно быть? Ответьте мне на это! [Прим. А. М. Метнер.]

их лицам и по тому, *что* и *как* они говорили, было ясно, что до них дошло и открылось то, что Коле удалось выразить звуками. Многие были просто потрясены. Некоторые поняли, что это из самой глубины русское, и оценили это.

Скрипач играл лучше чем мы могли ожидать. Он как-то вдруг зажегся и насторожился, прислушиваясь к Коле, и потому Коля чувствуя полную безопасность мог делать самые таинственные оттенки, какие-то далекие уходы или же, наоборот, вдруг разражаться такими раскатами, что казалось – вот все снесут.

Как надо было, чтобы Вы слышали это.

Но это должно будет быть исполнено для Вас!

Обоих обнимаю с любовью.

P. S. Накануне концерта я отправила Вам письмо.

<Приписка на оставшемся свободным после окончания письма обширном месте:>
В моем письме больше правды, чем в Колином, кот. я сейчас прочла.

419

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <14.II.1939>[738]

Mr. N. Medtner
69 Wentworth Road
Golders Green.
London N. W. 11.
England

Дорогие Коля и Анюта! Спасибо Вам за чудесные вести. Мы счастливы успехом и мечтою приветствуем Эпику! В этот вечер у нас тоже играл Коля на пластелинках; и *хорошо* играл. Господь да благословит Вас обоих и да обрадует духовною радостью! Нат. Ник. лежит второй день в гриппе. Но грипп

не свирепый, хочет проходить. А я все шляюсь по докторам и тоскую... На днях высылаю № 2 Идиотики. Уже набран, но еще не сверстан.

Обнимаю Вас обоих.

Ваш I.

1939.II.14.

420

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <19.II.1939>[739]

Дорогие мои!

Вот Вам вторая Идиотика. Пожалуйста обратите внимание на объявление в конце и поймите, что карандаши с М<агдалиной> мне уже обещаны «так» – «ни за что». А подписка отдельно. Только Royal Sovereign надо взять *мягкий*, не самый, а почти.

Как это Вы не прислали нам *программы* концерта?! Мы все ждали – и вдруг Упанишадский царь: «Вотвамш***и***што»[740]. Пришлите непременно!!

И пожалуйста пришлите поскорей отклик на Второй выпуск.

Dichter mögen nicht gern schweigen
Wollen sich (den Lesern) zeigen
Lob und Tadel muss ja sein...

[*Перевод с нем. З. Г. Антипенко*:
Поэтам не стоит умалчивать
О том, чего бы им хотелось от читателей:
А именно – хулы и похвалы.]

Будут ли еще концерты? Какие, где, когда?[741]

У Нат. Ник. температура упала быстро; но есть еще кашель. Если в Ваших краях есть грипп, то добудьте себе Биливаксин Антигриппаль. Это выписывается от проф. А. Титова[742]

из Paris. La Biotherapie. 5 rue Paul-Barruel. Paris XVI. Bilivaccin Antigrippal. Это *прививка*, глотаются мал. таблеточки. Шмелев пишет[743], что предотвращает грипп на 2–3 месяца – полный иммунитет. Я принимал здешнюю вакцину «Буккалин»[744] – и всю зиму даже насморка не имел – только от мигреней дох!

Анюточка! Не все ли равно, что М<агдалина> написала раньше? Чтò ее писания? Я ждал *от Вас*. А она только пустила «восторжѐнное ура». Напейперѝла[745], сколько могла.

Счастлив, если мое предконцертное письмо попало вовремя.

Обнимаю.

Ваш Іоаннъ (имя ему)

Голова моя по-прежнему. Новые очки не помогли. Резать гланды я согласен, но у нас эпидемия гриппа, проф. Rüedi[746] говорит – нельзя оперировать во время эпидемии – заразиться можно лютейше, надо переждать – ну, что же, мучаюсь дальше и тоскую.

Следующая присылка будȗет *не* идиотическая.

Я потому насчет карандашей, что очень их все время извожу – ведь типография-то не печатная – а письменная – по ватерной[747] бумаге карандашами.

Обнимаю обоих паки и паки. Берегите себя, ради Господа, хоть друг для друга-то, если не для нас!

421

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <19.II.1939>[748]

Идиотика-Обормотика
Выпуск Второй

Идиотика-Обормотика
Выпуск Второй

февраль 1939.
Швейцарская
(от входа налево, паръ тёръ)*

Идиотика-Обормотика
Журнал смеха и забавы
для
полупочтенных инфантилистов.

Программа журнала:
непредусмотримая, каждый раз особая,
со многими выстрелами, выкидышами, высмаркиваниями,
высосами, высмердами, выдристами, выковырами,
вычавками, вытупами, выхухолями, выхрапками.
и прочая, и прочая, и прочая**

Вышел и отсылается
Выпуск второй
(для любителей специально на подозрительной бумаге[749])

Общее направление: прямо в цель,
а в случае промаха – сторонись!

Девиз журнала: расстегивайся и валяй!
Все равно – все будем *там* с грешниками-
полукромешниками.

Идиотика-Обормотика
Выпуск Второй

---

* Внизу прачечная – кто белье трет, тот и пар пускает. Поэтому «паръ тёръ». [Прим. И. А. Ильина.] [Здесь же аллюзия на «партер». – *А. Л.*]

** См. Павловский. Рус. Нем. словарь, стр. 178–220 [Прим. И. А. Ильина.] [Это в точности те страницы словаря, по его третьему изданию (1895), которые содержат слова, начинающиеся на «вы-». – *А. Л.*]

От Редакции

Читатель! Если ты в добром здоровии и хорошо провел ночь, – читай Идиотику-Обормотику. Но если тебе нездоровится и что-нибудь у тебя болит или какое-нибудь садно[750] образовалось – то *тоже* читай Идиотику-Обормотику. На то она и создается: это как бы полбутылки

шимпанз-скаго.

А у Пушкина почти так и сказано:

«откупори шимпанз-ского полбутылки,
иль перечти Идиотику-Обормотику»...[751]

Вот почему редактор-издатель обращается к тебе и говорит:

Я тебе в жизни премногим обязан:
Ты дал мне и света, и радости...
Как же могу быть к тебе не привязан?
За это – читай мои гадости!

И поделись ими с дамою твоего сердца.

А другим – ни-ни! пи-пи! никаких гвоздей[752]!

Не показывай – и все.

1. Идиотика-Гераклитика. Панта рей. Гераклит[753]

Все течет

Все течет в подлунном мире:
Дни, и ночи, и года,
И вино на пьяном пире,
И в сознаньи – ерунда...

И слеза течет из глаза,
И мелодия в сердцах...
И, рожденный у Шираза,
Умирает грозный шах...[754]

Насморк схватишь, иль простуду, –
Запасайся, быть беде:
И накапает повсюду,
И начхается везде...

И в делах земной карьеры –
Затруднительна стезя...
А успех иметь сверх меры
Без *протекции* – нельзя.

И во всем всегда убытки
(Проклинай или ворчи!..):
Утекают все напитки,
Убывают все харчи.

В животе после обеда
Перебор урчѝт урок...
Из собаки у соседа,
Из-под лошади – поток!!..

Стих игривый у поэта
(Просверкает, развлечет...)...
Но быстрей всего – монета
В кошельке у нас течет...

Все течет на этом свете
В бездну смерти и греха...
Так вода течет в клозете,
А в сознаньи – чепуха...

1939.II.11
Возле Кракатоа[755].

2. Идиотика-Оперативика.

Недавно редактор собственнолично посетил знаменитую предсказательницу мадам де Тэб[756]. Она посмотрела ему в зубы и под хвост (как цыган смотрит лошади) и быстро пробормотала басом:

Пока Бландов
Не лишился гландов, –
У Чичкина
Будет голова птичкина...[757]

После этого редактор решился на ото-рино-ларинго-логическую операцию, ибо ясно, что хотела сказать Аэндорская Волшебница[758]: «так как от тебя, редактора, все равно как от

лысого козла, *шерсти* нет и не будет[759], то и *молока* от тебя (как бывало от Бландова или Чичкина[760]) – тоже не будет: зачичкаешься окончательно!»

Ну, а если не будет, то пусть Бландов лишается обоих гландов! Может быть вследствие этого у Чичкина сделается голова уже не птичкина, а как прежде – человечкина...

3. Идиотика-Музыкантика.

Emil Frey. Komm mit mir ans Klavier.
Emil Frey. Bewusst gewordenes Klavierspiel.
[(*нем.*) Эмиль Фрей[761]. Пойдем со мной к роялю.
Эмиль Фрей. Осознанная игра на фортепиано.]

Дорогой Читатель! Могу сказать без всякого хвастовства, что я умею играть непосредственно, свободно (frei!).

Но хотелось бы научиться играть, вольно, развязно, беззастенчиво (Frey[762]!).

Для этого мне придется «подойти с ним к клавиру» и хорошенько «осознать» под его руководством клавирную игру.

И тогда я постигну все тайны его игòрки
и начну валять на все корки[763].

Успех заранее обеспечен. Прошу, читатель, твоего совета.

Подпись: твой старый
Комъ-митъ-*дир*ъ-ансъ-клавирщикъ[764].

4. Идиотика-Женѝтика.

Здесь должен был быть помещен рассказ о том, как один приятель редактора затеял жениться и что̀ из этого вышло-невышло...

К сожалению рассказ не пропущен цензурою[765], вследствие своего крайнего неприличия.

Цензура грозила даже закрыть журнал *совсем*, на неделю. Пришлось подчиниться.

А жаль! И к чему эта цензура существует на свете?

Все равно рассказ пойдет из-под полы:

«Барррин, куппитте поххабных стиххотворрений
Баааррркова[766]!»...

5. Обормотика-Политика.

Русская сказка знает повесть о том,
как *один дурак всех пере-хитрил*...
А современная история показала,
как *один обормот всех пере-хитлир*...[767]

6. Обормотика-Националпедагогика.

Считая пресловутое *матерное* ругательство позорным и ядовитым, редакция давно уже разрабатывала вопрос о его искоренении и устранении из обихода русского народа.

Предвидя однако все наторелости привычки, всю темпераментность русского человека, всю необузданность его словоизвергающего нрава и неуследимость сей практики по объему населения и территории, –

редакция стала склоняться за последнее время к компромиссу и решила устроить среди своих читателей анкету о том, не следует ли заменить на переходное время

матерное ругательство – *ватерным*.

Можно было бы даже премировать творчество и устроить всероссийский конкурс.

Вот предполагаемые образцы *ватерной* брани:

«провалиться тебе в столчак!»
«ну тебя в для мущинъ для женщинъ»...
«чтоб тебе не тем вымазаться!»
«ночной горшок тебе на голову!»
«чтоб Вам, сударыня, обложиться!»
«ах ты, тетку твою в сортир»...
«пети-бёрр[768] ты эдакий!»

Может быть постепенно нравы от этого смягчатся и возрастет в стране бо̀льшее взаимное уважение?..

7. Идиотика-Эмигрантика.

Нами получена корреспонденция из города Блондона, рисующая политические настроения тамошней русской эмигра-

ции[769]. Корреспонденцию приводим целиком. Она написана в стихах, причем первые три строчки явно заимствованы из Бесов Достоевского[770].

Воплощенной уко**рр**изною*
Я стою перед отчизною
Либерал-Идеалист,
Охрраняя тень абстракции
От нахрапа злой реакции,
Духом светел, ризой чист!
Монархисты ж, злая братия,
Заключив в свои объятия
Всех помещиков, попов,
Огражденные жандармами,
Становыми, командармами
(в виде каменных столпов), –
Погубили мою **рр**одину,
И меня (увы, урродину)
Из среды несчастной публики
(Обожателей рреспублики
И великой Конституции,
Неспособной к проституции) –
Сопричислили к изгнанникам,
И всемирно-гордым странникам!
Но пробьет отмщенья час!
И спасенье есть для нас!
Мы спасемся Моносзонами[771]
И гайдпаркскими газонами...[772]
В ложах, в биржах ватерпас[773]!
И могущество абстракции
Отразит нахрап реакции
Волею народных масс!

1939. февр.
Blondon.

* **рр** – произносить рраскатисто-карртаво! [Прим. И. А. Ильина. Знак примечания, характерный для Ильина, стоит прямо над **рр**, здесь, как и кое-где в стихотворении **над**чёркнутым Ильиным, и забыт им у собственно самого примечания.]

8. Идиотика-Новословика.

К пополнению отечественной словесности новооткрытыми словами призван каждый из нас. Со своей стороны редакция Идиотики-Обормотики предлагает вниманию читателя нижеследующие ново-слово-обозначения.

a) Всем хорошо известно, что̀ есть «шушера-мушера».

Но у каждой шушеры и у каждой мушеры, как бы ничтожна она ни была, есть свои спутники, оруженосцы и околовращатели.

Мы предлагаем называть их «колошу̀шерой» и «коломушерой».

Так, Керенский есть шу̀шера. Но сколько же вокруг него «колошу̀шеры»?! Тьма... Читатель, ты с нею не видаешься?

b) Всякого, стремящегося расчленить Россию при освобождении от большевиков, мы предлагаем называть «расчленник»; это указует, с одной стороны, что он и сам уже нравственно расчленился на свои сочленения[774];

с другой стороны, на то, что он человек, политически растленный.

c) Всякого, делающего карьеру на антисемитизме, мы предлагаем именовать «хамитом»[775], а власть, им создаваемую в государстве, «хамократией».

d) Пролганный и изолгавшийся человек должен именоваться так:

маленький – «лживчик»,
большой – «лживище»;

буде же это женщина, то

маленькая – «лживочка»,
большая – «лживка» или «ложница».

Читатель, не видаешься ли ты с какими-нибудь ложницами?

9. Идиотика-По̀лика. Басня Крылова
(из области «Полевого вопроса»).

Однажды В. И. Поль[776]
Учуял злую боль!..
Он принял глауберову соль
И поскорей шмыгнул в ноль-ноль...[777]

Там началась тотчас же паль-
ба громом на всю даль...
Всем стало его даже жаль...
Ну что, коль он там умираль?!

Или хотя бы – сел на мель?
Но он является, зеленый весь, как ель,
Лицом сияя (с'кон апель[778]).
Он там творил! И создал (еле-ель)
Музыкально-критический фель-
(*етòна* так из него и не вышло, – не осилил[779]).

1939 февр. 13
Возле Котопахи[780].

10. Идиотика-Конкуррентика.
Месяц тому назад мы объявили
«поэтический конкурс»
на тему
«Изъяснение в дружбе по случаю разлуки».

На конкурс было прислано со всех концов Европы, Африки и Азии – 197 стихотворений.

Мы помещаем два наилучших и просим наших читателей решить свободно (frei) и беззастенчиво (frey)[781], которое из них должно быть премировано и какой премией.

В виде премии читатели могут прислать какой-нибудь объект – напр. свою фотографию с надписью, или какие-либо ноты (напр. корректуру сонаты-идиллики[782]) и т. под.

Стихотворения помещаем под отдельными номерами и заглавиями.

11. Идиотика-Фортепианика.

Изъяснение в дружбе по случаю разлуки.

Фортепьянщик[783], друг мой тайный,
Как тебя мне не любить? –
Звук твой – столь необычайный!...
В глубине огонь горить!...

Ты играешь в тулумбасы[784],
Нажимая на педаль...
Все поет: дискàнты, басы...
Рояль – фабрики Услаль...[785]

Ты играешь – я внимаю...
Ты окончил – я реву...
И всегда себе желаю
Такового рандеву[786]!..

Но оно бывает редко,
По причине препростой:
Наша жизнь есть просто клетка,
А мы – птицы в клетке той...

1939. Январь.
Куэн Лунь и Тянь-Шань[787].

12. Идиотика-Бульдегомика[788].

Изъяснение в дружбе по случаю разлуки.

Мало в жизни бульдегому:
Ночью – снятся злые сны,
Днем – безрадостному гному
Все мы в рабство отданы...

Я нашел по сердцу друга:
Сны его приснились мне,
И цветами его луга
Я упился в тишине...

Но ослабли мои руки,
Но бессилен стал мой глас...
И судьбою день разлуки
Установлен был для нас...

Мало в жизни бульдегому
За бедой идет беда...
Но любви своей – другому
Не отдам я никогда...

1939. январь
Монровия в Либерии, Африка[789].

13. Идиотика-Почтова ***Ящик****отика*
(или Почтовая *Щекот*ика).

Нам доставлена случайно, явно не по адресу занесенная и сбивчиво сумбурная почто-телеграмма, которую приводим дословно с соблюдением орфографии:

«Один борьной, рысый черовек поручир брагоскронное письмо от одного по засругам просравненного сравянина, испорняющего музыкарьные пиесы (как-то разричные прерюды, вокаризы и песни без сров) – сторь тарантриво, что срушать его собираются рюбитери даже в срякоть, проривая срадкие срёзы, отхропывая себе рапы в апродисментах и разнося срухи о его сраве по за-атрантическим саронам.

Сровом: Рёря рарами играя, зрит овары Фирорая[790]!

А русарка прыра по реке горубой,
Озаряема порной руной,
И старарась она допреснуть до руны
Серебристую пену ворны»...

Может быть, дорогой Читатель, ты как-нибудь разберешься в этой почто-телеграмме?

Бесплатное приложение.

14. Идиотика-Остзе́ика.

Выдержка из дневника немецкой гувернантки Кунигунды Берхтольдовны Рейнфингер, женск. пола, 74 лет[791]. Сей дневник случайно попал в распоряжение Редакции в 1937 году при посещении одного остзейского[792] замка в одном прибалтийском городе, ныне принадлежащем сразу Эстонии, Латвии и Литве. Поется на голос «Дейчланд»[793].

Steht die банка mit варенье
Auf der полка im чулан...
Und der дворник holt den паспорт,
Und der дворник heisst Иван.

In der кухня kocht Матрена,
Und Матрена kocht die щи...
Und so schön ist die капуста
Что другой хоть не ищи...

Und der alte огородник
Reicht mir alles чрез забор...
Und die бочка vom отходник
Пахнет scheusslich на весь двор...

Und ich kaufe beim разнощик
Etwas рыба, etwas дичь...
Und die тётя mit извощик
Bringt zur пасха den кулич.

Heute ночью gehen alle
Zur заутреня в собор...
Ich allein, оставшись в зале,
Trink стаканчик vom кагор.

Ich war immer патриотка,
Обожала unser край...
Und der немец мне не тетка,
Und in Deutschland мне не рай...

Und es schien mir, мне казалось,
Что умру за Vaterland!!
Russland, Russland über alles!!..
Ну а немца – in den Sand!!!..

[*нем.-рус*. Стоит банка с вареньем
На полке в чулане...
И дворник приносит паспорт,
И дворника зовут Иван.

В кухне готовит Матрена,
И Матрена готовит щи...

И так прекрасна капуста,
Что другой хоть не ищи...

И старый огородник
Протягивает мне всё через забор...
И бочка с отходами
Пахнет отвратительно на весь двор...

А я покупаю у разносчика
Немного рыбы, немного дичи...
И тётя на извозчике
Доставляет пасху, что кулич[794].

Сегодня ночью все идут
К заутрене в собор...
Я одна, оставшись в зале,
Выпью стаканчик кагора.

Я всегда была патриоткой,
Обожала наш край...
И немец мне не тетка,
И в Германии мне не рай...

И мне казалось, мне казалось,
Что умру за Отечество!!
Россия, Россия превыше всего!!..
Ну а немца – в песок!!!..][795]

Конец[796]

Редактор поздравляет читателя с успехом концерта, отвешивая по древнему русскому обычаю земной поклон рукою. (Второй руки не видать из-за тела)

Объявление
Открыта подписка
на
Полное собрание Стихотворений
Редактора
посвящавшихся в разные эпохи жизни
*Читателю***.**

В виде особо ценных приложений будут помещены
Два Стихотворения
Читателя, обращенные к Редактору[797],
а также Fac-Simile с древней гравюры:
Почерки Редактора и Читателя.
Всех стихотворений редактора 39:
22 уже написанных и
17 еще не написанных (выйдут вторым томом)

Цена первого тома:
за каждый экземпляр – 6 карандашей Royal Soverein (мягких)
экз. с портретом Редактора – 7 " " " "
экз. с портретами Редактора – 9 " " " "
и Читателя
экз. с портретами:
Редактора и его супруги 12 карандашей " " "
а также
Читателя и его супруги

Для особенно настойчивых любителей могут быть приложены бесплатно портреты Брамса, Л. Конюса, Л. Сабанеева, Нины Кошиц, Мариэтты Шагинян и Владимира Поль.

Подписка принимается по адресу Редакции Идиотики-Обормотики.

Типография Нищебродова, Старосельская ул. 12,
г. Таможенск[798].

421а

[Черновик шуточного объявления из № 421 о подписке на полное собрание стихотворений И. А. Ильина[799]]

Объявленіе

Открыта подписка
на подготовляющееся изданіе

Полнаго Собранія Стихотвореній
И. А. Ильина
посвящавшихся въ разныя эпохи жизни
Н. К. Метнеру

В том числе: Баронъ Пузенкампфъ. {№ 1}
Кофейникъ. {№ 11}
Кошица.
Перчатки.
Метнёрюцкий-Метнерюкъ[800].
Пильницъ. {№ 69}
Письмо изъ Оберстдорфа. {№ 65}
Письмо изъ Trois-Epis. {№ 167}
Критическій Поль. {№ 130}
Маріэтта. {№ 221[801]}
Хохотъ. {№ 226}
Надпись къ портрету Бетховена. {комм. 34-979}
Стансы Бюргенштока. {№ 193}
Сто примочекъ. {№ 411 («От Редакции»)}
В злыхъ мигреняхъ. {№ 1-7}
Мозги. {№ 1-12}
Я тебѣ в жизни. {№ 421 («От Редакции»)}
Все течетъ. {№ 2-1}
Письмо из Блондона. {№ 2-7}
Басня Крылова по Полевому вопросу. {№ 2-9}
Фортепьянщикъ. {№ 2-11}
Бульдегомика. {№ 2-12}

и многія другія, даже еще не сочиненныя.

<Приписка небрежным почерком на правом поле:>
~~А также~~ Въ виду особаго и общаго желанія читателей будутъ прилож. 2 поэтич. обращенія НКМ. к<ъ> ИАИл.[802]

422

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<22.II.1939>***[803]

Лондырь 22/II 1939.

Дорогой мой друг! Спасибо Тебе за Твою стихийную обормотику! Сначала я прочел ее один. Но это было вчера, когда я как раз переживал и пережёвывал свою собственную вечную, но, увы, ныне дошедшую до кризиса художническую, ивано-дурацкую идиотику и обормотику-идиллику, эпику и тра́гику[804]... Переживание это было может быть и юмористическим со стороны, для других, но, увы, не для меня, старого дурака, самого себя обокравшего ни с того ни с сего... Анюточка моя золотая подруженька Тебе напишет об этом. Она, бедненькая, вчера целый день плакала о своем обормоте, но теперь мы как ни в чем не бывало сидим и читаем Твой журнал. Читает *она* и *вслух*, что придает особую неожиданную прелесть развитию Твоего стихийного свитка чепухи. Представь себе ее читающую № 6 (обормотика-националпедагогика) с образцами новой брани! Нам особенно понравилась Гекраклитика, Конкурентика и Остзеика... Оператика нас несколько встревожила... Женитика и почтовоящикотика сильно заинтриговали: 1) кто этот приятель и почему он не женился? 2) что это за письмо и почему все кончается Лермонтовской Русалкой, которая как раз не выходит у меня из головы все это время?..[805] Это даже загадочно! Оба стихотворения из Конкурентики равно заслуживают премии, каковая и будет вскоре выслана... спасибо родной мой! Устал писать. Обнимаю вас обоих

Любящий вас Обормот.

<По левому полю первой открытки приписка:>
Прошу уважаемого редактора иметь в виду, что ни с какими колошушерами мы не видаемся!

423

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<22 – 23.II.1939>***

22 – II – 39

Дорогой друг Иван Александрович, заходила сегодня во все писчебумажные магазины (но ведь у нас вроде захолустья) и только в одном оказались Royal Sovereign и то не полная коробка – вместо 12 только 10. Средней мягкости – это у них литеры Н. В. Верно ли это? Пожалуйста ответьте, т. к. Магдалина на днях уезжает. Может быть успею переменить, если не то. Во всяком случае пришлю еще и с Леноксом. За Ваши фонтаны вдохновенной шалости я бы Вам прислала сотню этих карандашей, но это сразу нельзя. Жду от Вас точных обозначений, т. е. букв. Этот магазин может эти карандаши получить из города.

23 – II.

Программу[806] не посылала, т. к. у меня не было, и до сих пор не присланы оставшиеся, хоть и обещаны. Отправляю теперь мою единственную.

Не могли сразу отозваться на *Второй выпуск*, т. к. было много такого, что надо было раньше переварить. Но об этом речь впереди. Откладываю писать о том, что еще не улеглось в душе и слишком волнует.

Хочу вперед сказать, что Ваш идиотико-обормотский журнал нам очень полезен и действует сильнее (и вернее) валериановых капель. Но не думайте, что мы только увеселяемся! Читая бульдегомику и фортепианику, я никак не могла смеяться. Засмеялась было, но тут же смех и застрял. И было совсем наоборот – не смешно, а хотелось плакать. Но слез сейчас надо так много, что приходится иногда, истратив уже весь запас, и без слез поплакать про себя.

И в особенности потому было мне так жестоко читать эти изъяснения по случаю разлуки, что боюсь я, как бы не рухнул план нашей поездки и разлука еще продлится. Впрочем не буду забегать вперед, а хочу сейчас раньше о переводе *Музы и Моды*.

Сегодня утром зашла к нам Лена и спрашивает меня, не имеем ли мы от Вас вестей по поводу перевода. Ответ мой был, что не от Вас, а от них мы скорее могли бы ожидать новостей об этом, но что сама я ничего не спрашивала, не желая провоцировать никого ни к чему. Она чему-то очень удивилась и начала мне что-то объяснять довольно нескладно, но в результате я все-таки поняла, что Ленокс просил Вас, перед отъездом, взяться за эту работу. Значит это решено? Но по поводу гонорара она мне ничего не рассказала. Ведь, если Ленокс у Вас все-таки что-то *выторговал*, то вряд ли имеет смысл, чтобы я теперь говорила об этом? Она мне начала рассказывать про их какие-то потери* и прочее, но я сразу ее остановила, сказав, что мне лично в голову не пришло бы сделать Леноксу такое предложение и что он был свободен и не делать этого. Она спохватилась и стала говорить о важности издать эту книгу по-немецки. Ну, значит и ладно.

Теперь у меня к Вам следующая просьба. Коле для души его необходимо знать, как Вы относитесь к его этой книжке. Он все боится, как бы Вам не оказалось нудно переводить ее. Вашего отзыва о ней он ведь так и не имел[807]. Не выдавайте меня, что я просила Вас об этом, но пожалуйста при первой возможности, когда приметесь за нее, напишите ему хоть несколько слов.

Спрашиваете, будут ли еще концерты? Пока только было приглашение в Royal Academie[808] для студентов и к сожале-

* что не мешает ей тратить на всякую ерунду, на закупку серебра и проч. [Прим. А. М. Метнер.]

нию за это дают гроши. Но может быть еще и радио пригласит и тогда это около 30 фунтов.

Больше никто его никуда не звал. И вот теперь я перехожу к тому, что нас так волновало эти дни и продолжает беспокоить весьма сильно.

Дело в том, что Колин концерт, имевший большое художеств. значение, в смысле практическом оказался настолько убыточным, что даже понять нельзя, как это могло произойти, что Коля не только не покрыл расходов, но еще заплатил 35 ф. 15 шил. Т. е. почти 36 ф., а за свою скрипичн. сонату, за работу целого года он получил те же 35 ф. и их должен был отдать за то, что показал это людям. Сам и заплатил за это удовольствие*. Убыток этот материальный отзывается сильно на нашей жизни, а главное, боимся, что теперь нам будет почти невозможно натянуть нашу столь долго жданную и столь желанную поездку. Разве только чудом придет как<ой->нибудь заработок. Это и будет для нашей поездки.

Это про материальный убыток.

А вот моральный – это хуже. Этот убыток грозит еще прибавить к Колиной трудности в работе. Этот дефицит поразил его как признак[809] и он очень пал духом. Эти дни прошли в борьбе с этим упадком, который *надо* победить, чтобы вновь приняться за работу. Первую ночь, когда пришел этот счет, Коля просидел, не ложась и обдумывая свое положение, бродил по улице, пробовал ложиться, но бесполезно, т. к. глаз не мог сомкнуть. Много сил ушло на эту борьбу. Теперь, слава Богу, он немного воспрянул и обещал мне работать. Ему конечно иногда не под силу становится одному нести все, что на него возложено, безо всякой поддержки, т. е. без других исполнителей. Особенно ему вредят в этом свои же, русские музыканты, те, кот. задают тон – моду, по всем эстрадам.

* Коля говорит, что он «свалял дурака», и знай он это наперед, так не давал бы этого концерта. А я все-таки не жалею, т. к. не могу себе представить, что он не сыграл бы этой сонаты. [Прим. А. М. Метнер.]

И что же люди могут думать? Раз даже свои и даже «друзья» не интересуются Метнером, то значит и не сто̀ит. И это, начиная с очаровательного Кусевицкого, кот. по всей Америке распространил, что музыка Метнера не для европейской эстрады[810]. Постепенно все и начнут этому верить. Способности судить независимо почти ни у кого нет. Я уверена, что вслед за этой с позволения сказать обезьяной – Кусевицким и другие уже повторяют, что Коля не большого стиля, а годится только для Москвы.

А другие и ничего не говоря, а только не исполняя, уже этим делают отрицательную рекламу.

Теперь вся моя забота, чтобы Коля не терял силы для работы во что бы то ни стало. Будет ли он признан еще при жизни, нет ли – ему выбирать и решать нечего, и в этом, только в этом, я стараюсь убедить его... И Бог даст мы воспрянем.

Сейчас тут С. В. и один концерт уже был. Огромный зал переполнен и потому будет и еще один, 11 марта, и будет конечно опять полно <публики>. Справедливо ли то, что один переполняет тысячные залы, а другой должен платить за слушание его, тяжким трудом заработанное...

Что-то не совсем ладно. Или же это так должно и быть?

Мне очень бы хотелось и я бы это с благодарностью оценила, если бы Вы на это откликнулись, Вы ***оба***.

Поговорите вдвоем и напишите мне, что будет говорить Наталья Николаевна. Как она относится к этому. И не вините ли Вы в чем-нибудь самого Колю? Все скажите откровенно. Я тогда его защищу, т. к. знаю, что он ни в чем не виноват и живет и работает как мученик. Что же может он еще?

Обоих обнимаю и жду письма.

Ваша А. М.

424

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<25.II.1939>***

Дорогой мой! Витязь русской стороны! (Русалка[811])

Пишу тебе в горькую минуту жизни. Но ты поймешь и не осудишь.

Мое единственное утешение, что я Ему не изменял, а служил Его делу верою и правдою. Значит, все то, что мне посылается, – во-первых, *мне по силам*, во-вторых, *мне во благо*. Но эта уверенность, странным образом, *нисколько не мешает мне отчаиваться и роптать*...

Вот ты видишь и знаешь, что̀ я вынес в России. Вот тяжелые годы изгнания. Вот пять лет преследований, доносов и угроз со стороны национал-солистов[812]. И второй раз – все выброшено, смято и начинай сначала... Хорошо, начинаю! Вот тянут без конца с правом пребывания. Мерзкое время конца ноября – начала декабря... И как будто все устроено. Только что узнаю, что мои паспорта ~~мои~~ *еще в Берне*, что тамошние люди *не удосужились доселе оформить разрешение и переслать документы*. Хождение возобновляется.

Вот болезнь моя, с которой доктора доселе ничего не придумали... *Восемь месяцев ежедневной с утра до вечера головной боли*! Творческая работа стала *каторгой*: надо мучительно раздвинуть головную боль, чтобы высунуть в щель умученную голову...

Но я делаю и это, *отвоевывая* у непонятного врага – вдохновение и труд; всегда в му̀ке, часто в слезах.

И так как – *я теперь* «***внизу***», и все знают это, то *льется поток унижений*, которые надо *глотать* и *глотать* стиснув зубы.

Вот оффициозное Прессе-бюро[813] – не нахвалится моими статьями; походя говорят мне, что так больше никто не пишет во всей Швейцарии (и ведь *глава* этого Прессе-бюро

близкий и доверенный человек Мотты![814]). И платят гонорара – гроши...

Вот «торговля» с Магдалиной из-за 300 франков, после того, как я им высчитал, что я запросил вознаграждения по 5 франков за час. Они уехали – Вам наверное говорят, что «все договорено» – а на самом деле все повисло в воздухе, неоконченное и проблематичное*.

И вот последнее. Я написал новые Основные Законы для России[815]. Кристалл – 30-летней работы и *творчески нового* вйдения права и России. Заказщик[816] (ничтожный! – но... гонорар небольшой все же был от него) – в восторге. В конце января был съезд в Женеве (эмигрантский). Я «докладывал» 4 утра подряд. Но *они* – ничего не поняли, не увидели и *говорили одни глупости*[**]. А два присутствовавшие представителя Кирилловского лагеря[817] категорически *отвергли* все творческое. И теперь закащик «***предлагает***» мне переделать все заново – в духе *черносотенства* и старого вредоносного для России направления. Вот уже две недели, что я не найду никак в себе силы для того, чтобы обойтись с ним как надо, т. е. «ватерно»[818]. И т. к. вопрос денег за новую работу у *него*, то тон его лакейски нагл. Я *не стану делать этого*[***]. Я не столоначальник, не «чего изволите», а он – без образования, без убеждений, карьерист, разыгрывающий из себя «православного христианина» – и *хам* до мозга костей... У него и поговорка есть: «*рассуждать смеет только тот*, *кто* имущественно обеспечен»...

---

* а нам она пишет длинные «сссерррдечнейшие» письма! [Прим. И. А. Ильина.]

** В том числе и Митрополит Анастасий, безвольный, рассудочный сухарь... [Прим. И. А. Ильина. Речь о митр. Анастасии Грибановском (1873–1965), с 1936 г. первоиерархе Русской зарубежной церкви.]

*** это решено окончательно – и колебаний не было. [Прим. И. А. Ильина.]

Господи! Ну, *вторая* эмиграция моя... Ну, болезнь с ее безнадежными мучениями... Но *униже-ния* зачем и за что?! И конечно тут у меня есть «друзья» – которые обсуждают все время, как бы мне обеспечить «шесть месяцев» ~~и~~спокойной жизни, и восемь месяцев *ничего* не сделали, только мне болтали о своих «благотворительных» намерениях.

Но я сейчас не о материальном: эта сторона устроится, наверное – и даже м. б. непредвидимо. Но *наверное*[819].

А об этом паскудном тоне людском. У них так[820]:

если хам имеет успех – ползают;

если герой имеет ***видимость*** *неуспеха – то лакействуют*.

И пора бы уж мне привыкнуть к этому! Видел я людей – довольно! И каждый раз, как новое хамство – все-таки оскорбляюсь... Как будто хам может оскорбить ноуменально-духовное начало... Как будто плевок гада – долетает до облака... Ведь *не* долетает!! А испытываешь так, как если бы долетел и даже чвакнул: хочется даже пойти лицо умыть.

Если бы ты знал, сколько *новой идеи*, творчества и вдохновения я вложил в мои основные законы будущей России. П. Б. Струве читал и сказал: «это не стòит критиковать по частям, это – начертана русская Политейя» (термин Платона[821]). Князь Н. Б. Щербатов взволновано сказал мне: «это художественно!»[822] – Но антураж Кирилла и Владимира (его сына) – черная сотня и все отвергнуто. И мне же предлагают (зная о беззаработности моей!) переделать *в* ~~нов~~*старом духе*!!

———

Довольно.

Посылаю тебе ~~1)~~ Wir Träumerischen Dichter... Это *единственная* редакция. Верни мне ее через недельку; она идет[823] –

~~2)~~ Отдельно на имя Анюты посылаю четыре статьи Петера Юста из разных газет – она хотела их видеть. Это *не* для Бю-

леров – им совсем не надо знать мой псевдоним... Эти статьи Вы мне тоже вернѝте, когда не нужны станут.

Твои вчерашние открытки (обезьянки с бульдегомом) меня огорчили. Я не пойму, что̀ у Вас произошло. Боюсь, что кто-нибудь и тебе нахамил... И, по-видимому, даже вторая идиотика не развеселила Вас... Но слышу, как Анюта ее вслух читает – и радостно веселюсь...

Пояснения к идиотике.

a) Женитика. Никакого такого приятеля *нет*. И *рассказа такого совсем не было*. И *цензуре нечего было запрещать*. Просто подразнил Вас: бывает-де неприличие не чета идиотике. Эффект достигнут: Вы заинтересовались.

b) Ящекотика. Реальная подоплёка: я просто хотел сообщить, что получил от С. В. любезно-холодноватое письмо, названное мною «брагоскронным»[824]. Все остальное (и Русалка в том числе) навинчено как идиотическое упражнение на «р» вместо «л». И потому: «Лёля, лалами играя, зрит овалы Филолая».

<Окончание письма – на его первой странице до приветствия (текст перевёрнут):>

Конец письма.

Вот и все, дорогие мои. Коля мой! На Магдалину не огорчайся; книгу твою я все-таки *уже* перевожу. И *заставлю* их издать; и *гонорар свой стребую*. А остальное – забудется. И не ты же сочинил ее, эту Магдалину: кабы она была твоя «арабеска» или «новелла», а то ведь она просто со стороны набежала. Пере-варим...

Обнимаем Вас обоих. Храни Вас Господь.

Ваш Іоаннъ (имя ему).
1939.II.25

425

<И. А. Ильин – А. М. Метнер> ***<28.II.1939>***[825]

Luftpost. Avion!
Mrs. A. M. Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green.
London.
England

28.II.1939
Цолликон (Таможенск)

Милая и дорогая Анна Михайловна!

Спасибо за обстоятельное письмо. Все Ваши огорчения и тревоги разделяем всей душой. Господи! Как счастлив был бы я помочь... Но я бессилен, как голый Одиссей на берегу перед Навсикаей... Ни приехать, ни денег послать, ни утешить; только послать волну любви и дружбы. Но много ли это? Впрочем я послал ее уже 25-го, и она наверное у Вас. – Карандаши *не* НВ, а ***В***. Первые жестки и трудны. – Спасибо Вам за заботу. Еще спасибо за разговор с М<агдалиной>. Вчера пришли от них два раздельных письма – от него и от нее. О переводе ни слова; и я ни слова[826]. – Вчера у нас было многолюдное совещание: издатель (Н. Н.), цензура (Н. Н.), редактор (я), типограф (я), делегация от авторов (я), делегация от наборщиков (я). Обсуждали вопрос – выпускать ли дальше журнал? Долгие дебаты. Решили *выпускать*, но *оставлять на складе*, до поступления требования от читателей и подпищиков. Нефтяной фонтан продолжает бить, набил уже третий № и заканчивает четвертый. – В частности издатель был озабочен, что подписка на полное собрание стихотворений Редактора, посвященных Читателю, – подписка эта равна нулю. «Ни отзвука, ни слова, ни привета»[827]. – На Ваши прямые вопросы дадим по мере сил и бессилия прямые и обстоятельные ответы. – Устал я жить и бороться! Не довольно ли? – Обнимаем.

I.

426

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<4 – 7.III.1939>***

Суббота, 4-ое[828]

Дорогой друг, Иван Александрович, вчера вечером у нас сидели Бюлеры и М<агдалин>а, прощаясь с нами, завела речь о том, что от Вас было поручение поговорить с Колей о заглавии *Муза и Мода*. Но сама она не сумела передать то, что Вы об этом говорили, и слово взял Ленокс*. Эмилий Карлович тоже находил, что заглавие надо взять другое, но Коля никак не может придумать соответствующее этому же смыслу, и возможно только еще одно, но оно очень выспренно – *Вечное и преходящее* и по-немецки это будет ~~der~~das eEwige und das Zeitliche** или как еще[829]?

Коля непременно скоро сам Вам напишет об этом. Он что-то уж очень удручен и самое в этом плохое, что при таком душевном состоянии работа идти не может и не идет. И потому он впадает в еще более удрученное состояние.

Понедельник[830].

Вчера у нас провели около пяти часов Рахманиновы и к счастью С. В. был в своем лучшем счастливом виде и никаких ядовитых паров в Колю не выпускал. Наоборот, очень просто и искренно наводил разговор на Колю и концертные дела, тогда как обычно он этого всегда избегал. Я хотела знать, считает ли он это подобающим, чтобы Колиной музыкой так пренебрегали исполнители и в особенности русские. Я была вполне удовлетворена его ответом (что это непонятно) и уже о том, почему же не играет он сам <Колиной музыки>, при

* но ни слова не сказали о том, что они еще торгуются о гонораре, и наоборот, повторяли, что с Вами все оговорено и решено. [Прим. А. М. Метнер.]

** или Vergänliche. [Прим. А. М. Метнер.]

Коле спрашивать не хотела. Несколько раз он повторял, что и его не играют. Но мы ему напомнили, что ф. п. его концерты (в особенности 2-ой) исполняются всеми пианистами и что мы были бы счастливы, если бы Колины исполнялись бы хотя вдвое меньшее количество раз. Резюме разговора было такое, что Коле надо раньше умереть, а тогда его и исполнять будут. Это он повторял упорно. Заставил Колю сыграть новую ф. п. сонату[831] и еще две сказки, а потом и скрипичную, причем он сногсшибательно подыгрывал скрипич. партию. Читал так[832] будто выучил. И подпевал и мычал. И все говорил – «как хорошо». На некот. ритмы чертыхался, что уж очень неожиданно. Ну, вот, а в результате выходит, что деятельность Колина для будущих нам неведомых людей, а такое сознание не очень-то поддерживает его энергию[833].

———

Вот уже и 7-ое марта, а я все никак не могу дописать это письмо. Суеты и людей много, а толку мало. Все это только отнимает <время> и как будто идет только рядом с настоящей жизнью. Мы почти не бываем одни по вечерам, а днем ведь все время в работе. Вот даже письма не напишешь спокойно.

Карандаши, к счастью, переменили и надеюсь, что это те самые.

Статьи Ваши Коля прочел все, но я еще не могла и задержу дня на два. Возвращаю пока одну – *Die Freiheit*[834]. Очень просим нам посылать все, что возможно. Нам это очень важно. Сегодня мы будем вечером одни и будем читать вместе Ваши статьи. Коля с удовольствием прослушает еще раз.

Есть надежда, что мы все-таки приедем летом (в Июне) и увидимся.

Обоих Вас мы обнимаем!

Ваша А. М.

<P. S.> О последнем Вашем письме Коля хотел писать сам. Очень оно нас растревожило. *Нельзя*, чтобы хам восторжествовал. Тогда все погибло. Но этого не может, не должно быть. И Россия воскреснет и русская Политейя Ильина станет реальностью. Мы верим в это.

427

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<7.III.1939>***

Дорогие Коля и Анюта!

Завтра меня режут, авось не зарежут. В 4 часа поеду в клинику – в шесть начнут ~~м~~выхолащивать мне гланды. Говорят через полчаса кончится. Самая резьба с зашивкой идет минут 6–10. Вот и я у праздника[835]. И Бландов лишится гландов (Идиотика № 2).

Спасибо Анюте за подробное письмо; мы получили его 27 февр. С тех пор послал ей открытку авионом. Надеюсь, что мое письмо Коле от 25.II и бандероль Анюте со статьями от 25.II дошли до Вас благополучно*. С тех пор родилась ~~Ид~~ на свет Идиотика-Обормотика Выпуск III; но пока лежит у меня в столе.

Перевод Колиной книги двигается, но медленно. Я перевожу с большой радостью и творческим вниманием, но это не легко; не легко потому, что ряд терминов с трудом поддается передаче. В особенности труден «музыкальный смысл». Об этом я напишу Коле отдельно, с конкретными предложениями передачи этого термина на немецкий язык. А уж ему придется выбрать, одобрить или дать свои указания. Разговор Анюты с М<агдалиной> о переводе я совершенно одобряю и считаю, что все правильно. Я скоро напишу Леноксу об этом сам.

* Угодил ли Вам мой «сонливый сочинитель» – der Träum. Dichter? [Прим. И. А. Ильина.]

С ужасом и возмущением пережили мы историю с «неокупившимся» Колиным концертом. Считаю это *коммерчески* мало правдоподобным. О том, что это может повлечь за собой Ваш неприезд сюда – и думать не хочу. *Так* – черту не позволено плевать в Божии ткани на земле; а наши отношения – это несомненно от Бога милость и благодать. Значит – что все устроится иначе. Не понимаю, почему коммерчески-деловито сильные почитатели не вмешаются в это дело и не поговорят с концертной дирекцией *ватерно* (см. Идиотику № 2).

Но главный вопрос Анюты остается и требует ответа. А ведь на него можно отвечать только проблематически. Мы с Нат. Ник. конечно обсуждали этот вопрос в течение тысячи и одной ночи и вот что мы думаем.

Здоровое творческое восприятище музыки (да и вообще искусства) присуще всегда только меньшинству, более дифференцированному душевно-духовно-ухово̀-слухово̀. Это меньшинство должно *вести* и, когда оно *здорово* (I) и *ведет* (II), то масса слушается.

Этого здорового меньшинства теперь *нет*; оно болеет или не родилось, не сложилось. Критика уперлась в «полевой вопрос» (см. басню Крылова по сему вопросу, Идиотика № 2). Нат. Ник. только что рассказывала мне про последние «фель» (без «етонов») этого слюньтяя-размадзе[836]. Итак: меньшинства нет, или оно болеет, или оно само бежит за безвкусием молоха-массы[837].

Толпа ныне «*автономна*». Это имеет некоторые плюсы (слагается новая свободная дифференциация, без гнета критиков), но и большие минусы. Ибо «zuschlagen kann die Masse, da ist sie respektabel, Urteilen gelingt ihr miserabel» (из «идиотики» Гёте[838]). Беспастушная масса *все-таки ведется*, *но из-за кулисы*. Германское пропагандное министерство – это ученики *большевиков* и *масонов*. Принцип масонского руководства: «His *Master's* Voice»[839]. Это значит: публика = собака, незримый голосило натверживает ей голосом власть

имущего, суперирующего[840] хозяина, – а она завороженная слушает – и – думает –

«будто она это все сама думает».

Я не сомневаюсь, что история с Колиными чудесными пластинками есть стряпня того же самого масонства (или иудо-масонства), которое владеет крупными концертными дирекциями[841]. Поэтому «автономная» толпа *втайне* все-таки *гетерономна*. И свобода суждения и восприятия ныне проходит через чистилище *тоталитарных* терроров – большевицко-коммунистического и большевицко-национал-социалистического. *После* этого чистилища...

«Брение на глаза, т. е. грязь. Поди и промой»!![842]

Отверзнутся вещие зеницы, как у *испуганной* (именно – испуганной – ибо *очевидность вначале пугает*) орлицы и молнии начнут попадать в вулкан.

Гады перехватывают очевидность у самого истока (змеи, жабы, ядовитые грибы, масоны, иудеи, большевики, национал-социалисты) – и силятся отравить ее. Наша борьба – есть борьба за *свободную и чистую очевидность*. В этой борьбе *за* нас и *за* нами – ***Бог***[843].

Коля что̀ ты сделал, чтобы *подстроить* и *обеспечить* себе ~~мо~~успех через *дирекции* и через всякую маху (от «machen[844]»)? Ничего? Ну вот – и я – ничего. У Ницше в Заратустре: я иду по канату и не падаю; и изумленно спрашиваю себя – не покривил ли я душою, что уцелел? Художественно образ натянутый; но яркий[845].

Братцы мои! Надо удивляться не тому, а вот чему: как это мы с Вами, наивно беззащитные бобыли-и-бобылихи[846] – как мы еще це-лы?! Без махи-то! Без кривизны-то! А почему целы? – Нянька С. М. Соловьева говаривала ему, на вопрос, почему она в бурю на корабле не испугалась? –

«А Бог то, батюшка?»...[847]

Среди мятущихся народов; среди обезьян, бегающих по улице с динамитными бомбами; среди автономной толпы;

в мировых кознях – держав, плутов, злодеев и тайных Weltmacht-Organisationen[848] – мы!

еще живы!

И еще говорим вслух свое

Богу-служащее пипъ (по-воробьиному).

Почему это возможно? *Ясно* почему.

Кто нас милует и пасет, тот *знает*, для чего наше «пипъ» нужно! Тот наше это «пипъ» доведет до слуха *нашего*, ***нашего***, ***нашего*** ~~н~~Народа[849]! А чужие народцы или народищи – милостиво-немилостиво отводящие нам то квартирку на задворках, то приемную в Гештапо – суть лишь купонные стригуны с нашего Богу-служащего писка.

Далее. Колина музыка *не демагогична*.

Его игра *всегда плеротическая*[850] – из *его* Купины к Божией купине[851]. А масса шляется бескупинная. Она свои купѝны залѝла – Гераклит: «душам удовольствие и смерть – стать мокрыми»[852]. В мокрой душе нет огнилища. Мальчишки всегда мочатся в костер.

Колина музыка *очень дифференцирована и сложна.* Она дает одновременно целый ряд звукорядов, каждый со своей особою судьбою. Это многоголосые драмы и трагедии, идиллии и романы. *Так* слушать толпа сейчас не умеет. Научится. Потòм. Когда? Не знаю.

Колин концерт – *вроде обедни*. Надо готовиться, когда идешь. Надо «горè иметь сердцà»[853].

Коля никогда *не щекотит* слушателя, не чешет ему за ушами, не гладит брюхо, не сует конфетку в его мокрый нос.

Но ~~то~~ музыка его по бытию своему – столь интенсивна, столь подлинна, и исполнение ее столь свято-предметно, что все-таки семьдесят пять шкур и влажностей –

про-жи-га-ет – про-ши-ба-ет.

Сие есть чудо. Чуду надо радоваться. Ибо оно от Бога.

Наконец Коля играет *себя*. Подумайте, в который раз слушатели слушали идиллику и эпику? – В *первый*[854]. А Шопена вальс – ? – В сто первый. Что труднее услыхать – единопланный вальс Шопена в 101 раз – или Колину Эпику в *первый* раз?

Коля, ты когда первый раз меня увидал у Маргоши[855] в артистической (1913 год) – ты со мной был на «ты»? Нет. На – «он». «Ишь вбежал какой-то шалый длинный блондин, комплименты бормочет»... «Кто он? Зачем он?»... – Вот.

Значит по первому разу и человека-то не увидишь! А твою эпику – по первому разу *люди услышали*...

Господь один знает, что̀ и как мы даем людям. Надо давать плеротически, щедро – благоговейно – Богослужаще – а что возьмут – дело Божие. Это є*Его* «*Gewebe*»[856].

Ну вот, простите, кончаю. Это бессвязное изложение наших с Н. Н. *совместных* радений о Колиных концертах – и их по-видимому *якобы* мѣньшем успехе, чем у других прочих.

Если у Орлова[857] концерт окупился (– это профиль Орлова[*]), а у Коли *не* окупился, то вопрос *успеха* определяется не этим, а *творческим созиданием Божией ткани на земле*.

До свидания, дорогие. Пишите больше, чаще, длиннее, а то я замолчу. Помолитесь за меня, чтобы у Чичкина сделалась голова не птичкина, а человечкина!

Au reservoir![858]

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1939.III.7.

С 8 марта выхожу – в горловые мерины, волы и крёхи[859]!

<На первой странице письма сверху приписка:>

Самонужнейшая просьба: пришлите мне пожалуйста *отдельный экземпляр* Музы и Моды *для перевода*. Это мне совершенно необходимо!

[*] Лба нет, носа нет, глаза щелью, Игумнов плюнул – судьба растерла... [Прим. И. А. Ильина. До тире имеется небольшой рисунок Ильина, изображающий человеческий профиль.]

428

<И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам> <9.III.1939>[860]

Mrs. A. M. Medtner
69 Wentworth Road
Golders Green
London
England

Лежу зарезанный циплок[861]. Вчера в 6 ч. вынули гланды. T°, пульс, сна нет, больно. Но операция прошла *очень* хорошо. Пишу лежа в больнице.

Подумайте: нам предлагают *бесплатный* рояль дать, на сохранение-поиграние. Ликую. Это была моя главная тревога – чтобы можно было Коле играть у нас, а не у чумички. Надеюсь, Вы получили мое последнее длинное письмо. Обнимаю Вас обоих.

Euer armer Schlucker[862]

1938[863].III.9.

<Приписка на стороне открытки с началом письма (скорее всего, рукой Н. Н. Ильиной):>
Вчера пришло письмо Анюты от 4 – 7 марта.

429

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <11 – 12.III.1939>

11 – III – 39.

Дорогие наши, мы счастливы, что операция хорошо прошла. Мы очень беспокоились. Коля сердился, зачем это делают, и все уверял меня, что гланды ни при чем. Но откуда ему знать при чем они?

Дай Бог, чтобы головные боли исчезли бесследно.

Мы решили непременно приехать к Вам, т. е. к Леноксу, т. е. вернее к Вам! Ленокс нам вышлет билеты в уплату за уроки, которые Коля ему тут же и отдаст. Это конечно не очень хорошо для Коли, т. к. надо было бы ему совсем отдохнуть от музыки. Ведь дома он никогда не отдыхает. Но т. к. ему все равно придется касаться рояля для Вас, то он уж и с Леноксом поработает. А Магдалина будет счастлива, что Ленокс потом будет дольше сидеть при ней вместо того, чтобы ехать в Лондон, и будет жевать жвачку, кот. ему разжует Коля. Она думает, что он и сам умеет работать. К сожалению это пока еще не так. За последний год он был здесь один раз в неделю и вот теперь будет столько же и двинулся он очень немного. Ему нужен более долгий срок около Коли подряд.

Вообще что и когда из него получится – это в тумане. Ну, это их дело.

Итак, мы приедем, если будем живы.

Радуемся, что у Вас будет рояль. Мы очень по поводу этого беспокоились, т. к. показывать Вам обоим Коле надо без всяких случайных слушателей вроде Магдалины.

12 <марта>. Вчера к нам приехали Рахманиновы и мы провели вечер вчетвером. Говорили о Вас и нам очень было приятно как он спрашивал: внимательно и с добротой. Особенно беспокоился довольно ли у Вас работы.

Когда узнал, что Вы беретесь переводить Колину книгу, то очень обрадовался и сказал, что это будет замечательно.

Тане[864] я о высылке Вам экземпляра написала сейчас же как пришло Ваше письмо от 7 марта.

За *Träumerische Dichter* шлём особую глубочайшую благодарность.

Не хочется возвращать это Вам, но Вы требуете и потому посылаю. Возвращаю теперь все[865].

Ваше последнее письмо Коле[866] – чудесное и я буду в трудные минуты заставлять его перечитывать это.

Обнимаю обоих. Радуемся, что летом увидимся!
Только бы Бог дал здоровья и ничего бы не помешало.

Ваша А. М.

430

<И. А. Ильин – Н. К. Метнеру> ***<17.III.1939>***[867]

Mr. Nicolas Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London N. W. 11.
England.

Дорогой мой! За твое долгое молчание (с 24.II.) – поношу тебя, но не м..... и не в.....[868], а композитерно: ты еси 1. животная, междунотная 2. насекомая, звуками влекомая 3. бацилла-котрапунктилла. С 15.III я перевезен домой. Первая неделя была очень мучительна: без сна, почти без пищи, с острыми болями. Вторая неделя проходит легче. Спасибо Анюточке за письма. Фурию[869] еще не видели. Книга от Madame Конюс[870] еще не приходила. Обнимаю Вас обоих от себя и от цензуры[871].

Ваш Идиот-Обормот.
17.III.1939.

<Приписки по левому полю и сверху:>
В больнице написал 5 нем. стихов[872].
Читай Гафиза!

431

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<19.III.1939>***

19 – III – 39.

Дорогой друг наш, спасибо за открытку! Вы и подозревать не можете какое значение она имела. Она как благотвори-

тельный бальзам подействовала на Колину совесть. Вот уже много дней он все принимается писать Вам, но лист лежит недописанный; а главное это то, что все что написано – не есть самое важное, о чем Коля всегда стремится говорить с Вами. Как примется за письмо, так сейчас же начинают одолевать его мысли, за которыми не поспевает рука. Посидит, помучается, напишет два слова... Ну, что с этим делать? Ведь он и работает так – все больше думает, а записать может очень мало. Целый год работал над сонатой. Видно так уж надо. И сам на себя сердится он немилосердно.

Думал, что и Вы на него сердитесь и что Вы ~~и~~ вполне имеете основание к этому, т. к. не можете представить себе, как ему трудно писать и вероятно объясняете это ленью. И вдруг такая чудесная добрая шутка по поводу его молчания. Он просто расцвел. А я мысленно обняла Вас.

Но это Ваше прощение еще не значит, что он уже и успокоился: ему самому *надо* писать Вам. Общение с Вами ему совершенно необходимо. Очень боимся, как бы политические события[873] не помешали нашему летнему путешествию. Для нас это будет ужасно. Так и просидим как в тюрьме.

Неужели грозит война? Можем ли мы все перенести еще одну?

Не дай Бог!

Поправляйтесь поскорее. Мы оба обнимаем нашу дорогую Наталью Николаевну и Вас.

Ваша А.

<P. S.> думаю, что Хитлер есть наказание за равнодушие к России и за дружбу с большевиками. Если бы вòвремя уничтожили большевиков, то не породилось бы и это зло. То ли еще будет! Англ. министр обнимается с Майским[874]! Сволочь!

<P. P. S.> Нельзя ли нам прислать на прочтение немецк. стихотворения? Все пять, сейчас же верну.

432

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <21.III.1939>[875]

Идиотика-Обормотика
Выпуск Третий
Март, 1939

Идиотика-Обормотика
Выпуск Третий
с иллюстрациями
знаменитых художников
в тексте
с музыкальными пояснениями
и с бесплатным приложением

Март
1939.

Дозволено Цензурою

г. Таможенск
Типография Ивана Нищебродова Свей
Старосельская 12.[876]

Идиотика-Обормотика
Журнал утехи и грехов для
нераскаянных философов и
необузданных музыкантов
По общему настойчивому желанию
ввиду двусмысленного приближения
весьма недвусмысленной весны
Третий Выпуск
получает особое содержание с подзаголовком
Эротика
Этим определяется
и программа журнала, и его направление.

Земля цветами новыми
Покрылася опять,
Пошли быки с коровами
В зеленый луг гулять[877].

гр. А. К. Толстой*

.....!!!.....

Оглавление

		стр.[878]
Обложка	*Рис.*[879]	1
От Редакции		3
1. Идиотика-Амикалика		4
2. Идиотика-Пантерика «Пятно»	*Рис.*	5
3. Идиотика-От-гадика в трех вопросах	*Рис.*	6
4. Идиотика-Огородика. «Свекла»	*Рис.*	7
5. Обормотика-За-гадика в семи отвечаемых вопросах	*Рис.*	9
6. Идиотика-Навозика		10
7. Идиотика-Инфектика «Зараза»		11
8. Обормотика-Трех-Апельсиника		13
	Рис.	14
Бесплатное приложение.		
9. Идиотика-Автобиографика		15
	Рис.	16

Утушная[880].

#3

Идиотика-Обормотика.
Выпуск Третий.
Эротика.

* Далее Ильиным нарисован луг с коровой и быком, цветами и травой, слева вверху – месяц с исходящими от него во все стороны лучами. Подпись под рисунком: «Pinx. A. Норман», т. е. (*лат.* pinxit – нарисовал) «Нарисовал А<льфред> Норман» (Доктор Альфред Норман – один из псевдонимов Ильина. Под ним он опубликовал в 1935 г. книгу «Bolschewistische Weltmachtpolitik» (см. комм. 34-1355) [Прим. ред.]

От Редакции.

Читатель! Чувствуешь ли ты, вопреки всему, приближение весны? Если ты его чувствуешь, то читай и перечитывай, а если можешь, учи наизусть

идиотику-обормотику-эротику.

Это тебе не повредит, а может быть ~~и~~ принесет и некоторую пользу, побуждая тебя восстать духом и телом

и слиться с мирозданием в едином порыве...

Не спрашивай ни себя, ни меня – *грешный* это порыв или *безгрешный*. Ибо это не существенно.

Существенно, чтобы порыв –

мирозданный и *первозданный* –

был на лицео, т. е. не на лице,

но и это не существенно.

Вспомни, чтò один монах сказал (произнося на ***ò***):

«Хòть погòвòрить-тò ò семъ – и тò уже утешительнò...»

А другой отшельник промолвил (тоже на ò):

«Издали зрю – и услаждаюсь,
Вчуже пòмышляю – и ликую,
Не испытавши николѝ – и уже трепещу...
Какòво же сие в пòдлинном действии испытать?..
Òт райского блаженства òтречешься!»...

Читатель! Это преувеличение! Не будем отрекаться от райского блаженства! Отложим его благоговейно на будущее время... А теперь предадимся достойному философическому блудомыслию!

#4

1. Идиотика-Амикалика[881].
Предварительное разъяснение

Читатель! Если ты, прочтя первую строфу амикалики, скажешь: «Это банально! – Автор иссяк и повторяется...» – то ты будешь в заблуждении! Автор *не* иссяк. И *не* повторяется. Но эмбрион из второго выпуска развернул свое содержание.

Бутон стал цветком. А цветок сохраняет и первые лепестки бутона.

Читать «Амикалику» надо так:

первые *три* строки каждого куплета – с искренним подъемом.

В начале каждой *четвертой* строки надо выдерживать синкопирующую[882] паузу и начинать строку со слабого места.

Каждая *четвертая* строка – задержавшись на паузе *растерянного* смущения и переработав сие последнее в некое *решающееся на все бесстыдство* – читается тоном *законченной идиотики-обормотики*. Итак: прошу!

Patetico, ma con una certa espressione disingannante e idiotica.
[*ит.* Страстно, но с уверенной выразительностью разочарованно и идиотично.]

I. Я тебе в жизни премногим обязан:
Ты дал мне и света, и радости...
Как же могу быть к тебе не привязан?!...
– За это – читай мои гадости...

II. Видел я: в жизни пришлось тебе биться
С волною бездари и тупости...
Как же могу пред тобой не склониться?!...
– За это – читай мои глупости...

III. Так ведь и псы: на цветы благовонные,
Ножку задрав свою, льют обормотику...
Слава тебе за творения звонные...
– Так вот: получай идиотику...

IV. Люди ничтожные, пошло-беспечные #5
(Жестки как камни и глупы как дети!)!
Чем воздадим за создания вечные?!
– Посылаю тебе номер третий...[883]

18 февр.

2. Идиотика-Пантерика.

При виде закапанного халата*

Con un accento di giustificazione
[*ит.* С оправдывающимся акцентом.]

Все на свете имеет пятно,
Начиная с пятнистой пантеры...
И нам, людям, совсем не должно
Опасаться пятнà – свыше меры.

Темной ночью, смотря в небосклон,
Вижу странные *млечные* пятна...
И наутро мой новый хитон
Заливать *молоком* – мне приятно...

Глупый мальчик боится пятна:
Он мечтает «быть чистым, как боги»...
Но, услышав, что Гера грешна[884],
Он бесстрашно идет за пороги...[885]

А узнав от учителя вдруг,
Что и в солнце нашли... чуть не ваксу[886],
Он желает «быть в пятнах сам-друг[887]» –
И сажает на курточку кляксу...

«Чистота» есть лишь вредный фантом, – #6
«Идеал» для детей неопрятных...
В жизнь придя с *первородным* грехом[888],
Мы толпимся в *наследственных* пятнах...

* Над этим словом нарисован халат с пятнами на нём, а по правому полю страницы – половина (с головой и передними лапами) как будто выступающей из-за этого поля грозно глядящей пятнистой пантеры. Под нею подпись: «Pinxit Pipi-kaka-ssossot», т. е. «Написал Пипи-кака-ссоссо», т. е. Пикассо (Picasso), хоть Ильин и ошибается во втором слоге. [Прим. ред.]

Ты рожден для любовных утех,
Пленник плоти, греховной и тленной!...
Самый страх согрешить – уже грех...
Так прими же порядок вселенной:

Все на свете от века темно...
И на ризе греховного мира
Добродетель сама есть пятно,
Смутный призрак былого кумира!

Предадимся же, братья, пятну!
И, закрыв утомленные вежды,
Будем жить, как покорные сну!
...И закапаем наши одежды...[889]

17 февр.

3. Идиотика-Отгадика, в трех вопросах.

Evasionamente. [*ит.* Уклончиво.]

«Отъ гадика»:*

I. Что *хуже* всего?...
– Один *черт* знает, что!

II. Что лучше всего...
– Единый *Бог* знает, что!

III. Что же ждет нас впереди?! #7
– *Черт* ***не*** знает, а *Бог* знает, чтò!...
Следовательно...

28 февр.

* Далее следует рисунок-автопортрет Ильина-человечка, убегающего от ползущей за ним змеи (от гада-гадика) и бегущего как будто бы к шатру-церкви, нарисованной чуть выше – напротив заголовка пункта. Подпись под рисунком: «Pinx. К. Бребизиус» (Karl von Brebisius – ещё один псевдоним Ильина, см. комм. 155). [Прим. ред.]

4. Идиотика-Огородика.

Свекла.[*]

Рассказ моего приятеля.
Читать медленно, очень выразительно, с паузами,
с мечтательными вздохами и живописью.

Sospirando amoroso. [*ит.* Любовно вздыхая]

Август месяц. – Тихий час. –
Солнце греет... – Пёкло!..
В огороде разрослась
И над грядкой поднялась
Могучая свекла...

«– Нам возов бы – двадцать пять
На базар отправить... –
Да не выйдет столько, глядь!.. –
Да на телку обменять... –
Да себе оставить...»

«Нынче сильный урожай... –
Да жара!.. – Поблекло... –
Поливай, да поливай!»
И за лейкой ходит, знай,
Красавица Θекла...

Подоткнула сарафан... – #8
Хорошо все видно:
Наклонила ловкий стан... –

[*] Правее этого заголовка рисунок большой свёклы. Подпись под ним: «Pinx. Θеклинъ» (игра слов: то ли «рисунок Фёклин», т. е. упоминаемой ниже Фёклы, то ли «написал Бёклин» (скорее, по очевидному созвучию, но возможно, что и по некоторому сходству написания фиты: Θ, ѳ – и буки: Б, б). Арнольд Бёклин (Arnold Böcklin; 1827–1901) – знаменитый, особенно популярный в конце XIX – начале XX вв., швейцарский живописец-символист. Под впечатлением от его картины «Остров мёртвых» С. В. Рахманинов в 1908–1909 гг. написал одноимённую симфоническую поэму (ор. 29), что Ильину, конечно, было хорошо известно. [Прим. ред.]

Наступила на бурьян... –
Смотрят? – Не обидно... –

А улыбка... – белизна!
Так и просияет...
А глаза... – не видно дна!
Ну и вся-то, вся она...
Смотришь – обжигает!...

«Эй, Өеклуша!» – «Тута я...» –
«Что-то нынче пёкло...» –
«Дыть вина тут не моя...» –
Улыбнулась мне... А я –
Покраснел, как свекла...

«Нам возов бы пятьдесят... –
Что же, ее нету?!... –
Сваха ходит, говорят... –
С лейкою идет назад!!...
Хватит нам до лету!...» –

«Что-то в доме – духота... –
А в саду – прохлада...
Свекла... Өекла... Красота...
Да уж "та" или "не та",
А другой не надо!!...<»>

И внезапно я постиг #9
Что *пришло* сиянье...
Что недолог счастья миг...
Что – глупец, кто не приник
К чаше мирозданья!..
.....
.....

И с тех пор, когда в обед
Подают мне свеклу –
Сквозь завесу многих бед
Вижу: Август... Солнца свет...
Огород... И – Өеклу!...

19 февр.

5. Идиотика-Загадика, в семи отвечаемых вопросах*.

Tremendo. [*ит*. Устрашающе]

I. Откуда пошли все наши беды?

– Гады размножились и міръ загадился.

II. Не было ли о сем каких-либо пророчеств в Ветхом Завете?

Были. – Среди сыновей Иакова встречаем имена (Бытия. 30) *Дан*. *Гад*. Значит и тогда уже гад был дан.

– Слово же Гад значит: «прибавилось» (Бытия. 30. 11)[890].

Значит и тогда уже гадам предстояло размножение.

III. Не было ли на сей предмет каких-либо предзнаменований в эпоху Возрождения? #10

– Было. Так, были известны два художника: Таддео *Гадди* и *Гаддо Гадди* («прибавилось»!)[891]

IV. Не предзнаменовывалось ли сие и в Московский период истории?

– Да. Предзнаменовывалось. Ибо в конце 19 и в начале 20 века в Москве жил человек, обозначавший себя так:

* Под заголовком рисунок, изображающий Ильина-человечка, как бы приближающегося к обрыву. Из обрыва обращена к Ильину устрашающая голова дракона, а между нею и Ильиным – вертикально закрученная в спираль змея, голова которой смотрит на дракона. Подпись под рисунком: «Pinx. Юстус». Юстус (от *лат.* justus – справедливый, законный, правильный, правосудный, честный) – псевдоним Ильина, использовавшийся им в 1917 г. в публикациях в газете «Утро России» («Куда идёт революционная демократия», «Отказ г. Керенского», «Чего ждать?», «Кошмар», «Кто они?», «Корень зла»; см. *Ильин, т. 9–10.* С. 175–201). [Прим. ред.]

«*Гадо*-, насекомо- и паразито-истребитель Ложкин»[892].

V. Не знает ли о сем чего-либо и русская литература?
– Знает. Так, у Достоевского сказано:
«Один *гад* съест другую *гадину*»[893].

VI. Не знает ли о сем чего-либо и русская музыка?
– Знает. Таково известное сочинение достопрославленного русского композитора Метнерюцкого-Метнерюкà
«Scherzo infernale», где явно предсказывается многое инфернальное, т. е. адское;
ад же по-гречески «Гàдесъ»[894].

VII. Не отзывалась ли на сие и русская живопись?
– Отзывалась. Такова вышеприведенная картина, где явно трепещущий человек явно спрятался за явного гадика, восставшего на другую, явно страшнейшую явную *гадину*.

6. Идиотика-Навозика.

Con humore. [*um*. С юмором]
Оконная вывеска в Delikatessen-Handlung:
«Mistkratzerli – ½ kg – Fr. 2». –
[*нем*. Торговля деликатесами:
«Жареный цыплёнок – ½ кг – 2 франка»[895].]

Узрев сию оконную вывеску и вспомнив Карамзина[896], Редактор поставил себе научное задание, точно и исчерпывающе ответить на вопрос: «кто есть истинно добрый и счастливый Мисткрацерль». Углубленное исследование этого вопроса заставило его исчислить не только «добрых» и «счастливых» Навозо-Скребунов, но и иных.

Выводы свои он сообщает вкратце: #11

I. Ребенок, испустивший свои эмоции в пеленки – есть Мисткрацерль.

II. Человек, пытающийся переубедить закоренелого негодяя[897] – есть Мисткрацерль.

III. Человек, ковыряющий пальцем в носу – есть Мисткрацерль.

IV. Московский так называвшийся «ночной фортепианщик» (никак не смешивать с истинно-добрым, и счастливым, и славным *дневным* «фортепианщиком» наших дней!) – есть Мисткрацерль[898].

V. Человек, поставляющий себе, по выражению Мольера, «Clisterium»[899] – есть Мисткрацерль.

VI. Петух, разрывающий навозную кучу на предмет нахождения жемчужного зерна[900] – есть Мисткрацерль.

VII. Врач-психоаналитик есть профессиональный Мисткрацерль.

VIII. Литератор, сочиняющий Идиотику-Обормотику[901], есть Мисткрацерль.

IX. По точным справкам сие название присуще и маленьким цыплятам, коим цена и есть два франка за фунт[902]... В вес идет только сам крацерль, без миста.

X. Еще не окончательно отвергнута гипотеза, что вся культурная деятельность человека на земле – есть мисткрацерльство.

7. Идиотика-Инфектика.

Зараза

Innamorato, risoluto[903].

[*ит.* Влюблённо, решительно.]

Да, весь мир живет заразой,
От животных до планет, –
Всеединой, многоглазой, –
И спасения нам нет!..

Мы ей рады – и не рады,
Привыкая вечно ждать
От проклятия – отрады,
А отраду – проклинать?

И служить ей не желаем #12
И отводим ей лишь сны;
И в заразе умираем,
От заразы рождены...

От нее идет влеченье,
Связь любви и стон живой,
Красота и утвержденье,
И незримо-зримый строй...

Голос к голосу взывает,
Зову зов ответ свой шлет,
И мгновенно постигает
Духа дух над бездной вод...

Посмотри: она цветет
В искрах лала[904] и топаза,
И в молчаньи хризопраза...
И в мелодии поет...

И планеты, заражённы
Тяготеньем тайных сил,
Обретают, сопряженны
Меру верную светил...

И куда ни взглянет око –
Все, чему нельзя не быть,
Все томится одиноко
И мечтает заразить.

И, послав волну в пространство, – #13
(О спасеньи страстный зов!) –
Ждет ответа, как піанства[905],
Как блаженства, от міровъ...

Все: бацилл, блоха и кролик,
И урод ихтиозавр,
И язычник, и католик,
И ацтек, и грек, и мавр...

Да, весь мир піанъ заразой!..
Ею счастлив и поэт...

Всеединой, многоглазой...
И иного счастья – нет!..

19 февр.

8. Идиотика-Трех-Апельсиника.

«Но сук преломленный
За платье задел, –
Пастух удивленный
Всю прелесть узрел...»
Пушкин[906]

«Ну, барин, спасибо! Табе таперь Бог пошлет жану́ об трех сиськах!»...
Из беседы с благодарной бабой.

Дорогой Читатель! По слухам появилось некое новое *пузы-кал*ьное произведение под наименованием

«Любовь к трем апельсинам»[907]. #14

Трудно описать, какие внутренно противоборные чувства вызываются в здоровой душе этим заглавием. Ибо, в самом деле, кто не любит апельсины, напр. корольки[908]? «Апельсины» к тому же рифмуют с «именины», «витамины», «поцелуй Нины», «перины» и, кто знает, может быть, и с другими сладострастными обжектами. И кто не предпочтет *два* апельсина – одному, а *три* апельсина – двум?

Но поколику все на свете многозначительно, а выспренний ум успокаивается только на глубочайшем из многих значений, потолику в душе наступает немалое замешательство. Ибо некий сокровенный голос, некое созерцание естества, некое подъ-одеждное прозрение в сущность вещей – настойчиво шепчет о скрытой противоестественности в оном пузы-кальном произведении.

Сей голос утверждает, что по естеству человека ему приличествует

I любовь к одному банану – – –

II любовь к двум апельсинам

III любовь к одному арбузу;

но совершенно против естества восстает и даже премудрым Сирахом объявляется предосудительной

I. любовь к двум бананам –

II. любовь к трем апельсинам

III. любовь к двум арбузам*.

Вследствие чего возникло предположение: сочинителя оного противоестественного и природохульного произведения подвергнуть нещадному наказанию, присвоив ему унизительное <#15> и позорное наименование «п-р-о-к-о-фь-е-в-а», что по-санскритски значит: «противоестественник» и «соблазнитель»...[909]

Бесплатное приложение

9. Идиотика-Автобиографика.

Кто-то обратился к редактору с предложением написать свою автобиографию, на что редактор отвечал, что он был философ и что:

Жизнь философа была
Преплачевная:
Накрывала его мгла
Ежедневная...
И в спустившейся ночи,
Вместо сладости,

* Напротив каждого из шести пунктов схематично нарисованы (соответственно): 1) мужская голова с длинным (банановидным) носом; 2) женщина с двумя грудями; 3) беременная, на позднем сроке беременности, женщина; 4) мужская голова с двумя банановидными носами; 5) женщина с тремя грудями; 6) беременная, но с двумя большими животами, женщина. Подпись под общим рисунком: «Pinx. Анатомов». Точка с запятой в конце первой группы и точка в конце второй поставлены соотвественно после третьего рисунка и после подписи, причём нарочито отделённо от последней (сама подпись не имеет завершающей точки), тем показывая, что все рисунки являются частями всего предложения. [Прим. ред.]

Снились сны – ну, хоть кричи,
Просто гадости!...
И, увы, то была *явь*
Историческая,
А к тому еще прибавь –
Политическая.
Бился с гадом он на смерть
Дерзновением,
И сияла ему твердь
Откровением...
Гад грозил и клеветал
Уязвительно...
Иногда совсем глотал –
Возвратительно![910]
И повадка у него #16
Вечно-жадная...
А утроба-то его –
Просто смрадная...
И во чреве, в темноте,
Как пред битвою,
Пребывал он в простоте,
Что Иона воките, –
Со молитвою.
Так весь труднѣюй жизни срок
Шёл уроками...
И творить философ мог
Лишь намеками...
Насладиться не пришлось
Ему садиком[911]:
Провозился он насквозь
С гнусным гадиком.
А хотел он вышины
Вдохновительной
И искал он тишины
Упоительной.
Не дался полет уму,
В зло попавшемуся...

Тут и точка ему, –
Неудавшемуся...[912]

Langsam, leise



ор. 35 № 11

Конец*

433

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<21.III.1939>***

1939.III.21.
о «Последн. Новостях»

Дорогие мои!

К журналу[913] присоединяю письмецо. *Сегодня* пришло последнее от Анюты (от 19.III.); перед этим было от 11.–12.III.

Если Коля пошлет мне хоть открытку с несколькими словами, то это будет лучше, чем ничего.

Я все еще квелый. T° 37–37.2. Гландовые пазухи покрыты коркой; носоглотка воспалена и болит. Глотка – мигренная боль – левая~~я~~ое плечо – поясница – все в соединении и снежно-метельная погода играет на этом смычком. Доктор говорит, что *усиление* этих болей *после* вырезания свидетельствует о том, что *в гландах и был настоящий фокус*, *причина всего*. Это утешительно. Надо все дострадать и выстрадать.

* Завершает стихотворение, предваряя слово «Конец», рисунок могилы с крестом и высоким деревом с большой кроной, выросшим над нею. Могила как будто бы на том же лугу, на котором паслись бык и корова первого рисунка этого номера журнала. Выше луга помещены воспроизводимые нами ноты: начало песни Р. Шумана (для исполнения баритоном) «Кто сжег очей твоих лазурь?» (№ 11 из ор. 35: «Песенный ряд, двенадцать стихотворений Юстиниуса Кернера»). [Прим. ред.]

Скорой войны *не жду*. Советы не тронутся, пока на них не нападут. Прокладывание дороги на восток только *начато* немцами. Этого пути еще нет. Нужны еще аналогичные толчки (Мемель[914] – Литва, Румыния etc.[915]). Франция совсем еще не консолидирована. Страна, в которой газеты особенно бранятся (не называю ее[916]) – неготова. Италия может быть задерет скоро тон, но к войне она способна менее всех: утомлена, почти истощена Эфиопией[917] и Испанией[918]. Дефицит у нее на этот год (на *один* год) – 20 миллиардов лир. Прилагаю любопытную вырезку; прочитайте и пришлите назад[919].

Сегодня была М<агдалина>; принесла карандаши – *спасибо*, милая Анюточка! Это те самые – великолепные, наслаждение и радость. Сегодня же она *впервые* заявила, что принимает мою гонорарную квоту и что это будто бы тогда же было решено...[920] В общем рассказывала, как всегда; сумбурно и многое неясно. Жаловалась, что у нее мать очень плоха. *Грустила, что за все время от Анюты не было даже открыточки*. В воскресенье ждет Ленокса.

Со вчерашнего вечера у нас стоит рояль Блютнер[921], довольно старой конструкции (басовые струны немного поперек). Только что *обновлен* в фирме Hug в Цюрихе[922]. Тон *благородный*. Верхи *хороши*. Низы несколько не точны; в диссонансах это слышно. Удар немного тугой*. Но в общем удовлетворительно. Большая радость. И *залог* Вашего прибытия и нашего общения.

Перевожу книгу с большим радостным интересом. Очень трудно передается термин «музыкальный смысл». Об этом напишу отдельно.

О заглавии Муза и Мода – *они*[923] конечно не могли ничего выразить. Слово «*Муза*» еще не говорит о *музыке* – ибо

* Лучше нашего берлинского пианино той же фабрики, на котором Коля играл opus 51. № 1–6. [Прим. И. А. Ильина. Об op. 51 см. в комм. 600.]

у Пушкина тоже была Муза, а всего муз было девять. В заголовке необходима идея *музыки*. Слово «*Мода*» не однозначна с идеей отвергаемого больного *модернизма*. Плоха не *мода*, она даже очень удобна и полезна; плоха *погоня* за модой в сфере *духа*. Но не это существенно. Я придумаю несколько заглавий с подзаголовками и пришлю Коле на выбор. Между прочим: *священность* МУЗЫ – для большинства читателей, рыщущих глазами по заглавиям – недоступна. А пошлость моды – им тоже неясна. Поэтому *содержание* и *дух* книги из заглавия не глядят. Надо, чтобы хоть немного глядели. Но все это я пишу не для того, чтобы *требовать* от Коли иного заглавия, а *чтобы обеспечить себе его снисходительную встречу, когда* ***я*** *предложу что-нибудь иное по-немецки*.

Пожалуйста сообщите мне поскорее адрес С. В. Рахм. Мне необходима паспортная помощь *его адвоката*, а я не считаю тактичным обращаться к его адвокату помимо его нового на это согласия[924].

Обнимаем обоих. Господь да хранит Вас.

Ваш Бландов, лишившийся гландов[925].

434

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> <ок.15.II – 25.III.1939>

<25 марта>
По получении твоего письма о благополучной операции[926].
<11 марта>

Дорогой друг!

Спасибо Тебе за Твою утешительную открытку о благополучной операции. Меня она очень беспокоила. Очень уж теперь развилась мода на операции и я всегда думаю, что может быть можно было бы обойтись без этих виртуозных пассажей.

Впрочем я не ответил Тебе (сам) на целый ряд и других утешительных Твоих посланий. Но я слёзно прошу Тебя не пенять за мое молчание... Я теперь иногда временами куда-то проваливаюсь, ухожу и сам от этого страшно страдаю, но никак не могу выскочить на

<25 марта>

. . . . . .
. . . . . .

25-го Марта
Дорогой друг мой!

Спасибо Тебе за то, что Ты не сердишься на мое молчание! Спасибо за все письма и за 3-й выпуск журнала! За него примемся с Анюточкой сегодня вечером и на него ответим по прочтении особо. Сейчас посылаю Тебе вместо открытки бессмысленные отрывки начатых Тебе писем... Посылаю их в виде свидетельства моих попыток писать Тебе, а не для того, чтобы Ты читал это... Я в самом деле был все это время в очень подавленном душевном состоянии и, когда пытался писать Тебе, невыразимо страдал, <так> что на бумагу выползали какие-то ненужные слова, которые только глушили все мои чувства и мысли... После своего концерта 10-го февраля, т. е. главным образом после получения *счета* от менеджера, я испытывал форменный Katzenjammer[927] и какое-то унизительное чувство протрезвившего<ся> кутилы... Я и до сих пор не могу простить себе, что *сам у себя* украл туго заработанные деньги, ради удовольствия поделиться своим «ттвоорчествомъ» с совершенно чужими людьми... Кроме того это совпало с пребыванием здесь С. В. Р.[928] Его приезды ***всегда*** пробуждают в душе моей слишком много дремлющих чувств и мыслей, которым лучше бы не пробуждаться...

Это, поверь мне, не зависть, а скорее любовь и признание, властно требующие тоже любви и признания, но увы

. . . . . Silentium. . . . [929]

Любовь красит не только любящего, но и любимого – попробуй с добрым чувством, с доброй лаской посмотреть на самое некрасивое и даже неприятное лицо, как оно сейчас же выпустит луч красоты... Добрый взгляд даже звери чувствуют и укрощаются им... Что́ бы я делал, если бы у меня не было этого укрощающего взгляда Анюточки...

Сам не знаю, куда меня заводят слова, когда я начинаю писать письма!.. А тут еще моя «книга» и Твой перевод, о котором столько надо поговорить.

<25 марта>
На другой день после обнаружения *самообкражи*.

<Начато около 15 февраля[930]>

Я не могу больше слышать слова «талант». Мне как-то однажды объясняли, что государство страдает не только от недостатка золота, но и от его крайнего излишка... Относительно государства я это не вполне точно понял. Но что искусство может погибнуть от крайнего излишка «талантов»[931] это мне стало вполне ясно. Никогда не было на свете столько талантливых людей, как в наше время. Но ни в какое время эта золотая монета – талант – не была предназначена для исключительного обслуживания ее обладателей в такой мере, как сейчас. И это все равно, для превращения ли ее в настоящую *ходячую* монету – деньги – или же для славы, или же наконец, в лучшем случае, для удовлетворения (или как говорят «изживания») субъективных «эмоций»... Современные художники забыли, что наши таланты – вовсе не наши, а что они нам только вверены, поручены для иных, более важных, объективных целей... Никто не ищет этих целей... Мы забыли единственное и *вечное* назначение таланта, а именно – искать, вслушиваться, всматриваться в *темы вечности*... Темы эти существуют, пребывают помимо нас и наше дело заключается *лишь в том*, чтобы выявлять их, освобождать от тумана, пыли

и мрака нашей повседневности... Но кроме множества подлинно талантливых людей, но к сожалению обслуживающих вверенными им талантами *только себя*, развелось огромное число фальшивомонетчиков и гангстеров от искусства. А главное, что те и другие вызывают своим «искусством» чуть ли не бóльшее восхищение и признание, чем подлинно-талантливые люди. «Как же! Разве подделывать монету легко?! А ворваться среди бела дня в банк и очистить его – разве не геройство?»

_____

Мне иногда кажется, что многие, а может быть и большинство, в наше время не выносит тем вечности – это всегда что-то *напоминает*, всегда *останавливает*, заставляет задуматься... а мы хотим *небывалого*, нам некогда ни остановиться, ни задуматься... Но ведь небывалое-то осуждено быть бесформенным, потому что *форма сама по себе есть тема вечности*... Вот небывалое-то и стоит перед нами каким-то жутким призраком и угрожает нам небытием искусства... Все большие люди всегда с благоговением относились *к прошлому* и боролись с суетой настоящего. В наше же время все «вожди» жизни (во всех ее отраслях) борются с прошлым и благоговеют только перед настоящим. А ведь настоящее

<25 марта>

. . . . . .
. . . . . .

25 Марта

Обнимаю Тебя, дорогой мой. Целую ручки Н. Н. Прости мне всю эту чушь, другой раз напишу обстоятельнее.

Твой Н. М.

Спасибо за Твои труды над моей книгой.

<На отдельном клочке записка А. М. Метнер:>

Суббота[932].

Писать буду Вам завтра, а сейчас только адрес С. В-ча[933].
c/o M-me Boris Conus,
45, Boulevard Beauséjour,
Paris 16^{e}
France
Тороплюсь отправить это, а то завтра здесь почта не идет.

435

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <30.III.1939>

30 – III – 39.

Дорогие наши друзья, Колино письмо (со вложением вырезки из последн. (самых что ни на есть последних) новостей[934]) Вы вероятно получили, а я подлая обещала вслед за ним тоже написать и вот только когда собралась.

Жаждем услыхать, что самочувствие Ваше наконец совсем хорошее. И что такое еще с левым плечом? Неужели ревматизм?[935]

М<агдалина> очень хитрая. О гонораре, т. е. что стыдно торговаться, они решили здесь вследствие одного разговора*, кот. был принят за намек. И по правде сказать это и было так. Но Лене по-видимому ни за что не хотелось признаться и в своей грубости и потому она так разыграла, будто уже раньше с Вами согласилась. Ну, Бог с ней! Лишь бы удавалось направлять ее куда следует.

Мы рады чрезвычайно, что у Вас есть рояль. А то мы не знали, как мы будем устраивать *у них*[936] в доме, чтобы *без них*.

Вчера Коля дал для Royal Academy по их просьбе один час своей музыки. Зал человек на 600 – был битком набит

* не прямо о вВашей работе, а косвенно. Говорили мы о том, как люди плохо понимают, *какая* работа труднее, и как несправедливо она оценивается. [Прим. А. М. Метнер.]

учителями и учащимися. Встреча была очень торжественная. Когда директор ввел Колю в зал, то все поднялись приветствуя Колю апплодисментами и только тогда всё <общество> село, когда Коля вошел на эстраду и сел за рояль. Это те, которым известна Колина музыка и у кого он в почете. Но к сожалению это количество – недостаточно, чтобы Коле покрывать свои личные концерты.

Играть для этой аудитории Коле было особенно приятно и потому он играл с вдохновением и все его вещи были приняты так, как только может желать этого композитор. И скрипач разогрелся, воодушевился и английская его температура значительно повысилась[937].

Вчерашним этим выступлением Коля в высшей степени доволен и оно несомненно улучшило его душевное состояние. Впрочем ведь и тот концерт (10 февр.) был очень удачен в худож. отношении и только этот дурацкий отчёт так расстроил Колю, т. к. он считает это очень дурным признаком для своей «деятельности»... Но я считаю, что смешивать эту «деятельность» с его композ. работой – просто нелепо! Все равно должен сочинять! Хоть платить пришлось бы за это, а все равно не задушить же ему свою душу. А она поет, хоть ей и прикажи не петь.

<Окончание письма на первой странице до приветствия (текст его перевёрнут):>

Мы оба обнимаем Вас и ждем июля. А он не за горами.

Ваша А.

436

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<2.IV.1939>***

2 – IV – 39.

Дорогой друг Иван Александрович, сейчас только мы с Колей вспомнили, что, пиша Вам последнее письмо, ни он,

ни я не сказали Вам, как мы опять радовались, читая Ваш третий выпуск «Идиотики». Иллюстрации нас просто поражают – мы и не подозревали, что Вы умеете так рисовать! Каждая фигурка (человека ли, животного ли или даже черта) выразительна и полна характера. Ну, уж о обормотопоэзии и говорить нечего. Так и течет – и рифмы совсем воздушные. Журнал собирается и потом переплетётся[938]. Только карандаш не стёрся бы! Ждем № 4.

Если Вам некогда сейчас писать, то пожалуйста сообщите хотя бы открыткой, как здоровье и прошли ли боли после операции[939].

Как дорогая Наталья Николаевна? Есть ли у нее кто-нибудь, чтобы помогать в хозяйстве?

Почему в *Возрождении* больше не бывает Ваших статей? Уже давно ничего не было.

Иногда охватывает беспокойство, что большевики никогда не кончатся. Неужели их никогда не ухлопают? Теперь вот уж и англичане начинают с ними водиться[940].

Уверены ли Вы, что не грозит война? Можем ли мы все перенести еще одну войну? Если бы еще это было ради возрождения России – это другое дело. Но ведь к России все относятся подло. Ею пользовались только для своих выгод, а потом дали ей погибать от большевизма. Теперь ее позовут на помощь против Хитлера, а что она сама под гнетом – это все равно всем[941].

Мы оба обнимаем Вас обоих.

Ваша А.

P. S. Коля спрашивает, откуда Вы взяли песню? Где Вы ее записали? Она нам очень понравилась. Вероятно, Вы ее тогда в Печерах слышали, когда ездили из Риги?[942]

437

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<5.IV.1939>***

Христос Воскресе[943]!
Дорогие друзья, Коля и Анюта!

Шлем Вам к светлому празднику нашу любовь и дружбу, а еще сочувствие во всех делах Ваших, а еще поздравление, и пожелание, чтобы Господь Вас утешил и обрадовал.

А мы всё то же. Об этом после.

Колино много-приседное письмо[944] совсем не «чушь», а чудесные мысли и нитки из предметного клубка. Мы всё понимаем с намека и потому ты, Коля, можешь спокойно обрывать, недоговорив, и оставлять нитку торчать. Все прекрасно и ясно. И зачем ты себя, чудище-юдище, пияешь[945], когда пишешь?! У тебя, я знаю от моих агентов-шпионов[946], есть такие листки, где темы намечены «то кратким словом, то крестом, то вопросительным крючком», – о чем поговорить. Конечно, тебе не будет легче, если я прочту эти крючки и почти пойму, в чем дело. Но вообрази, что ведь я в тебя вживаюсь[947] всеми фибрами с 1913 года, т. е. 26 лет – так что ты можешь писать любыми отрывками-обрывками, хотя бы «вау-вау» или «ырррр» – все равно догадаюсь. За молчание я все-таки пеняю и шпыняю. Ибо не трактаты бывают нужны; а просто открыточку написать – ничего не стòит. Напр. об «Идиотике». А то Вы оба плинтусы – Вы думаете, что если Вы прочли – то и все сделано. Да ведь ***я***-то – старался, корпел, изобретал, а Вы хоть бы тьфу. «Пятно» едет, «Фекла» едет, «Зараза», «Автобиография» – а Вы хоть бы харкнули. За одну «Отъ-гадику» – где будущее в руках Божиих, а *не* чертовых, след. все будет ослепительно-дивно – мне цензура[948] «пять» поставила, а Вы даже не бобокнули, – как же не плинтусы[949]? Это значит, и так и испытывается, что моя «зараза», посланная в лондонское пространство – *не-дош-ла*, и я уже вложил в кон-

верт объявление, что журнал прекращается навсегда. И хотя это было 1 апреля, а я все-таки пометил 2 апреля, чтобы Вы не подумали, что это шутки[950]. Насыщенная пауза может прерываться не только трезвучием, но *и* арпеджированным[951] терцедимным[952] случайным звукоблудием и тоно-шутием. Nicolas – voila[953]! При этом: «выползанием на бумагу ненужных слов» у тебя не бывает! Это специальность М<агдалины>, от коей я получил в феврале из Лондона письмо в 14 искаракуленных полукартонных страниц – глазоломного почерка[954] и ненужного содержания. А у тебя так: если ты пишешь «пипъ», то и это нужно, важно и ценно, ибо и «пипъ» твое *п-р-е-д-м-е-т-н-о*. На то ты Метнер-Предметнер...

Думаю, что возмутительную историю с твоим первым концертом надо так переварить: сделать какой-то *технически-организационный* вывод, чтобы этого впредь не случалось (какой? мне отсюда не ясно!); потом *похоронить*: этот случай и самое *воспоминание* о нем – и *забыть*, *где* эта могила. Надо – как это ни больно, ни трудно – *списывать* жизненные прорухи *в жизненный расход*. Вот, как мне сейчас приходится списать в расход *целый год жизни*! Подумать страшно! *Что* я мог создать за год спокойного творчества!? А я только молюсь: «Господи, устне мои отверзеши и уста мои возвестят хвалу Твою»[955]. А не отверзет – значит не угоден, скуден, блуден, гаден и прохладен. Тогда и точка ему, неудавшемуся! Цветочки расцветут на могилке, букашки полезут размножаться (см. Pinx. в конце № 3), а он замолчит[956].

Коля, а ты догадался, что это такое opus 35 № 1, Langsam, Leise[957]?! (в конце № 3)

Перевод движется. Надо Вам сказать, что М<агдалина> приехала из Лондона злющая, как три Мегеры – долго не шла (мама-папа больны), наконец обнаружилась – и со сверкающе-фуриозным взглядом спросила, «*почему* я Вам не написал, что у нас все договорено». Но меня голой рукой не возьмешь, даже и обезьяньей. Кротко вздохнув я отвечал, что «не написал, по-

тому что не было договорено». «Как, ведь мы с Леноксом»... «Нет, говорю, Вы уходили в кухню, а Ленокс без Вас вот что сказал»... «Ах, это недоразумение!!»... Ну, говорю, если недоразумение – то будем считать дело поконченым. – Очень уязвил ее *рояль*. Что он – даровой, не поверила. Словом – пришлось их обоих укрощать. Что я и сделал. А) Больной мамаше, перевезенной к ним, послал горшок, а в горшке цветок, фергис мейн нихт[958]. В) Им же, накануне Леноксова посещения, послал письмо по Колиному рецепту «смотря в некрасивое лицо с доброй лаской»[959] – аргументируя братской справедливостью и ставя твердые сроки гонорарной выплаты. Вчера Л. был у нас, один, сидел 3 ½ часа и был на все согласен и *ласков до необычайности*[*]. Расстались в полной примиренности и улаженности. И рояль не считается больше gemietet[960] и Л<енокс> его даже сам подстроить хочет, ибо некоторые струны фантазируют.

Значит теперь все в порядке и перевод идет. Я сейчас на 34 странице.

Коля, дорогой, о таланте я с тобой в высшей степени согласен. Прочти пожалуйста в Основах Художества гл. 3 и 4. «Талант и его соблазны» и «Творческое созерцание». Может быть это даст тебе хоть на минуту ощущение неодиночества. Что же касается «тем вечности», то *теперь именно* человечество *очищается снова для них* – выстрадывает себе путь к ним. И вы̀страдает. Будьте уверены и спокойны. Дело совсем не в том, что «надо умереть»; а в том, чтобы человечество догнало (в своем лучшем составе) – своих ныне еще одиноких творческих созерцателей.

Мы *счастливы* были узнать, как прошел концерт в Royal Academy. Это и есть то, что единственно, необходимо и что̀ *будет* – совершенно независимо от «надоумирания». Очень

[*] прямо купался в воде ее [т. е. супруги. – *А. Л.*] отсутствия! [Прим. И. А. Ильина.]

хорошо. И для будущего предзнаменовательно *это*, а совсем не наглость концертного агентства.

О политике. Я думаю, что сближению между Берлэном и Июньским[961] можно сочувствовать. Замысел первого всегда таков: *побудить неудобных «других» обессилить друг друга*. Так и теперь: стравливает крайнее правое с крайним левым, чтобы оба сломили друг друга. И уж постараются всеми своими кораблями и разговорчиками (фальшивыми «нотами»[962]), чтобы в этом столкновении кувырколлегия постигла обоих голубчиков – Сталитлера и Хитлина... России еще нет. Она в скорлупе советчины. Германии сейчас тоже еще нет. Она в скорлупе коричневого неистовства. Столкновение *еще не* близко. Но в нем главная суть будет в том, чтобы *два ~~ско~~ заскорлупленных обесскорлупили друг друга*. Вот *замысел истории*. Если он удастся – то (многое будет конечно страшно выглядеть, но) все будет хорошо. Россия *будет освобождена* вопреки отношению европейцев, *против* всех ветров и намерений. Вот тяготение событий.

О песне в № 3. Вы оба забыли, мы Вам писали, что перерыли весь музык. отдел Berliner Staatsbibliothek – выписывали, фотографировали, переписывали. У нас собрано таким путем до 90 тем русских народных песен в различном изложении, и все с нами здесь. Некоторые с вариантами, подголосками и с полным составом слов. *Есть дивы дивные*. Вот я одну из них и цитанул. «Утушные» это те, которые кончаются поцелуем. А какие напевы калик перехожих! А какие свадебные!![963]

В Возрождении я не пишу давно и писать *не буду*. Газета эта – не то от глупости, не то от низости усвоила точку зрения *германского-завоевательного интереса* и *обо всем* или ***лжет*** так, или ***искажает*** так, или ***умалчивает*** так, как этого хочет *министерство пропаганды в Берлине*. Немцы хотят завоевывать и расчленять Россию. И Возрождение *сочувствует* этому, считая, что это есть путь, *приемлемый путь* к освобождению от большевиков. Тхоржевский и Семенов[964] сблизились кроме

того с русской черной сотней и с антисемитами; глупые, пошлые, вредные люди. Равны Милюкову.

Я только что написал бурную статью «Расчленителям России», она появится в 4 или 5 русских газетах и я Вам ее пришлю[965]. От подлости Возрождения я давно уже задохнулся и умолк. В сентябре был год, что я туда ничего не посылал[966]. Теперь 1 ½ года.

Нет, у Нат. Ник. – никого нет, кроме кухонного мужика Ивана, моющего посуду и выносящего ведро...

Дорогие мои! Устал. На все Ваши запросы ответил. Ибо *Ваша* зараза[967] к нам доходит. *А наша к Вам* – ***нет***. Ну, Бог с Вами, если не хотите предаваться пятну – не предавайтесь. Насильно мил не будешь.

Обнимаю обоих. Да, а я? Рвущие головные боли ежедневно с утра до вечера. Темп. 37.1 – 37.5. доктора говорят: это необходимая и естественная вспышка *ревматизма*, вызванного гландами и обостряющегося всегда после операции. Ох. Ох. Точно скальпируют от лба к затылку и обратно.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1939.IV.5.

438

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<8.IV.1939>[968]

<Первая открытка:>
1939[969].

Христос Воскресе!

Обнимаю обоих дорогих и очень прошу простить, что все молчу. Это лучше и для меня и для вас.

Не дождусь повидаться с Вами.

Оба целуем обоих с любовью

Н. М. и А. М.[970]

<Вторая открытка:>

Христос Воскресе!

1939 г.[971]

439

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<8.IV.1939>***[972]

<Третья открытка:>
Св. Суббота 8-го Апр. 1939

Еще раз
Христос Воскресе!

Спасибо, дорогой мой, за сегодняшнее письмо! Мы читали его вслух, радовались и смеялись ничуть не меньше, чем журналам. Ты подумай только, на какую кучу впечатлений от Твоих посланий мне надо отреагнуть!

А я не сплю. Лишен мостов, соединяющих день от дня, и потому все чувства, мысли, впечатления и дела сливаются в кучи и душат меня... Вот я и молчу. А сейчас, когда «да молчит всякая плоть человеча»[973], это и вовсе мне подобает.

<По верхнему полю открытки приписка А. М. Метнер:>
Христос Воскресе!

<Четвёртая открытка:>
Шлю вам эти открытки, т. к. не сомневаюсь, что Вы так же, как и мы, в эти дни мыслями на родине...

Обнимаю обоих дорогих.

Любящий вас Н. М.

P. S. Напишу в конце Святой, если удастся поспать хоть одну ночь.

Анюточка целует вас, она стряпает кулич.

<По верхнему полю открытки приписка А. М. Метнер:>
Дорогие мои, обнимаю.
Скоро напишу.

Ваша А.

440

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<17.IV.1939>
17 – IV – 39.

Дорогие, после того, как мы Вам отправили карточки к празднику, собиралась писать Вам, но уж очень много всего навалилось на меня, так что я еле успевала справляться.

Главное, что нарушало наше обычное течение жизни – Колино здоровье. У него были и ночью и днем боли в сердце, очень омрачавшие его. К счастью врач нашел, что органического недостатка нет и боли эти от крайнего утомления. Вид у Коли довольно плохой и устает он и от работы, и от прогулки очень быстро.

Прогулку мы сократили до минимума, ну а с работой дело хуже: не оставляет ее до того пока не придет в полное изнеможение. И здоровью вред и работе нет пользы, т. к. она конечно плохо двигается.

А отдохнуть он обещает только тогда, когда доделает одну вещь. Это для двух ф. п. – хороводная сказка[974]. Она тоже, как и скрипичная соната, совсем русская. Но как ее показывать на одном рояле?

Впрочем и вообще придется ли Коле Вам что-нибудь показывать, если Хитлер потеряет и последние остатки разума...

Мы сейчас с трепетом ждем вечерних известий. В Берлине созван рейхетаг[975] для решения ответа Рузвельту. Неужели там все окончательно загипнотизированы Хитлеровским безумием? Что же<,> он хотя бы понял, что если он и спасал Герма-

нию до сих пор, то теперь он вгонит ее в верную гибель<?>. Стоило для этого трудиться!

И всех нас добъет. Разве возможно допустить новую войну, когда еще и прежняя не пережита.

Неужели мы не удивимся? Будем верить, что минет нас чаша сия[976].

Милый друг, не пеняйте и не шпыняйте Коле за его молчание!

Он правда же сам очень страдает, не умея легко общаться письменно. Ну, не может же он на самом деле написать Вам «вау-вау» или «ыррр» – Вы тогда пожалуй и не так запеняете и зашпыняете.

Что касается выпуска 4-го Идиотики, то право же мы честно заслужили ее и ждем. Бо̀льшего удовольствия чем нам Вы никому не могли бы доставить[977].

Ор. 35 № 1<1> – <далее рука Н. К. Метнера:> я не узнал... Сначала мне померещилась «In questa tomba oscura» Бетговена[978], которую я как и многие его вокальные вещи, *недо*люблива̀ю (потому и позволяю себе эту орфографию его фамилии), но помнится, что там не $^{6}/_{8}$! Помню плохо, потому что не люблю... Эта фраза во всяком случае речитативно-декламационная, а не тематичная, не мелодичная и потому сама по себе не характеризует ни сочинения, ни автора...

Дорогой мой, Ты предлагаешь мне писать Тебе «любыми обрывками» вроде: «вау-вау» или «ыррр»... Вот я и пишу в этом роде... Еще послал вам на Пасху 2 пары открыток... Не знаю, дошли ли. Что же касается Твоих журналов, то если бы Ты видел, как мы хохочем, читая их, то не требовал бы иного отклика. Я же Тебе объяснял многократно, что именно Твои письма вызывают во мне столько откликов, что я задыхаюсь при попытке собрать их в слова, да еще на бумагу.

Обнимаю вас обоих! Прошу не шпынять и не забывать.

Н. М.

441

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <22.IV.1939>[979]

Mr. Nicolas Medtner
69 Wentworth Road
Golders Green.
London N. W. 11.
England.

1939.IV.22

Дорогие мои! Спасибо за письмо от 17-го. *Очень* огорчены и ~~б~~еобеспокоены переутомлением Колиного сердца. Нужна не только энтшпанка[980], но *компенсирующее развлечение* и *другой род труда*. Вроде *токарного станка*, где *отвлечение*, и *отдохновение*, и *телесное движение* – не мешают непроизвольному песенному медитированию и не понуждают его. Коля! Купи себе пять целлулоидных мячиков и научись ими жонглировать в саду, на траве! Полегчает! – Спасибо тебе за 4 чудесных открытки (и художественные оч. хороши – и московские!). Четвертая идиотика будет сразу 4.5.6. – ибо это будет длинная поэма в 1000 строк. *Переписывается*. Но к ней нужны *худож. иллюстрации*, – из Микель Анджело, Фра Беато, Боттичелли, Маттео Джованни и античного горельефа. Как быть? А то многое покажется отвлеченным и чуть ли не «неубедительным»[981]. Что у Вас есть из этого? – Op. 35 № 11. – Из Шумана – Peters, тетрадь 2, «Das du so krank geworden»[982] – самый мною нелюбимый ноюще-декламирующий романс, да еще тут же *и* на другие слова, что совсем уже безобразие...[983] После выступления Рузвельта опасность уменьшилась на 50%. Карты открыты – и надо сдерживаться. – Пиши мне вау-вау. Очень хорошо. И тебе спокойнее и нам радость. Темпер. моя опускается, но голова все еще мучает. Лечусь у знахаря. Перевожу твою глубокомысленную книгу художеств. правды.

Обнимаю обоих. И.

442

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<23 – 25.IV.1939>***

23 Апр. 1939.

Дорогой мой друг!

От Тебя что-то давно нет вестей. Здоровы ли Вы, или же Ты не хочешь писать, потому что я так скудно пишу Тебе? Но право же мне сейчас не легко живется: я должен что-то переработать в своей душе... а пока от этой переработки сердце пухнет...

А тут еще непрерывная тревога извне... У вас, говорят, даже женщин вооружают?..[984]

Ты просишь, чтобы я писал что́ бы то и как бы то ни было. Но как писать о *себе*, когда весь мир трещит по швам!

О себе главное заключается в борьбе с суетными протестами своей души, т. е. тоже с каким-то Хитлером... Его тоже никак не унять никакими словами, уговорами... Он тоже подчас прикидывается овечкой, дает подписки о ненападении и вскоре же затем нападет сущим волком...

25-го Апреля

Дорогой мой, на этой бумажке далее было мною написано еще множество ненужных слов – я стёр их резинкой. Кроме того я оборвал следующую страницу, исписанную тоже всякими ненужностями... Посылаю же начало опять только как свидетельство постоянного мысленного обращения моего к Тебе... Как-то на днях были у нас гости[985], после чего я испытал чувство одиночества острее всякой зубной боли и мысленно беседовал с Тобой *целую ночь*... Но записывать тошно – тошно видеть, как живые, страдные чувства и мысли превращаются в какую-то недостойную «литературу» 3-го сорта...

Ведь «волка» своего перед Богом я все же унимаю, с Его же Божьей помощью, но *перед людьми* это мне все еще не удается... И вот вчера наконец пришла Твоя открытка! Спасибо Тебе, дорогой мой! Каждая такая встреча с человеком, который передо мной и перед которым я не должен запираться, спасает меня от моего волка. Жду с нетерпением №№ 4, 5, 6 Идиотики! Радуюсь и горжусь, что Ты переводишь мою книгу, да еще не ругаешь, а хвалишь ее. После написания я ее еще не перечитывал. Боялся опять втянуться в мысли ***о*** музыке и оторваться от нее «***самой***»... Еще боялся и боюсь – вдруг почудится «литература» 3-го сорта. Помнится только, что одно из главных положений в ней это «о сложности и простоте». ***Не*** договорил (не решился), что простота есть *прощение*, к которому должно стремиться, которого надо *добиваться*, а не симулировать ее, не красть, как это делают модернисты... Это уже только ***у***прощение... Еще о «смыслах»... Я добивался, искал их (как и простоты) исходя от бессмыслицы модернизма... Как же мне было их назвать?.. Смысл-бессмыслица, Sinn-Unsinn, Sens-Nonsens... Ой, устал...

И так еще раз и еще тысячу раз спасибо за письмо и ~~лю~~аску...

Обнимаю вас обоих, дорогих!

Ваш Метнерюк.

<P. S.> При сём прилагаю замечательный образчик почтовой рекламы – это пока вместо просимых Тобой Мик. Анджело и Ботичелли. Покажи Леноксу – он оценит...

<Приложен сложенный вчетверо листочек, на одной из оборотных частей которого рукой А. М. Метнер написано:>
Коля уверяет, что никто так не в состоянии комментировать это глубокомысленное содержание, как Вы... а может даже и использовать для Идиотики[986].

443

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <24.IV.1939>[987]

Mr. Nicolas Medtner
69 Wentworth Road
Golders Green.
London N. W. 11
England

Дорогие мои! Вчера М<агдалина> рассказала мне о новом вторжении[988]. Я потом даже плакал горькими скупыми слезами, что не могу оградить Вас от этих гнусностей. Чувствую себя так, как если бы предал Вас на триста и одну обиду, слышу, что обижают – «а я кругом бегаю, да ничего не сделаю»[989]. А Вы еще скрываете это от нас. Мы с Н. Н. ходили весь день расстроенные. Надо обращаться к частному детективу через Брайк<евича>. – Это непременно *свой* «домашний» – квартирующий или рядом, или напротив.

Посылаю Вам сегодня заказной пакет. Его надо взрезать *очень* осторожно, не торопясь, он так уж завернут, а то все развалится[990]. И немедленно шлите мне отклик, а то разлюблю на целую неделю! Слышите?

Обнимаю Вас обоих, дорогие Плинтусы. Анюточка! Пришлите мне пожалуйста ~~а~~Ангела Лермонтова по-немецки – и Музу Пушкина, это Колины эпиграфы, а у меня их нет!

От обоих обоим ласковые приветы.

22 послал открытку.

Ваш Іоаннъ.

1939.IV.24

444

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<25.IV.1939>***[991]

Вторник.

Дорогие, сейчас, когда хотела заклеивать Колино письмо, пришла еще одна открытка от Вас, от вчерашнего дня. До чего Вы нам иногда помогаете!

Так скажете, что вот будто и сняли с нас причиненную нам обиду[992].

А скрыли мы это от Вас, чтобы уж не очень много на Вас обрушивать. Мы тогда только что писали Вам о гораздо более горькой обиде – как Коля сам себя обворовал своим концертом. Он это именно так и определил – «обворовал себя на 36 ф.»... а моральный урон весил еще неизмеримо больше.

Правда, я при этом втором взломе и вторжении в наш дом была больше потрясена, чем в первый, когда унесли все что было более ценного. Этот раз было какое-то чувство будто хотят добить...

Сейчас у меня нет возможности отыскать и выписать Вам *Музу* и *Ангела*. Но обещаю сделать это завтра же.

Обоих Вас обнимаю от всей души.

Ваша А.

445

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<27.IV.1939>***

<Der Engel>

Um Mitternacht schwebte mit leisem Gesang.
Ein Engel den Himmel entlang;
Die Sterne, der Mond und die Wolken all,
Sie lauschten dem heiligen Schall.

Er sang von den Wonnen der Geisterschar
Im Himmel, die sündebar,
Zum Preis des Allmächtigen tönte sein Sang
Aus tiefstem Hertzen, voll Dank.

Er trug eine junge Seele im Arm
Zur Welt voller Tränen und Harm;
Und wortlos blieb in dem jungen Gemüt
Lebendig das heilige Lied.

Sie schmachtete lange im Erdengefield,
Von höheren Sehnen erfüllt,
Und nimmer ersetzte den himmlischen Klang
Der irdische trübe Gesang.

Перевел Fiedler[993].

27 – IV – 39.

Дорогой друг, Музы Пушкина нет в немецком переводе. Я перерыла и наши книги, и книги Эмилия Карловича, но тщетно.

Этого перевода кажется и вообще не существует. Когда немецкие певицы исполняли *Музу*[994], то это было на франц. языке. Не удостоился Пушкин такой чести! Но Ваш немецкий поэтический язык такой текучий, непринужденный (хотя и можем судить лишь по шалостям), что сомнений нет – рядом с Вашим переводом другой будет и груб и фальшив. Но т. к. работа такого перевода по трудности этой задачи может равняться работе над всей книгой, то может быть можно дать перевод прозой? У Вас и эта проза может быть более поэтической чем иная поэзия.

Третьего дня мы отправили Вам Колино письмо. Надеюсь оно дошло.

Сегодня Коля весь день сидит в Королевской Академии[995] и слушает Бетховена на все лады и нелады. 28 чел. играют и среди них есть даже кларнетист и гобоист. Пятеро скрипачей. Трое певцов. Остальные кажется все на ф. п. Коля бедный сидит один с 10 ч. утра и не знаю когда вернется. Еще хорошо,

что он имеет право остановить, если пьеса слишком длинная (напр. соната ор. 106 почти 50 мин.). Дело это не только очень утомительное, но и крайне щепетильное, т. к. оценка и присуждение премии лежит на одном человеке. В зале даже сидеть никто не будет: один экзаменующийся и один экзаменатор. А премия – целый год дарового образования в Академии. Один раз в Америке Коля был таким судьей[996], так он за тот день похудел. А он сейчас еще и не совсем здоров и я беспокоюсь, как-то он там страдает. Уже 6 ч. 30, а он все там.

Поэму* Вашу только успели прочесть до *Кабинета*[997], но сегодня вечером надеемся никто не помешает и мы будем одни отдыхать за чтением и наслаждаться.

Обнимаем Вас обоих.

Ваша А. Метнер.

446

<А. М. Метнер – И. А. Ильину> ***<6 – 7.V.1939>***

6 – V – 39.

Дорогой друг Иван Александрович, на Ваше последнее письмо мы ответили (кажется 27 или 28 Апреля), но мы тогда еще не дочитали поэму и потому о ней ничего не сказали. Она сплошь увлекательна (и по живописности и по лиричности) и мы очень восхищались ею. Мы и комнаты Ваши узрели как воочию и всю их атмосферу восприняли, а главное Вас – в особенности Наталью Николаевну.

Сейчас ничего о нас что-то не хочется писать. Напишу позднее, а это отправлю сегодня, чтобы Вы не сердились, что так долго ничего не сообщили о поэме. Мы ждем выпуска 7-го[998].

* уж очень хорошо у Вас выходит Наталья Николаевна! [Прим. А. М. Метнер.]

Коля сейчас бродит по своим бесконечным записям и еще не знает, на чем остановится. Многое из накопленного материала откидывает как менее важное. Но мысли его (по поводу применения его работы) ему очень мешают и «творчеству» не способствуют. Совет Сергея Васильевича – помнить, что надо умереть для того, чтобы произведения вошли в жизнь[999], совет этот не очень то его взбадривает[1000]. Он сейчас много говорил по поводу своей житейской неудачливости и мне захотелось поделиться этим с Вами и просить Вас непременно ответить на это.

Коля жалуется, что он совсем запутался и не уверен: мучает ли его лукавый, нашептывая, что он упустил в своей жизни нечто, что вывело бы его музу на дорогу и что он не смеет далее мириться с запечным прозябанием этой музы... Или же это не лукавый, а действительно Колино *нерадение*? (не высказываю своих мыслей по поводу этого – это Вам не важно, а только передаю Колины, чтобы получить *Ваш* ответ, чему Коля будет бесконечно рад). Он иногда из себя выходит по поводу того, что когда же наконец господа концертанты удосужатся исполнять и его музыку? И еще страдает по поводу того, что хоть <бы> ученики-то у него были такие, которым он мог бы преподавать не только чужую, но и свою музыку? То есть такие ученики, которым стòило бы преподавать ее.

Музыка Стравинских, Прокофьевых, Равелей, Дебюссей и прочих стала общим достоянием, т. е. музыкой вообще, а Колина только его собственной и для его личного потребления.

Колю злит, что его считают скромным, а он сѵовсем не склонен считать свои сонаты и песни только *своей* музыкой, писанной только *от* себя и *для* себя, для личного удовлетворения.

Коля говорит впрочем, что начинает путать – *что же наконец есть скромность*? Когда считаешь то, что пишешь, *своим*, но проводишь это в жизнь, как это делает большинство современных композиторов (проводят то они довольно нескромно!)

или же скромность в том, что считаешь сочиняемое *не своим* и сидишь за печкой, как это обстоит с Колей?*

Если Вам не скучно, то в следующем письме побеседуйте с Колей на эту тему и это его очень поддержит.

Прошли ли Ваши головные боли (или же правда, что «он главою болен»? и в прозе?[1001])? Вам ведь было обещано, что операция даст освобождение от этих страданий. Не помню, писала ли я Вам в последнем письме, что из Канады пришло предложение ехать туда в январе и что если события позволят, то мы поедем. Вот не собиралась писать о нас, а написала слишком много. До свидания! Теперь уж до этого не долго.

Ваша А.

<Приписка А. М. Метнер на первой странице письма до приветствия (текст её перевёрнут):>
Нежный привет дорогой Наталье Николаевне.

447

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<7.V.1939>***

7-го Мая 1939.

Дорогой мой друже!

Спасибо Тебе за Твою чу́дную текучую поэму! Она доставила нам большую радость и текучестью своей формы и богатством содержания и еще интимностью сюжетов. Твои interieur'ы достойны кисти художника Вермера[1002] (но Ты кажется его не очень любишь?..).

Мы точно побывали у вас... Но откуда у Вас столько нам неизвестных картин? (Кстати знаешь ли Ты Христа Нестерова? По-моему это один из лучших образо́в[1003].)

* На это именно я прошу ответить! Т. е. что́ есть скромность? [Прим. Н. К. Метнера к письму супруги.]

Кое-что нас встревожило – под заголовком «Дом» проскальзывают довольно грустные признания «живем мы без излишка», «и с монетой – ой не лихо!», «и подчас настолько тесно, что едим довольно пресно...». Это требует объяснений в прозе, ибо это уже, по-моему, горькая проза... Очень тронуло меня (и это уже не проза, а чистейшая поэзия), что «Судомойный же изъян восполняет (небу жарко!..) Бывший проф. Ильин Иван»... Этому я даже позавидовал, т. к. мне не дано, да и не позволяется никак *проявлять* свою любовь и заботу... От меня, она, *моя* золотая, слышит только стоны да охи... Ох!!

Обнимаю вас обоих с любовью.

Н. М.

<Приписка Н. К. Метнера по левому полю страницы:>
Как Тебе понравилась местная почтовая реклама?

<Приписка Н. К. Метнера на верхнем поле страницы до приветствия (текст её перевёрнут):>
Ждете ли Вы войны? Как это надоело все!!

448

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<22.V.1939>***[1004]

Herrn Prof. Dr. I. Iljin.
Zürich – *Zollikon*
Alte Land Str. 12.
Switzerland.

22-го Мая 1939.

Дорогой друг! Ты учинил в нашей корреспонденции фермату, длительность коей начинает меня несколько тревожить. Здоровы ли вы? Если просто некогда, то напиши хотя бы два слова на открытке... Мы мымры, мы выдры, мы грымзы, мы выи мылом намылили, мы тыквы в дыры затыкали. Откуда

это? Я помню только, что это из Твоего нестощимого источника[1005].

Обнимаю обоих.

Твой Н. М.

449

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <22.V.1939>[1006]

Mr. Nicolas Medtner
69 Wentworth Road
Golders Green
London
England

Дорогие мои! Давно не писал Вам потому, что очень мучаюсь головною болью. Говорят, что эта мука может продлиться *еще месяцы*. Каждое нервное напряжение (умств. труд, неприятность, бессонница etc.) повышают боль. Еле справляюсь с обязательными ежедневными задачами хлеба насущного. Погода отчаянная. Дождь льет четвертую неделю. Почти не лечат меня – не умеют. Говорят – раздражение периферических нервов между черепом и кожей головы – м. б. и ревматического происхождения – но от бывших гланд. Не браните меня за молчание. Посылаю Вам газету с моим фельетоном «Расчленителям России»[1007]. Когда прочтете, то вырежьте и пошлите *от себя* Сергею Васильевичу. От Вас были письма 26 апр. 29 апр. 8 мая[1008]. С тех пор ничего. О смирении так и не собрался написать Вам[1009]. Очень хочется вестей от Вас. Пришлите хоть открыточку. Еще спасение, что сплю удовлетворительно: *боль засыпает вместе со мною*. Больно очень, что я своими охами и расстройствами мучаю Наталию Николаевну... Но я ведь готов хоть на стенку лезть... Однако книга двигается (Колина). «Смысл» я перевожу большею частию так: «grundlegendes *Sinn-Bauelement* der musikalischen Sprache»[1010]. Идиотики не

ждите больше: *юмор мой утонул в мучении*[1011]. Обнимаю Вас обоих от нас обоих. Да хранит Вас Господь.

До свидания![1012] Война еще не скоро. Увидимся!!

Ваш Іоаннъ.

Все думал – будет полегче, тогда напишу, как следует!
22.V.1939.

<Приписка по левому и нижнему краям фотографии на открытке:>
Боль смягчается только от мытья головы и от Колиного Antireumatikon[1013].

450

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <6.VI.1939>[1014]

Mr. Nicolas Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London
England

1939.VI.6

<1.> *Сон*
(полупоэма)

Мы, две крысы,
Белобрысы,
Не то седы, не то лысы;
Мы – две стервы
Из Перервы[1015],
Растрепавшие все нервы;
Мы – две прорвы
Тараторвы,
Две погибшие оторвы, –
Зачесавши свои взлызы,
Из-за рытвы, из-за мызы

Вызы-вали, вали-вызы:
Выдру, Мымру, Грыжу, Грымзу,
Тыкву, Домру, Брынзу, Рымзу,
Мамалыгу,
Папалыгу,
Фордыбаку и Отрыгу...
Но, когда они явились, –
Пустоглазы, пустоброды,
Сзади, спереди – уроды,
Рожи рыжи и обратны,
И бесстыжи, и отвратны, –
Мы стремглав бежать пустились,
И проснулись еле-еле –
Утром рано на постели...
Задыхаясь... и в поту...
Видев *правду*, – но ***не ту***...

Друзья мои! Обнимаю Вас обоих. Когда же Вы тронетесь в путь? И проведете ли Вы из 33 дней, полтора в Цолликошке?

Ваш I.

451

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <9.VI.1939>[1016]

<2.> *Пауза и фермато*.

Молчите Вы, постылые?
Скажите, пуркуа?
Вы прежде были милые...
Теперь – Дье сэ куа...[1017]
Умолкло сострадание
К страданиям моим...
От Вас идет молчание...
«В ущелье мгла и дым»...[1018]
Боюсь, что лихорадкою
Сенною взята вновь, –

Томительной и гадкою, –
Анюты бедной кровь...[1019]
Боюсь я, что бессоницей
Томится лавреат,
И мрачно с своей звонницы
Взирает черту в зад...
Боюсь, что изобидела
Вас пошлость злых людей...
(Ведь дуб свинья не видела,
Нажравшись желудей...[1020])
Боюсь, что во Французию
Катнете Вы, шутя,
Вдруг нашему безпузию[1021]
Иное предпочтя...
На свете нету верности,
Как нету и любви...[1022]
И тонет все в безмерности,
В угрозах и крови...
Не верю я свиданию,
Не верю встрече здесь...
И унесет Вас в Данию
Или в иную весь...[1023]
Черкните же, постылые,
Вы – живы или нет?..
И будьте снова милые!
Прощайте.

Ваш поэт.

1939.VI.9.

452

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <12.VI.1939>

12 – VI – 39

Дорогие наши друзья, только сейчас мы могли выяснить положение всех наших дел и в связи с этим установить день

нашего отъезда, и то, если не будет в этот день бури. Выезжаем 19-го в понедельн. Из Франции напишем, когда соберемся к Вам. Коля должен дать несколько уроков, а главное должен привести в порядок свое здоровье и добиться возможности спать.

Самое досадное – это то, что мы отлично знаем, каким способом можно этого добиться и у нас не хватает характера делать по-своему. Если Коля лёг рано спать, то он и спит. Стòит лечь после 11 ч. ночи, то он уже наверняка не спит. Но люди до того эгоистичны, что им никак этого не вдолбить. Если им хочется сидеть позднее, то их ведь не выгонишь. Причем все находят, что вид у Коли хороший и потому не верят, что он совсем плохо себя чувствует и щадить его не желают, а он бодрится и виду не кажет, что устал. А за этот месяц людей у нас перебывало столько, что больше сил нет. Как будто кишка прорвалась. Поэтому мы и Вам не писали – не было получасу свободного. И все с музыкой: и пианисты, и композиторы с прослушиваниями и Коля просто одурел от музыки.

Все три открытки Ваши получили и хоть и смеялись, но и огорчились, т. к. не заслужили... «на свете нету верности, как нету и любви»...

Милые наши! Во Францию мы конечно катнем, но ведь это неизбежно: у нас там «дела» и уроки. И хоть дней 10 должны отсидеться после Парижа в Нормандии без музыки, без разговоров и тогда Коля приедет в Цюрих уже несколько подправившийся и примется повторять свои последние сочинения, чтобы Вам показывать. И ведь кроме этого ему придется давать уроки Леноксу. Вот поэтому мы и должны раньше отдохнуть во «Французии».

А сейчас здесь у нас еще предстоит корректура новой скрип. сонаты и боюсь, как бы нас это не задержало. Завтра обещали прислать первую часть[1024].

«Расчленителям России» отправили С. В-чу, но он сейчас оказывается укатил в Париж, так что прочтет вернувшись до-

мой. Статья столь важна для русских, что хорошо бы ее всем почитать.

<Окончание письма – на его первой странице до приветствия (текст перевёрнут) и по правому полю:>

Пожалуйста напишите, какой № Royal Sovereign. Буква была Н, а № не помню. Перерыть все Ваши письма я сейчас не успею[1025].

Обнимаю обоих!

Ваша А. М.

453

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<12.VI.1939>***[1026]

Дорогой мой!

Спасибо за открытки и статью! Не пеняй, ради Бога, что не пишу... Я совсем выбился из колеи и в смысле работы и еще более в смысле отдыха.

Как в Париже, так и в Лондоне с конца Мая до Июля обычно происходяит ликвидация визитных долгов и кроме того отовсюду неожиданно наезжают друзья и знакомые, с которыми не видишься годами...

Ко всему тому я чувствую себя ниже всякой критики... Если бы я обладал Твоим талантом и юмором, я изобразил бы Тебе все это стихами, но угощать Тебя столь нудной прозой не хочу...

Мечтаю о встрече в вами, милые! Но раньше надо привести себя в более приличное состояние. Надеюсь, Вы в Июле и 1-й половине Августа никуда не уедете??... На это прошу ответить точно. Обнимаю обоих с любовью.

Ваш НИК удышный.

454

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <13.VI.1939>[1027]

<3.> *Вопросы.*

1. Метнерюцкие молчат...
   И давно не пишут...
   И сердца их не скворчат...
   И для нас не дышат...
2. Модуляций[1028] никаких! –
   Пауза и фермато...
   И от белых строк сплошных
   В ухе пустовато...
3. «В чем причина? Что за шпинт[1029]?»
   Все мы вопрошали;
   Параллельных кварт и квинт
   У себя искали...[1030]
4. Где же ты, о дружбы жар?
   Где, о мать природа!?
   В отношениях – бекар,
   В переписке – кода[1031]!
5. Что же делать, как нам быть?
   Где искать секвенций?
   И нельзя же жизнь прожить
   Вовсе без каденций!..[1032]
6. Или бывший диссонанс,
   Лопнув, отозвался?
   И меж нами дискорданс[1033]
   Вдруг образовался?!
7. Или некий «прототип»,
   Впавши в атональность,
   В отношенья наши влип
   И создàл[1034] провальность[1035]?
8. Хоть бы знали мы: «бемоль,
   В знак энгармонизма[1036]!»

А не то проест нам moll (моль)
Ткань диатонизма[1037]!..

9. Вопрошая[1038] среди тьмы,
Живы еле-еле,
Смыслов Смысл осмыслить мы
Так и не сумели...[1039]

1939.VI.13.

455

<И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам> <15.VI.1939>[1040]

Mrs. Anna M. Medtner
Wentworth Road 69
Golders Green
London N. W. 11.
England

Ну, вот, опять стали Милые и Хорошие! А я вчера как раз (в день получения письма) отправил Вам новую музыкальную ругалку. Теперь беру все на задъ (собственный!). Очень тронут карандашной памятью. Royal Sovereign. Номера *никакейшего*; а буква: совершенно не «Н», а даже напротив того «В» (бэ).

До какой степени Вы стали попамъ-лярны, правда музыкальным попам! Но выходит, что Коля становится ~~им~~ для них всем~~и~~х Миносом или музыкальным протопòпом[1041]. Хорошо, если то, что показывается, хорошо; а если, так просто – взял и, как в детской говорили, «колбаску положил»[1042]... Вот уж килограмм merci...

Замечательно, что Вашего адреса во Французии Вы не сообщаете. На всякий случай вот он: 40. Boul. Anatole France. Meudon (S. et O.)[1043]. Это чтобы Вы знали, куда ехать. На вторую половину июля и на август мы собира~~емся~~лись было в Крым и Египет[1044]. Но случайно узнав, что Вы можете заехать на чумичкину улицу[1045] денька на два, решили отложить

поездку. Поедем после, если америк. дядюшка (самых бесчестных правил!) догадается к тому времени слегка подмереть[1046].

Простите, пожалуйста, мое постылое «остроумие». У меня от погоды жгучие боли под кожей головы и я зол, как три голодных козла. А перевод всетки двигается... Авось Бог даст. Если не будет от Вас скоро известий, то пришлю опять сквернословие. Оба обоих душевно обнимаем.

Ваш Козолупѣовъ[1047].

1939.VI.15.

456

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. Ильину> <17.VI.1939>[1048]

Herrn Prof. Dr. I. Iljin.
Alte Landstrasse 12.
Zürich
Zollikon
Switzerland.

Спасибо, дорогой наш друг, за все чудесные открытки! Их теперь целая коллекция у нас.

Адрес Медона мы тоже знаем, но к сожалению не знаем еще, где будем в Нормандии, и потому не сообщили Вам, но сделаем это своевременно.

Мы оба обоих обнимаем.

Ваши Метнерюцкие.

Коля погибает над корректурой.

<На стороне открытки с фотографией приписки по левому и правому полям:>
Это недалеко от Вас.
Мы здесь были.

457

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <19.VI.1939>[1049]

N. M.[1050]

<4.> *Десять Часов*

(десять увещающих стансов по числу ударов)

1. Милый Коля! Рано ляг!
   В десять – власть Морфею!
   Всех гостей гони в овраг,
   Не стесняясь: в шею!
2. «Avenue du Ranelagh»[1051] –
   Есть твое спасенье!
   Ровно в десять – сонный мрак,
   Сонные виденья...
3. Сон – родник животных сил!
   В десять – спят и звери...
   Всех, кого ты пригласил,
   Выставляй за двери!..
4. Как подходит к десяти
   Часовая стрелка,
   Так сейчас же – все прости! –
   Дело и безделка...
5. День томительный не в мочь, –
   Длить его не надо.
   Десять бьет – настала ночь,
   Сонная отрада.
6. В десять – месяц высоко,
   Нечисть шевелится...
   И к успенью[1052] на ушко
   Человек ложится.
7. Ночью бродит переплут[1053],
   Ставит людям сети...
   Ровно в десять спать идут
   Ангелы и дети...

8. В *десять* – праведный лежит,
   На ногах лишь грешник...
   Кто в *одиннадцать* не спит,
   Тот ночной кромешник[1054]!..
9. Ночью жабы варят суп...
   Ведьмы тесто месят...
   Спать ложится, кто не глуп,
   Помни – ровно в десять!
10. P. S.
    А приедешь... В добрый час!
    Мы почтим привычку:
    Будешь в *девять* ты от нас
    Уходить «в чумичку»[1055].

Твой I.

1939.VI.19.

458

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <22.VI.1939>[1056]

Mr. Nicolas Medtner
p./A. Mr. Marcel Dupré
40. Boul. Anatole France
Meudon (S. et O.)
France.

5. *Сон*

Эпиграф: «Со снов не взыскивают»
из «Снотолкователя».

Вы – две глыбы,
Неулыбы,
Молчаливые, как рыбы;
Вы – две ваты,
Тепловаты,
Бесконечные ферматы;
Вы – поэты,

Карапеты,
Заглотавшие ответы;
Вы – две фуры,
Лары, щуры,
Две сонатных корректуры[1057], –
Собирались, убирались,
И кряхтели, и старались,
И с вещами долго дрались;
И пихали, духом рьяны,
Платья, брюки и кафтаны
В рундуки и чемоданы...
Но забыли у Альёши[1058] –
Бутерброды и бриоши,
Метнерюцкие калоши,
Ноты, счеты, книжки, щетки,
Бигудѝ и папильотки,
И сапожные колодки...
И отдельным пароходом
Вам послали все с приплодом
Прямо в Цюрих, «к антиподам»...

Душевно обнимаю

Ваш главоскорбный[1059] I.

22.VI.1939.

Дошла ли до Вас 4 открытка «Десять»? Я послал ее 20-го в Лондон. Третьего дня говорил здесь перед русскими швейцарцами речь «О России»[1060]. «Народ умилялся»[1061]. Потом было пение. Пишите, а не то опять произведу Вас в постылые.

459

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <25.VI.1939>

25 – VI – 39

Дорогие друзья, вот мы и выбрались из нашей ссылки и приблизились к Вам. Передохнем несколько дней и потом

справим наиболее важные дела – как-то: Авторское Общество, в котором надо получить деньги, уроки Маргарите[1062], покупки очков и всякой амуниции, зубной врач и проч. и проч. На все это потребуется не менее двух недель. А в Нормандию мы уж и не поедем, т. к. слишком поздно выехали из Лондона (из-за запоздавшей корректуры новой сонаты) и кроме того при этой погоде не очень-то соблазнительно ехать к морю, да еще и место, где снят дом, оказалось довольно неприветливым и с отсутствием прогулок.

Все Ваши поэтические открытки получены. № 5 пришел уже сюда. И мы конечно со снов не взыскиваем и даже совсем наоборот – развеселились. Но к сожалению открытка № 4 была прочтена за полчаса до отъезда наспех и осталась на кофейном столе и мне надо написать туда, чтобы мне ее выслали.

Пожалуйста не производите нас в постылые! Мы только и ждем встречи с Вами и приберегаем к тому времени все, о чем поговорить, а наспех, между делами и суетой, писать трудно.

Сейчас ведь и тут свобода не настоящая, т. к. мы не у себя и приходится уделять время гостеприимным людям. И в Париж сейчас придется <ездить> несколько раз.

Тороплюсь отправить это короткое письмо, чтобы Вы знали, что мы уже тут.

На днях напишу еще.

Неужели голова все еще болит? Вы подписались главоскорбный.

Коля сейчас занят и напишет отдельно.

460

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <6.VII.1939>[1063]

<6.> *Идиотика: известите-ка!*

Очки и зубы уважая,
Покупки зная апёпрэ[1064],

Живу я, мыслью провожая
Вас от *Марселя* – до Дюпрэ...

В Париже с Вами я бываю...
Пассаж клутэ[1065]... Трамваев звон...
И все уныло вопрошаю:
«Зачем – *Марсель*, когда – Медон»[1066]?

В Париже летом житель преет
От Этуаль[1067] – до Нотрдам...
Марсель у моря знойно млеет[1068]...
Когда ж *дюпрееte* Вы *к нам*[1069]?

И вот, в знак верности и чести,
Привет Вам нежный приношу
И благовременных известий
О Вашем въезде я прошу!

461

<Н. К. Метнер – И. А. Ильину> ***<7.VII.1939>***[1070]

Милый друг мой!

Спасибо Тебе за последнее письмо в стихах! Оно – доброе. Не дождусь наконец увидеть вас и в то же время волнуюсь... Ведь я здóрово постарел!.. А главное, что благодаря тому, что я всю жизнь расходовался на все 100 процентов своих душевных сил – теперь здóрово обнищал, оскудел душевно... Мне необходимо как следует отдохнуть, а я не умею...

Больно то, что свидание с вами, о котором я мечтаю уже столько лет, совпадет с кульминацией моего утомления. Впрочем я сильно надеюсь почерпнуть из беседы с вами новых душевных сил... Ведь мы оба устали не только от *затрат* на жизнь и на работу, но и от нашего *многолетнего* одиночества... Боже, сколько душевных сил было ухлопано на бесплодные попытки растопить лёд нашего одиночества!

Итак, слава Богу, теперь скоро увидимся! Мы предполагаем выехать в среду 12-го. Пока обнимаю вас обоих с любовью.

Ваш Н. Метнер

P. S. Эти две открытки обозначают собой последний путь (путь искупления) Наполеона.

462

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <7.VII.1939>

7 – VII – 39.

Дорогие друзья, ни в какую Нормандию мы не поехали.

У Коли оказалось сердце сильно расширенным и печень вздута. И потому – его сильная слабость и утомляемость от малейшего усилия.

Все время ездим к врачу на радиевые сеансы. А тут еще и дела разные и люди его утомляют.

Уехать сможем не раньше среды, а то и в четверг[1071].

Грустно то, что Коле предписан покой и первую неделю он будет и лежать и не играть... а он уже и так давно не играет.

Телеграмму о приезде дадим Леноксу, т. к. он должен привезти нас с вокзала домой. А с Вами не хотим впервые встретиться при чужих и потому просим подождать нас у себя и мы к Вам приедем, позвонив раньше по телефону. Еще если бы при одном Леноксе встретиться – было бы более выносимо, но при Лене – невозможно!

Я еще не справилась о поездах и не знаю, в кот. часу приедем, но еще напишу Вам и Леноксу поручу позвонить Вам.

<Окончание письма на первой его странице до приветствия (текст его перевёрнут):>

Обнимаю обоих.

Ваша А. М.

463

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <10.VII.1939>

1939.VII.10.

Дорогие мои!

Только что пришло Ваше последнее письмо с открытками Св. Елены. Спешу отозваться на него, чтобы застать Вас еще в «Марселе»[1072].

Встречаться на людях действительно не хочется, и нам тоже. Мы хотели выехать Вам навстречу до большой остановки; но в вагоне будет тоже на людях. Сидеть же дома по Вашему рецепту очень уж томительно. Не знаем, как и быть. Ведь это может затянуть наше свидание на сутки, а то и больше?!

Утомление пройдет! Знаю по себе. Надо только *рано ложиться* и *отпустить все «животики»*. И еще *очень* важно, – *не нудить себя ни к чему*, *даже к ничегонеделанию*. Позволить себе по-хотеть чего «ему» похочется. Вот, будем в дурачки играть; чудесные травинки собирать; говорить о глупостях глупости; и как мне советовал один умный аптекарь «предаваться условному нигилизму». А что такое – «постарел»? Дух не знает этого слова. Со[1073] своей стороны требую от Вас обоих уважения к моим сединам, морщинам и скважинам (?!).

Изо всех Ваших последних писем вижу, что мои «Десять» (стансы) до Вас не дошли. Потому посылаю их вторично. (Передумал. Не посылаю!).

Боли мои становятся полегче, но еще очень отзываются на погоду.

Мы думаем, что надо Вам не лечиться, а отдыхать и витамины есть. Теперь есть – фффкусснейшие!

Ну до свидания. Ехайте к нам!

С любовию

Іоаннъ.

464

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <12.VII.1939>[1074]

Herrn Prof. Dr. I. Iljin.
Zürich – Zollikon
~~Zumikerstrasse~~[1075]
Alte Landstrasse 12.
Suisse.

Только что пришло Ваше письмо от 10-го и я тороплюсь ответить. Выяснилось, что едем 14-го, т. к. до этого не достали мест – все переполнено. Приедем ночью. На другой день приедем к Вам, сговорившись по телефону. Сейчас пишу и Бюлерам. На случай, что эта открытка не дойдет (Франция насчет почты плоховата) потелефонируют они Вам, а Вы им на случай, что пропадет письмо к ним.

Обнимаем обоих.

Ваши Метнера.

<На другой стороне открытки под фото приписка:>
Центральная часть «Марселя». Вы здесь были.

465

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <20.VIII.1939>

Дорогие мои!

И чего это мы, как тараканы, расползлись в разные стороны?! Даже понятно... Сползлись, пошелестели лапками и усиками и опять расползлись[1076]. Будто дело сделали.

«Пора, разъедемся» сказали,
«Безвестной вверимся судьбе!»
И каждый конь, не чуя стали,
По воле путь избрал себе[1077].

Скоро сутки, что мы тут. Хозяин чрезвычайно мил и любезен. Воздух. Реакция *дремотная*. Постели хорошие. Еда в порядке. Читаю Еремиаса Готхельфа[1078].

Заглавия:

1) Vom Musikalisch-Ewigen.
   (Muse und Mode)
2) Die ewigen Bauelemente der Musik
   (Muse und Mode)
3) Ewiges und Vergänglicher in der Musik
   (Muse und Mode)
4) Die ewigen Grundlagen der Musik
   (Muse und Mode)
5) Ueber die ewigen Grundlagen der musikalischen Sprache
   (Muse und Mode)

Или еще иные комбинэшены[1079] из этих слов.

Месяц прошел, будто и нету. Месяц? Только *начали*... Только очухались, глаза протерли, приступили «бласловясь». Где же Миначчиоза[1080], где же Грозовая, где хороводно-двухфортепианная[1081], где еще песни? Престарелый Повытчик (это я; см. Гоголя) ворчит себе под нос «надул, Метнерюцкий, надул»[1082]. Уволок с собою

«буль-де-гом-то»[1083]!

Но да благословит его Господь за то, что̀ удалось у него подслушать, за эти острова реальности! Помню в 1934 году ехали мы по Адриатическому морю на корабле – Сушак–Рагуза[1084]. Ночь, на палубе! *Всю* ночь! И все время пахло лимонными и лавровыми цветами – *на всё море*... Даже не верилось, что эдакое возможно. Вот так и Колина ***М***узыка!

Кланяемся ему за это!

Жуткие времена даны нам... И что за уроды мы уродились такое всё «солнечно-пятенное» безумие переживать?! И в отставку не подашь, и слезами не выплачешь, и в подушку не спрячешься.

А вот пока-что наш адрес:

Professor Iljin bei Direktor Haas / Dieterswald bei Krauchthal Kanton Bern[1085].

Мы оба обнимаем Вас обоих и крепко благодарим за этот месяц свидания.

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1939.VIII.20

Жена моя, Наталия, поручила мне приписать от ***ее*** лица: «Я ето тожя ащющяю!!»...[1086]

466

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <23.VIII.1939>[1087]

23 Августа
Медон.

Дорогие наши голубчики-приятели!

Спасибо за письмо Іоанново и сочувствие жены его Наталии. Радуемся от души вашему отдыху. Мы здесь тоже пользуемся исключительной заботливостью милой Маргариты Дюпрэ[1088] – можно было бы отдохнуть, но необходимость поездок в Париж и крайне напряженная атмосфера политическая зело мешают. Сегодня около 2-х часов провел в русском книжном магазине и не нашел ***ничего*** из намеченных Тобою книг. Купил только 3 книжки Шмелева и эти 2 открытки. Да, и у нас тоже нелепое впечатление от вынужденного перерыва наших дружеских свиданий. Но все же я благодарю Бога, что удалось-таки наконец увидаться и насытиться общением с Вами обоими. Спасибо за все! Твои заглавия нравятся мне *все*! Но я еще не выбрал! Напишу вскоре. Надеюсь, что и Ты не заставишь нас ждать долго вестей.

Да хранит вас Бог!

Обнимаю с любовью обоих.

Ваш Метнерюцкий и жена его Анна,

<Имя «Анна» написано рукой А. М. Метнер и далее следует приписка её же рукой:>
кот. напишет из Лондона.

<Приписки Н. К. Метнера по левому и верхнему (наверху текст перевёрнут) полям:>
Завтра утром едем в Лондон.
Ведь Иеремия Готхельф страшно скучен!

467

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<27.VIII.1939>

Лондон 27-го Авг. 1939[1089].

Милая, дорогая наша Деревенщина[1090]!

Пожалуйста не гневайтесь, что я так обращаюсь к Вам – это от любви и признания. Сейчас так мало людей непосредственных, свободных от паутины и пыли всяческих условностей и на нас повеяло от вас в этом смысле такой свежестью, деревенской свежестью, что сейчас вернувшись в город[1091], я невольно вспоминаю первым долгом эту свежесть... –

Мы вернулись сюда 24-го в четверг. Поезд был набит пассажирами до отказа, но доехали мы, слава Богу, благополучно. В этот же вечер ужинали у Брайкевичей, которые на другой же день уехали в Виндзор. Словом, по приезде сразу же попали в атмосферу встревоженного муравейника. Нас закидали всевозможными инструкциями вроде: 1) запас на неделю пищи 2) что́ следует делать при таких или иных гудках сирены или свистках полиции 3) приобретение черных, непроницающих занавесок для окон и т. д.[1092] ... –

Если еще принять к сведению, что вследствие бывшей у нас в квартире оклейки и ремонта, мы застали ее (в отно-

шении к привычному для нас положению неодушевленных предметов) вывороченной наизнанку, то можете себе представить, какое Moto perpetuo[1093] началось у нас! Но увы – как всегда – у меня только в голове и душе, а у Анюточки в руках и ногах. Она, моя дорогая Перепетуюшка, целыми днями носится или по комнатам, приводя в порядок дом, или по Golgersgreen Road за покупками...

<Далее рука А. М. Метнер:>

Дорогие мои, вот Коля уже второе письмо Вам пишет, а я все откладываю, т. к. у нас только стены и потолки в порядке, а все что в стенах – сплошной хаос! Беда, что всю библиотеку перепутали (причем две разных: наша и Милина[1094]) и на эту работу уйдет больше недели. Но как только со всем этим справлюсь, сейчас же позову Кульманов[1095]. А сейчас все столы, все подоконники и углы на полу завалены.

С Леноксом о печатании книги говорили очень серьезно и что важно, это то, что Коля тоже об этом говорил и подчеркнул все значение этого для него и высказал надежду, что не будет упущено время в случае как.-ниб. событий. Он будет советоваться с Циммерманом, чтобы заранее предусмотреть все трудности.

Лене я сказала, чтобы она отправила Вам оставшиеся деньги[1096] без опоздания, т. к. вероятно всем придется делать запасы на долгое время. Я сказала ей это *от себя*. Очень надеюсь, что Вы хорошо живете у Haas'а и что это будет не очень коротко и что Вы открыто поговорите с ним о том, что Вам тоже надо и есть и пить и что одного швейцарского воздуха недостаточно.

Обоих обнимаю.

Ваша А.

<Завершение Н. К. Метнером своей части письма на первой его странице до приветствия (текст перевёрнут):>
Анюточка торопит.

От вас получено одно письмо от 20-го V<III>. Пишите – как Вы? Я отправил 2 открытки в письме.

Обнимаю с любовью.

Ваш –рюцкий.

468

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <30.VIII.1939>

Дорогие друзья!

29-го вечером (вчера) мы вернулись домой, несколько неожиданно и ускорено: по случаю частичной мобилизации[1097]. Оказалось, что без Вас тут пусто. И даже улицы различаются: одни, где мы с Вами ходили, – теплые; а где не ходили – холодные. Сегодня утром пришло Ваше второе письмо (открытки из Парижа – раз; «деревенщина» – два). Да, мы деревенщина и даже гордимся этим. Еще вчера перед отъездом слушали и заводили там[1098] – Concerto Chopin № 1 E-moll – и *упоенно наслаждались* этим благоуханным потоком цветов. Играл Рубинштейн – точно, старательно и благопотребно[1099]. И какъая же это чудесная музыка; особенно средняя часть, которая сродни ноктюрну opus 15 № 2. После Шопена *так* может писать только –юцкий[1100]. Вот суждение деревенщины. А если наша деревенщина кому «няндравится», то и нам его «сто- или стуличанство» (от столица или стульчак) «кубигàн» (Kuhbigand[1101]).

И может быть войны не будет; это еще возможно. Но если будет, то немцы потерпят поражение. Они раздавят Польшу (это после Шопена-то!! гнусность...), а потом рухнут. Их соглашение с СССР – станет их роком[1102]. Это, конечно, вроде «Фауста»*. Но Мефистофель-то тут не Гётевский демон-дерзкослов и резонер, в духе Вольтера и Раблэ, а *сам* дьявол:

* пакт с чертом! национальная черта немца! [Прим. И. А. Ильина.]

(St. Jago de cum Postello = сам дьявол да еще на постели)[1103].

И дело кончится не «маргаритой»[1104]. Письмо к Daladier поражает шуллерским «псевдо-благородством» тона. Идея о том, что всемирный обманщик перестал быть договороспособным кажется даже и не касалась этой горе-головы (покойный Гинденбург называл его «der böhmishe Gefreite = ефрейтор»[1105]).

Устали мы от этой *войны без войны*. «Warum – wenn ~~hei~~ Heirat, so nicht heirat und wenn nicht heirat, so Heirat? Warum?»[1106] И про все эти радио-слова хочется сказать «пожалуйста ты мне этого не рассказывай»[1107].

Как замечательно: – из чумичкиной калитки (о, всегда с богопротивным Пейпером!) выходили «Колья и Аньюта»[1108]. Потом мягкие знаки стали отмирать (с писком!) и к нам вылуплялись «Коля и Анюта». А потом на возвратном пути мягкие знаки опять нарастали...

Сочувствуем Вашему состоянию. «Няня из Москвы» говорила: «ну хавосъ и хавосъ»[1109]. А в хавосе – какое же «из куста, искусна»?

Пусть Альёша Вам приспособит такое окно-заделывание, чтобы по кнопке (нажмать!) сразу все «трррыкъ» – и как у негра во рту...[1110]

Очень счастлив, что ты все мои-твои заголовки не опроверг. Выбирай, какой лучше! Проредактировал еще три главы, а посылать бòязно: ну как – «вдруг женераль» или, что то же, «Heirat *mit* heirat»[1111]!

Кòлико! Ты мне обещал[1112]

из триады! и потом ~~и~~*Идиллию*!

По-гречески: «анàтэма» означает «священное приношение на алтарь, дар, подарок»[1113]. За это я тебя тоже отблагодарю: когда ***я*** сочиню Сонату-Балладу, то я *тебе* ее посвящу, а при заголовке напечатаю: «Посвящается Л. Э. Конюсу»[1114].

Кланяются особенно:

a) Коле – пепельницы, большое кожаное кресло, клавиши рояля и туалет. А также наш почтовый ящик[1115].

b) Анюте – малое кожаное кресло, новый синий фартук, делегация кастрюль и наши благородные пòльты!

Обоим вместе: вся наша квартирика-пещерика.

Haas знает Ротмунда[1116] 20 лет. Чрезвычайно важно, чтобы К.[1117] написал последнему!

Мы несколько отдохнули: все-таки 10 дней!

Сегодня отдал проявлять снимки. *Боюсь*, что выйдет «не то»! Все на всех смахивают и никто ни на кого![1118]

Если будет вправду война, то пусть какая-нибудь Колина «распрепоклонница» виконтесса-лордесса-замкесса – пригласит Вас на все время к себе в зàмок[1119]. И пусть Коля сочиняет музыку за всех трагически передравшихся человеков!

Спасибо Вам, наши «*любящие паситители*» (такое обращение я нашел в некоем дворовом уединении в 1893 году в Москве, Трубниковский переулок дом Трубниковой[1120]). Кланяюсь. И «женааа клаааняется» (см. Рахм. «Письмо к Станиславскому»).

Храни Вас Господь!

Ваш Іоаннъ (имя ему).

1939.VIII.30. 9 ч. веч.

Спасибо Анюточке, что зарядила от себя Мордалину[1121].

<Постскриптумы и приписка на первой странице письма:>

P. S. Ни одной честной снежной горы честно и снежно за десять дней не видали[1122]!

P. P. S. Каждый из нас обнимает каждого из Вас! Ради Бога, будьте благополучны и благоутробны!

P. P. P. S. Что пишет Лалибертей[1123]?

<Приписка:>

Вышло второе издание «Ich Schaue». Сегодня прислали авторские экземпляры. На книге напечатано «L. E. Conus in Liebe gewidmet»[1124].

469

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <30.VIII.1939>

30-го Августа 1939.

Дорогие друзья!

Пи! Пи! Пи![1125] Пишите и Вы!

. . . . . .

Из себя я кроме Твоего «Пи» – сегодня вряд ли что вы*пи*-шу... Не спал всю ночь от боли в сердце и паль*пи*тации[1126] оного...

Впрочем вот что я Вам расскажу. Это было на пароходе при возвращении в Лондон. Сидим это мы на своих чемоданах – более подобающих сидений уже не было – и вдруг я вижу, что к подножию неподобающего Анюточкина сидения спускается нечто розовое, т. е. совсем неподобающее по краске в отношении к ее коричнувому платью. Мне пришлось заслонить ее собою так, что она преспокойно и незаметно для окружающих подобрала это неподобающее. На мой смущенный вопрос – как это могло случиться, она так же преспокойно ответила сентенцией: «лучше потерять скрытое (нижнее) неподобающее, чем открыто (на манер мужчин) носить его вместо юбки»... Мне пришлось вполне согласиться с нею...

Я все еще ни за что не принимался. Целый день проходит в суете и чтении газет.

Дорогой мой, я еще не принялся и за чтение Твоего перевода и боюсь, что задержка его здесь при отсутствии копии и при возможных задержках в почте рискованна... Напиши – как мне быть?

По вечерам читаем раздобытое на время у одного здешнего священника «Добротолюбие». Начали с Макария Великого. Это такой чекан мудрости, святости и простоты, что диву даешься, почему же этот источник живой воды так скрыт от

всех? Почему это не переведено на все христианские языки и не существует в общедоступных изданиях? А какой язык!! Кто это переводил?...

О мучительной политической атмосфере лучше не говорить.. Пи-и-и!

Пишите же, дорогие мои, нам это очень нужно! Обнимаю обоих!

Ваш неподобающий.

<Приписка А. М. Метнер:>

Буду писать, когда не будет писать Коля, а то он вот что-то расписался, а я только задержу отправку его письма, т. к. в данный момент некогда. Из Лондона все удирают, а мы спокойно сидим.

Обнимаю.

Ваша А.

470

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<13.IX.1939>

69 Wentworthroad
Gold. Green
N. W. 11
13 – IX – 39

English Proverbs:
– Joy and sorrow are as near as to-day and to-morrow...
– No rose without a thorn...
– Speech is silver, silence is golden...

Bien chers amis, nous étions prevenue que les langues anglaises et françaises seraient prèfèrables pour notre correspondance – c'est pourquoi je me sers de cette langue ci. J'espire pourtant pouvoir vous écrire prochainement en russe, après avoir en votre response.

Nous avons en de vous une seule lettre nous annoncant votre retour à Zollikon.

Nous avons vu Kulman qui s'est chargé de vous envoyer les feuillets de votre ~~travail~~ traduction que Nicolas a vérifié et il vous demande de ne plus en envoyer pour ne pas perdre le temps – surtout qu'il a pleine confiance en vous comme vous le savez.

Aussi serait il mieux de ne pas risquer, attendu que les postes au moment donné n'était point responsables des correspondances privées.

Quant a la question de permis de travail, alors il veut bien s'adresser à Rothmund, mais il vous demande de lui écrire personnellement en donnant une pleine 1) description de toutes les circonstances: de quelle facon (les motifs et conditions) vous reçûtes la permission d'habiter Suisse.

2) La forme dout vous desirez avoir le permis de travail – ce que vous voulez faire imprimer et quel genre de conrs public. (il a dit que ce n'était pas suffisant de dire que votre activité seráit de votre specialité – il faut la nommer!)

3) Les noms et les addresses et ~~les~~ l'état des personnes garantes – Rothmund, Spörri – quoiqu'il les connait très bien, mais il lui faut que tout soit dit dans votre lettre.

4) Aussi faut il mentionner le nom du garant qui a versé la caution – nous lui avons dit d<'>ailleurs que c'était Rachmaninoff.

Voilà tout! Ecrivez lui sans délai – les lettres vont très longtemps.

L'adresse: Hig<h> commissioner for refugees under the Protections of the League of Nations, 16, Northumberland Avenue, London W. C. 2.

Peut être aurez vous une occasion pour envoyer cette lettre par quelque du corps diplomatique? Vous pouvez lui écrire en allemand ou en russe – n'importe.

Donnez nous de vos. nouvelles le plus vite possible. Nous vous embrassons tous deux de tout coeur.

Vos amis fiedèls
Anna et Nikola Nidworá

[Перевод (*англ.*, *фр.*):

Английские поговорки:
– Радость и горе так же близки, как сегодня и завтра...
– Нет розы без шипов...
– Разговор – серебро, молчание – золото...

Конечно, дорогие друзья, мы были предупреждены, что английский и французский языки будут предпочтительнее для нашей переписки – вот поэтому я и пользуюсь этим языком[1127]. Надеюсь всё же, что смогу вскоре написать вам по-русски, после получения вашего ответа.

У нас есть только одно письмо от вас, извещающее нас о вашем возвращении в Цолликон.

Мы имеем в виду Кульмана, взявшегося отправить вам листки с ~~вашей работой~~ вашим переводом, проверенные Колей, который просит вас больше не присылать их, чтобы не тратить время зря, – тем более что, как вы знаете, он полностью доверяет вам[1128].

Поэтому было бы лучше не рисковать, поскольку почты в настоящий момент не отвечают за частные переписки.

Что же касается разрешения на работу то он[1129], конечно, хочет обратиться к Ротмунду[1130], но просит вас написать ему лично, дав полное 1) описание всех обстоятельств: как (на каких основаниях и условиях) вы поучили разрешение на проживание в Швейцарии.

2) Форма, в которой вы хотите получить разрешение на работу, – что вы собираетесь публиковать и какого рода публичные занятия проводить. (Ему было сказано, что недостаточно сообщить, что ваша деятельность будет соответствовать вашей специальности, – ее нужно назвать!)

3) Имена, адреса и состояние поручителей – <сам> Ротмунд, Спёрри[1131] – несмотря на то, что он очень хорошо их знает, ему необходимо, чтобы все было указано в вашем письме.

4) Кроме того, следует упомянуть имя поручителя, внесшего залог, – мы, кстати, собираемся ему сказать, что это был Рахманинов.

Вот и все! Напишите ему без задержки – письма идут очень долго.

Его адрес: Верховный комиссар по делам беженцев, находящихся под защитой Лиги Наций, 16, Бульвар Нортумберленд, Лондон З<ападно->Ц<ентральный>. 2

Может быть, у вас будет возможность отправить это письмо кому-нибудь из дипломатического корпуса? Вы можете написать ему по-немецки или по-русски – не важно.

Сообщите нам ваши новости насколько возможно скорее. Сердечно обнимаем обоих.

Ваши верные друзья
Анна и Никола Нидвора.]

471

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <4.X.1939>[1132]

Written in Russian [(*англ.*) написано по-русски]
Prof. Dr. I. Iljin.
Zürich – Zollikon.
Alte Land Strasse 12.
Switzerland

---

from Medtner, 69, Wentworth rd. Golders Green
London N. W. 11.

4 – X – 39.

Дорогие!

Дошли ли наши письма? Одно на франц. языке.

Ваше последнее письмо было от 30 Авг. Кульман давно ждет Вашего письма с ответом на пункты, мною Вам посланные.

Беспокоимся не имея от Вас вестей. От Бюлеров тоже ничего. Обнимаю с любовью.

Ваша А. М.

Переданы ли Вам те листы Вашего перевода, кот. мы увозили с собой и отправили Вам уже давно через Кульмана?!

472

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<4.X.1939>***

1939.X.4.
Zollikon.

Amis, très chéris et très intimes!

Nous avons reçu Votre lettre, expedieé le 15, le 22 Septembre. Quelle joie, de la recevoir, quelle tristesse, que Vous êtes si loin, et qu'on doit s'écrire des lettres! – Je Vous remercie mille fois d'avoir conféré avec le Deputy High Commissioner for Refugees, chr. G. Kulmann. Mais ce qui me donne beaucoup à penser, c'est qu'il suppose, à ce qu'il parait, que Jean dispose déjà du droit de *séjour* et qu'il s'agit seulement du droit de *travail*. Et en vérité il n'a rien: ni l'un, ni l'autre. Je me suis décidé enfin de lui ecrire et de lui expliquer, de quoi s'agit il.

Votre séjour nous tient dans une angoisse continuelle. Nous avions en une éspérance bien douce, mais, à ce qu'il parait, bien vaine, que Vous êtes à Somerset. Mais Votre letter ne dit rien à ce sujet et Vous devez savoir, que nous en sommes malheureux. L'air de la ville est dangereuse pour Kolia! Chère Anioutotchka, emmenez le à la campagne! Je vois d'ici la brume de l'autômne se répandre et Vous engloutir tous les deux et mes yeux gonflent de larmes chaque fois que je pense à Vous. Je sais fort bien et je suis en sur, qu'à qui Dieu aide nul ne peut nuire maime le brouillard du monde entier. Mais je Vous supplie de tout mon coeur, faites Votre possible pour alles paitre à la campagne.

Quel sentiment étrange: il nous semble à tous les deux, qu'il y a un abîme de temps entre les jours heureux, ou nous étions ensemble – et le sombre «maintenant»... Et cependant chez nous tout est resté le même, rien n'a changé et seulement l'automne froid et pluvieux a remplacé l'été, un peu moin froid et un moin pluvieux...

J'ai beaucoup à écrire et par ce travail intense, amer et fatiguant j'ai pu gagner ma vie pour octobre. Mon cher, si tu aurais encore

un livre pour traduire et encore un Lenox pour s'en charger? Je serais heureux! Helas, tout reste provisoire et précaire, tout ne tient qu'à un fil. Il me faut du courage et de la foi; et que mon Ange gardien (N. N.) ne me quitte pas! Que le bon Dieu nous garde tous!

Les petits photos, que nous avons fait ici pendant Votre séjour, ont réussis a un certain degrès, helas, pas tous, et je Vous enverrais ce qu'il y a de plus bon. Par quelque hazard incompréhensible il y a des photos avec des têtes coupées et demi-coupées. J'ai fais probablement une faute quelconque, mais elle n'est pas plus à corriger.

Les maux de tête ne me quittent point. Il faudra chercher des nouvaux medecins et de remèdes quelconque! Comme c'est fatiguant. En outre les picures de derriere me font du bien, la capacité de travail augmente (il ya déjà la 18 zadnitsa...).

J'essaye toujours à m'imaginer Votre vie et je doute d'en reussir. J'entend plutôt les sons profonds, lyriques et celestement harnonique de là musique, mon cher ami, et je devient malheureux de ne les pouvoir plus concevoir immediatement. Sache et sois sur, que tes compositions des années dernières sont admirables dans le sens le plus profond, artistique et spirituel. Et sois béni, cher maître!

Le chapitre deuxième et arrivé tres bien. J'ai encore à travailler pour ronger le style des autres chapitres. Je propose de traduire les mots «silnoie wremia» (page 74 de ton livre) par «den rhytmischen Akzent im Takt» et (page 81) par «Akzent im Takt». Qu'en pense tu?

Tes proverbes anglais etaient justes et plains d'une sagesse intime. J'admire les anglais, comme toujours, dans leur politique, dans leurs attitudes et leur sagesse. Merci.

Je ferais mon possible pour Vous ecrire mieux et davantage. Ne nous oubliez pas! Et que notre Seigneur Vous garde!

On Vous embrasse d'ici d'une façon bien tendre, on songe à Vous et on prie pour Vous.

Au revoir

Iwane et Natalia.

P. S. Je Vous lais cadeau de toutes mes fautes orthographiques: faites en une sauce remoulade.

[Перевод (*фр.*, *англ.*, *нем.*):

1939.X.4.
Цолликон.

Друзья, очень дорогие и очень близкие!

22-го сентября мы получили ваше письмо, отправленное 15-го[1133]. Какая радость получить его, какая печаль, что вы так далеко и что нам приходится писать друг другу письма! – Я бесконечно благодарен Вам за то, что Вы посоветовались с помощником Верховного комиссара по делам беженцев г-ном[1134] Г. Кульманном. Но что заставляет меня задуматься, так это то, что он по-видимому предполагает, ему кажется, что Жан[1135] уже имеет полное право на *проживание* и что он ведёт речь только о праве на *работу*. А на самом деле у него ничего нет: ни того, ни другого. Я решил, наконец, написать ему и объяснить, в чем дело.

Ваше же проживание держит нас в постоянной тревоге. У нас были благие, но кажется вполне напрасные, надежды, что Вы находитесь в Сомерсете[1136]. Но в Вашем письме нет ничего на сей счёт, и Вы должны знать, что мы этим недовольны. Городской воздух опасен для Коли! Дорогая Анюточка, увезите его в деревню! Отсюда мне видно, как осенний туман распространяется и поглощает Вас обоих, и мои глаза наполняются слезами всякий раз, когда я думаю о Вас. Я знаю очень твёрдо, я в полной уверенности, что тому, кому помогает Господь, ничто не может навредить, даже[1137] всемирный туман. Но я Вас умоляю от всего сердца, найдите для себя возможность выехать попастись в деревне.

Какое странное чувство: нам обоим кажется, что прошла бездна времени между счастливыми днями, когда мы были вместе, – и тёмным «теперь»... И однако у нас дома все осталось по-прежнему, ничего не изменилось, и только холодная дождливая осень сменила чуть менее холодное и чуть менее дождливое лето...

Мне приходится много писать, и этой напряженной, горькой и изматывающей работой мне приходится зарабатывать на жизнь в октябре. Дорогой мой, не найдется ли у тебя еще одной книги для

перевода и еще одного Ленокса, которого можно было бы зарядить на это? Я был бы счастлив! Увы, все остальное временно и ненадежно, и не держится даже на волоске. Меня спасают мужество и вера; и что мой ангел-хранитель (Н<аталия> Н<иколаевна>) не оставляет меня! Да хранит всех нас благий Бог!

Небольшие фото, что мы сделали, когда Вы были тут, отчасти удались, но, увы, не все, и я отправляю Вам все самое хорошее. По какой-то непонятной случайности появились фото с отрубленными и полуотрубленными головами. Видимо, я допустил какую-то ошибку, но ее уже не исправить[1138].

Головные боли не оставляют меня. Придётся искать новых врачей и всяческих лекарств! Как это утомительно. К тому же уколы в заднюю часть приносят обещанную пользу, увеличивается работоспособность (там уже 18-я zadnitsa...).

Я все еще пытаюсь представить себе Вашу жизнь, но в сомнениях, что из этого что-то выйдет. Вернее, я слышу глубокие, лирические и небесно-гармоничные звуки её музыки, мой дорогой друг, и печалюсь, что больше не смогу узнавать их сразу. Знай и будь уверен, что твои сочинения последних лет удивительны в самом глубоком, художественном и духовном смысле. И будь благословен, дорогой мастер!

Вторая глава идет очень хорошо. Мне еще нужно поработать над тем, чтобы подточить стиль других глав. Я предлагаю перевести слова «сильное время» (страница 74 твоей книги) как «den rhytmischen Akzent im Takt» [ритмический акцент в такте] и (страница 81) как «Akzent im Takt» [акцент в такте]. Что ты об этом думаешь?

Твои английские пословицы точны и исполнены сокровенной мудрости. Я, как всегда, восхищаюсь англичанами: их политичностью, их мироощущением и их мудростью. Спасибо.

Я сделаю все возможное, чтобы писать Вам лучше и больше. Не забывайте нас! И да хранит Вас Господь наш!

Обнимаем Вас отсюда очень нежно, думаем о Вас и молимся за Вас.

До свидания

Иван и Наталия.

P. S. Я оставляю вам в знатный подарок все свои орфографические ошибки: приготовьте из них соус ремулад[1139].]

473

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <23.X.1939>[1140]

Written in Russian [(*англ.*) написано по-русски]

Prof. Dr. I. Iljin
Zürich – Zollikon
AlteLandstr. 12.
Switzerland.
from Medtner, 69, Wentworth rd. Gold. Green, London

Дорогие и очень милые друзья, получили Ваше чудесное франц. письмо. Вашей заботой о нас мы глубоко тронуты. Но уехать нам некуда. Гораздо больше беспокоимся об И. А. В Воскр. у нас будут Кульманы и мы его расспросим. Вы так много говорите о нас и ничего о себе: это нас весьма огорчило. Что же это с головными болями? Неужели нет на это настоящего средства? Глубочайшую радость доставило нам то, что Вы говорите о Колиной музыке. Он сейчас погружен в накопленные материалы и совсем пропадает в этих шахтах... благо нет «работы» – ни уроков, ни концертов, то есть нет и заработков, но Господь милостив. Еще никогда в жизни Коля не был так свободен от всего другого и потому в полном рабстве у своей музы. Только бы Бог дал здоровья и силы. Коля просит написать ему, получили ли Вы его длинное письмо от 27 Авг. Вы не заикнулись об этом. И еще просит сообщить страницы его книги, на кот. оказались опечатки. Предложенный Вами перевод сильного времени в такте не годится. Есть точный термин: Starker Takttheil[1141]. Лучше пусть Ленокс справится по Риману[1142].

Мы оба обнимаем Вас обоих.

Ваша А. М.

<Приписка по левому полю:>
Ждем письма.

<Поверх письма А. М. Метнер очень крупно красным карандашом – так, что заметно далеко не сразу, – приписка Н. К. Метнера:>
обнимаю с любовью

Коля

474

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <11.XI.1939>

11 – XI – 39

Chers, bons amis, nous sommes extrêmement inquiets n'ayant pas de vos nouvelles!

Avez vous en notre lettre de l'octobre 23? Elle était en russe et bien courte.

Dès lors nous avons revu les Kulman deux fois et il nous dit de ne pas avoir en votre lettre promise.

Nous sommes inquièts!

Allez vous bien tous deux?

Quant à nous, alors il parait qu'il faudra nous embarquer au mois de Janvier pour Canada, parceque Nicolas devra effectuer sa promesse de jouer son 2-me Concerto avec l'orchestre de Montreal.

Bien entendu qu'on ne peut rien savoir avec certitude – des changements peuvent surveniz... mais ~~dans~~ de quel genre?

Ici tout fut annulé et alors Nicolas n'a ni concerts ni leçons.

Voilà de nos nouvelles et en attendant des votre je vous embrasse tous deux de tout coeur.

Affectueusement à vous

Anna M.

Nicolas vous écrira un de ces jours en russe.

Cette lettre pour savoir ce qui vous arrive...

[Перевод (фр.)

11 – XI – 39

Дорогие наши добрые друзья, мы беспокоимся, что от вас ничего не слышно!

Получили ли вы наше письмо от 23 октября? Оно было по-русски и очень коротко.

С тех пор мы дважды виделись с Кульманами, и он сказал нам, что не получил от Вас обещанного письма.

Беспокоимся!

Вы оба в порядке ли?

Что касается нас, то, похоже, нам придется отправиться в январе в Канаду, потому что Коля должен будет выполнить свое обещание сыграть свой 2-й концерт с Монреальским оркестром[1143].

Конечно, мы ничего не можем знать определённо – могут произойти изменения... но какие именно?

Здесь все было отменено, и потому у Николая нет ни концертов, ни уроков.

Вот наши новости, и в ожидании ваших я сердечно обнимаю вас обоих.

С любовью к Вам

Анна М.

Николай напишет вам на днях по-русски.

Это письмо <отправляю>, чтобы узнать, что с вами...]

475

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <21.XI.1939>[1144]

Written in French [(*англ.*) написано по-французски]

Mr. Nicolas Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London N. W. 11.
England.

Mes cher amis! Nous sommes heureux de recevoir votre carte. Elle était datée le 23.X. et nous l'avons recue le 13.XI.

Nous menons une vie bien solitaire et bien triste. Point d'amis, tres peu d'art, beaucoup de travail fatiguant, aucune sûreté de revenue, et quand à moi – toujours des maux embêtants. Ma traduction du livre devrait être copiée, mais chaque fois que je parle a Bühler sur cette question ils se taisent et regardent de còté. Une jalousie offencée les a fait rudes et peu aimables, ce que j'ai prévu. Et quand a mon manuscript ~~bl~~ brouillon avec les remarques de l'auteur, je n'ai point envie de le leur rendre. À ce point là il y a une stagnation parfait, qui m'agace beaucoup. Quand a Kulmann je ne lui ai pas écrit de peur que son intervention froide et formelle pourra gâter toute l'affaire. Oh, il y a des jours ou je perd toute ma patience et toute ma soumission réligieuse de toutes ces humiliations eternell et eternelles et ~~scl~~ seule la sagesse de mon Ange guardien me sait consoler et soutenir. – Et maintenant que j'ai relu cette carte, je reste bien triste de l'avoir écrite. Ne la prenez pas au coeur: croyons qu'une Main Souveraine pourra et voudra arranger mon sort. Nous pensons toujours à Vous avec ~~und~~ une tendresse cordiale et une inquietude constante. Que Dieu Vous garde et protège! Dites Lui, ~~qu'Il~~ qu'Il ne doit pas me quitter. Une analyse de sang a trouvé chez moi un défaut de sucre; c'est un correlat physiologique et chimique d'une hypertension de nerfs. J'ai commencé a devorer le sucre. Mille embrassements a Vous deux de notre part.

Toujours a Vous et le Votre.

I.

<Приписка около фото на открытке:>
Si, la longue letter est arrivée.
1939.XI.21.

[Перевод (*фр.*):

Мои дорогие друзья! Рады были получить Вашу открытку. Она была датирована 23.X., и мы получили ее 13.XI. Мы ведем очень одинокую и очень грустную жизнь. Без друзей, почти без искусства, в очень утомительной работе, без какой-либо уверен-

ности в заработке, а если говорить обо мне, то <ко всему этому добавляются и> постоянные изводящие <головные> боли. Мой перевод книги должен бы быть скопирован, но всякий раз, когда я заговариваю об этом с Бюлерами, они умокают и начинают смотреть в сторону. Оскорбленная ревность сделала их жёсткими и нелюбезными, что я и предвидел. И <теперь,> когда у меня есть моя черновая рукопись с замечаниями автора, у меня нет желания отдавать её им. Здесь полный застой, который меня очень раздражает. Что касается Кульмана, то я не писал ему, опасаясь, что его холодное и формальное участие может испортить всё дело. Ох, бывают дни, в которые я теряю всё свое терпение и монашеское смирение от всех этих бесконечных и неизменных унижений, и только мудрость моего Ангела-хранителя[1145] знает, как утешить и поддержать меня. – И теперь, когда перечитана эта открытка, мне остаётся лишь пожалеть, что я ее написал. Не берите близко к сердцу: верим, что Рука Господня может и хочет устроить мою судьбу. Мы всегда думаем о Вас с сердечной нежностью и постоянным беспокойством. Да хранит и убережёт Вас Бог! Скажите Ему <в своих молитвах>, ~~что Он~~ что Он не должен оставлять меня. Анализ крови обнаружил у меня недостаток сахара; это физиологический и химический коррелят нервной гипертонии. И я начал пожирать сахар. Оба обнимаем тысячекратно Вас обоих.

Всегда <преданный> Вам и Ваш.

И.

Да, длинное письмо дошло.
1939. XI. 21.]

476

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <30.XI.1939>

Письмо пятое.

Дорогие наши друзья!

Только что получили мы Ваше письмо, написанное по-французски 11.XI., штемпель Лондона 20.XI, к нам пришло 28.XI. Спасибо!

Итого после нашей разлуки в августе мы получили всего:

1. Две открытки из Парижа, писаны Колей, помеч. VIII.23. получ. VIII.25.
2. Письмо каранд. писано Колей, припис. Анюты VIII.27. получ. VIII.30.
3. Письмо каранд. писано Колей, припис. Анюты VIII.30. получ. IX.1.
4. Письмо Анюты по-франц. помеч. IX.13. получ. IX.22.
5. Открытка Анюты по-русски помеч. X.4. получ. X.18.
6. Открытка Анюты по-русски помеч. X.23. получ. XI.13.
7. Последнее письмо Анюты по-франц. помеч. XI.11. получ. XI.28.

Рассчитайте пожалуйста и обозначайте каждое следующее письмо исходящим номером – восьмым, девятым...

А я писал мало. 1. 22 авг. 2. 31 авг.[1146] 3. 4 окт. заказное 4. 21 ноября франц. откр. Простите мне это молчание! Так много приходилось писать статей и переводов, тянуть из себя, а голова так (все еще) болит, что изнемогала душа. А мыслями и чувствами мы с Вами постоянно, и в больших вопросах и в деталях жизни.

Не беспокойтесь о нас! Я еще не писал Кульману, потому что он просит определеннейших ответов о конкретных намерениях. А я доселе так ответить не могу. Скажите ему пожалуйста, что я очень благодарю его за готовность помочь, но доселе не знаю, как формулировать точно мои пожелания. Как только смогу – напишу.

Ну кто же теперь станет издавать здесь какие-нибудь книги?.. В смысле бюджета я кое-как переваливаюсь из месяца в месяц, очень тягощусь этим и томлюсь. Но я имею основания полагать, что скоро будет лучше. Есть план, появилась перспектива, но торопить этого нельзя. Надо важно выжидать. В гости не набиваются, а бывают зовомы. Работоспособность моя лучше, но во время фёна[1147], как сейчас (пятый день!),

бывает мучительно. Словом, если наладится некоторая исследовательская и консультационная работа, то станет легче.

Что нас обоих очень тревожит и сокрушает, это дела общих друзей Рюцких[1148]. Ему причитается от Господа и от человеков творческий покой, упразднение забот, безмятежное созерцание, благодарная любовь людей и благоухание всяческих цветов (и из ор. 9 № 3, и канцоно-матинатных, и из ор. 30 второ-темных[1149] и всяких). А вместо этого ему, благодетелю, садоводу и певцу – идет какое-то ноуменальное[1150] согрубление. И у меня от этого по отношению к нему бывает невыносимое чувство, (по русской частушке) «а я кругом бегаю, да ничего не сделаю»...[1151]

Знаем мы и понимаем: «наперснику богов не страшны бури злые, над ним их промысел, высокий и святой»[1152]. И Петр Апостол по водам ходил и тонуть начал только от маловерия[1153]. Но иногда я все же не могу не думать о том, что не схватил ли Арион, пока сушил влажную ризу на солнце под скалою, воспаление легкого[1154]?

Что касается Вашей концертной поездки в Канаду, то мы просто не решаемся судить о ней: мы мало знаем и просто не осведомлены о положении дел. Борьба с минами дело трудное. У меня есть уверенность, что англичане при их патриотизме, энергии и искусстве сумеют найти рано или поздно средства для того, чтобы обезопасить или почти обезопасить плавание по морям. И все же страшно доверить Вас обоих случайностям океанского путешествия во время великой войны! Если путешествие неизбежно, то надо очень осведомиться, как его лучше совершить. Если оно начнется, то мы будем молиться, «требуя» для Вас благополучного прибытия. Успокоимся только, получив телеграмму из Канады от Вас. А потом, когда там начнется чудесная музыка, мы будем здесь, деревенщина[1155], огорчаться, что лежим как связанные Ильи Муромцы.

Буду отныне писать *каждую* неделю. И Вы потрудитесь, хоть открытку, но еженедельно. Пришлите мне почтою, если

у Вас есть лишние экземпляры: На Озере ор. 3., из триады № 1 и № 3, *ор. 35* особ. *№ 1*[1156]!! Почта доста-авит!

Фирма Hug[1157] поставила нам *бесплатно* граммофон «His masters»[1158] на *год*. А Колиных пластинок нет!! А просить у Магдалины – невозможно! Они «объявили» какую-то «оскорбленную независимость» и ни при каких условиях к ним ни за чем не обращусь. Но в случае беды найдутся *другие* выручатели. Фирма Hug вот уже два месяца не получает заказанных пластинок. Обнимаем Вас и сердечною, нежною любовью делим с Вами всю Вашу жизнь, взгоды и невзгоды.

Ваш И. А. И.

1939.XI.30.

<P. S.> Напишите о себе подробнее! Отвечает ли Laliberté[1159]?

<Приписка по левому полю первой страницы:>

Напишите, Бога ради, управляетесь ли Вы бюджетно!!

<Приписка на верхнем поле первой страницы до приветствия (текст её перевёрнут):>

Слушали пластинки Горовица[1160] – (Шопен). *Все* окошачено, прослащено и притом *все одинаково*. Играли кот да кошка, дурак Ермошка, а впрочем все очень гладко и членораздельно. Худож. замысла – никакого.

477

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <8.XII.1939>[1161]

Written in Russian [(*англ.*) написано по-русски]

Mr. Nicolas Medtner
69. Wentworth Road
Golders Green
London N. W. 11.
England

From: Professeur I. Iliin
Switzeland. Zollikon.

№ 6
1939.XII.8

Дорогие и милые друзья!

Неделя прошла и вот я честно пишу, как обещал. От Вас имел письмо № 7. Мы живы, проб***и***ваемся, не голодны и не холодны. Сегодня первый зимний день, а через 11 дней «зимний Никола» и значит Колины именины. Поздравляем его и душевно обнимаем. Да будет Он к Вам заботлив и помогающ! Очень думаем о Вас и постоянно хотим известий, но не знаем, как Вас к этому поощрить. Вчера пришел из прежнего жительства гонорар за второе издание книги[1162], стало легче. Бюлеров удалось привести в надлежащий вид; по-видимому они изжили свои «обиды» и «ревности»; и «бунт» ихний кончается. Может быть удастся наладить переписку перевода. Тогда я хочу один экз. оставить у него, один Вам, а оригинал мне. Это будет во *всех* отношениях лучше. Появилась у меня надежда, что головные боли утихнут постепенно. Очень мечтаю приняться за большую работу, но пока приходится кормиться кусочками и все на них разбивается. Напишите нам пожалуйста, какие музы пришли к Коле и какие пчелы садятся на его цветы. Постоянно думаю о том, что все, сделанное из битых белков, исчезнет; что половая вода унесет исторический навоз, – а *это* останется. Как грустно, что я не могу в *этом* участвовать. Мы оба обнимаем Вас. Храни Вас Господь.

Ваш И.

478

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<19.XII.1939>

19/6 Дек. 1939.

Здравствуйте милые!

Писать Вам хочется *постоянно*, потому что мысленно востоянно с вами, но приходится ограничиваться лишь подачей

сигналов о существовании своем, т. е. мол «Жив Курилка»...[1163] Во-первых никак не соберешь в фокус письма во́роха чувств, впечатлений, мыслей, которые сейчас в наше время особенно взвихриваются, а во-вторых при настоящих условиях корреспонденции, при которых ответы получаются приблизительно через месяц (это в пределах Европы, т. к. из Америки письма приходят через 2), можно окончательно потерять нить общения, а следовательно и охоту распространяться о том, как именно этот самый «Курилка» поживает...

Скажу только, что «Курилка» по-прежнему курит и т. к. хочет быть «жив», то в Канаду решил ***не*** ехать! Очень хочется знать, что́ Вы об этом думаете?! (Впрочем боюсь, что ответ, так же как и вопрос, за месячный срок успеет выдохнуться...). О причинах отмены Канады напишет Анюточка. Я рад нашему решению не ехать. Но все же немножко побаиваюсь, как бы потихонечку, незаметно не попасть в заштатные...

Твоим письмам радуюсь *всегда*, но особенно последней открытке. Во-первых спасибо за привет ко дню моего Ангела – это как раз сегодня. А главное спасибо за утешительные вести о вас самих, что Вы «не голодны и не холодны» (а у нас тут здорово холодно в домах, при отсутствии двойных рам, ставень и добрых печей).

Еще радуюсь миру с цумикарами[1164]. Это очень важно и утешительно для нас. Твою просьбу о моих нотах разберу на досуге и посмотрю, что у меня есть, и тогда вышлю непременно. Рад, что собираешься приняться за «большую работу». Я тоже с Божьей помощью смогу скоро приняться за более важную работу, которую из-за предполагавшихся концертов должен был бросить. Писал ли я Тебе, что читаю письма Феофана Затворника[1165] и недоумеваю, почему этот христианский Платон никому не известен... Еще читал Отечник[1166] и все думаю, почему вся эта божественная мудрость и духовная дисциплина была мне неизвестна раньше... и почему вообще все

наше образование, т. е. образование всех христиан, протекало *мимо* этого источника.

Вот еще одна причина, почему мало пишу – теперь много играю и после этого рука особенно устает от карандаша.

До свидания, милые!

Обнимаю обоих с любовью

Ваш Курилка

<Далее рука А. М. Метнер:>

Очень мы утешились тем, что у Вас есть план, появилась перспектива и пока не спрашиваем, что же это, т. к. знаем, что сами напишете нам об этом, когда будет можно.

Если бы мы могли думать, что этим летом опять встретимся – нам было бы отраднее жить. Но несмотря ни на что – мы счастливы и не перестаем благодарить Бога. А Вас обоих любим и постоянно думаем о Вас.

Ваша Анюта.

<Приписка А. М. Метнер на левом поле последней страницы:>
Бюджетно управляемся и даже посылаем Елене Михайловне[1167], у которой никакого заработка. Но это *чудо* Господнее и об этом в другой раз.

<Приписки А. М. Метнер по верхнему и левому полям первой страницы>
Письмо 8-ое
но настоящее 8-ое мое по-видимому пропало, т. к. после 11 числа <ноября> отправила еще 20-го[1168].
Дня через два-три буду писать подробно.

479

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <27.XII.1939>

Письмо 7-е
От Вас пришло сегодня 9-е.
Восьмого (от XI.20) не было.

Дорогие друзья!

Спасибо за сегодняшнее письмо, писанное Колей по-русски, с приписочками от Анюты. Очень надеюсь, что *это* дойдет к Вам к Колиному рождению. Дорогой! Поздравлем тебя оба, обнимаем и желаем тебе как можно больше любви от людей, благодарности от них, а тебе радости от их любви и благодарности. Как грустно, что нельзя провести этот день вместе! – Читали письмо и зябли за Вас – физически... Божьего пространства не натопишь... – Решили не ехать! Камень с души свалился... Тревожит нас Ваша монетность. Она тревожит больше, чем эвентуальные[1169] внешние возможности, которые, весьма вероятно, просто не состоятся. Прежние наши «хозяева», у которых мы с тобой брудершафт пили, запутали все свои дела и сами в них запутались и как они будут налаживать, выкарабкиваться и концы с концами сводить – даже и не видно. Латинская поговорка говорит о Боге: «кого захочет погубить, обезумит». Вот, кажется, это самое и совершается с нашими знакомыми, – и с теми, и с другими[1170]. Но это все частные дела. А что касается Вашей поездки, то я решил не высказываться – ни в пользу ее, ни против нее: очень уж велика ответственность! Мысленно сдувая с Вас соринки, как могу я сказать «плыви туда, о лебедь мой», «плыви назад, о лебедь мой». Чай я ведь не Лоэнгрин! Да и один пастор не хотел ехать по Балтийскому морю кораблем – говорит – «поедешь, уж очень Богу доверишься». А он пастор. ~~Да~~ Нам-то грешным – глядишь, маловерие-то и извинительно. Я потому решил предоставить все дело твоему даймонию. Сократ

говориѣл, что его даймоний никогда ни к чему не побуждал, а только удерживал от известных поступков. Ну, так вот... Я *не* сомневаюсь в твоем личном даймонии[1171] – а перед ним все эмпирические измышления «оумных»[1172] людей – малого стòяют. А насчет твоей «заштатности» я нисколько не опасаюсь. Во-первых – мы и без того заштатные, «таки вже»; и уж довольно давно: Россия наша стала заштатная, ну и мы с ней. Во-вторых – это естественно: ибо «штат» наш – русский и пока в России правят злодеи и русский народ в черном теле мýку несет, то и нам тоже причитается, ибо мы *его* гласы, *его* трубы, *его* слуги и *его* вожди; и чуднò, несоответственно, мало того – *загадочно* видеть, как русское выкорчеванное растение (скажем – плакучая ива) распускается пышным лопухом, или пальмой, или агавой[1173] в зависимости от требований чуждого климата. Хочется спросить: чтò ты сделал, что процвел, приобрел, надеван и стал аки звезды, седла и проч.[1174] Маленькая девочка за общим ужином говаривала вслух, обозревая яства взрослых: «мне палагаитца кафа» (каша). В-третьих – наш «штат» впереди: «Воскресни Боже, Боже правых и их молениям внемли, приди, суди, карай лукавых и будь один царем земли»[1175]. И кажется мне, что после того, как в Териоках[1176] и проч. состоялся (предсказанный нами) провал на экзамене – время сие не за горами. – Et puis, и вот, et voilà, et c'est tout[1177]. – Что касается нашей православной литературы, то я *счастлив*, что имел возможность познакомить тебя с Феофаном Затворником. Добротолюбие (все 5 томов) переведено им же. К сожалению оно им «педагогизировано» в выборе текстов. Он сознательно урезал многие глубѝны. Так, учение Макария Великого об «обòжении» человека он опустил и судить о Макарии по Добротолюбию нельзя[1178]. То есть – *можно*, но это как бы только *папертъ* Макариева храма. А почему (con una certa malizia disinvolta[1179]!) господин Отец Сергий Булгаков не представил тебе доселе нашего чудесного Затворника, то с-и-е м-н-е н-е-и-з-в-е-с-т-н-о! Вот тебе дорогой Курилка,

«финик» ко дню рождения. – О дяде Ване[1180] могу тебе сообщить кое-что. Высокие туземцы просили его высказаться о делах; он сидел две недели и выложил; им очень понравилось; заговорили, что-де он должен стать советником; а потом куда-то это все «спустили» и даже ему ничего не возместили. Но он ужасно горд, как сто морд, и делает наплевательское выражение лица. Много пишет – все кусочки; кусочки тоже имеют успех и его полукормят. Потом у него даже сделался урок. К празднику он получил до десяти подарков, большей частью съестных, но и монетных. Жрет сахар. Вам обоим любовно кланяется. – Барыня моя читает премудрые книги, очень голодает по настоящей музыке, как всегда – все сносит героически, очень верит в Россию и все еще терпит меня (за что ей Господь пошлет!). Посылаю тебе и Анюточке несколько наших снимков (отдельно) летних. Где-то ошибка – символическая? – а иногда для голов нет места[1181]. Обнимаю Вас обоих!

Ваш верный Іоаннъ.

Надуешь ты меня с нотами, чует мое сердце! Не ответишь, не пришлешь!
1939.XII.27.

<На верхнем поле последней страницы:>
P. S. Соседи Чумичкины что-то вдруг очухались, оскромнели, вдруг нашли тон и ранг, так что отношения с ними возобновились. – Тут все в снегу – красота в лесу божественная – за душу хватает!

1940[1182]

480

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <13.I.1940>[1183]

13 Янв. 1940
31 Дек. 1939.

Милые друзья!

Все время собирался Вам писать, хотел к Рождеству, да не поспел. Теперь пишу в канун нашего Нового года. Всей душой желаю Вам во всем Божьей помощи и еще желаю вам, нам и всему человечеству выбраться из войны, не только из этой новой войны, а из той, которая, в сущности, как началась с 1914-го года, так и не прекращалась до сегодня. А нынче будто и сама природа воюет с нами – эти землетрясения[1184], эти морозы!.. Сейчас сижу в пальто и пишу с окоченелыми пальцами. Вообще как трудно собирать себя, свои мысли, собирать необходимое количество тепла и для тела и для души. Вообще как трудно собирать что-либо, – все, едва соберешь, само разбирается, расползается.

Не знаю, как благодарить Бога, что Он помог мне донести до эстрады (11-го числа) свой семинедельный труд[1185]. Утром в день концерта, я, не спав всю ночь, думал, что не соберу

сил. Но конечно же и всегда-то только Бог помогает нам собираться, не говоря уже о нашем времени... «Дух отрицанья, дух сомненья»[1186] завладел людьми... Вместо нот посылаю Вам две открытки из «National Gallery» (где я играл). Прошу обратить особое внимание на французское кватроченто[1187]. В этот таинственный век, видно, не одним только итальянцам являлись такие божественные видения!!... Милый друг, спасибо Тебе за Твое поздравление и чу́дное письмо. Как хотелось бы повидаться, собраться – раскидала нас судьба! «Из града в град, из края в край судьба как вихрь...». Стих Тютчева... Все хочу написать, да тоже не соберусь...[1188] Крепко с любовью обнимаю обоих.

Ваш Метнерюкъ.

481

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<13.I.1940>[1189]

10-ое <письмо>
13–I–40.

Дорогие друзья, получено Ваше письмо 7-ое от 27/XII, а наше это 10-ое. Ваше пришло к Колиному рождению и было нам драгоценным подарком. Но мы очень грустили, что не было Вас с нами. Очень бывает одиноко, хоть и много людей.

Вот и третьего дня то же самое было чувство – нет около нас главных наших, самых близких. Коля играл*. Аудитория была самая отборная и Коля даже наслаждался чувством, что он льет свои звуки прямо в души людей. Было очень хорошо – и исполнение (Коля был в самом лучшем своем состоянии

* Это был концерт в пользу фонда недостаточных музыкантов. [Прим. А. М. Метнер.]

и не было ни минуты выпадения) и восприятие и потому совсем особенно хотелось, чтобы и Вы оба были тут.

Ну, вот теперь Коля освободился от ф. п. и с Божьей помощью примется за новую работу, благо мы не едем[1190]. Нам бы ведь уже 24-го надо было выезжать. И у нас (у меня-то уж в особенности) камень с души свалился... Я все время чувствовала, что это не совсем-то ладно... Ехать впотьмах, в спасательных поясах и может быть бухаться в холодную черную воду...

Но вот думаем о Вас и сокрушаемся. Что же это значит, что «полукормят». Кормиться надо как следует, а не наполовину. А за урок-то хорошо платят? Может быть один урок родит и еще <уроки>? А потом и целое потомство пойдет... Это бы очень хорошо было. Ну, а что за ученик – стòющий или только платящий? У Коли здесь все были совсем нестòющие, кроме одной-единой англичанки[1191].

А теперь и всего один урок остался да и тот нерегулярный, т. к. этот урок испугался бомб и удрал в Виндзор и только иногда отваживается[1192]. Но у нас все спокойно и люди не боятся и это очень приятно.

Посланных Вами фотографий мы к сожалению не получили. Это жаль.

Ноты Вам послать мы было уже совсем собрались, но оказывается, что это не полагается. Я еще наведу справки. Магазины и издательства имеют право это делать, но не частные лица. Те вещи, кот. Коля нашел, были старого издания и в них очень много ошибок и мы пока что их поправим и пришлем, как только окажется возможным.

Я очень рада, что Чумичкины «оскромнели», но ведь это в сущности относится только к ней, т. к. Ленокс совсем по-настоящему скромный. А что касается ее нескромности, то это наш друг сам виноват, т. к. ~~вбил сй в голову~~ распустил ее. Мне пришлось (когда мы были у Вас летом) очень многое выбивать из нее. Она ведь уверена была, что это она спасла

все положение. Вы столько ее благодарили и так превозносили каждый ее шаг, что она вздулась от этого. С некот. людьми ведь можно и быть в душе очень благодарным, а говорить им много об этом не следует. Ну, да Бог с ней.

Обнимаю Вас обоих.

Ваша А.

482

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <30.I.1940>[1193]

№ 11.
30–I–40

Дорогие, мы беспокоимся, т. к. имели вести, что Иван Александрович болен, а от Вас уже давно нет ничего.

Надеюсь, что наш № 10 дошел? Отправлен был 14-го (с двумя открытками National Gallery[1194]).

В последнем письме (№ 7) Вы говорили, что есть какие-то планы. Мы очень ждём добрых вестей о том, что работа (т. е. и заработок) наконец наладились.

У нас в доме появился радио<приемник>, присланный из Бирмингема Колиной ученицей[1195] в подарок. К сожалению еще не можем им пользоваться, т. к. в пути что-то в нем повредилось и мы ждем теперь специалиста для починки. Злоупотреблять этой штукой конечно не будем, т. к. это очень изменило бы нашу жизнь.

Не помню, писали ли мы Вам, что у нас появились новые знакомые из Риги. Наверно вы их помните, т. к. он товарищ художника Климова[1196] – Эрик Дмитриевич Прэн. По природе англичанин, а по духу русский. И он и жена очень милые люди. Бывают у нас охотно и мы тоже видим их с удовольствием[1197]. Они укатили из Риги, т. к. он белогвардеец[1198].

Ждем с нетерпением от Вас письма. Последнее было от 27–XII! Мы все еще ждем, не придут ли посланные Вами фотографии. На почте мне сказали, что ноты отправлять не разрешено. Но я еще разузнаю, нельзя ли получить на это дозволение. Магазины и редакции имеют право, а частные лица нет[1199]. Когда буду знать, что дошло до Вас письмо № 10, тогда напишу подробнее. Про ноты еще позвоню Кульману, не возьмется ли он переслать.

Обнимаю Вас обоих!

Ваша любящая Вас Анюта.

<Далее рукой Н. К. Метнера с окончанием на верхнем поле открытки (текст окончания перевёрнут):>

Простите, милые, что на сей раз не пишу (№ 10 был главным образом от меня). Сегодня первый раз вышел после недельного заточения с насморком и кашлем. С нетерпением ждем вестей. Обнимаю обоих.

Н. М.

483

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <8.III.1940>

№ 12.
8–III–40

Дорогие друзья!

Столь большой промежуток в наших письмах произошел оттого, что мы все ждали ответа на наши №№ 10 и 11.

Вашим коротеньким от 12 февр. (французским) № 8 Вы только извещаете о получении наших и обещаете вскоре написать[1200].

Фотографии нам очень понравились и мы благодарим за них. Они вышли гораздо живее, чем обычно выходят фотографии.

У нас было очень тяжелое время. Умер М. В. Брайкевич, который был нам большим другом. Никак нельзя было этого ожидать и удар был ошеломляющ. Умирающему может быть легче проделывать это переселение, чем остающимся. Мысль никак не приспособляется.

Мы с Колей очень часто говорим обо всем, что было пережито при нашей встрече с Вами[1201] и как это было чудесно – это такое светлое радостное воспоминание. И тоска иногда берет, почему же не можем сейчас же собраться в дорогу и приехать к Вам.

Коля не совсем здоров. Два раза в неделю ездит к врачу делать вспрыскивания в какую-то железу и врач надеется, что это поможет.

Работает Коля, как всегда, в муках и думает, что уже ничего больше не сделает. Над чем работает, скажу позднее, когда это больше выяснится.

Живем мы без лишений пока и это совершеное чудо! У Коли ни выступлений, ни уроков и только изредка кто-нибудь придет проиграть ему программу.

Напишите о себе подробнее – очень просим не отделываться французскими штучками!

Всей душой Ваша

А. Метнер.

484

<Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<27.IV.1940>[1202]

Великая суббота 1940 г.

Христос Воскресе!

Мы оба целуем Вас с любовью! Писать будем после праздника.

Спасибо за письмо.

Ваши обросшие одиночеством Метнерюцкие

<Дописано: рукой А. М. Метнер:>

Коля и Анюта.

485

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<8 – 10.V.1940>[1203]

Written in Russian. [(*англ.*) Написано по-русски.]

Herrn Prof. Dr. I. Iljin.
Zürich – Zollikon.
Alte Landstrasse 12.
Switzerland.

Medtner.
69, Wentworth rd. Gold. Green
London N. W. 11.

Мой ***№ 13*** видно не дошел до Вас – очень жалко![1204]

№ 14.

Воистину Воскрес Христос!

Дорогие и милые наши друзья, сейчас пришла Ваша открытка (№ 10) и мы так обрадовались, что и выразить этого не могу. Какое-то из наших писем видно пропало. О смерти Брайкевича и я Вам писала, а Вы говорите, что узнали это из газеты.

Коля писал Вам 27-го Апреля (это без номера) и Вы вероятно это уже получили? Это было христосование {(открытка из Флоренции: Фра Беато)}[1205].

Но я еще не ответила Вам на письмо Ваше от 21/III. Оно нас глубоко тронуло и наполнило радостью. Мы ведь это и чувствуем постоянно, что Вы думаете о нас. Но не писала

я так долго совсем потому же, почему и Вы, и потому же и бранить Вас не можем и нас просим не бранить. Столько тяжелого, угнетающего и волнующего, что сил нет утаить от Вас, самых близких, а если и утаишь, то письмо выйдет натянутое, фальшивое... Огорчать же любимых друзей тоже не хватает духу... Вот и грустно, что не можем видеться. В беседе и пожалуешься, так тут же утешишься услышанным от друга словом, а письмом только огорчишь, а ответа жди потом без конца. {Это точно!}

Но совета Вашего все-таки просим. Нам надо теперь решать (и как можно скорее), ехать ли в Канаду и не «чересчур ли в Божией руке», как ваш пастор[1206], почувствуем мы себя, пустившись в такую авантюру. {А с другой стороны –} Не слишком ли дерзко полагаться на чудо, которым мы пока еще держимся?

И риск не только в самом пути. Но вот, чтобы представить Вам весь этот вопрос яснее и если у Вас есть охота и терпение *вникнуть* во все за и против, на этот случай излагаю всю эту материю в подробностях.

Потерпите и простите! Мы измучились нерешительностью и отсутствием прозорливости. Вам обоим может быть все представится яснее и определеннее.

Дело в том, что предполагавшееся налаженное турнэ теперь уже больше не налаживается. Лалиберте пишет, что никто не решается брать на себя какие бы то ни было обязательства по отношению к артисту, находящемуся в Европе. Тем не менее он *предполагает* (но не уверен!), что все может устроиться после того, как мы приедем туда. Но т. к. заработка сразу не будет, то пришлось бы принять приглашение жить у знакомых. На дорогу надо сделать большой заем, который еще надо будет отрабатывать. А ну как нам да с полдороги придется поворачивать обратно? Ведь неизвестно, какой ветер может внезапно подуть... Ну тогда нам совсем плохо: ни денег, ни Канады! Уж очень много риску.

Но ***за*** этот риск то, что тут совершенно нет ни выступлений, ни уроков. Одна есть бездарность, удравшая из Берлина еврейка, и платит совершенные гроши. В Канаде тоже не знаем, будет ли что или нет, но там по крайней мере есть уши, слышащие Колину музыку. Тут эти уши все запрятались... Люди, окружающие нас сейчас, ровно ничего не понимают. Для них Гречанинов[1207] – чудесный композитор. Коле от этого одиноко и плохо. Работа его идет туго, даже нельзя сказать, что идет. Он над ней мучается. Очевидно то, что он не может сам выступать со своей музыкой и не видит, что хоть другие исполняют ее, – это создает запоры в его душе. Темы все такие, что никак нельзя примириться с тем, чтобы весь этот материал не был осуществлен. Вот ради этой работы надо сделать именно то, что может ей подсобить. Сидеть тут, не нарушая необходимого для работы уединения, верить, что Господь нас как-нибудь продержит и что работа все-таки в конце концов пойдет? Или же, не боясь протратить время на поездку, ехать играть и просыпать неизвестно сколько времени и надеяться, что работа *потом* пойдет легче?.. Беда та, что Коля ни минуты не забывает о том, что ему «стукнуло» 60 лет, и боится терять время и может быть эта мысль именно и является лишней помехой работе? Создает чувство спеха, а всякая суета работе только мешает.

9 мая. Вчера не дописала, а сегодня пришло письмо из Цинцинати от Конюсов[1208]. Содержание его такое, что кажется и решать нечего, а просто не собираться туда. В Америке тоже ничего не налаживается.

Муз. комитеты, заведующие симфоническими[1209], очевидно считают, что Коля для них невыгодный артист. Почему его не желают приглашать – непонятно. Каждое его выступление там имело огромный успех и казалось бы, что и все эти дирекции и комитеты должны желать возобновить приглашение, а те, у кого он еще не играл, должны звать его на основании газетных статей о его успехе... Так нет же! Выступают реши-

тельно все, только не Коля. Ни его не пускают, ни другие его музыку не исполняют. И горе то, что это конечно отзывается на процессе его работы. Ведь если говорящему что-нибудь важное повернуть спину, то у него язык прилипнет к гортани... Только и молю Бога, чтобы помог Коле несмотря ни на что сделать еще то, что ему надлежит.

Ну, вот я и доложила Вам все что могла, а теперь и Коля сидит в своей комнате и пишет Вам и вероятно тоже невеселое... вот мы и на самом деле «две глыбы неулыбы»[1210].

Но по правде сказать мы ведь не унываем и будем стараться с Божьей помощью и впредь не унывать.

И за Ваши о нас молитвы благодарим и молимся о Вас. Здоровы ли Вы сейчас? Что это за гастрический грипп[1211]? Первый раз слышим. Что это за новое лечение Вы себе откопали? От головной боли? Помогает ли?

Неужели Вас никто не позовет пожить в горы? Ведь у Вас теперь верно куча знакомых и все-то они пристроены. Неужели никто не подумает, что и Вам надо отдохнуть?

Да, те, которые «наслаждаются» и оповещают об этом открытками сидящих в городе, те уверены, что так тому и быть надлежит[1212].

От Бюлеров получили на Пасху книжку (о какой-то зверушке!)[1213] и от Ленокса письмо еще от 5 Апреля, но он не упомянул о переписывании книги[1214]. Я ему буду сегодня отвечать, но не знаю, спрашивать ли об этом? Нам бы конечно очень желательно иметь Ваш перевод!

Но особенно рады были бы прочесть то, что дядя Ваня написал о гражданском мужестве и о чернильнице[1215]! Можно это получить? Очень просим!

Сейчас пришел пакет от Mme de Ribaupierre[1216]. Очень благодарим и сегодня же будем читать.

Обнимаю обоих с любовью.

Ваша А.

P. S. А Коля оказывается вовсе и не письмо писал, а что-то другое и вот передаю ему это пространство для заполнения.

<По правому полю страницы приписка А. М. Метнер:>

NB. вложены еще два – Колиных лоскутка.

<Далее рука Н. К. Метнера:>

Дорогие наши друзья! Спасибо, что не забываете нас! Оценили и письма Іоанновы и присланные «Заочные чтения» его и подпись Наталіи на открытке. Из заочных чтений прочел только первое, ибо мы только что получили их. Все это глубоко верно и точно. В дополнение к прочитанному прилагаю списанную Анюточкой выдержку из Патерика. О себе писать не могу – буквально задыхаюсь от событий, от житейских забот, тревог, сомнений, и еще от оставшихся в моем «портфеле» тем музыкальных, может быть наиболее важных из заданных мне, но потому именно особенно требующих покоя и тишины.

Кроме того – две смерти (М. В. Б. и Отца Н.[1217]), помимо вычитания из нашего без того ничтожного круга друзей, как похоронный колокол на время отвели от жизни... Но не думайте, что, жалуясь, мы не боремся со всем, на что жалуемся! Только бы Бог не оставил всех нас, а то все не страшно...

<Далее – первый «лоскуток»:>

Из Патерика[1218].

Святые отцы Скита пророчествовали о последнем поколении, говоря: «что сделали мы?» И, отвечая, один из них, великий по жизни, по имени Исхирион, сказал: мы сотворили заповеди Божии. Еще спросили: «следующие за нами сделают ли что-нибудь?» Сказал же: они достигнут половины нашего дела. «А после них что?» И сказал: не будут иметь дел совсем люди рода оного, придет же на них искушение, и оказавшиеся достойными в оном искушении, окажутся выше нас и отцев наших.

P. S. 10-го. Сейчас пришло еще письмо из Сен Галлена[1219] № 11. Спасибо! Ради Бога пишите! Постараюсь и сам выкарабкаться из своего оцепенения и писать почаще. Только очень уж устаю от напора чувств и мыслей каждый раз как открываю кран...[1220]

Всего больше нуждаюсь в совете – отказаться от действия и роли на *современной* арене жизни не только *не* трудно, но подчас даже и до слёз ***желательно***, но имеет ли право человек на такой отказ...?

Как легко было бы говорить и как трудно писать!

Обнимаю.

<Второй «лоскуток»:>

Милые, Анюточка требует отправки ее письма и потому я сейчас прекращаю свою приписку. Хотелось написать о многом. Постараюсь осуществить это в ближайшее время. –

А пока, умоляю, не оставляйте нас одиноких и пишите почаще! Это для нас так важно!

Обнимаю обоих с любовью.

Ваш Н. М.

1941[1221]

486

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<20.II.1941>[1222]

Dr. I. Illin.
Zürich *Zollikon*.
Alte Landstrasse 12.
Switzerland

from Medtner, c/o Mr. Iles, Foreing Park,
Wootton Wawen, Warwickshire

20–II–41.

Our dearest Friends, your last letter-(card) was of the 1–VIII–40. We wrote after it. Did you get our letter? We are very anxious to hear how you are. We had a letter from Bühler in January and we wrote back.

Please, send us a card!

Our life is not bad. Nicolas is working as usual very hard. The health could be better... Our best love to you both!

Ever yours Anna.

I am smiling through[1223] and send to you both all my love.

Your Metneriutzky.

[Перевод (*англ.*)

20–II–41.

Дорогие друзья, ваше последнее письмо-(открытка) было от 1–VIII–40. Писали вам после этого. Получили ли вы наше письмо?[1224] Волнуемся, не зная, как вы. В январе получили письмо от Бюлера и ответили ему.

Пожалуйста, отправьте нам хотя бы открытку!

Наша жизнь неплохо. Коля работает, как обычно, очень напряжённо. Здоровье могло бы быть получше... С большой нашей любовью к вам обоим!

Всегда ваша Анна.

Улыбаюсь и посылаю вам обоим всю свою любовь.

Ваш Метнерюцкий.]

487

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<14.IV.1941>[1225]

from Medtner
Foreing Park
Wootton Wawen
Warwickshire.

Dr. Ivan Iliin.
Zürich – Zollikon.
Alte Landstrasse 12.
Switzerland.

14–IV–41.

Dearest Friends, how are you? Your card (№ 2) of the 1–VIII–40 was your last news we had.

All our thoughts and love are with you and we do not lose the hope to see you. Probable our last letters could not reach you?

Nicolas is always working, but very tired sometimes, feeling like a voice in a desert. Please, write us a card!

Ever yours Anna M.

I send you my love and greeting for netxt Sunday – Christ is risem!

Ever yours Nickolas.

[Перевод (*англ.*):

Самые дорогие друзья, как вы? Ваша открытка (№ 12) от 1–VIII–40 была последними вестями о вас, что мы получили. Все наши мысли и любовь всегда с вами, и мы не теряем надежды увидеть вас. Возможно, последние наши письма не смогли до вас добраться? Коля всегда в работе, но иногда очень устает, чувствуя себя как глас в пустыне[1226]. Пожалуйста, напишите нам открытку!

Всегда ваша Анна М.

Я шлю Вам свою любовь и поздравление к следующему воскресенью[1227] – Христос воскресе!

Всегда ваш Николай.]

488

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <3.VII.1941>[1228]

Prof. Dr. I. Iliin.
~~12, Alte Landstrasse.~~
~~Zürich – Zollikon.~~
postlagernd Interlaken [*нем.* до востребования *Интерлакен*]
Switzerland.
Foreing Park, Wootton Wawen, Warwickshire.
Medtner c/o Mr. Iles,

3–VII–41.

Dearest Friends! Nicolas is writing you, but I wanted at once tell you that we just received your card* of June 5-th and we are immensly happy. You both are our best in this world and we feel

* № 13 is not it? The № 12 was of 1940.VIII.11. [Прим. А. М. Метнер.]

so very lonely beeng far from you. We should better stay in Zollikon instead of travelling. We are happy to know you both are well and working. Nicolas is also working incessant but he could not say like you it were a great deal... of his 50 pages written he can scarcely get five. Also master Time is his *greatest* enemy. Our best love to you both.

Yours Anna.

<Приписка по правому полю:>
we wrote to you in April and May.

[Перевод (*англ.*):

Самые дорогие Друзья! Николай пишет вам, но я захотела прямо сейчас сообщить вам, что мы только что получили вашу открытку {№ 13 не она ли? № 12 была от 1940.VIII.1.} от 5 июня и мы необычайно счастливы. Вы оба – наши лучшие <друзья> в этом мире, и мы чувствуем себя очень одиноко, будучи вдали от вас. Нам лучше было бы остаться в Цолликоне[1229], а не уезжать. Мы рады узнать, что вы оба здоровы и работаете. Николай тоже работает неустанно, но он не смог бы сказать, как вы, что это очень много... из написанных им 50 страниц он едва ли может извлечь пять[1230]. Кроме того, мистер Время – его *величайший* враг. Наша искренняя любовь вам обоим.

Ваша Анна.

<приписка:> мы писали вам в апреле и мае.]

489

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <осень 1941>[1231]

Дорогие наши друзья!

Пришла Ваша открытка от 20.II и это было событием и большою радостью. Будьте всегда уверены, что Ваша радость есть наша радость и Ваше огорчение есть наше огорче-

ние[1232]. Сколько бы ни продлилась наша разлука, любовь наша будет все та же. Мы постоянно молились и молимся о Вас к Богу, который сказал «просите и дастся вам»[1233]. Не тревожьтесь о нас. Жизнь не легка, но и бедствий никаких нет. Два с половиной месяца (январь–март) я болел бронхитом и плевритом. Были хорошие, заботливые доктора и жена меня выходила. Я много пишу. Голова болит иногда меньше, иногда больше. Мы уверены, что тебе звучит чудесная музыка. Какое счастье было бы вновь услышать ее! Вообще наша встреча на земле и наша дружба есть радостное чудо. Мы оба обнимаем Вас обоих.

<Перевод (цензора или *для* военной цензуры):>

Dear Friends

Your p. c. of the 20 II has arrived, & that was an event & a great joy for us. You may be sure, that your happiness is our happiness & your sorrow our sorrow. However long our separation may last our love will remain the same. We have always prayed & pray for you to GOD who said: Ask & it shall be given unto you. Do not worry about us. Life is not easy, but we do not suffer want. I was ill for two & a half months (Jan – March) & had bronchitis & pleurisy. Kind attentive doctors & my wife helped to cure me. I write a great deal. Sometimes my head aches more, sometimes lass. We are sure that you hear sounds of beautiful music. What happiness it will be to hear it again. Our metting on earth & our fiendship is a happy miracle. We both embrace you both.

490

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<21.XII.1941>[1234]

from Medtner
Foreing Park,
Wootton Wawen
Warwickshire.

Dr. Ivan. Iliin.
Zollikon (Kant. Zürich)
Alte Landstr. 12.
Switzerland.

21 – XII – 41.

Dearest Friends!

Your last letter (card) was of Sept. 26-th. I wonder if you received ours and how many? All our thoughts are with you. You can't imagine how longing we are to see you and how lonely we are. Nicolas is working very hard and may be soon with God's help he will finish a work.

Write please about the health of you both and about your work. The best love from your devoted friend

Anna.

Merry Christmas! Your last card, as every word from you, was for us the greatest consolation in our lonely refuge. Thanks for your kind and constant attention to my music. It is the only what helps me to continue my work. Now I am wtiting the 3-th Concerto-Ballade (Motto: Waternymphe by Lermontoff), wich like the I and II concerts nobody will play and hear, because it is not grotesque or picturesque, or burlesque, or humoresque, or arabesque, what is now fashion...

I dream to meet you again and pray God for it. With constant thoughts and love for you both

Your Nicolas Medtner.

[Перевод (*англ.*, *ит.*):

21 – XII – 41.

Дорогие друзья! Ваше последнее письмо (открытка) было от 26-го сентября. Интересно, получили ли вы наши и если да, то сколько? Все наши мысли с вами. Вы не можете себе представить, как мы жаждем вас увидеть и как мы одиноки. Коля очень усердно работает и, возможно, скоро с Божьей помощью завершит некоторый свой труд.

Напишите о здоровье вас обоих и о вашей работе. С большой любовью Ваш преданный друг Анна.

С Рождеством Христовым! Ваша последняя открытка, как и каждое слово от вас, была для нас величайшим утешением в нашем одиноком убежище. Спасибо за твоё доброе и постоянное внимание к моей музыке. Это единственное, что помогает мне продолжать работу. Сейчас я пишу 3-й Концерт-Балладу[1235] (эпиграф: «Русалка» Лермонтова), который, как и I и II концерты, никто не сыграет и не услышит, потому что он не гротескный, или фрескный, или бурлескный, или юмореский, или арабескный, как сейчас модно...

Мечтаю увидеть вас снова и молю о том Бога. С постоянными мыслями о вас и любовью к вам обоим

Ваш Николай Метнер.]

1943[1236]

491

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<22.I.1943>

Prof. Dr. I. Iliin.
Zürich – Zollikon.
Alte Landstr. 12.
Switzerland

from Medtner Wootton Wawen, Warwickshire

22-d January 1943.

Very, very dear Friends, we are unquiet about you. Are you both well? We are missing you so very much! We had no news from you since a year at least!

Nicolas was very ill from October 10-th till January 10-th (in bed two months).

Now he is already working but very little. We feel so awful lonely and sad. But we hope nevertheless to see you. Much love to you both from your friend

Anna.

You cannot imagine, what consolation it would be to receive few words from you, our dearest friends!!

Your loving old friend Nicolas.

<Перевод И. А. Ильина:>

22 янв. 1943

Очень, очень дорогие друзья!

Мы беспокоимся о Вас. Здоровы ли Вы оба? ~~Мы~~Нам не хватает Вас так очень много! Мы не имели известий о ~~в~~Вас[1237] по меньшей мере год! Коля был очень болен с 10 октября по 10 января (в постели два месяца). Теперь он уже работает, но очень понемногу. Мы чувствуем себя ~~т~~столь одинокими и печальными. Но мы надеемся несмотря на все увидеть Вас. Много любви к Вам обоим от Вашего друга

Анны.

Вы не можете себе представить, какое утешение было бы получить несколько слов от Вас, наших самых дорогих друзей!!

Любящий Вас старый друг Николай.

492

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<17.III.1943>

Prof. Dr. I. Iliin.
~~Zürich – Zollikon.~~
~~Alte Landstrasse 12.~~
Pestalozzi Hotel ***Lugano***
Switzerland.
from Medtner, Wootton Wawen, Warwickshire.

17 – III – 43.

Our very dear Friends!

We are happy to know thanks the telegram that you are all right, but please write us as soon, as possible! Our thoughts and our love always with you.

Anna[1238].

Dearest Ivan and Natalja! It is so awful difficult to write to such old next friends being separated by such big space, time and obstacles! We still have not your answer on our last card! Our life, thanks to God and to the kindness of our hosts is meanwhile protected from outword but full of loneli***ness*** and incoard difficulties. My health is now better and I am trying to finish the *score* of my new concerto. Anyuta helps consoles me in everything. Please, let us have a ***word*** from you! We are so longing for it! God preserve you both!

Your very old Nicolas.

<Перевод И. А. Ильина:>

17.III.1943.

(А.) Наши очень дорогие друзья! Мы были счастливы узнать благодаря телеграмме, что у Вас все благополучно. Но просим писать нам столь часто, как возможно. Наши мысли и наша любовь всегда с Вами.

Анна.

(Н.) Дражайшие Иван и Наталия! Так ужасно трудно писать ~~Вам~~ таким старым ближайшим друзьям будучи отделенными таким большим пространством, временем и событиями! Мы не имеем Вашего ответа на нашу последнюю открытку! Наша жизнь благодаря Богу и доброте наших хозяев по меньшей мере ~~обеспечена~~ защищена от внешнего мира, но полна одиночества и внутренних трудностей. Мое здоровье теперь лучше и я напряженно заканчиваю корректуру моего нового концерта. Анюта помогает и утешает[1239] всячески. Пожалуйста напишите нам слово о себе. Мы так скучаем по Вас!! ~~д~~Да хранит Бог Вас обоих.

Ваш очень старый Николай.

1944

493

<Н. К. Метнер – мисс Макфарлейн> ***<12.II.1944>***[1240]

Телеграмма

от ~~**61**~~ ~~04361~~ LONDON
№ 1409
Слов 9
Принято 12/2
Время 2305
RS[1241] =

Получено *18/2*
в Be[1242]
Время 2154
Подпись <*нрзб.*>

Переслано
в Zch
Время 18 II. 44 22–11
Подпись

MACFARLANE
60 AURORASTRASSE ZUERICH =

BOTH WELL BEST LOVE = MEDTNER

СТ 60 +
[Перевод (*англ.*):

Макфарлейн
60, Аурораштрассе, Цюрих[1243]

Оба в порядке. С любовью, Метнер]

494

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <16.V.1944>[1244]

Mr. and Mrs. Iliin.
Zürich – Zollikon
Alte Landstr. 12.
Switzerland

69, Wentworth Road.
London, N. W. 11.
16 – V – 1944.

Dearest Friends, we are longing to have your news. The last was your telegram. We know not if you had our news. Nicolas is now better and was able to play before yesterday Beethoven's Concerto № 4. In February he played his new Concerto-Ballade. We both were missing you very much! He will play it again on 5-th with Gods help.

Send us please a card! All my love to you both. Our next card will be written by Nicolas.

Ever yours Anna.

[Перевод (*англ.*):

Дорогие друзья, мы жаждем от вас новостей. Последними была ваша телеграмма. Не знаем, получили ли вы наши новости. Николай сейчас лучше и позавчера смог сыграть четвёртый концерт Бетховена[1245]. В феврале он играл свой новый Концерт-Балладу[1246]. Нам обоим <во время этого исполнения> очень сильно недоставало вас. Он сыграет его снова, если Бог даст, 5 июня.

Пришлите, пожалуйста, нам открытку! Обнимаю вас обоих. Нашу следующую открытку напишет Николай.

Всегда ваша Анна.]

<Перевод на *нем*. И. А. Ильина:>
69, Wentworth Road.
London, N. W. 11. 16.V.1944

Liebste Freunde, wir sohnen uns nach Nachrichten von euch. Das letzte war Euer Telegramm. Wir wissen nicht ob Ihr Nachrichten von uns habt. Nikolaj ist jetzt besser und hat vorgestern das Beethovensche Konzert № 4 gespielt. Im Februar hat erseine neue Conzert-Ballade gespielt. ~~Wir versmissen Euch sehr.~~[1247] Er will es wieder Spielen mit Gottes Hilfe am 5 Juni. Sendet uns bitte eine Karte. Grüsset unsere Freunde herzlich. Nächste Karte will Nikolaj selber Schreiben.

Stets Eure Anna.

495

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<13.XII.1944>[1248]

Mr. and Mrs. I. Iliin.
Zollikon bei Zürich
Alte Landstrasse 12.
Switzerland.

69. Wentworth Rd.
London N. W. 11.
13 – XII – 44.

Our dearest Friends!
How are you?

We have witten many times, but never had answer from you. The last news we have had was Miss Macfarlane's inquire, which we did answer.

Nothing since about you, but Bühlers card in April telling – «We are all 4 well». Please do answer! Both we send you the

heartiest best wishes for Christmas and a quiet and happy New Year!

With love to you both,

Anna.

I am ever longing to meet you! God give us in New Year the fulfilment of Christmas song (Luke 2 – 14).

With love

Nicolas M.

[Перевод (*англ.*):

Наши самые дорогие Друзья!

Как Вы?

Мы много раз писали, но так и не получили от вас ответа. Последние новости, которые мы получили, был запрос мисс Макфарлейн, на который мы ответили.

С тех пор о вас ничего нет, кроме апрельской открытки Бюлеров, в которой говорится: «Мы все четверо хорошо». Пожалуйста, ответьте! Мы оба шлём вам самые искренние и наилучшие пожелания к Рождеству и <желаем> тихого и счастливого Нового года!

С любовью к Вам обоим,

Анна.

Постоянно жажду встретиться с вами! Бог да подаст нам в Новом году исполнения рождественской песни <Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение> (Лк. 2, 14).

С любовью,

Николай М.]

1945[1249]

496

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <20.III.1945>[1250]

Христос Воскресе! Дорогие друзья, Коля и Анюта! Очень надеюсь, что письмо это придет к Вам хотя бы *к нашей Пасхе* (а она приходится на 29 апреля*)[1251]. Христосуемся с Вами и *целуем* каждый каждого трижды. От Вас имели открыточку 31 дек. от 13 дек. Постоянно *бываем у Вас духом*, но увы это не дает нам музыкальных восприятий Колиной музыки. А нам удалось только ухватить (уже во время войны – выписали из Англии с задержкой на год в занятой Франции) *три твоих диска* «His master's voice»: две данцы, две Золушкины сказки и Новеллу с двумя сказочками[1252]; но при переезде на новую квартиру два года тому назад – третий диск лопнул и отчаянно крякает во время исполнения. Вместо граммофона у нас работает превосходная электрическая Graphonola Columbia[1253], целый шкап с акустическими приборами, впечатление даже от оркестра полное, каждый инструмент поет прекрасно. Пианино у нас нет; поэтому можем слушать Колины создания только *у Ленокса*. – В марте 1943 года я читал в Цюрихе в ряду

* 6-е Мая [Поправка Н. К. Метнера.]

моих *публичных лекций* о русской культуре отдельную лекцию о музыке Метнера (на туземном языке): «Николай Метнер, как композитор и *ясновидец*[*]»[1254]. Подзаголовок: «*Романтизм и классицизм в современной русской* музыке». Лекция шла так: сначала говорил я целый час; второй час исполнялись Колины вещи с моими вставными комментариями. Я видел в зале много счастливых лиц. *Ленокс играл*: сказку ор. 26. № 3; сказку ор. 20. № 1; из Забытых мотивов ор. 39 № 3. 4. 5., т. е. ѣВесну, Утреню[1255], *Трагическую Сонату*[**]. Потом пела *Доберт*[1256] романсы Метнера. Потом Ленокс опять играл с комментариями сказку ор. 26. № 1, сказку ор. 51. № 3. и Гимн Труду № 1. – Ныне, в 1945 году, через 1 ½ месяца, в начале мая, наша община (Zollikon) устраивает два культурных дня в пользу школы. Между прочим просили об участии Ленокса и меня. Я предложил такую программу (нам отводят 1 час времени): 1. он играет *три Гимна* Труду; 2. Я читаю три *своих Essays*: *Хвала Труду*, *Божьи Муравьи* и Искусство владения[1257]. Так как зала не велика, то это пойдет *два*[1258] раза – или подряд, или в два разных дня. – *Перевод Твоей книги* я окончательно отработал этим летом. Специально для цензуры *языка* и *стиля*[1259] я дал прочесть мой перевод одному культурному другу, не знающему по-русски, а потом по его ремаркам *переработал* все

[*] [Следующая пометка Н. К. Метнера, сделанная по левому полю первой половины всего большого первого абзаца письма, может относиться лишь к этому слову:] Погром Европейской культуры. Стравинский и Пикассо.

[**] Поезд [Пометка Н. К. Метнера на левом поле напротив подчёркнутого им названия сонаты. Смысл её неясен, но попробуем предположить, что за ней скрываются впечатления от непростого времени, проведённого Метнерами в доме приютившей их А. И. Трояновской, расположенном совсем рядом со станцией Обнинское Брянской (Киевской) железной дороги. Главным образом именно там и писались все три цикла «Забытых мотивов», в том числе и «Трагическая соната» (№ 5 второго из них)].

сам*. Сдал Бюлерам в октябре и велел искать издателя. Но вот, сейчас март – они *об издателе молчат* и я примусь ***сам*** за дело. Скажи, желательно ли Тебе *биографически*-художественное предисловие? Если да, то кому поручить его? Согласился ли бы ты доверить его ***самому переводчику***? Напиши об этом непременно.

Постоянно думаем о Вашей жизни с тревогой, – и в смысле *опасности*, и в смысле *заработка*, и в продовольствии. Неистово хочется знать, *что ты сочинил нового*? Доволен ли ты сам своими детьми[1260]? Ведь *это – главное*! *Печатался* ли ты хоть сколько-нибудь? *Выступаешь ли*? Есть ли у Вас *верные друзья*, готовые помочь в трудную минуту? Как здоровье *Анюточки*? Как справляется она с хозяйством? Есть ли у нее *прислуга*? – У нас ***нет***: сами кухарка и кухонный мужик.

О нас впрочем *не тревожьтесь* нисколько. До 1942 года (лето) было трудно. Потом стало *легко*. Теперь еще легче. Три года назад, услышав мою лекцию, с нами познакомились, а потом сблизились до дружбы Mr. and Mrs. Bareiss[1261], очень *богатые американцы*; оба заботятся о нас, как *о ближайших родных*; она взяла на себя все секретарские функции по моим писаниям и делам. Мы *ни в чем не нуждаемся*. Новая квартира – больше прежней, имеет все виды отопления; прекрасный вид на озеро и на горы, много солнца и воздуха, второй этаж, балкон. Формально – мое положение по-прежнему *бесправное*; но это только формально. *С местными* профессорами почти никаких знакомств; но на профессорах свет клином не сошелся и на лекции зовут во все города больше, чем это осуществимо. Я напечатал за эти годы ***три книги*** – увы, не по-

* [Едва ли к этому месту, но по левому полю, начиная почти напротив него, имеется следующая пометка Н. К. Метнера:] форма<,> проблематизм [и там же, но строкой ниже:] содерж. либо бесстыдн. истерика<,> либо шутовство [Однако скорее это продолжение второй его пометки – о Стравинском и Пикассо – к наст. письму.]

русски; четвертую сдаю сейчас в печать. Одна – *о сущности и своеобразии русской культуры*. Две – *о духовном существе современного кризиса*. Одна – о «*вечных основах жизни*»[1262].

Наталия Николаевна написала превосходную вещь по русской истории «*Изгнание норманнов*», в доказательство того, что никогда норманны Россию не «основывали» и не «создавали». Если бы я издавал еще мой журнал[1263], то я отвел бы этой работе целую книжку. Нам удается здесь добывать ***русские книги****[*] – и покупкой, и из лозаннской библиотеки Рубакина[1264]. Очень грустно, что не можем Вас ничем угостить. – Оба мы ничем опасным не болеем. Мои головные невралгии мучают меня по-прежнему, особенно во время фёна. *В оценке зла мы по-прежнему верны Богу*, *совести*, *родине и себе; никаких изменений и колебаний.* ***Земные успехи*** *не могут сделать зла добром*. Мы по-прежнему нежно любим нашу единственную ***родину*** и бесконечно болеем за наш измученный народ. –

Коля! Условимся с тобой: если мы умрем, не повидавшись более на земле, то я буду Тебя *там*[1265] *звать* второю темою G-moll'ной сонаты op. 22 – «con timidezza, ma a tempo»[1266]. Ты тогда услышишь и узнаешь.

Год[1267] тому назад с грустью узнали о кончине *Сергея Васильевича*. Его здешний «секретарь» и «друг», некто Васька Верхоланцев, музыкальный модернист, читал о нем лекцию для туземцев – самого *хамского содержания*. Было стыдно и гнусно (по газетным отчетам и по напечатаному тексту[1268]).

Вот и все пока. До свидания, дорогие! Здесь – или Там – но *увидимся*. Бог милостив и знает Вас и нас.

Ваш Іоаннъ.
20.III.1945

Адрес: Switzerland. Zollikon.
Zolliker str. 33.
Тел. 24-86-13.

[*] у меня лишь духовная литература [Пометка на полях Н. К. Метнера.]

<Чуть ниже подписи Ильина приписка Н. Н. Ильиной:>

Я это тоже *ощущаю*[1269]!

Наталия.

496а

<Черновик письма № 496>

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> ***<20.III.1945>***

Н. Метнеру

22 Марта 1945[1270]

Христос Воскресе!

Дорогие наши, Коля и Анюта!

Очень надеюсь, что письмо придет к Вам хотя бы к нашей Пасхе (а она приходится на 29 апреля). Христосуемся с Вами и целуем каждый каждого трижды. От Вас имели открыточку 31 декабря, помеченную 13 декабря. ~~Завидуем~~ Постоянно бываем у Вас ~~в~~ духе~~е~~ом, но увы это не дает нам музыкальных восприятий от Колиной музыки. А нам удалось только ухватить (уже во время войны – выписали из Англии с задержкой на год в занятой Франции) три твоих диска: две Данцы, две ~~з~~Золушкины сказки, и ~~элегию~~ новеллу с двумя сказочками; но при переезде на новую квартиру два года тому назад третий диск лопнул и отчаянно крякает во время исполнения. ~~Грам~~ Вместо граммофона у нас работает превосходная электрическая Графонола Columbia, целый шкап с акустическими приборами, впечатление даже от оркестра полное. Пианино ~~же~~ у нас нет; поэтому можем слушать Колины ~~произ~~ создания только у Ленокса. В марте 1943 года я читал в Цюрихе особую лекцию о музыке Метнера на туземном языке: «Николай Метнер, композитор и ясновидец. Романтизм и классицизм в современной русской музыке». Лекция шла так: один час говорил

я; а второй час шли Колины вещи с моими *вставными* комментариями. Ленокс играл: сказку ор. 26. № 3, сказку ор. 20. № 1, из Забытых мотивов ор. 39 № 3. 4. 5., т. е. ~~весен~~Весну, Утреню и ~~т~~Трагическую сонату. Потом пела Доберт ~~(пло~~. Потом Ленокс играл опять сказку ор. 26 № 1, сказку ор. 51 № 3. И ~~т~~Гимн Труду № 1. Теперь, в ~~этом~~ 1945 году, через 1½ месяца, в начале мая наша община (Zollikon) устраивает два культурных дня. Между прочим просили Ленокса и меня. Я предложил такую программу (нам отводят 1 час времени): 1. он играет три Гимна Труду; 2. Я читаю три свои Essays: Хвала Труду, Божий~~й~~и Муравьи и Искусство владения. ~~Это~~ Тк зала не велика, то это пойдет *два* раза – или подряд, или в два ~~посл~~ разные дня. – ~~Что ка~~ Перевод Твоей книги я окончательно отработал этим летом. Специально для корректуры ***языка*** от возможных лапсусов[1271] я дал прочесть мой перевод одному культурному другу не знающему по-русски, а потом по его ремаркам переработал все сам. Сдал Бюлерам в октябре. Но вот сейчас март – они об издателе молчат и я примусь сам за дело. Желательно ли ~~му~~ тебе биографически-художественное *предисловие*? ~~Мож~~ Если да, то согласился ли бы ты доверить его самому переводчику? Напиши об этом непременно.

Постоянно думаем о Вашей жизни с тревогой – и в военном отношении, и в заработочном, и в продовольственном. Неистово хочется знать, что ты «сочинил» нового? Доволен ли ты сам своими детьми? Печатался ли ты хоть сколько-нибудь? Выступал ли? Есть ли у Вас верные друзья, готовые помочь в трудную минуту?

О нас не тревожьтесь. До 1942 года (лета) было трудно. Потом стало легко. Потом еще легче. Три года назад с нами сблизились совсем до дружбы Mr. and Mrs. Bareiss, очень богатые американцы~~, не~~; оба заботятся о нас, как о ближайших родных, она взяла на себя все секретарские функции по моим писаниям и делам. Мы ни в чем не нуждаемся. Новая квартира – больше, со всеми отоплениями, прекрасный вид, много

солнца и воздуха. Формально – мое положение по-прежнему бесправное; но это только формально. С местными профессорами – почти никаких знакомств; но на профессорах свет клином не сошелся и на лекции зовут во все города больше, чем можно соглашаться. ~~Написал и~~ Напечатал за этои годы три книги – не по-русски; четвертую сдаю сейчас в печать. Одна о сущности и своеобразии русской культуры. Две о духовном существе современного кризиса. Одна – о «вечных основах жизни».

Наталия Николаевна ~~много читает~~ написалъа превосходную вещь по русской истории «Изгнание норманнов», в доказательство того, что никогда норманны Россию не «основывали» и не «создавали». Если бы я издавал еще мой журнал, то отвел бы этой работе целую книжку. Нам удается здесь добывать русские книги – и покупкой, и из ~~библи~~ лозаннской библиотеки Рубакина. Очень грустно, что не можем Вас ничем угостить.

Оба мы ничем опасным не болеем. Мои головные невралгии мучают меня по-прежнему. В ~~міро~~ оценке зла мы по-прежнему верны Богу, совести и себе; никаких изменений и колебаний. По-прежнему нежно любим родину и бесконечно болеем за наш измученный народ.

Коля! Условимся с тобой. Если мы умрем не повидавшись более на земле, то я буду Тебя ~~т~~*Там* звать второю темою G-moll'ной сонаты op. 22 – «con timidezza, ma a tempo». Ты тогда услышишь и узнаешь.

Год тому назад с грустью узнали о кончине Сергея Васильевича. Его здешний «секретарь» и «друг» некто Васька Верхоланцев читал о нем лекции для туземцев – самого хамского содержания. Было стыдно и гнусно.[1272]

Вот и все пока. До свидания, дорогие! Там или здесь – но увидимся. Бог милостив и знает нас.

Ваш Іоаннъ.

497

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<29.III.1945>[1273]

Mr. and Mrs. I. Iliin.
Zürich – Zollikon.
Alte Landstrasse 12.
Switzerland.

69, Wentworth rd.
London, N. W. 11.
29 – III – 45.

Very dear Friends, it is very disappointing not to have your news and to think you never have had ours. We are longing to see you. I would like to tell you about the new Concerto-Ballade, but it has to be a longer letter when I shall know you have got this. Please write about your health.

Much love to you both from

Anna M.

I can only confirm that I am thanks God still alive and I pray God to preserve You both and allow us to see You again!

Your Nicolas M.

[Перевод (*англ.*):

Очень дорогие друзья, очень неутешительно не иметь от вас новостей и думать, что вы ни разу не получали наших. Мы жаждем вас увидеть. Я хотела бы рассказать вам о новом Концерте-Балладе, но то будет более длинное письмо – как только я уверюсь, что вы получили это. Пожалуйста, напишите о своем здоровье.

С большой любовью к вам обоим от

Анны М.

Я могу лишь подтвердить, что, благодаря Богу, всё ещё жив, и молю Бога сохранить Вас обоих и позволить нам увидеть Вас снова!

Ваш Николай М.]

498

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <10–12.IV.1945>

10–IV–45.

Воскресение Христово 6-го Мая, а не 29 апреля![1274]
Воистину Воскресе!

Дорогие друзья, чтобы Вы не испугались, что нет здесь Колиной руки, тороплюсь сказать, что сейчас, слава Богу, все опасное уже миновало и выздоровление идет быстрыми шагами, но он лежит и писать не может.

Получение Вашего письма неск. дней тому назад было событием большой важности в нашей жизни. Мы были просто потрясены. Коля в тот день уже был не совсем здоров, ~~но~~ и врач нашел только бронхит. Но на другой же день ночью стало совсем плохо и обнаружилось воспаление правого легкого. Это было пять дней тому назад. Прибегли к лошадинному средству М. и Б.[1275] и он уже поправляется. Но средство это вызывает отчаянную тошноту и отвращение ко всему, даже мысли о музыке.

Радость по поводу Вашего письма была такая, как если бы нас выпустили наконец из тяжелого заточения. В трудные минуты мы всегда мысленно обращались к Вам обоим и утешались, думая, что вот они-то уж конечно все те же, они-то уж не зависят от земных успехов.

Много нам пришлось пережить трений и столкновений и чувство одиночества все росло, чем больше сталкивались с людьми.

Колина сердечная болезнь до известной степени от того, что сердце затрачивалось бесплодно. Ну, как если бы кто стал кричать глухому так, что горловые связки лопнули, а тот все равно не услыхал.

Должна сейчас кормить Колю. Завтра продолжу. Письмо будет из клочков, но у меня нет подряд больше 10–15 минут, т. к. я одна. С начала войны уже не было подёнщицы даже на час в день.

12 <апреля>. На почте сказали, что отсюда в Швейцарию нет воздушной почты и это письмо будет долго в дороге.

Коля, слава Богу, поправляется. Скоро сможет диктовать мне и тогда придет письмо и от него.

В следующем письме напишу подробно о его работе и о новом, что он сделал за это время. В его работе ему очень одиноко и трудно. Если бы жили вблизи Вас, наверно ему было бы легче. Мы бесконечно рады, что Ваша жизнь и работа обеспечены и главное что Вы оба здоровы. Работу Натальи Николаевны мечтаем прочесть.

Какое счастье, что Господь послал Вам добрых друзей и велел им заботиться о Вас! Мы им благодарны за Вас и не сомневаемся, что они очень хорошие.

Возможно ли будет как-нибудь получить напечатанное Вами за эти годы?

Не поедет ли кто из Швейцарии в Англию?

Я очень хочу издать Музу и Моду на английском и *плохой* перевод уже имеется. Надо найти русского англичанина. Я могу только установить, что это не то, но поправить не могу. Особенно трудны такие выражения, как распечатление или запечатление. В англ. есть только впечатление. Таких мест много[1276].

Но я сейчас была занята другим (переписывала музыку, о чем в след. письме).

Коля хочет сам о своей работе писать Вам.

И болезнь его очень затормозила работу.

О материальном положении нашем не беспокойтесь. Мы еще ни разу не голодали.

Гораздо хуже и огорчительнее его композиторские дела.

Нот его достать нигде нельзя. Получаем все время письма с запросами, где достать.

Дисков его нет, кроме тех, что Вы знаете.

Граммоф. общество[1277] приглашает самых бездарных, а его не приглашает. Его же сонату (о кот. Вы так трогательно упоминаете) позвали играть Моисеевича[1278], зная, что и сам Метнер мог бы сыграть ее. Непонятно! Моисеевич выучил его (новый) 3-й концерт и смог исполнить всего один раз. «Успех» был очень большой, но тем не менее антрепренеры ему прямо говорят, что ~~уже~~ старые цирковые лошади больше приносят дохода, чем еще не объезженные.

Коля и сам играл этот концерт дважды: раз с филармонией, а другой в фестивале русской музыки[1279]. «Успех» был такой, что казалось теперь приглашения так и посыпятся, но не тут-то было.

Колю не хотят те, что заправляют «делами». Больше всего надо было бы, чтобы он сделал диски своих 3-х концертов и неск. сонат.

Неужели Ленокс может исполнять Колины вещи? Что-то не верю!

Думаю, что Вы своими словами дали больше, чем он такой бесцветной игрой.

Отправляю, не сказав и десятой доли.

Оба мы Вас, дорогих, обнимаем.

Ваша Анюта.

499

<Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным>

<середина V.1945>[1280]

Дорогие, бесценные друзья!

Огромное спасибо за письмо от 20/III. Оно было для нас лучшим Пасхальным приветом и подарком! Во истину[1281] Воскресе!

Все время порывался писать, но знаменитое лекарство (M and B) так быстро ликвидировавшее мое воспаление легкого, заодно как будто ликвидировало не только умственные способности, но и часть души. Никак не мог собрать ни мыслей, ни чувств, уставал от каждого пустяка. Теперь, слава Богу, начал понемногу работать. Твое письмо как будто раскрыло нам, в нашем далеком уединении, целый мир бесконечно дорогого прошлого. Мы вероятно еще более чем Вы «бываем у вас духом», потому что, несмотря на наличие добрых и весьма добрых друзей, нам очень редко удается поделиться с кем-ниб. духовно, а мне лично почти никогда не удается по-настоящему и музыкальное общение. Но это вовсе не потому, что я как старый хрыч якобы способен жить только прошлым, но потому, что я все настоящее, современное переживаю *иначе*, чем огромное большинство; потому, что подобно этому большинству, мне никак не удается подвергнуться влиянию пропаганды, т. е. научиться смотреть на все не своими глазами, ~~а~~ и в особенности мне не доступно это в области музыки. Я часто думаю, что подобные мне экземпляры, непроницаемые для пропаганды, главного усовершенствованного дальнобойного орудия современной культуры, должны быть сданы в архив. Во всяком случае им нет места и деятельности среди современников. Ты вот называешь «ясновидением» как раз такое зрение, которое теперь считается близоруким и потому нуждающимся в призме пропаганды. Взгляд через эту призму теперь принято называть «объективным». Так например, если кто-нибудь назовет женщину, одетую по новой моде – в штанах, руки в карманах с плечами русского кучера старого стиля, с выщипанными бровями, с раскрашенным во все существующие краски лицом, – страшным чучелом, то его взгляд признаётся односторонним, слишком индивидуальным. Может быть за то, что люди вместо индивидуального *Бого*созерцания и *Бого*утверждения (а Бог ведь требует как раз *индивидуальной* веры!) часто уклонялись в *само*созерца-

ние и в *само*утверждение, теперь у них отнимается и способность индивидуального зрения и Бог... Я был *несказанно обрадован* (хотя и не сомневался), что Вы, «в оценке зла попрежнему верны Богу, совести, родине и себе» и что для вас «земные успехи не могут сделать зла добром». Спасибо также за постоянство к моей музыке!! Обидно только, что вам приходится поддерживать связь с ней только с помощью трех рекордов моих маленьких пьесок[1282]. Часто думаю о судьбе моих трех концертов, которые так и остались неизвестными даже самым близким и верным моим друзьям. Ведь если бы существовали их рекорды, вы может быть полюбили бы их не меньше Рахманиновских концертов...[1283] Ведь я в них говорил не о себе, а о том, что волновало вас не меньше чем меня самого!.. Удивительно, что имея так мало соприкосновения с моей музыкой, Ты с прежним рвением заботишься о ее распространении. Спасибо за лекцию! И за заглавие и за подзаголовок!

<Далее рука А. М. Метнер:>

Досадно только, что исполнителями моей музыки преимущественно оказываются люди, хотя и любящие ее искренно, но не имеющие для этого достаточно технических средств. Виртуозы же, благодаря недостатку пропаганды или же благодаря контрпропаганде, обходят ее. Неужели Л<енокс> одолел трагическую сонату или 2-ой и 3-ий гимны? Спасибо Тебе и за то, что не оставил заботы о моей книге! Я сказал в ней далеко не все, что должен был бы, но все же мне было бы горько, если бы и этот мой труд не осуществился бы. Как же это Ты сам собираешься приняться за ее издательство?

И почему «они молчат»?

Желательно ли мне предисловие?

Да, если это желательно Тебе.

И уж конечно лучше Тебя никто бы этого не сделал.

Мы так же постоянно думали о Вашей жизни с тревогой и бесконечно счастливы, что Вам стало легче. Да здравствуют американцы[1284]!

Как хотелось бы узнать Твои новые книги и труд Натальи Николаевны! Возможно ли это теперь, благодаря окончанию военных действий?

Наша жизнь стала спокойнее, благодаря прекращению воен. действий. В смысле заработка пока благополучно – удалось перевести авторские права из Парижа в Лондон и получить за 4 года порядочную сумму тантьем[1285]. За последнее время сочинил 3-ий ф. п. Концерт (Балладу), про кот. Вам писала Анюта. Он существует пока только в неск. фотографиях с рукописи и был исполнен мною в Лондоне в прошлом году дважды. Недавно сдал в печать две пьесы для 2-х ф. п. – Русскую хороводную сказку и Странствующего рыцаря[1286]. Для одного ф. п. написал две элегии (они же «покаянные»)[1287]. Сейчас работаю над одной камерной пьесой, тема которой относится к 1904 году и связана с текстом из Ев<ангелиста> Луки. 6-ая глава, 21[1288].

Читаю преимущественно духовную литературу: Добротолюбие, патерики, Исаака Сирина, Симеона Нового Богослова и друг. Отцов Церкви.

Страдаю, что узнал все это так поздно. Слушаем радио. Новая музыка по-прежнему зачастую производит на меня впечатление погрома музыкальной культуры[1289]. <Далее вновь рука Н. К. Метнера:> Если подчас даже чувствуется талант, то впечатление погрома не уменьшается, а увеличивается. Храбрый разбойник страшнее трусливого!.. Ты спрашиваешь об Анюточке. Не знаю, как благодарить Бога за нее! Она по-прежнему с полным самоотвержением или вернее, само*забвением* несёт на своих плечах *все* заботы и тяжести нашей жизни. Прислуги у нас нет уже много лет. «Кухонного мужика» тоже. Она и раньше не допускала меня до этой роли. Теперь же ссылаясь на мой «тромбозис» (о котором, кстати сказать, я стал

забывать) она не допускает меня *ни до чего*. Перечисление ее функций заставило бы меня взять еще несколько листов бумаги. Скажу ~~тт~~только, что это сама~~я~~ое удивительное существо в Божьем мире и что без нее я уже давно кончил бы свою жизнь где-нибудь под забором...

Я должен кончать письмо. Все равно всего не скажешь. Очень устает рука от писания. – Как хотелось бы вместо этого поговорить с Вами обоими!!

Пожалуйста передайте наш сердечный привет Бюлерам и скажите, что Анюточка скоро напишет им.

Вас же обоих мы горячо обнимаем.

Да хранит вас Бог!

Любящий вас Н. Метнерюкъ.
(он же Метнерюцкій)

Пишите!!!!

500

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам> <29.VI.1945>

Дорогие друзья!

Вы можете себе представить, что наши помыслы – о Вашем приезде, – о его возможности, осуществимости, дороге, монетах и *формах пребывания*. В виду этого напишите пожалуйста, как *Вы* созерцаете эту проблему: возможно ли сие субъетивно (для «Кольи» и для «Аньюты»)? осуществимо ли это объективно (паспорта? визы? транзит? деньги?) и как Вы представляете себе формы пребывания? Насчет последнего вопроса мы мыслим тако: посидев некоторое приличное время в чумичке[1290], уединиться вчетвером под симпатичную сень струй, не слишком высоко (горно), не слишком плоско, с прогулками, с завтраком «дома», с обедом и ужином в отеле, с инструментом и книгами. Лучше всего – какой-

нибудь Chalet[1291] на две недели: две комнаты внизу с инструментом – для Вас, две наверху с книгами для нас; кухни не надо – только кофе варить; туалет может быть общий. Погода должна быть хорошая. Вид. И чтобы не дорого. Кофе у нас есть.

Если это по-Вашему хорошо, то напишите. Я примусь за справки.

О книге Бюлеры ведут переговоры с издательством Hürlimann[1292]; это было бы хорошо, серьезно и распространительно. Но ввиду общей конъюктуры переговоры идут медленно. А брать у нее[1293] это из рук – я не хочу – обидится. Перед сдачей рукописи им, прошлым летом я дал прочесть мою рукопись стильно-грамматикально-компетентному глазу и велел всюду, где шебаршит, ставить птички; а потом перередактировал всю книгу заново, – конечно соблюдая Колины указания. А в стиле я за эти годы еще понаездился. С Hürlimann'ом я лично не знаком; но он широкий, предприимчивый и не жадный; он как-то писал мне, прося чего-то.

Милый друг! Вези нам свои сокровища, не утаивая ничего. И береги себя. Тромба рассасывается. Я знаю людей, благополучно здравствующих 20 и 30 лет после нее. И все-таки Анюта совершенно права, запрещая тебе всякое кухонно-мужикование. И ты ее слушайся и себя береги. Лучше всего Вам бы по воздуху прилететь, если это возможно.

Пишу Вам из Weggis на Фирвальдштетке, где мы на три дня, вздохнуть по случаю окончания моего семестра. В понедельник[1294] – домой.

Пишите, Бога для! Мы оба обнимаем Вас обоих. Да хранит Вас Господь.

Ваш И. А. Ильин.

1945/VI.29.

501

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <28.VII.1945>

28 – VII – 1945.

Дорогие друзья, как хотели бы мы отдохнуть с Вами, но увы, нам ведь не дадут визы. Это сейчас очень трудно: нужны более уважительные причины – недостаточны необходимость отдыха и свидание с родными и друзьями.

Мы уже много лет не отдыхали; последний раз это было с Вами перед самой войной[1295]. Коля очень устал. Если бы и смог куда-нибудь поехать, то в самых лучших условиях, т. к. здоровье его не блестяще. А сейчас мы и внутри страны никуда не можем двинуться, т. к. путешествие очень затруднено. Подождем. Уж разумеется первое наше движение будет к Вам и Коля привезет все что только сможет. Жаль, что отсюда не идут письма авионом*, а раньше я написать не могла, т. к. не знала этого.

Моя сестра Елена[1296] умерла месяц тому назад в Париже. Эту весть нам привез Марсель Дюпрэ – органист. Умерла без агонии, заснула улыбаясь. Она была глубоко верующей.

Простите за такое краткое письмо.

Мы оба обнимаем Вас!

<Приписка сверху на первой странице, до приветствия (текст её перевёрнут):>

Коля на днях напишет. Обнимает и жаждет видеть Вас.

Храни Вас Господь.

* может быть Вы могли бы слышать Лондон? Коля исполняет группу песен 12 августа в 10.30 вечера. [Прим. А. М. Метнер.]

502

<А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным> <29.XI.1945>

Дорогие наши друзья!

Что же это от Вас ни звука и только жена Ленокса дает нам изредка вести о Вас. На наше последнее письмо (кажется в середине октября отправленное[1297]) ответа от Вас не было. Леноксова жена писала, что жизнь Ваша очень благополучна и что «er (т. е. Вы!) bei uns zu den geistig grossen Persönlichkeiten gerechnet wird»...[1298] и очень нас этим порадовала. Даже швейцарцев проняли!

Продолжаю это письмо после визита к доктору и пошлю его Вам без ведома Коли, т. е. скажу, что уже отправила без него, т. к. он не должен видеть этого письма.

У него грудная жаба[1299] и он не знает. Я должна поведать Вам это ужасное горе. Этот тромбозис, кот. он страдал и лежал 8 недель – я думала это ~~рассо~~ пройдет бесследно, но не так оказалось. Сегодня просвечивали.

Хоть бы Господь послал ему при жизни видеть, что его музыка живет. Он все думает, что это никому не нужно.

Дорогой Иван Александрович, напишите ему, но чтобы ничего не было о его болезни. Господь может еще его и побережет для музыки.

<Окончание письма – на первой его странице, сверху до приветствия (текст перевёрнут) и по левому полю:>

Обнимаю Вас обоих и жду письма и тогда напишу подробно.

Ваша А. М.

503

<И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам>

<ок. 15.XII.1945>[1300]

Дорогие друзья, Коля и Анюта!

Прежде всего – дорогого именинника поздравляем со днем Ангела и мысленно дарим ему лес цветов и библиотеку книг. Увы, последние лишь в духовном порядке: любовь летит к Вам по воздуху *без* подарков. Будьте оба здоровы, насколько возможно – по Божией милости, по скудному отоплению и неполнозвучному питанию; и еще по нервному напряжению. Все это у нас – включая и милость Божию!..

Ну вот, кончилась война! Одумаются ли люди? Боюсь, что нет, судя по антуражу. Конец войны означает для большинства – жажду конъюнктуры. Люди очухиваются, да не туда. Моя русская ученица и приятельница здешняя, туземка, говорит: «опасность кончилась, значит молиться больше не надо». А я говорю: хочут загребать.

Случилось великое: гениальный народ, увидев злую историческую опасность, разбудил свой запуганный и заснувший инстинкт самосохранения, встал на ноги, как будто бы и не был четверть века в рабстве у «местечковых» доктринеров – и превратил своего внутреннего врага в орудие своей обороны; а его пустую и мертвую схему индустриализации налил живой кровью труда; и лег костьми. Знатоки считают: 7 ½ миллионов павших в бою, 11 миллионов раненых и 10 миллионов погибших в оккуп. местностях и в герм. плену. Это чудовищно. Сов. власть за четверть века: мужика разорила и разочаровала, рабочего сделала рабом, интеллигенцию заморила, церковь разрушила, культуру остановила, – и *войну не подготовила*. Вспомните ее провалы в первой Финской войне[1301]. Вспомните ход войны в течение первого года... А теперь «митрополи-

ты» из России разъезжают по всем странам, и восхваляют, и уговаривают. При «патриархе» Алексее (и при всех при них) непрерывно стенографируют два чекиста каждое слово; *два* – для взаимного контроля. А он сидит и уверяет, что «церковь совершенно свободна»[1302]. А из Парижа митрополита Николая Крутицкого – по доносу сопровождавших его іерочекистов – увезли внезапно на аэроплане «домой». Евлогий готовил все это потихоньку в течение года и сыграл сущепредательскую роль[1303]. В России все по-прежнему: нищета, скудость и террор; но новая бюрократия и офицерство красной армии живут богато. Сталин тяжело болен[1304]. Соввласть делает глупость за глупостью (требование Триполи, Эритреи, Исландии[1305]); престиж ее в Европе падает с каждым месяцем; ненависть к евреям растет страшно – Польша их прямо изгоняет[1306]. Но *новая* война – *не*возможна на года: советы очень обессилены, и сами знают это, и люто боятся. А долго ли они просидят – Богу единому ведомо. Немцы увели в плен 400 профессоров. Я имел с ними издали контакт. 300 техников и 100 гуманитарных ученых. *Все* с отвращением и ужасом говорят о Советии. Среди них было несколько предателей, но ни одного коммуниста[1307]. Я хорошо знаю, что они думали и говорили. Спаслись ли[1308]? Вот – о «политике».

А мы живем удовлетворительно. У нас прекрасные отношения со Швейцарцами. Это храбрый, трудолюбивый и очень независимый народ. Они делают много добра для беженцев и заслуживают себе всеобщее уважение. Но Вы хотите знать, как живет в Португалии наш общий приятель Остерцунге[1309]. И об этом я могу кое-что сообщить. В той маленькой стране, где *он* живет, многое совсем иначе. Там народ и особенно интеллигенция очень самомнительны, ревнивы и завистливы. Чтоб иметь хоть какой-нибудь резонанс, надо быть или католиком, или масоном; а т. к. наш приятель по независимости характера и миросозерцания (да и по патриотизму) к этим «течениям» не принадлежит, то его держат как терпимого

иностранца на черной (негритянской) работе, эксплуатируют как только можно, *отодвигают* и хода не дают; книги его *еле рецензируются*, заработки ему *запрещены* – и он почти чудом *совершенно не нуждается* и даже помогает, где только может, голодающим друзьям[1310]. Правы те, которые говорят, что там, дескать, его «ценят и уважают»; но в его стране это выражается именно в недавании хода: «ишь ты, какой, зажать его!» Так что «успех» его не идет дальше «друзей его музы» – и сейчас же обрывается. Так – *годовой* заработок его по *лучшей* из книг составляет 58 монет.

Но вернемся к нам. Сколько раз я спрашивал себя, что же делать? И всегда приходил к единому и единственному ответу: «петь мои лучшие песни Богу – для России»; и на каждой книге мысленно писать «посвящаю Богу, завещаю России». Ведь если Он меня пустил в мир, то *знал*, для чего; и знал, *как* я Его любил всю жизнь и как я все отдавал за Его правду. А в таком случае, знает Он и то, как распорядиться после моей смерти со всем тем, что я «насочинял». И точка. А потому: пока есть сила, буду *писать*; исчезнет сила, буду *про себя* петь и молиться. И если кто имеет Такого Душеприкащика, тот может спокойно «уходить». Ведь сколько раз мне люди говорили: пишите скорее!.. Вздор! Ягода должна созреть на гряде. Он дал мне *темы*; Он даст и *время*. А если мои писания *Ему* не нужны, то мне они и подавно не надобны[1311]. А теперь, когда я спокойнее смотрю на «материализм» жизни, я могу только *подтвердить свою жизненную линию*. Мы родимся не для успеха среди людей; а для успеха в *Божией Ткани мира*. Успех среди людей, купленный человекоугодничеством и кривизной – есть *неуспех в Божией Ткани*, есть предательство Ее, есть низость. И его *мне* (по крайней мере!) – не надо. А потому – пойду и дальше так, в уверенности, что все нужное *придет своевременно*, – может быть *посмертно*. Ну, тогда я оттуда порадуюсь. Ибо в этом грядущем «оттуда» или «там» я нисколечко не сомневаюсь.

Милые мои! Есть на свете великая вещь. Она называется так: «опыт услышанной молитвы». Его надо самому испытать и пережить – и он открывает невероятно большие горизонты и пространства. Он открывает человеку: его неодиночество, его *любимость*, его небеззащитность, его тамошнюю светозарную родину, для которой *здешняя*, земная родина есть только подготовительное и слабое предчувствие. Этот опыт – волна света, утешения и успокоения. И еще многое другое, несказуемое, о чем человеку трудно и говорить[1312].

О музыке, – настоящей, – мы голодаем. Рояля у нас нет. Есть Graphonola Columbia – целый граммофонный (*без* радио)[1313] шкап с прекрасным звучанием. Стоил новый 2000 франков, мы купили по случаю, в рассрочку за 275 фр. И целый шкап дисков. Но это не музыка, а подготовка к ней; культура слушания, слуха и опыта. Дает это много; но это множество не «рублей», а «полтинников». Концерты хорошие здесь *редки*. Хорош польский дирижер Клецкий[1314], но это редко – он тоже эмигрант; и потому не свободен в выборе исполняемых пьес. Прежде бывало играл нам Ленокс; но чем дальше шло, тем более падала тщательность его культуры и поднимался размах его претензий. И мы постепенно перестали настаивать: «промажьте нам чего-нибудь!» Модернизм всячески продвигается вперед. Подлакеивавший у Сергея Васильевича Васька Верхоланцев[1315] (грубый нахал и модернист-невежда) всячески содействует уничижению *оригинальности* русской музыки (это мол «западные перепевы») – что аудитории льстит; выдвигает то Скрябина, то Прокофьева и Стравинского. Но как!! Вот пример: только что поместил в журнале «Kunstwelt»[1316] статью о Прокофьеве – с его портретом (рожа какой-то зверинной наглости) и рассказом о его «исканиях». В самый разгар похвал приводит в их подтверждение следующую фразу о Прокофьеве из *Сабанеева*: Прокофьев «trachtete die *unschönsten* Möglichkeiten der Musik zu enthüllen, und weil diese Möglichkeiten bis dahin noch *ziemlich unausgenützt* blieben, so tiel auch die *Ernte*

entsprechend *gross* aus»[1317]. Это напоминает мне рассказ Бунина про юродивого «Федю Золотаря» – главное занятие «в нечистотах рыться: как только ударят ко всенощной – он за город и до вечера роет там палкой по оврагам, где золотари по ночам городское добро выливают. Нароется до седьмого пота – и домой, ночевать. За что, спрашивается, его дарами осыпают? За что руки ловят и целуют, да не только руки, а и палку вонючую?»[1318] – Это исторический факт: есть люди, поколения, целые эпохи, склонные к говно-поклонству; и не научишь, и не запретишь. У одних слух от духа, ищет света и прекраснозвучности. А другие – дети отходников, целуют родительскую палку. Прекрасной музыке на земле – внимают Ангелы на небесах, и ликуют. А смердолюбивая современность наслаждается отбросом. На днях на улице сам видел, как мимобеглая собака съела отбросы другой со-собаки – и убежала, облизываясь. Но довольно об этом!

Хвораю уже 6 недель: грипп сухой, ушел в глубину носа, держит T°; а жиров и витаминов было шесть лет мало; а нервн. напряжения было слишком много; а давление крови доходит иногда до 225. Ну вот и отлеживаюсь.

Мы оба обнимаем Вас обоих. И просим вестей.

Ваш I.

<Приписка на первой странице письма, по левому полю:>

Когда нам дадут здесь право на возвращение и сообщение будет удовлетворительным, мы размахнемся к Вам в Лондон. Если, понятно, *Ваши* дадут визу. – А в октябре от Вас не было никакого письма. –

<Приписка на последней странице письма, по левому полю:>

Знаешь, Коля! Сыграл бы ты нам чего светлого, по-Крестовоздвиженски-по-Знаменски[1319]. А то только слышим: сочинил, а чтобы *показать* – так нет... Эх, жисть-жистянка...

504

<А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным>
<19–20.XII.1945>

19 Дек. 1945

Дорогие друзья, дошло ли до Вас мое письмо (от 29 ноября), в кот. писала о Колином здоровьи<?>

Сейчас тороплюсь сообщить, что он обещал исполнить Сонату Апасионату[1320] 1 янв. в 10 ч. 15 <минут> вечера, и <это> будет передаваться по радио. Можете ли Вы услышать это? Вскоре будут и его две новых вещи для 2-х ф. п. – в феврале[1321].

Сейчас тороплюсь отправить это и жду ответа на мое прошлое письмо.

Обнимаю Вас обоих.

Ваша А. М.

Коля скоро напишет. Сейчас он очень устает от своей работы.

Можете ли Вы выслать нам хоть что-нибудь из Ваших новых работ?

20 Дек.

Не успела отправить свое письмо, как пришло Ваше воздушной почтой. Сейчас иду на почту и узнаю, можно ли и отсюда air mail. До сих пор было нельзя.

Ваше письмо так богато содержанием, что на него сразу-наспех не откликнешься, а я тороплюсь. Коля будет писать Вам на днях непременно. Он жаждет этого.

<Далее рука Н. К. Метнера:>
Письмо Твое, дорогой мой, до того обрадовало меня и так всколыхнуло всю душу, что для ответа мне необходимо пару дней собраться с чувствами и мыслями. Как ужасно, что

с самыми близкими приходится общаться только через почту и цензуру! Все мы, близкие родные, поодиночку разбросаны по свету и помещены с какой-то непонятной целью в чужую и чуждую нам среду. Претерпевший до конца да спасется[1322]! Слава Богу, что Он, милосердный, дал нам таких жен-друзей... Горячо обнимаю Вас обоих.

Ваш Н.

<Далее вновь рука А. М. Метнер:>

Ну, вот пока и отправляю эти клочки, а письмо более полное и обо всем через пару дней.

Обнимаю!

Ваша Анюта.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Н. Метнер

МУЗА И МОДА

(защита основ музыкального искусства)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Я хочу говорить о музыке, как о родном для каждого музыканта языке. Не о великом музыкальном *искусстве* – оно само за себя говорит – а о почве и корнях его. О музыке, как о некой стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, т. е. музыкальность; о стране, в отношении к которой все наши «направления», школы, индивидуальности являются лишь *сторонами*. О музыке, как о некой единой *лире*, управляющей нашим воображением. Лира эта не сама по себе, а именно в *воображении* и сознании нашем несомненно расстроилась. Расстройство это наблюдается не одним мною. Оно наблюдается не только в преобладающем направлении современного *творчества*, но и в недоумевающем или же пассивном *восприятии* его.

Заранее предупреждаю: я верю не в свои *слова* о музыке, а в *самую* музыку. Я хочу поделиться не своими мыслями о ней, а своей *верой* в нее. Обращаюсь я главным образом к молодому поколению музыкантов, которое, обучаясь музыке, воспринимая ее законы, *не верит* ни в ее единство ни в ее автономное бытие. Учиться должно и научиться можно только тому, во что веришь.

Музыкальная лира *в воображении нашем* (или вернее в нашем сознании) нуждается в постоянной *поверке*[1323], которая возможна лишь при наличности *веры*[*]. Эта поверка заключается как бы в настраивании нашего воображения по строю **{6}** *лиры*. Эта поверка и составляет одну из главнейших задач музыкальной *работы*. Конечно, *работа* наша заключается не только в поверке подлинности нашего индивидуального переживания, но и в выборе и поверке подлинности тех средств, которые мы черпаем из сокровищницы нашего музыкального языка.

Музыкальная «лира» настраивалась веками, и все ее струны-лады налаживались и творчеством великих гениев и теоретическим сознанием отнюдь не в срочном, не в «революционном порядке», а потому пусть современники будут терпеливы и снисходительны к каждому настройщику, подобно мне, пробующему подстроить ее струны, и да простят они мне то утомительное, неприятное для слуха *выстукивание* каждой ноты, которым обычно сопровождается всякая настройка. Оно хотя и кажется бессмысленным *слушателю*, но безусловно необходимо самому *настройщику* и для вслушивания в интонацию *каждой* струны и для тщательной проверки[1324] *всех* струн в их *взаимоотношении*. От настройщиков роялей не ждут мелодий, а лишь точной интонации *звуков*. Пусть же и от настройщика лиры, врученной нам нашей музой, ждут не

[*] [Комм. Ильина к *нем*. переводу:] *Anmerkung des Uebersetzers*: Im russischen Originaltext liegt hier dem Wortgebrauch ein verborgener Tiefsinn zugrunde: Prüfung – «Prowerka», Glaube – «Wera». Nur der, der glaubt, besitzt ein nie wankendes Kriterium zur Prüfung und zur Berichtingung; den der Glaube verfügt nämlich über das Wahre und Richtige. [*Примечание переводчика*: в оригинальном русском тексте в этом словоупотреблении присутствует скрытый глубокий смысл: испытание (экзамен) – «проверка», вера (доверие) – «вера». Только тот, кто верит, обладает нешатким критерием для поверки и поправки; только вера обладает таковым, то есть истинным и верным.]

самой *песни*, не темы – содержания музыки, а лишь интонации ее элементарных *смыслов*[*].

Вся теоретическая часть моих размышлений, вызванных мучительным недоумением перед большинством явлений «*передовой*» музыкальной современности, должна рассматриваться лишь как попытка самостоятельного осознания «неписанных законов», лежащих в основе музыкального языка. Эта попытка не должна быть принята, как претенциозная, са-

[*] [Комм. Ильина к *нем.* переводу:] *Anmerkung des Uebersetzers*: Auf dem Gebiete der geistigen Erfahrung überhaupt und insbesondere der aesthetischen Erfahrung fehlt es unserer Sprache oft an geeigneten Worten und Bezeichnungen. Der Verfasser gebraucht hier das russische Wort «Smysl», was in der Logik etwa dem deutschen Wort «Sinn» entspricht. In russisch bringt aber dieses Wort viele mehr zum Ausdruck: «Smysl» bezeichnet auch die verborgene *Vernünftigkeit* und der hohe *Ziel* des lebendigen Schaffens; «Smysl» deutet auf die grundlegende *Notwendigkeit* gewisser Elemente im *Aufbau* der Lebensform. Sind diese vernünftigen und notwendigen Elemente der Kunstform in Ordnung, so wirken sie sich schöpferisch aus, das Kunstprodukt wird *sinnvoll* und erreicht sein *Ziel*. Dieser sinngebenden Elemente gibt es in der Musik mehrere; darum spricht der Verfasser im Plural. Nach langem Suchen und Prüfen habe ich den Ausdruk «sinngebende Bau-Elemente», oder gekürzt «Sinn-Bauelemente» gewählt und bitte den Leser, sich mit diesem Ausdruk abfinden zu wollen. [*Примечание переводчика*: В области духовного опыта вообще и, в частности, эстетического опыта в нашем языке [т. е. в немецком. – *Ю. Л.*] часто не хватает подходящих слов и названий. Автор использует здесь русское слово «смысл», которое в логике примерно соответствует немецкому слову «Sinn». Но в русском языке это слово выражает и гораздо больше: «смысл» также обозначает скрытую разумность и высокую цель живых творений; «смысл» указывает и на фундаментальную необходимость определенных элементов в построении жизненной формы. Будучи прояснёнными, эти разумные и необходимые элементы художественной формы оказывают своё творческое воздействие и произведение искусства приобретает смысл и достигает своей цели. Таковых придающих смысл элементов в музыке несколько; вот почему автор говорит о них во множественном числе. После долгих поисков и размышлений я выбрал выражение «дающие смысл элементы построения», или сокращенно «смысловые элементы построения», и прошу читателя принять это выражение.]

моуверенная проповедь, а как страдная *исповедь*, то есть как мучительное распечатление бессознательных впечатлений[1325].

Вся критика моя преобладающего ныне «передового» музыкального направления должна звучать не *проклятием*, а как некое *заклятие*[1326]. Заклятие {7} это направлено главным образом против современной (но уже давно устарелой) идеологии, которая вращается вокруг следующего положения: гении почти всегда оказывались непонятыми своими современниками, а потому каждый новый композитор имеет основание оправдать непонятность своего творчества гениальностью.

Кроме того, мое заклятие направлено против историчности подхода, как к отдельным явлениям нашего искусства, так и к основным построениям его автономного языка. На примере современной музыки крайнего направления мы видим, что такой исторический подход не укрепляет, а наоборот уничтожает живую преемственную связь с корнями музыки и побуждает каждого молодого музыканта пытаться начать новую историю музыки от себя.

Мое заклятие направлено еще против эпидемии всяческих *открытий* в области искусства. Открытие во всех областях знаний всегда имело значение лишь постольку, поскольку открывалось нечто реальное, существующее *само по себе* и лишь незамеченное нами раньше. Америка существовала сама по себе до ее открытия.

В искусстве же главной реальностью являются *темы*. Главные темы искусства суть темы вечности, существующие сами по себе. Художественное «открытие» заключается лишь в индивидуальном *раскрытии* этих тем, а никоим образом не в изобретении несуществующего искусства. «Он пороха не выдумал»[1327]. Этот упрек побуждает молодых музыкантов вместо того, чтобы отдаваться непосредственному тематическому творчеству, *изобретать* всевозможные взрывчатые вещества и удушливые газы, действие которых равно губительно не только для искусства, но и для самого изобретателя, так как

действие этого динамита разрушает те невидимые (но, тем не менее, вполне реальные) провода, которые соединяют душу художника с самим искусством. Как бы ни были высоки и значительны порывы его души, они не могут уже воплотиться в искусство при надорванности этих проводов.

{8} Итак, повторяю, мое заклятие относится главным образом к той удушливой динамитной идеологии, которая в наши дни уничтожила связь души художника с его искусством. Оно относится к темной стихии современного музыкального языка, оторвавшегося от человеческой души.

Заранее прошу иметь в виду полную отвлеченность моих размышлений от истории музыки и от каких бы то ни было определенных существующих *теорий* эстетики или даже музыки. Размышления эти являются непосредственными *ответами* на современную музыкальную «действительность», которая не одному мне представлялась на протяжении целого ряда десятилетий мучительным *вопросом*.

Ответы эти накапливались и сдерживались столь долгое время, что приведение их в порядок и заключение в рамки планомерной книги оказалось для меня непосильным трудом. Но я надеюсь, что тот, кто вместе со мной слышит этот мучительный вопрос, сумеет разобраться и в моих ответах. Если же они покажутся многим «старыми истинами», то я почту себя особенно счастливым, ибо *давность* истины, во-первых, подтверждает ее несомненность, а, во-вторых, требует постоянного напоминания о ней. **{9}**

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ВВЕДЕНИЕ

И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов,
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез,
И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Лермонтов.

Говорить о музыке недоступно тому, для кого *сама* она является наиболее точным исчерпывающим выражением чувства и мысли.

Литературная беседа о музыке должна показаться неуместной и ненужной и каждому читателю, для которого музыка есть «живой звук».

{10} Но когда в окружающей нас музыкальной действительности звуки музыки утрачивают свою жизненность и распадаются на атомы, то невольно чувствуется побуждение нарушить молчание о музыке столь подобающее ей и священное для каждого музыканта.

Побудило меня к этому то знакомое всем чувство, которое испытывает человек, когда в тихую звездную ночь, оторванный от дневных забот, он вдруг оказывается лицом к лицу с мирозданием и силится понять то, что управляет бесконечной сложностью его, ищет ту невидимую связь отдельных миров, которая согласует их в одно целое... Еще побудило меня к этому то чувство человека, когда он, оставшись наедине с самим собой[1328], испытывает свою индивидуальность

как темницу, из которой он ищет пути к другому человеку, – чувство, которое несомненно образовало человеческий язык и тем открыло нам доступ друг к другу. Словом, мною руководило непреодолимое *стремление к единству и согласованию множества* (разнообразия).

Стремление это само по себе и наивно и первично. Но именно потому, что оно наивно и первично, оно не должно казаться странным, как импульс, побудивший меня взяться за перо. Единство, которое окружают миры, не может не мыслиться нами независимо от того, как бы мы его ни называли. Согласованность миров, окружающих мыслимое нами единство, предполагает его. И если стремление к нему управляет мирами, и оно же дало человеку дар языка, то да поможет это стремление и мне в моей непреодолимой потребности высказаться о *несказа́нном*...

О музыке говорить недоступно. Она сама говорит и заговаривает именно тогда, когда слова бессильно умолкают. Она помогает человеку точнее передать то, что он созерцает... Она сама говорит. Она имеет свой «язык». Чудесный дар этого «языка» открылся у человека, когда он еще острее почувствовал свое одиночество, еще неудержимее испытал влечение к другому человеку.

{11} Но если нельзя и не нужно говорить о самой музыке или пытаться передать словами то *несказа́нное*, о котором только она одна и может поведать, то это вовсе не значит, что самый «язык» музыки не имеет определимых и в сущности давно уже определенных *элементов*. Если бы элементы эти не были определены, то мы не имели бы великой исторической музыки, как искусства.

Да, в начале была песня[1329]. Запевший эту песню человек в *простоте* своей, конечно, не задумался над выбором элементов, он не придумал их, несказа́нное само сказалось. Но песня все же *сложилась*, то есть *согласовалась* из отдельных звуков, ставших уже ее элементами.

Но запевший о несказа́нном человек был не один. Его неудержимо влекло поделиться своей песней с другими. Он вовсе и не считал, не хотел называть эту песню только своей. Он по человечности своей предполагал несказа́нное и в других душах и пытался согласовать отражение несказа́нного в этих душах с его отражением в своей. Он стремился *не к самому множеству* отражений и *не к разнообразию* их, а к согласованию этого множества и разнообразия *в одно целое*, он стремился только к правде несказа́нного. И поскольку он не нарушал стремления к ней, постольку он к ней и приближался.

На пути этого общего стремления, этого окружения правды несказа́нного, образовался музыкальный «язык». Элементы его не нуждаются в оправдании постольку, поскольку они (каждый в отдельности и в своем взаимоотношении подчиненные духу человеческому) обнаруживают такую же централизованность и согласованность в своем стремлении к *единству и простоте*.

Эти элементы нуждаются нисколько не больше в оправдании, чем элементы человеческой речи (то есть слова). Они нисколько не более *условны*.

Всякая условность предполагает до себя какое-то **{12}** *слово*. Если бы условность человеческой речи не предполагала до ее образования, до ее согласования этого начального слова – разума (смысла), то мы по всей вероятности никогда бы не сговорились до общих слов, общих смыслов[1330]...

Такой же разум-смысл заложен и в музыкальной речи. Разделение этой речи на отдельные слова, которые можно было бы собрать в словарь и перевести на все существующие языки, конечно, невозможно. Музыка запевает о несказа́нном. Для несказа́нного же нужны не слова, а самые *смыслы*.

Смыслы эти заключены в *согласованной сложности* музыкальных звуков. Иначе говоря: корнями музыки никоим образом не являются разрозненные атомы звуков, существующих и в природе, и так же как не буквы породили слова речи, а из

слов образовался буквенный алфавит, так и из музыкальных смыслов – звуковой алфавит.

Смыслы в основах и корнях музыки ценны и доступны лишь тому, кто не только верит в происхождение их от начального разума – смысла музыки, но кто никогда не сомневался и в неразрывной связи с этими «корнями» всего музыкального искусства, существовавшего до него. В противном же случае музыка будет для него только чуждой игрой, а язык ее *навязанной* «условностью».

Именно связь человека с этой законной никем не навязанной «условностью» музыкальных смыслов определяет то, что может быть названо музыкальностью. Только тому, кто дорожит этой связью, дается владение музыкальным «языком», и только путем священного охранения этой связи могло создаться и будет живо музыкальное искусство.

Созерцая музыку, существовавшую до нас, каждый музыкант не мог не воспринимать ее как *единый* музыкальный язык. Несказа́нное содержание становилось ясным, очевидным благодаря отчетливой совершенной форме ска́занного.

Все бесконечное разнообразие и множество *индивидуальных* **{13}** *содержаний* музыкального искусства и радовало нас, да и существовать могло только благодаря связи с тем несказа́нным содержанием, с той начальной песней, которая была источником музыки. Точно так же радовало нас множество и разнообразие *форм* музыки: оно обусловливалось не *новизной основных смыслов* (заменяющих в музыкальном языке слова-понятия), а беспредельной способностью их *обновления* через *согласование* их.

Таким образом, великим праздником нашего искусства была весна – вечное обновление содержания несказа́нного и формы ска́занного.

Каждый человек радовался не чужому-новому, а неожиданной встрече с родным-знакомым. Каждый человек радовался по мере данной ему способности *приближения* к единству. Никто не посягал на полное *достижение* его. Каждый пони-

мал, что такое *посягательство* способно скорее отдалить его от желанной цели, чем приблизить к ней.

По пути этого приближения шло и творчество и восприятие его. Никто не боялся обнаружить своего расстояния от цели. Никто не скрывал его. Если же кто-нибудь ошибался, то есть уклонялся от цели, то другой указывал ему на его ошибку. Если же ошибался указавший, то самое указание на возможность ошибок было назидательным напоминанием все о той же цели. Музыка с ее автономным содержанием несказáнного допускала к себе лишь тех, кто, входя в ее храм, отрясал с ног своих прах *житейских* элементов, смыслов и содержаний.

Так же как элементами ее являлись уже смыслы (своего рода «понятия»), а не разрозненные, отдельные звуки (природы), так и гением музыки почитался не тот, кто обладал способностью лишь слышать и понимать *разрозненные* звуки музыкального *алфавита* или даже разрозненные смыслы музыки, но только тот, кто *согласовывал* все смыслы музыки в единый смысл.

{14} И потому в восприятии слушателей отсутствовало любопытство к частностям и чувствовалось внимание к целому.

«Почему смыслы?» «Почему язык?» – Правда, многие определяют музыку, как «язык чувств»[1331]. Но почему только чувств, а не мыслей тоже? Ведь есть же такие чувства, которые совсем не нуждаются в музыке, так как с большой легкостью поддаются не только обыкновенным словам, но даже и немедленному осуществлению в действии. И в то же время бывают такие мысли пламенные, но неуловимые, которые заставляют замолчать даже великого поэта – «Silentium! – мысль изреченная есть ложь!..» (Тютчев)*.

* [Комм. Ильина к *нем.* переводу:] Der Verfasser meint das Gedicht «Silentium» de grossen russischen Dichters Feodor Tjutschew. [Автор имеет в виду стихотворение «Silentium» великого русского поэта Федора Тютчева.] [Далее следует нем. перевод стихотворения, выполненный Ф. Фидлером, см. комм. 993, который мы в наст. издании не воспроизводим. – *А. Л.*]

Музыка есть язык несказа́нного. И несказа́нных чувств и несказа́нных мыслей. А почему язык?.. Конечно, тому, кому музыка ничего *не говорит*, объяснить это довольно трудно... Музыку можно разумеется уподобить и жесту, и картине, и статуе, но все эти *аналогии* недопустимы, когда мы говорим о сущности, о самом *логосе*[1332] музыки, о ее начальной песне...

Мистическое значение и бытие этого начального слова или песни, как в литературе, так и в музыке, как бы обесценивается и даже опровергается возможностью тех пошлых слов и «скучных песен земли»[*], которые своим множеством часто как бы затмевают для нас *первичный* смысл слова и песни.

На самом же деле мы не замечаем, что наше определение даже пошлости и скуки содержания этих песен, возможно для нас не иначе, как через воспоминание о том, что было в начале. Вообще всякое определение, всякая оценка дается нам только через эту *связь* с начальным смыслом как нас самих, так и того, что именно мы определяем и оцениваем.

Пошлое или скучное *содержание* смысла, конечно, обесценивает этот смысл, но не отрицает его наличности, а следовательно и его происхождения от единого, первичного смысла[1333]... Недостойность такого высокого происхождения[1334] нуждается в искуплении, но возможность **{15}** такого искупления заложена уже в *непрерванности* связи...

Если понятия «языка», «смысла» вызывают в ком-нибудь подозрение, будто музыке навязывается элемент рассудочности, или если кто-нибудь склонен отрицать разум музыки, то я советую ему вспомнить «Вакхическую песнь» Пушкина[**].

---

[*] [Комм. Ильина к *нем.* переводу:] Eine Anspielung auf das Gedicht von Lermontoff «Der Engel» aus Seite 6 angeführt. [Отсылка к стихотворению Лермонтова «Ангел», приведенному на стр. 6.] [У Ильина речь о стр. 6 машинописи перевода. В наст. изд. см. стр. {9}. – *А. Л.*]

[**] [Комм. Ильина к *нем.* переводу:] Puschkin, gedichtet im Jahre 1825 [Пушкин, написано в 1825 г.] [Далее следует нем. перевод стихотворения, также выполненный Ф. Фидлером, срв. сноску к стр. {14}, вместо которого мы воспроизводим оригинальное стихотворение. – *А. Л.*]:

Только мысль без чувства есть рассудочность, так же как и чувство без мысли – только ощущение. Прочувствованная мысль пламенна, вакхична[1335]. Неосмысленное же чувство если и имеет в себе некоторую животную теплоту, то во всяком случае весьма быстро остывающую.

* * * [1. Общий закон согласования в единство]

Прежде чем перейти к основным смыслам музыкального языка, я хочу попытаться схематически наметить тот общий закон *согласования в единство*, который не записан музыкальной теорией, но который несомненно управляет всем мироздании музыки. Он роднит все индивидуальные явления нашего искусства. Он управляет процессом творчества художника. Он чувствуется и во взаимоотношении основных смыслов нашего общего музыкального языка.

Вот приблизительная схема положений этого закона, освещающего *основные* смыслы музыкального языка:

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!
Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!
Полнее стакан наливайте!
На звонкое дно
В густое вино
Заветные кольца бросайте!
Подымем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

ЦЕНТР	ОКРУЖЕНИЕ (тяготение)
Бытие песни — — — — — —	Великое музык. искусство
(Дух музыки, ее несказа́нная тема) — — — — — — — —	(Ска́занные песни – темы его)
Единство — — — — — — —	*Множество*
Однородность — — — — — —	*Разнообразие*
Созерцание — — — — — — — —	*Действие*
Вдохновение (наитие) — — —	*Мастерство* (развитие)
Простота — — — — — — — —	*Сложность* (согласования)
Покой — — — — — — — — — —	*Движение*
Свет — — — — — — — — — —	*Тень*

{16} То, что мы должны признать за основные смыслы музыкального языка, представляет собою *парные понятия* (корреляты), находящиеся в *неразрывном* взаимоотношении*. В этом взаимоотношении наблюдается *первенство* (примат) одного из двух понятий и *тяготение* к нему другого. Кроме того: все пары объединены *общим тяготением* к единому центру.

Все термины музыкальной теории кажутся нам скучными, произвольно навязанными правилами, если мы сами не почувствовали за ними «неписанного» закона, смыслы которого сводятся к подобным же парным понятиям: единства и множества, однородности (множества) и разнообразия (его), простоты и сложности, покоя и движения, созерцания и действия, света и тени и т. д.

Да и эти записанные положения «неписанного» закона покажутся нам пустым звуком, если мы не осознали действия этого закона во всем разнообразии великого музыкального *искусства*; то есть, если мы *разнообразие* индивидуальных представителей музыки поняли как безнадежную *разнородность* источников самого искусства.

* См. схему основных смыслов музыкального языка на странице 15. [Прим. Н. К. Метнера.]

[2.] Единство, однородность и разнообразие

Сознательно или бессознательно *единство* всегда является центром, который управляет чувством и мыслью художника в процессе созидания. Потеря или отсутствие этого центра всегда знаменует собой неудачу – произведение отвергается или самим автором или воспринимающим его.

Работа каждого художника заключается в *выборе* из *множества* звуковых, красочных или словесных *образов*, имеющихся в его распоряжении. **{17}** Выбор этот возможен при безотчетном, но безапелляционном чувстве связуемости одних образов в одно целое и несвязуемости других. Эта *связуемость* и есть свидетельство *однородности*.

Однородность этих образов устанавливается художником не по внешнему сходству, а по внутреннему сродству их. Сами по себе они разные. Например: образы света и тени разные, но каждая тень имеет свое происхождение от определенного данного света... Таким образом, свет определяет собой и однородность и *разнообразие* оттенков.

Итак, для каждого художника *единство* есть предмет созерцания и *цель* всего *действия*; *однородность* есть единственное условие для достижения этой цели; *разнообразие* – единственная форма *множества*.

Говоря о разнообразии множества, мы уже подразумеваем нечто, что мы созерцаем в *разных образах*. Точно так же, говоря об *единстве*, мы предполагаем некое множество, тяготеющее к нему, окружающее его. Мы не нуждались бы в понятии единства, если бы оно уже было *дано* нам в *одном* образе, и потому единство никоим образом не должно быть отожествляемо с однообразием.

Единство является как бы понятием родины, которое может утрачиваться, забываться по мере удаления от нее. Единство всегда требует *согласования* множества для приближения к нему.

Разнообразие, утратившее законный центр своего притяжения (то есть единство), на пути своего удаления от него

утрачивает и свою способность к согласованию и постепенно самоутверждается, как *разнородность*.

Каждый художник по существу своему имеющий дело с *образами* должен противопоставлять: единство – однообразию и разнообразие – разнородности.

Единство и простота не есть данность, а предмет созерцания. Движение к единству и простоте есть свободное движение духа человеческого по линии *наибольшего* сопротивления.

{18} Множество и разнообразие суть данность. Они существуют сами по себе помимо нашей воли. Мы сами есмы[1336] единицы множества и разнообразия. И потому, если мы поддаемся тяготению к ним, то мы движимы уже не духом, а инерцией. Мы собственной своей тяжестью, по линии *наименьшего* сопротивления, падаем в них, как их составная единица, и продвигаемся в *хаос*, который как будто тоже является единством и простотой, но на самом деле ничего общего не имеет ни с искусством ни с духом вообще. В хаосе единство равно однообразию, а простота непроглядной тьме без образа.

[3.] Созерцание и действие, покой и движение, простота и сложность

Действие, которому не предшествовало созерцание, есть самая очевидная бессмыслица и беззаконность в искусстве. Это даже не проявление индивидуальности, а изолировавшийся волевой инстинкт, то есть *произвол*.

Покой-созерцание воспринимает тему; движение-действие ее разрабатывает[1337]. Каждому ясно, что никакое художественное творчество не может начаться с разработки темы, которая сама еще не явилась.

Простота и сложность рассматриваются большинством в роде как бы добра и зла. Причем «добрые» любят только одну простоту, а «злые» только одну сложность.

На самом деле, в каждом искусстве простота и сложность являются тем же, что и в музыке консонанс и диссонанс.

Сложность, разрешающаяся в простоту, равно как и простота, заключающая в себе потенцию сложности – *добро*. *Злом* же является самодовлеющая, не тяготеющая к простоте сложность, равно как и такая ложная простота, которая исключает главную проблему **{19}** не только искусства, но и всей человеческой жизни, то есть проблему *согласования*.

Все сказанное сводится к следующему:

1) *Абсолютное* единство или простота даются нам только в *созерцании*.

2) Чем любовнее созерцание, тем более отражается созерцаемое в *действии*.

3) Простота и единство художественных элементов, смыслов определяется *степенью их тяготения* к простоте и единству.

4) Сложность и разнообразие множества элементов, тяготеющих к простоте и единству, направляют и наше созерцание к этому центру.

5) Созерцание сложности множества, нарушившего свое законное тяготение, переходит в *анализ*.

6) *Однородность* элементов оправдывает их *разнообразие* и обусловливает их *единство* не только в пределах каждого художественного произведения и не только в пределах индивидуального творчества каждого автора, но и в пределах всего искусства.

7) *Тяготение* к единству и простоте заключается в *согласованности* элементов и смыслов.

[4.] Равновесие простоты и сложности

Если сложность множества никоим образом не может сама по себе быть художественной целью, центром тяготения, то простота и единство, хотя и представляют из себя этот центр, но для достижения его мы не можем миновать *пути сложности согласования*.

Простоту нельзя *просто* взять. Такая простота всегда ложна.

{20} Простота + простота = пустоте. Сложность + сложность = хаосу.

Только одна сложность или только одна простота всех элементов музыки и их согласования являются дурною *абстракцией*, то есть отвлечением от жизненных законов музыкального языка.

Такой же абстракцией является всякое *усложнение основных*, начальных смыслов музыки и то упрощение в их согласовании, которое всегда оказывается естественным следствием этого усложнения.

Простота *тональности* и гармонических построений на ее основе открывала путь сложной полифонии.

Сложность «*политональности*», как основа, исключает всякий смысл полифонии, превращая ее согласование в произвольную «*простую*» какофонию.

По сложности согласования Баховой полифонии можно без труда добраться до простоты и божественной четкости его темы. Сложность эта затягивает нас своим собственным, неуклонным тяготением к простоте темы и основных элементов и смыслов музыки.

Простота Бетховенских тем и «гармоний» (то есть аккордов) давала нам возможность легко воспринимать бесконечную сложность его построения формы («архитектоники»).

Краткость, многоколенная прерывность, то есть *простота построения* танцевальных или песенных форм, например, у Шопена и Шуберта, давала больший простор *сложной непрерывности* мелодических линий, тогда как *сложная* непрерывность сонатной *формы* требует большей краткости, *простоты* этих мелодических линий.

Форма мелодии требует пауз (вздохов) в «мелодии формы». «Мелодия формы» требует пауз в форме мелодии.

Под этой *прерывностью* следует разуметь *простоту* формы. Прерывность эта не является *осечкой* вдохновенной мысли; она является тем *вздохом* **{21}** (вдыханием и выдыханием),

без которого не мыслима ни сама жизнь ни художественное творчество.

Мелодия формы не должна пониматься как фигуральное выражение, ибо божественная *форма* Бетховенской сонаты (и симфонии) воистину воспринимается нами, как непрерывная мелодия.

Точно так же перерывы (куплетность, многоколенность построения) песенно-танцевальных форм Шуберта, Шопена испытываются нами, как человеческая уступка для восприятия *беспрерывного* чередования их божественных мелодий.

Сложность *ритма* неизменно требует строжайшей простоты *метра* (тактового деления). Сложное тактовое деление (7/4, 11/4 и т. д.) усваивается нами лишь при относительной простоте наполняющего такт ритма.

Изложение Баховского Wohltemperiertes Clavier[1338], в виду исключительной сложности его полифонии, представляет собою *простейшее* распределение всего материала для фортепиано.

Величайший «инструментатор», в смысле фортепианного изложения, Шопен проявлял наибольшую «новизну» и сложность этого изложения большей частью на основном фоне музыкальной мысли, которая своей простотой уравновешивала эту сложность.

Техническое развитие («прогресс») инструментов открыло более широкие пути для изложения (распределения) музыкального материала. В этом смысле несомненно развилась, «прогрессировала» и техника музыкального исполнения. Но Боже избави, если эта *техника* с ее «прогрессом» окончательно, безвозвратно уведет нас от *простоты основных смыслов* музыки. Вообще то, что мы разумеем под художественным прогрессом, тогда лишь является движением к совершенству, когда в этом движении не наблюдается нарочитого удаления от простоты основных смыслов искусства. **{22}**

[ГЛАВА] I

[1.] Основные смыслы музыкального языка в их взаимоотношении

МУЗА

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой, и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала:
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

Пушкин

Попытаемся собрать основные смыслы музыкального языка в их последовательности и взаимоотношении. Напоминание этих общеизвестных музыкально-теоретических построений было бы ненужным, если бы большинство современников не относилось к ним как к историческому пережитку, т. е. если бы для современного большинства эти построения являлись не только скучными теоретическими терминами, мертвыми схемами, но и живыми **{23}** символами внеисторического закона взаимоотношения – единства и разнообразия, простоты и сложности и т. д.

Конечно, не грамматика создает язык, а язык грамматику. И усвоение языка более доступно нам, когда мы непосредственно прислушиваемся к нему, чем если мы только зубрим его правила. Но каждый язык может быть доступен как непосредственному восприятию, так и теоретическому сознанию лишь при условии повторимости тех же слов для тех же понятий, а также

при повторимости основных построений речи. Неповторимым в искусстве является лишь индивидуальное содержание *речи* и согласование основных построений *языка*, т. е. форма. Отсутствие же повторимости основных построений языка делает и содержание и форму речи абсолютно недоступными для нас.

Конечно, повторимость основных смыслов и построений музыкального языка сама по себе не может обеспечить тайну неповторимости музыкального содержания, но является единственным условием для нашего восприятия музыки. Мы не смеем искать тайну неповторимости индивидуального содержания в неповторимости общих для всех основных построений языка.

То обстоятельство, что эти построения сделались общими для всех, само по себе является глубочайшей художественной тайной коллективного творчества. Перед этой тайной творчества целых поколений, творчества без имен авторов, без точных хронологических цифр, творчества, протекавшего в такой естественной последовательности, с такой гипнотизирующей постепенностью – нам, современникам, надо преклониться так же, как преклонялись перед ней все великие мастера прошлого. Кто сочинил лад? Кто является автором трезвучия? Кто создал всю нашу божественно простую по своим основам и бесконечно стройную, хотя и сложную по своему развитию, гармоническую систему? И, наконец, хочется спросить еще – кто из музыкантов-теоретиков не захотел бы быть автором всей этой теории, которая, как **{24}** и каждая никем не выдуманная теория, имеет на себе несомненную печать божественного происхождения?

* * *

Когда мы входим в храм и слушаем духовные песнопения, мы слышим как бы самые элементы (основные смыслы) музыки, одухотворенные молитвой. Те же элементы слышим мы и в наших народных песнях. На них же расцвела вся музыка,

как великое искусство. Все те же лады – «семиствольная цевница», на «клавишах» которой построен наш мажор (ионийский лад) и минор (эолийский)[1339], все те же трезвучия, все те же тоники и доминанты, те же консонансы и диссонансы, те же каденции, тот же принцип голосоведения (согласования).

Все то же стремление к единству и простоте. Все то же оправдание разнообразия и сложности согласованием.

Всматриваясь в смыслы этих элементов, понимаешь и тот единый смысл, который мог их создать. Потребность согласования множества и разнообразия человеческих душ в их стремлении к единству отразилась и на согласовании в единство множества и разнообразия художественных элементов.

Когда-то прозвучавшая в мире первая песня[1340] оставила в душе человеческой единый «живой звук», и звук этой песни стал исходной точкой для согласования между собой всех других звуков. Звук этот стал для нас живым символом единства и простоты. В нем как бы заключена вся сложность, все разнообразие человеческих песен. **{25}**

[2.] Приблизительная схема основных смыслов музыкального языка

Центр	**Окружение (тяготение)**
1. Созерцаемый звук (слышимый внутренним слухом).	Исполненный или записанный звук.
2.* Время, плоскость музыки.	Движение во времени всех музыкальных смыслов и элементов.
(Горизонтальная линия гармонии – уместность музыкальных звуков).	(Вертикальная линия гармонии – вместимость музыкальных звуков).

* Первые две цифры настоящей схемы представляют собой как бы вступление к последующим. Необходимость этого вступления, вызванная многими явлениями современности, выяснится из дальнейшего текста. См. стран. 43. [Прим. Н. К. Метнера.]

3. Тоника (основная нота лада, гаммы, тональности).	Лад, гамма, тональность.
4. Диатоническая гамма (диатонизм).	Хроматическая гамма (хроматизм).
5. Консонанс (интервал).	Диссонанс (интервал).
6. Тоника (основное трезвучие)	Доминанта (трезвучие, являющееся координатом[1341] тональности).

Взаимоотношение тоники и доминанты (как покоя и движения) является основной простейшей формой каденции и модуляции. Это взаимоотношение функционирует как в простейших (коротких) построениях формы, так и на самых широких протяжениях ее.

7. Тональность.	Модуляция.
8. Прототипы консонирующих аккордов – трезвучия и их обращения.	Прототипы диссонирующих аккордов – четырезвучия (септаккорды) и пятизвучия (нонаккорды) и их обращения.
9. Прототипы аккордов и их обращения.	Случайные гармонические образования (задержания, предъемы, проходящие, вспомогательные и выдержанные ноты.

{26} Каждый музыкальный человек, случайно услышавший какой-нибудь один звук определенной высоты, сознательно или бессознательно осмысливает его, как некую тонику. Если же мысль его в это время была уже занята каким-нибудь музыкальным мотивом, то услышанный звук невольно координируется им по отношению к тонике этого мотива.

Из этого следует, что если для художественного созерцания в начале была песня (тема), то для теоретического созерцания в начале была тоника.

1) Музыкальный звук не есть внешний звук, пассивно воспринимаемый только нашим внешним слухом и хотя бы даже точно определимый нами по высоте. Музыкальный звук

есть созерцаемый, мыслимый, осмысливаемый нами и, следовательно, слышимый, чувствуемый нашим внутренним слухом. Только такие звуки способны сливаться в музыкальные смыслы, только они могут подлежать музыкальному исполнению, записи и непосредственному музыкальному восприятию.

2) Время является пространством, плоскостью музыки, и потому каждая музыкальная мысль со всеми заключающимися в ней смыслами гармонии (лад, тональность; каденция; модуляция, движение аккордов) представляет собою уже ритм*, наполняющий временное пространство. Но ритм этот сам по себе неотделим от этих основных музыкальных смыслов. То есть, музыкальный ритм, будучи ничем иным как движением музыкальной мысли, перестает быть музыкальным ритмом при нарушении основных смыслов музыки и потому, взятый сам по себе, к ним не должен быть причислен.

Говоря об основных смыслах, мы можем иметь в виду лишь их горизонтальное и вертикальное согласование, причем обе эти линии, неразрывные в своем взаимоотношении, никоим образом не должны быть смешиваемы нами в отношении их функций.

{27} 3) Лад** есть наиболее простое, совершенное согласование звуков по горизонтальной линии. Наибольшая простота построения лада выразилась в его наибольшей доступности нашему внутреннему мысленному слуху. Наибольшая

---

* См. стр. 53. [Прим. Н. К. Метнера.]

** Употребляя слово лад, я, конечно, разумею под ним главным образом нашу диатоническую гамму с ее мажором и минором. Эта гамма принадлежит к той же семье древних ладов. Ее богатство и гибкость, благодаря окружающем ее хроматизму и модуляции, открыли пути широкому развитию всего музыкального искусства. Она не только не противоречит своему первоисточнику, но, наоборот, дает полный простор как возвращению к древним ладам, так и новому ладообразованию, поскольку это новое не пытается заменить собою общую первичную основу. [Прим. Н. К. Метнера.]

простота основы лада обусловила возможность построения на ней всей сложности музыкального искусства.

Но абсолютная простота в представлении человека может соответствовать только одной ноте. В отношении к этой единой ноте лад является уже сложностью. Но сложность эта оправдывается тяготением к простоте; множественность нот, образующих лад, оправдывается их тяготением к единой ноте. Эта единая нота есть тоника лада.

Взаимоотношение тоники и лада, то есть окружение тоники остальными ступенями лада, стало основным смыслом музыкального языка.

Таким образом, уже в одноголосной мелодии ее непроизвольная свобода оправдывается смыслом лада, то есть окружением тоники и тяготением к ней так называемых вводных тонов.

4) Позднейший хроматизм, создавший уклонение от лада, оправдывается постольку, поскольку он таким же образом окружает лад, тяготеет к нему, как тяготеют к тонике остальные ноты лада. Хроматизм, как окружение диатонического лада, является также одним из смыслов музыкального языка. Но хроматизм, изолировавшийся от лада, превращается в вязкое болото, не могущее быть основанием никакому музыкальному построению.

5) В согласовании звуков по вертикальной линии, **{28}** то есть в определении, распределении и взаимоотношении интервалов также участвовал мыслящий и чувствующий, то есть внутренний музыкальный слух человека.

Смысл интервалов определился по степени получаемого нами удовлетворения, то есть впечатления покоя, достижения. Так удовлетворяющие потребности покоя консонансы стали центром притяжения нарушающих покой диссонансов. Взаимоотношение консонанса с диссонансом стало также основным смыслом музыкального языка.

Диссонанс, как символ движения, то есть временного нарушения покоя, оправдывается и осмысливается только его тяготением к консонансу. Диссонанс же, изолировавшийся от консонанса, если и представляет собою движение, то во всяком случае только в направлении к хаосу музыкальной бессмыслицы.

Итак, в одновременном движении двух голосов их непроизвольная свобода оправдывается не только смыслом лада и тяготения к тонике, но еще и смыслом взаимоотношения консонанса и диссонанса.

6) Далее из трех консонирующих между собою звуков образовалось трезвучие, ставшее прототипом консонирующего аккорда*. Только трезвучие могло стать прототипом консонирующего аккорда, так как уже каждый четвертый новый звук, прибавленный к трезвучию, дает диссонирующий интервал, требующий оправдания, то есть разрешения в консонанс.

Построение консонирующих трезвучий по ступеням лада подразумевает такое же тяготение к основному тоническому трезвучию всего движения остальных трезвучий, какое наблюдается и в одноголосии в тонике. Причем наиболее непосредственно тяготеющие к тонике оба вводных тона оказались только в одном из консонирующих ладовых трезвучий – в трезвучии пятой ступени, называемой доминантой. Таким образом, доминантовое трезвучие приобрело значение как бы определителя или, точнее, координата тоники и тональности. **{29}** Кроме того: движение тональностей (одной в другую) нашло свою простейшую формулу в так называемом квинтовом круге. В этом круге каждая доминанта является в то же время тоникой новой, следующей по кругу тональности. Вследствие этого доминанта стала равно как символом непосредственного тяготения в тонику, так и символом движения, то есть временного удаления от нее.

* См. стр. 30. [Прим. Н. К. Метнера.]

Наконец, взаимоотношение тоники и доминанты, как главных координатов тональности (как символов покоя и движения), образовало простейшую (основную) форму каденций, которые имеют функцию временного или полного завершения музыкальной мысли и потому определяют собою этапы (как бы дыхание) музыкальной формы (архитектоники).

Взаимоотношение тоники и доминанты, взаимоотношение каденций представляют собою как бы своды музыкальной архитектоники, как в пределах кратчайшего периода, так и на больших протяжениях сонатной и симфонической формы.

Вот почему тоника и доминанта являются одним из главных основных смыслов музыкального языка.

7) Модуляция, имеющая свою простейшую форму в квинтовом круге, имеет бесконечное разнообразие иных форм благодаря хроматизму, окружающему лад, и связанному с понятием хроматизма энгармонизму, который придает новое значение, новую функцию самым простым аккордам. Но модуляция является основным смыслом музыкального языка только в связи с тональностью, определяющей модуляцию, как уход или возвращение.

Уход и возвращение являются главной целевой функцией модуляции. Такая целевая модуляция, в особенности на больших протяжениях формы, представляет собою наиболее важную и сложную задачу. Определенность цели (движение к новой тональности или возвращение к первоначальной) кажется большинству ее доступностью, а между тем эта определенность есть ничто иное, как **{30}** все та же простота, требующая для ее достижения сложности согласования.

Вторичная функция модуляции как бы освобождает ее к определенной цели. Такая модуляция, называемая проходящей, является как бы радугой, скользящей по различным тональностям, и имеет скорее значение гармонической расцветки мелодии. В то время как проходящая модуляция, свободная от определенной цели, не связана также и с сложной системой

каденций, целевая модуляция находится в таком же тесном взаимоотношении с каденциями, как и с тональностью, и потому является основным смыслом музыкального языка.

8) Внутренний музыкальный слух человека не только сумел точно определить самую созвучность, то есть гармонию звуков, но дал ей абсолютно точное название: слово аккорд обозначает согласованность, настроенность звуков, и потому все звуки, дающие нашему мысленному слуху впечатление случайных совпадений, не слагающихся в нашем музыкальном воображении в определенный гармонический образ (консонанса или тяготеющего к нему диссонанса), ни в коем случае не должны называться аккордами.

Прототипами же аккордов мы можем считать только основные построения как консонирующих трезвучий, так и диссонирующих четырезвучий-септаккордов и пятизвучий-нонаккордов, имеющих непосредственное тяготение к трезвучиям и тем оправдывающих свою сложность в свою настроенность в качестве аккордов. Прототипы аккордов должны быть противопоставляемы их видоизменениям через хроматическое повышение или понижение отдельных голосов, и случайным гармоническим образованиям (задержание, предъем, вспомогательные, проходящие и выдержанные ноты), которые сами по себе не дают образа аккордов и оправдываются только своим тяготением к аккордам, разрешением в них.

Четырезвучие септаккорда (образовавшееся от прибавленной к трезвучию четвертой ноты и давшее в отношении к основной ноте диссонирующий интервал септимы) **{31}** и пятизвучие нонаккорда (с добавленной к септаккорду ноной[1342]) являются единственными законными прототипами диссонирующих аккордов благодаря и своему непосредственному тяготению к трезвучиям и своей способности к обращениям (перемещению голосов).

Нонаккорд обнаруживает уже только условную, неполную способность к обращениям, и потому мы должны признать

пятизвучие нонаккорда таким же пределом для основного вертикального созвучия, то есть аккорда, каковым является семизвучие для горизонтального, то есть лада.

Слова лад и аккорд уже корнями своими определяют эти музыкальные понятия, как основной строй нашей общей музыкальной лиры. Строй этот в качестве общей основы требует максимальной точности интонации, доступной нашему внутреннему слуху. Точность этой интонации является все той же простотой, на основе которой только и допустима вся сложность и бесконечное разнообразие согласования.

Произвольное добавление струн к нашей общей лире гораздо менее может быть оправдано, чем если бы такое добавление струн позволяли себе мастера скрипок или роялей. Таким произвольным добавлением струн, изменяющим и усложняющим строй нашей лиры, явилось прибавление позднейшими теоретиками к прототипам диссонирующих аккордов шестизвучия (ундецим-аккорда) и семизвучия (терцдецим-аккорда).

Ввиду того, что абсолютная простота представляется нам только в единой ноте, то есть тонике, а наиболее доступная нам простота вертикального созвучия – в трезвучии на тонике, координатом коего является трезвучие на доминанте, ввиду того нам необходимо мысленно настраивать и определять прототипы диссонирующих аккордов, взяв предварительно основной нотой для них именно доминанту, ибо такие диссонирующие аккорды (доминант-септаккорд, доминант-нонаккорд) обнаруживают наибольшее непосредственное тяготение к простоте тонического трезвучия. Построенный на доминанте септаккорд и нонаккорд обладают и наибольшей **{32}** модуляционной гибкостью. При энгармонической замене некоторых нот аккорды эти находят себе непосредственный путь в трезвучия (или их обращения) почти всех существующих тональностей.

Если же мы построим на доминанте шестизвучный ундецим (с позволения сказать) – «аккорд», то мы не можем не

увидеть всего противоречия этого созвучия понятию аккорда. Это созвучие не имеет непосредственного тяготения ни к тоническому, ни к какому-нибудь другому трезвучию лада. Этот ложный аккорд, заключая в себе почти все (кроме одной) ноты лада, обнаруживает в себе таким образом одновременное звучание нот тяготения и нот притяжения (разрешения). Этот псевдоаккорд не обладает никакой гибкостью обращений. Построив такой «аккорд», например, на доминанте от до-мажора, мы с нетерпением ждем перехода его в новый диссонирующий аккорд: доминант-септаккорд от фа-мажора. Но оправдав таким образом крайнюю напряженность его диссонирующего звучания, мы не можем оправдать и осмыслить его самобытности, как прототипа диссонирующего аккорда, и потому должны отнести его к случайным гармоническим образованиям, допускающим бесконечное разнообразие созвучий, украшающих и окружающих аккорды. Правда, построение шестизвучия на 2-ой ступени мажорного лада дает нам иллюзию аккорда благодаря своему благозвучию, а также и возможности разрешения его в трезвучие доминанты. Но все же всякое построение аккорда при недопустимости не только его обращений (то есть возможности перенесения в бас каждой из составляющих его нот), но даже и при весьма ограниченной и условной допустимости распределения его нот в основном виде настолько явно указывает на случайность (хотя бы и счастливую) такого созвучия, что мы обязаны изъять его из категории аккордов, составляющих как бы струны нашей общей лиры.

Кроме того – шестизвучие уже не проявляет почти никакой модуляционной гибкости. В отношении к более отдаленным тональностям оно обнаруживает в себе **{33}** одновременное звучание их ладовой ступени и ее же хроматического изменения.

Если мы признаем семизвучие лада нашей горизонтальной основой, а трезвучие вертикальной, то мы должны иметь

в виду и взаимодействие этих линий и их различие. Строя трезвучия по ступеням лада, мы, разумеется, получаем повторения тех же нот в различных трезвучиях, но эти повторения, так называемые общие тона, являются лишь факторами как бы родственной связи между собой различных трезвучий; эти общие тона, имея большое значение в законе голосоведения (согласования между собой аккордов), сами по себе звучат различно в зависимости от основной ноты и таким образом нисколько не нарушают самобытности каждого из трезвучий. Другими словами: простота лада, кажущаяся бедность его семизвучия не только не помешала разнообразию и сложности построения на нем трезвучий и их горизонтального согласования между собой, но оказалась единственно прочной основой для этого. В горизонтальном движении вертикальных созвучий не было смешения горизонтальной и вертикальной линий. Его не было и в дальнейшем построении диссонирующих септ- и нонаккордов и их согласовании с трезвучиями. Смешение этих двух линий началось с признания за диссонирующие прототипы: вертикального шестизвучия, являющегося одновременным звучанием уже двух разнозвучных (то есть не имеющих общих тонов) ладовых трезвучий и, наконец, вертикального семизвучия, в котором как бы опрокинулось уже все горизонтальное семизвучие лада. Признавая подобное семизвучие не за случайное гармоническое образование, а за аккорд, мы таким образом оправдываем любое сопоставление звуков в пределах лада. Но эта свобода сопоставления, то есть простота согласования, явившаяся результатом усложнения основных смыслов, не удовлетворила нас.

Мы по закону инерции (или, как говорят, «эволюции») стали искать дальнейшего усложнения основ для возможности еще большего упрощения согласования и таким **{34}** образом пришли к политональности, то есть оправданию любых сопоставлений уже в пределах хроматической гаммы. Но и этого нам оказалось недостаточно – мы начали подкапываться под

наш темперованный строй и заговорили о четвертитонной системе*.

9) Простота основных смыслов, допуская бесконечное разнообразие и сложность их согласования, допускает и так называемые «случайные гармонические образования». Это русское обозначение, равно как и французское l'ornement mélodique[1343] – ясно указывает и на более индивидуальный характер этих гармонических «случаев» и «образований» и на их связь уже с мелодической мыслью. Случайные гармонические образования (задержание, предъем, органный пункт, проходящие, вспомогательные и выдержанные ноты) сами по себе не имеют образа аккорда, но, тяготея к нему, все же образуются в аккорд. Закон тяготения (разрешения) случайных гармонических образований в аккорды тот же, что диссонанса в консонанс. Все формы этих образований допускают бесконечное разнообразие и напряжение диссонансов. Но диссонансы эти постольку являются законными членами гармонии и не дают впечатления какофонии, фальши, поскольку не посягают на самостоятельное значение аккордов, а лишь окружают их.

Под понятием случайных гармонических образований мы давно уже разумеем не только первоначальные школьные формы задержаний, предъемов, вспомогательных, проходящих нот и т. д., но и самые разнообразные их видоизменения, то есть упрощения или осложнения, сокращения или расширения.

Теория могла наметить лишь общий закон, которому подчиняются эти образования, но перечисление всех их случаев невозможно именно потому, что они встречаются уже на пути каждой *индивидуальной мысли*, тогда как построения аккордов-прототипов являются как бы *общими этапами* музыкального мышления. И вот поэтому для воспитания этого мышления **{35}** и необходимо строгое различение аккордов-прототипов от случайных гармонических образований.

* См. стран. 43 и 44. [Прим. Н. К. Метнера.]

Гармония (гомофония), как прямая наследница контрапункта (полифонии), расширяя область своих основных вертикальных построений (аккордов), никоим образом не должна была выходить за те границы, где уже утрачивается единство основных смыслов и законов общего (и для гармонии, и для контрапункта) музыкального языка. Контрапункт, как стиль, постепенно переродившись в гармонию, все же продолжает жить и действовать в нашем воображении. Горизонтальное многоголосие контрапункта оправдывается для нас гармоническим, то есть вертикальным совпадением голосов. Вертикальное многозвучие гармонии оправдывается для нас голосоведением, то есть горизонтальным согласованием аккордов. И там, и здесь действует закон взаимоотношения консонанса и диссонанса. Этот общий закон указывает и на взаимоотношение контрапункта и гармонии. Оправдание контрапункта только горизонтальной линией, а гармонии только вертикальной (так часто встречаемое в «передовой» современности) дает в результате новый стиль – какофонии.

Дисциплина контрапункта требует свободы перемещения голосов, и потому дисциплина гармонии, создавая образы (прототипы) своих аккордов, предусмотрела их податливость, способность к обращениям. В этом смысле уже пятизвучие нонаккорда, весьма характерное по своему образу, утрачивает свой характер и самый образ аккорда в некоторых своих обращениях и распределениях составных нот. Этот узел, образовавшийся на пути развития основных гармонических построений, вместо того, чтобы явиться для нас предостережением от дальнейшего построения многозвучий, как самодовлеющих аккордов, привел нас к отрицанию центра самодовлеющей простоты консонирующего трезвучия. Мы стали искать другой центр для оправдания всяких многозвучий и, не найдя его, отказались от какого бы то ни было центра вообще. Мы не поняли, что многоголосие и многозвучие не одно и то же. Мы забыли, **{36}** что многоголосие (да еще какое!) нашим

великим предкам, пользовавшимся всего лишь трезвучиями, было доступно гораздо больше, чем нам. Мы не поняли, что специфические *правила* и формулы контрапункта или гармонии не исчерпывают их общего *закона*, что за этими специальными правилами и формулами скрывается все то же тяготение к простоте тоники, трезвучия, консонанса, и что только это тяготение способно оправдать самое сложное многоголосие и многозвучие, и что без него и многоголосие и многозвучие превращаются в разноголосицу.

Голосоведение есть закон горизонтального согласования звуков. Оно утверждает и устанавливает взаимоотношение аккордов и отрицает их *обособленность*. Устанавливая их взаимоотношение, оно в то же время намечает пути их согласования. Оно определяет функцию отдельных голосов, которая связана и с построением лада (взаимоотношения его ступеней) и с тяготением диссонанса в консонанс. Определяя функцию отдельных голосов, оно тем самым уже как бы придает их линиям индивидуальный разнообразный характер. Из этого мы видим опять-таки генетическую связь гармонии с контрапунктом. Простота ладовых трезвучий уже сопровождается сложностью и разнообразием их согласования. Главное содержание закона голосоведения сводится к недопущению инертного упрощения согласования, которое само по себе всегда заключает известную сложность проблемы и только в преодолении ее дает впечатление простоты. Инертное упрощение согласования трезвучий у каждого профана-дилетанта неизменно проявляется в виде механического параллельного передвижения всех голосов в одном направлении.

Если такому первобытному дикарю-музыканту предложат сгармонизировать на ф<орте>п<иано> трезвучиями гамму домажор, то он, не задумываясь, сыграет эту гамму просто параллельными трезвучиями. К сожалению, такие первобытные приемы пользуются в наше время успехом и рассматриваются многими не как древняя первобытность, **{37}** а как признак

самобытности и новизны. Запрещение параллелизма квинт и октав, встречаемое в законе голосоведения, связано с существом нашего основного первоаккорда трезвучия, обнимающего собой интервал квинты и дающего в распределении его на четыре голоса удвоение одного из голосов, т. е. октаву (или приму). Таким образом, параллелизм квинт и октав является синонимом механического сопоставления трезвучий. Предпочтение параллелизма терций и сект параллелизму квинт объясняется, во-первых, тем, что ни терция, ни секста сами по себе еще не дают, не определяют образа трезвучия, который определяется только квинтой. Кроме того, консонирующий интервал квинты является интервалом взаимоотношения тоники и доминанты, параллельное продвижение которых, как противопоставляемых координатов временной горизонтальной линии (лада-тональности, каденции, формы и т. д.), не может не вызвать впечатления конфликта в нашем внутреннем мысленном слухе. Мы, в наше время, так любим и почитаем Баха, все фуги которого построены на взаимоотношении тоники и доминанты, темы и ответа, вождя и спутника. Отчего бы нам не попробовать проиграть себе одновременно тему и ответ его первой C-dur-ной фуги (из W<ohltemperierte> K<lavier>), чтобы, наконец, понять, почему консонанс квинты хотя и консонанс, но не допускает параллелизма?

Что касается параллелизма октав, то о нем не приходится говорить иначе, как о самом явном упрощении согласования. Параллелизм октав (или прим) есть просто уменьшение числа голосов на одну цифру. Впрочем, выдержанный октавный параллелизм, как сознательная дублировка для усиления звука не имеет ничего общего с инертным соскальзыванием в параллельные октавы самостоятельных голосов. Точно так же и параллельные квинты как фигурация, напр., *одного* четырехзвучного или пятизвучного аккорда, не имеют ничего общего с параллельными квинтами, входящими уже в *два различных аккорда*. Есть, впрочем, и другие исключения, допускающие

параллелизм квинт (наприм., **{38}** если одна из двух квинт в качестве случайного гармонического образования тяготеет в другой интервал), но, как и всегда, все эти исключения должны лишь подтверждать правила, а за правилами, как и всегда, следует искать *общий* закон. В основу голосоведения входит тот же принцип слитности голосов, который в музыкальном исполнении называется legato. Музыкальное исполнение, имеющее своим первоисточником человеческий голос, тоже ставит себе главной задачей достижение слитности, как символа дыхания-песни. Разумеется, исполнение и голосоведение имеют в виду и перерывы этого дыхания, т. е. паузы, а также и прерывистость его, т. е. staccato, но и то и другое оправдывается непрерывностью мысленного дыхания, обнимающего собой единство и цельность всего произведения, его темупесню.

Слитность голосоведения заключается в преимущественном тяготении голосов одного аккорда к ближайшим гармоническим нотам другого. Но, как уже было сказано, первобытному профану эти ближайшие гармонические ноты всегда кажутся наиболее достижимыми с помощью примитивного, параллельного передвижения всех голосов в одном направлении; он не понимает, что, упрощая согласование, он дает впечатление сложности того, что он согласует; что сложными нам начинают казаться даже простейшие трезвучия; что впечатление сложности имеет причиной обособленность каждого из них; что обособленность эта как бы устанавливает их разнородность и в то же время дает впечатление хаотического однообразия (груды одинаковых аккордов). И вот потому-то музыкальная гармония, основанная на единстве и однородности ее элементов-аккордов, устанавливает их взаимоотношение и связь в противоположном (встречном и расходящемся, т. е. окружающем) движении их голосов, а также в сохранении или искании ими так называемых общих тонов.

Общие тоны и противоположное движение (в ближайшие гармонические ноты) и есть тот общий путь слияния аккордов, при котором достигается наибольшее разнообразие **{39}** их положений, обращений и голосовых линий. Это есть путь их органического слияния (устанавливающий их единство и однородность), путь, единственно доступный восприятию нашего внутреннего мысленного слуха. Все кажущиеся нам отклонения от этого общего пути, т. е. все завороты, скачки голосов, встречаемые нами в музыке великих мастеров, являются на самом деле отклонениями не в смысле отрицания, а в смысле разнообразного искания этого пути. Наконец, голосоведение оправдывает и скопление, т. е. цепь, диссонирующих аккордов. Если мы можем назвать прототипом диссонирующего аккорда только аккорд непосредственно тяготеющий (разрешающийся) в консонирующее трезвучие (или его обращение), то это не значит, что каждый диссонирующий аккорд осуществляет это тяготение одновременно во всех голосах.

Цепь диссонирующих аккордов или интервалов рассматривается с точки зрения голосоведения, как результат лишь неодновременного тяготения всех голосов к консонансу, т. е. в то время, как одна часть голосов диссонирующего аккорда разрешается в консонирующее созвучие, другая берет ноты, образующие в отношении к последнему новый диссонирующий аккорд. Такое поочередное разрешение и уклонение от него следует рассматривать как несовпадение дыхания, т. е. вдыхания и выдыхания. Эта неодновременность тяготения к консонансу лишь отсрочивает общую цель, но не отрицает ее.

Каденция, как частичное (временное) или полное завершение (заключение), как этап музыкальной мысли, является синонимом членораздельности музыкальной речи. Каденция не представляет собою (как это думают многие современники) условный реверанс, она диктуется не правилом приличия, а законом дыхания музыкальной мысли. Она не стесняет этого

дыхания, а, напротив, регулирует его и тем самым дает ему свободу. Отсутствие же каденций знаменует собой поддельность музыкальной мысли, ее мертвость.

{40} Каденции не должны тоже представляться нам какими-то гвоздями, которыми сколачиваются отдельные куски формы. Они являются сами членами живой формы.

Смысл каденций определяет собой основные построения формы: предложения, периода, двухчастной песни и т. д. Разнообразие форм каденций включает в себя и так называемые ложные или прерванные каденции, которые, исполняя функцию членораздельности, дыхания, в то же время затушевывают грани, отдаляют определенные завершения формы и таким образом открывают ей более широкую перспективу. Примеры бесконечного разнообразия прерванных каденций дает нам музыка Вагнера. Неопровержимость того, что каденция является сама членом живой формы, мы видим в индивидуальном применении ее у различных авторов. По каденциям мы легко отличаем Генделя от Моцарта, Моцарта от Бетховена и, наконец, русскую народную песню от немецкой или шотландской. Каденция, как дыхание музыкальной мысли, как член живой формы, обязана своим происхождением главной верховной теме музыки – песне. Вот почему музыкальная мысль, оторвавшаяся от своего первоисточника – песни, отвергает каденцию и становится бездыханной.

* * *

Построение лада, построения на нем консонирующих и диссонирующих аккордов и их обращений; хроматизм, окружающий лад, придающий новую окраску его ступеням, голосам аккордов и открывающий перспективу модуляции, – одним словом, все, что составляет струны нашей общей лиры, предоставляло великим мастерам бесконечную свободу в проявлении их индивидуальностей.

Все индивидуальные окраски, все хроматические или энгармонические расцветки наших основных смыслов, все, что нас так ослепляло в музыке великих мастеров прошлого столетия, было для нас лишь свидетельством неисчерпаемости и гибкости нашего общего музыкального языка. И наоборот – все попытки былых «новаторов» изменить самую основу лада – (в виде **{41}** ли замены ее целотонной гаммой или же в виде провозглашения принципа атональности) – превращали музыкальный язык в какой-то жаргон, который по крайней своей бедности не проявлял никакой жизнеспособности.

Все основные смыслы музыкального языка, подобно струнам наших инструментов, находятся в неразрывном взаимоотношении. Изъятие хотя бы одной струны из нашей общей лиры делает невозможной всю музыкальную игру.

Любой шахматист или карточный игрок верит в неистощимость, неповторимость комбинаций своей игры и потому каждый раз на той же шахматной доске, с теми же картами принимается за *новую игру*. Мы же вместо игры принимаемся за изобретение как бы новой доски, новых карт...

Каждый композитор может пользоваться какими угодно сложными «небывалыми» созвучиями и многозвучиями, а также давать им от себя какое угодно определенное наименование в качестве аккордов. Но пусть он прибережет все это только для себя, для своей личной практики, а не пытается навязывать миру свои новые аккорды и их названия в виде новой теории. Такие попытки неоднократно имели место за последние десятилетия в теоретических сочинениях некоторых композиторов и оказали пагубное влияние на общий строй нашей лиры. Не надо забывать, что теоретическая ориентировка в искусстве тем легче, чем проще теория. Это понимали прежние составители теоретических руководств – такие большие художники как, например, Римский-Корсаков, Чайковский и др.

Чем больше теория упирается в корни основных смыслов, тем она гибче, жизненнее, тем больше она предоставляет каж-

дому растить из этих корней новые растения. Усложненная теория служит лишь затемнению основных смыслов. Теоретическое мышление далеко не всем доступно. Собственно говоря, мера его доступности даже должна быть ограниченной для настоящего художника, ибо только тогда его творческое созерцание бывает **{42}** способно победить и подчинить себе аналитическое сознание.

Творчеством управляет тайна, раскрытие которой одинаково недоступно ни композитору ни теоретику, и всякий вопрос непосвященных и неверующих: способны ли все эти «смыслы музыки» управлять музыкальным творчеством – является праздным. На подобный вопрос следует ответить лишь вопросом: можно ли назвать музыкальным такое творчество, которое не совпадает с основными смыслами музыкального языка? А также – какие новые смыслы лежат в основе музыкального языка тех современников, которые эмансипировались от смыслов прежнего общего языка?

Конечно, не слово одухотворяет человека, а человек – слово. Но вряд ли самый гениальный человек способен одухотворить слова неизвестного ему языка... Так же, как и самый чуткий слушатель – вдохновиться содержанием непонятного ему языка. Это указывает на то, что все же есть какое-то Слово, которое было в начале и которое вдохновило человеческую мысль и чувство.

Если же кто-нибудь спросит, почему мы должны видеть «смыслы» музыки именно в этих «схемах»: лада, тоники и доминанты и т. д., то на это приходится ответить вопросом: какие другие схемы обладают способностью заклясть своей простотой всю бесконечную сложность музыкального искусства?

Каждая схема есть попытка некоего заклинания так же, как и каждое заклинание сводится к известной формуле, т. е. схеме.

Итак, главной целью данных мною заклинательных схем является только одно: пробудить в каждом молодом музыкан-

те сознание насущной необходимости какого-то заклинания вообще[1344].

[3.] Дополнительные примечания

1. Говоря об основных смыслах музыкального языка, я вновь подчеркиваю: 1) Основные смыслы не исчерпывают **{43}** бесконечного множества других смыслов музыкального языка, образующихся от согласования этих основных смыслов. 2) Основные смыслы общего музыкального *языка* никогда не должны смешиваться с несказуемым смыслом – содержанием музыкальной *речи*, то есть со смыслом каждого данного сочинения. 3) Каждый человек, у которого восприятие музыки начинается не с созерцания смысла-содержания данной *речи*, а с анализа основных смыслов музыкального *языка*, неминуемо возненавидит эти смыслы, ибо вместо каждого данного индивидуального содержания каждого данного автора, он всегда будет иметь дело только с теми же вечными тониками и доминантами, то есть только с общими смыслами общего языка.

2. *Упразднение временной плоскости для оправдания фальшивых созвучий*.

«Почему это у вас одновременно звучат трезвучия C и Des[1345]»? – «Очень просто: первое является как бы вспомогательной нотой, то есть как бы трезвучным форшлагом ко второму, но взятым одновременно!..» Однако здесь возникает вопрос: почему же не второе к первому? То есть, при таком произвольном обращении со временем, при сдвиге двух моментов в один, каким образом можем мы установить, какое из этих двух трезвучий является главным, то есть как бы «гармонической нотой»? Или мы уже и в самом деле решили пользоваться вспомогательными нотами и всякими другими вспомогательными средствами лишь для того, чтобы окончательно искоренить понятие гармоничности?..

Ведь в былое время за такое исполнение вспомогательных нот уши драли!.. Не потому ли кажутся современным ушам

подобные сочетания простыми, что во многих классах фортепиано теперь уже приняты гаммы в секундах, квинтах, септимах и прочих интервалах, инертный параллелизм которых является абсолютным сдвигом всех смыслов музыки?

3. *Четвертитонные «системы» и темперованный строй*.

{44} Музыка, как искусство, как культурное достижение, создана Европой. Музыкальный язык, как язык «литературный», образовался в Европе. Европейский музыкант не менее (во всяком случае!) других, не создавших своего музыкального искусства, своего музыкально-литературного языка, слышит четверти (и дальнейшие дроби) тонов. Но способностью своей различать малейшие колебания интонации он воспользовался не для того, чтобы построить лад, а чтобы его мочь настроить. Построение лада, с использованием всей сложности различаемых нами дробей тона, не могло быть основанием бесконечной сложности всего здания музыкального искусства.

Простоту темперованного строя оправдывает наше великое и пока единственное музыкальное искусство Европы.

Итак, пока не создалось иного музыкального искусства, иного музыкального языка, подождем подрывать и дробить основу нашего темперованного строя и воспользуемся лучше нашим «дробным» слухом (если только он действительно в наше время так изощрился!..) не для построения новых четвертитонных ладов и инструментов, а просто для тщательной настройки прежних...

4. *Купюра смыслов*.

Художница-природа целомудренно скрывает от нашего взора корни деревьев и цветов.

Целомудренные художники прошлых веков также скрывали от публики все, что относилось к процессу их творчества, и делились лишь результатами его. Все понятия и смыслы музыкального языка никогда не были достоянием широкой публики, их не нужно было выдвигать в виде орудий, защищающих позицию авторов.

Но в наш воинственный революционный век музыка, как и всё, превратилась в настоящее поле битвы. На позициях модернизма выдвинуты самые разнокалиберные орудия, долженствующие защищать не самую музыку, а лишь каждого из ее бесчисленных самозванных «вождей». В виде этих орудий появились бесчисленные **{45}** «понятия» и «смыслы», которых ни понять, ни осмыслить нет никакой возможности, потому что все они не только не обнаруживают никакого тяготения к единству, но и всячески его отрицают.

Многие из этих понятий-смыслов совершенно откровенно эмансипировались от музыки: они заимствованы из чуждых ей областей... Но и те, что напоминают нам обрывки прежних (старых) музыкальных корней, на самом деле являются лишь плагиатом... *Такое произвольное вырезывание отдельных смыслов – понятий из стройной и цельной системы музыкального языка* (безразлично: служат ли они оправданием одной сложности, не тяготеющей к простоте, или одной простоты, якобы достижимой без сложности согласования) *я позволю себе назвать купюрой смыслов*. Такой купюрой является, например, понятие тональности с приставками «а» и «поли» – это дурная бесконечность «сложности», отрицающая равно и простоту тональности, и понятие модуляции, имеющей свое оправдание лишь как окружение ее.

Такой же купюрой смыслов является и возврат якобы к одной «простоте» тональных трезвучий, нагромождаемых вне закона их согласования, то есть голосоведения; такая простота, достигнутая не через сложность согласования, а как бы краденая, и есть та самая простота, которая «хуже воровства».

Купюрой смыслов является: самодовлеющий диссонанс, не имеющий никакого тяготения к консонансу, хроматизм, не тяготеющий ни к какому ладу, форма без дыхания каденций и вообще проявление всякой индивидуальной самобытности, отрицающей автономное бытие музыки. **{46}**

[ГЛАВА] II. МУЗЫКАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ И ЭЛЕМЕНТЫ, НЕ ВОШЕДШИЕ В СХЕМУ

[1.] Тема и ее развитие

Составляя схему основных смыслов музыкального языка, я, конечно, не мог позволить себе поместить в ней самый первичный, основной, верховный «смысл» музыки – тему, являющуюся зерном формы, главным содержанием ее, и развитие темы, представляющее собой как бы раскрытие зерна, то есть формы всего сочинения.

Тема есть прежде всего наитие (по-немецки Einfall[1346]). Она обретается, а не изобретается. Наитие темы является приказом. Исполнение этого приказа и является главной задачей художника. И только в исполнении этой задачи принимают уже участие все силы самого художника. Исполнение это тем художественнее, и произведение тем вдохновеннее, чем более художник оставался верен теме, явившейся ему по наитию. Все действие (то есть работа) его оправдывается непрерывным созерцанием темы.

В то время как все другие смыслы музыкального языка до известной степени поддаются схематическому определению, тема является именно тем несказуемым, которое определить, высказать может только она сама. Но, говоря о теме вообще, или созерцая свои темы, мы не должны прерывать созерцания и той начальной темы-песни, которая вдохновила все музыкальное искусство.

{47} Если мы отказываемся признать единство начальной темы музыки, если мы не верим в ее бытие, в ее наитие, то мы не можем верить и в индивидуальное вдохновение, т. е. в подлинно-музыкальное наитие. Тогда мы или принимаем за музыкальное наитие случайное движение мозговых клеточек, или же обнаруживаем склонность к перестановке основных смыслов искусства вообще, то есть наития и развития, созерцания и действия, простоты и сложности и т. д.

Такая перестановка, конечно, имеет несомненное житейское преимущество в смысле сокращения труда и времени, ибо ничего не может быть проще и легче, как сначала изобрести какой-нибудь эмбрион темы, а затем предоставить всю его разработку «наитию»; отдаться произвольному действию, а потом «созерцать» его; записать неслышимые внутренним слухом ноты, а потом (в виду терпимости нотной бумаги, неодушевленных инструментов и немузыкального слуха) слушать и созерцать их как якобы музыкальные мелодии или гармонии... Каждый художник учится главным образом у тех тем, которые являются ему в молчании. Если молчание ничего не являет ему, то он ничему и не научается. Если же он подделывает тематическое наитие, то у подделанной темы он научается лишь подделывать и произведение.

По творчеству величайших мастеров мы видим, что именно тема, как подлинное наитие (Einfall), давала им право говорить простым, понятным, даже как бы обыкновенным языком. Отсутствие же такого подлинного наития всегда заставляет композитора изобретать возможно большее число интересных деталей, которые могли бы сложностью своей прикрыть наготу темы.

Тема есть доступнейшая простота и единство всего произведения, таящая в себе и освещающая собой всю его сложность и разнообразие. Тема есть закон для каждого отдельного произведения. Каждая вдохновенная тема таит в себе все элементы и смыслы музыкального языка. Она имеет свой пульс – ритм, свою светотень – гармонию, свое дыхание – каденции, свою перспективу – **{48}** форму[1347]. Она требует себе часто в качестве вассалов иные темы. Она сама намечает, вызывает их, а часто в цветении своем обнаруживает семена их в себе самой.

Тема не есть всегда и только мелодия. Она больше чем мелодия, ибо, как это доказал Бах в своих фугах и Бетховен в симфониях, она обладает способностью превратить как бы в сплошную мелодию самое сложное построение формы.

Но тема чаще всего бывает заключена и легче всего, любовнее воспринимается нами в образе мелодии. Мелодия является как бы излюбленной формой темы. Если мы говорим о теме, как о мелодической форме, если мы пытаемся осмыслить самую линию мелодии, то мы увидим, что основные смыслы ее заключаются в тех же каденциях, в том же тяготении к тонике, в том же стремлении диссонирующих интервалов к разрешению в консонанс.

Темой нельзя назвать неопределенный, хотя и музыкальный шум, который иногда предшествует ее появлению и который можно уподобить Тютчевским «Весенним водам», предвещающим Весну[1348]. Этот «высланный вперед» в качестве «гонца» шум только усиливает наше ожидание самой темы.

Темой нельзя назвать и музыкальное междометие, вздохи, возгласы, которые сами по себе могут заставить нас только насторожиться к восприятию темы, вызвать тоску по ней. Подлинная, жизнеспособная тема, как уже было сказано, заключает в себе, подобно зерну, всю форму сочинения. Форму, как построение, нельзя отделить от основных смыслов музыки, заключенных в гармонии, и потому можно сказать, что подлинная тема есть непрерывная гармония, то есть согласование этих смыслов.

Тема, составленная из случайных, несвязных нот, не заключающая в себе, не намечающая собою основных смыслов, никоим образом не может быть содержанием, зерном музыкальной формы.

Наитие темы есть как бы неожиданное, молниеносное **{49}** освещение ее образа, после которого художнику приходится только вспоминать его, мысленно всматриваться в его исчезнувшие очертания. В этом процессе воспоминания иногда может не все досмотреться. Этим объясняются те поправки в темах, которые мы изредка встречаем в рукописях великих мастеров и которые многими комментируются как процесс рассудочного изобретения тем.

Тема есть наиболее яркая печать индивидуальности автора, и потому только сам автор может до конца досмотреть и раскрыть все ее индивидуальные смыслы. Школа же может преподавать только общие музыкальные смыслы, то есть лишь подготавливать почву для взращивания тематических семян.

Простота вдохновенной темы представляет собою неразгаданную тайну. Всякая попытка разгадать тайну ее простоты бесплодна.

Каждая вдохновенная тема неповторима. Анализ неповторимости бесцелен и бессмыслен. Анализируя темы фуг или сонат, мы уже ищем их повторимости; следовательно, мысленно классифицируем, схематизируем их. Не отрицая пользы такого анализа в школьном преподавании, мы все же должны признать, что он допустим лишь условно, то есть с оговоркой, что этим анализом мы никогда не сможем заклясть музыкальной сущности каждой данной темы, ее индивидуального содержания.

Конечно, такая же оговорка нужна и при анализе всего окружения темы, ибо содержание этого окружения определяется сущностью самой темы. Но в то время как неисчерпаемая сложность, т. е. несказанность музыкального *содержания* темы делает анализ ее внешней простоты условным, – все основные смыслы гармонии, окружающие ее, взятые сами по себе, поддаются безусловному анализу.

Смыслы эти (как понятия человеческого языка) сами по себе повторимы, как общие смыслы музыкального языка.

Итак, тема не может быть сведена к общей заклинательной **{50}** формуле, каковой в гармонии является, например, основной смысл тоники и доминанты.

Тема, как главный предмет созерцания автора, обладает гипнотическим даром погружать и слушателя в созерцательное забытье. Воспринимая вдохновенные темы, мы теряем всякую способность разбираться в тониках и доминантах, консонансах и диссонансах, ибо все смыслы нашего *языка*

поглощаются верховным смыслом вдохновенной *речи* живого художественного произведения. Подходя к каждому художественному произведению, мы на первых порах требуем этой гипнотической силы и ясности его темы. Мы протестуем против всякого анализа, мы не хотим сами заклинать сложность содержания темы, а требуем, чтобы она сама, простотой своей *формы*, явилась заклинанием всей окружающей ее сложности.

Но совершенно так же подходя к теме музыкальной теории, то есть к ее основным смыслам, мы требуем, чтобы и они собою освещали, заклинали всю сложность их согласования и развития.

Если мы в художественном восприятии или исполнении вдохновенных произведений забываем и должны забывать о смыслах музыкального языка, то, изучая эти произведения, размышляя об их структуре, мы можем освещать их только этими смыслами.

К какой заклинательной общемузыкальной формуле могут быть сведены, например, столь противоположные страницы музыки, как вулканическая потрясающая кода финала Appassionat'ы и чарующее начало As-dur'ной баллады Шопена[1349]? Все к той же формуле: тоники и доминанты, или доминанты и тоники. Значит ли это, что этими формулами исчерпывается анализ этой музыки?

Нет, он с них начинается и ими осмысливается, централизуется.

Значит ли это, что Бетховен и Шопен имели склонность мыслить примитивными схемами?

Нет, это означает лишь, что их гений обладал способностью одухотворять простейшие формулы, самые **{51}** основные смыслы музыки, как их одухотворяли древние молитвы.

Но это означает также и способность этих смыслов быть одухотворяемыми, указывает на их происхождение от той первичной песни.

[2. Мелодия]

Мелодия, как излюбленная нами и прекраснейшая форма темы, должна рассматриваться именно только как *форма* темы.

Если у величайших мастеров мелодическая форма темы так часто производит на нас впечатление кульминации их тематического вдохновения, то мастера меньшего калибра своими слащавыми мелодиями нередко вызывают в нас совсем обратное впечатление. У них мелодическая форма, становясь самодовлеющей, вырождается в мелодическую схему и уже не заключает в себе той потенции к развитию, какая свойственна мелодическим темам великих мастеров. Подобные мелодии уже нельзя назвать темами. Им не предшествовало никакое созерцание, наитие, вдохновение. Они большей частью изготовляются как конфетки для услаждения вкуса непритязательной публики. Такие мелодии обыкновенно обусловливают собой крайнюю бедность и всех остальных элементов и смыслов. Все окружение их: гармония, ритм, каденции, модуляция, – все сводится к примитивнейшим схемам и не обнаруживает почти никакого движения. Такое топтание на одном месте тоники и доминанты, такое метрономное выстукивание стереотипнейшего аккомпанемента имеет претензию на простоту.

Но претензия на простоту не есть подлинное тяготение к ней. Простота, произвольно взятая, как бы краденая для определенной цели, не есть художественная простота, как предмет любовного созерцания, как достижение через сложность согласования.

Правда, претензия на простоту, кража простоты уже заключает в себе признание ее ценности, как валюты, и потому признание заклинательной силы мелодии, заклинательной способности тоники и доминанты даже и в таких случаях эксплуатации и профанации этих заклинаний **{52}** и смыслов должны рассматриваться нами как явление гораздо более безобидное, чем полное отрицание их...

Правы любители музыки, предъявляя каждому сочинению требование ясности мелодии; они хотят смотреть музыке прямо в лицо. Но, к сожалению, они часто отворачиваются от мелодий, которые не слагаются в слащавую стереотипную улыбку.

[3. Форма]

Форма (построение музыкального сочинения) есть гармония. Каждый музыкант, желающий проникнуть в тайну музыкального построения, будет находиться перед запертой дверью любого (даже простейшего) построения, если он не имеет необходимого ключа – основных смыслов гармонии.

Форма без содержания есть ничто иное, как мертвая схема. Содержание без формы – сырая материя. И только содержание + форма = художественному произведению.

Подлинность творческой формы определяется той глубиной проникновения в основные смыслы музыкальной гармонии, которая проявляется равно как в одухотворении самых простейших построений, так и в оправдании самых сложнейших.

Композитор, неспособный одухотворить основные смыслы простейшей формы двухчастной песни, неспособный дать впечатление новизны в абсолютной простоте, никогда не овладеет сложными формами; вся кажущаяся сложность его построений не найдет себе оправдания; сложность эта будет лишь подражанием художественной сложности.

Сложность сонаты генетически связана с простотой песенной формы; песенная форма связана с построением периода; период – с предложением; предложение – с каденцией; каденция – с построением лада; лад – с тоникой.

Соната, построенная на еще не найденных смыслах, то есть на смыслах отрицательного характера (напр., на бессмыслице, именуемой политональностью или атональностью), **{53}** а также на разрозненных обрывках прежних смыслов, только и имеет общего с формой сонаты, что она тоже звучит (sonare[1350]).

[4.] Ритм

Говоря об основных смыслах музыкального языка, приходится проходить мимо тех его элементов, которые хотя и имеют огромное значение в развитии музыкальной мысли, но сами по себе не могут быть выделены, как его основные смыслы.

Время является плоскостью музыки, но плоскость эта сама по себе не есть ритм. Движение мелодии и гармонии протекает не иначе, как во времени. Таким образом, самое простейшее, равнодольное движение церковного хорала с одной стороны как будто уже является ритмом, но с другой, будучи рассматриваемо нами с точки зрения одного ритма, обнаруживает его нейтральность, то есть пустоту.

Но, конечно, впечатление этой пустоты ошибочно, и ошибка эта лежит в недопустимости подхода к основным смыслам музыки с точки зрения одного ритма, ибо смена мелодических и гармонических смыслов[1351] сама по себе делает равные доли времени неравными благодаря неравной, то есть разнообразной функции этих смыслов. Из этого мы должны заключить, что подлинно-музыкальному ритму нас обучают все те же основные смыслы музыки. Другими словами – во взаимоотношении ритма и гармонии мы не можем не признать главенства последней, ибо лишь основной смысл каденций определяет начало музыкального ритма.

Если мы обнажим ритм до полного его изъятия из полноты музыкально-звуковой материи, то мы получим либо барабанный бой, либо кастаньеты, либо негрскую пляску.

Обнажение же гармонии в церковном хорале, доведенное, казалось бы, до полной нейтрализации ритма, лишь подчеркивает основные смыслы музыки.

Конечно, ритм является весьма существенным элементом **{54}** музыкального искусства. Конечно, небрежение этим элементом делает музыкальную форму прозой, а не поэзией звуков. Такой прозой мы должны признать всякую музыку,

пытающуюся устранить меру тактов или же произвольно меняющую ее на каждом шагу.

Но сколько бы мы не протестовали против такой небрежности, нам не приходится беспокоиться о ритме в музыке, пока он живет в нашем пульсе, в пляске, в поэзии и, наконец, в бесчисленных явлениях жизни и природы. Несмотря на отдельные попытки некоторых современников порвать с тактовым делением или прерывать-изменять его на каждом шагу, мы все же видим, что в общем современная музыка, большей частью предназначенная для исполнения большим коллективом, все же не дерзает предоставить ему неразмеренную материю звуков. Но в том-то и дело, что не только размеренность звуковой материи дает ей право называться музыкальной поэзией (так же, как и размер слов в словесной).

И, наконец, все внимание, вся забота нашей современности должна быть направлена главным образом вовсе не на «поэтичность» или «прозаичность» музыкальной речи, а на музыкальную «литературность» звуков вообще. Поэзия словесная есть на первых порах литература. Как бы ни были звучны рифмы и размер стихотворения, они вряд ли могут иметь цену, если автор ради них позволяет себе искажать склонения или спряжения, или же если все стихотворение лишено вообще всякого смысла.

Итак, придавая огромное значение ритму как элементу музыки, мы не можем выделить его самого по себе как специфический, т. е. как только музыкальный смысл. Ритм не представляет сам по себе отдельной дисциплины и в школьном преподавании. А потому отдельное рассмотрение этого элемента не входит и в мою задачу.

Песнь, стих и пляска немыслимы без ритма. Ритм не только роднит, но часто сливает музыку, поэзию и **{55}** танец как бы в одно искусство. Но музыкальный звук, поэтическое слово и пластический жест разделяют эти три искусства и потому должны рассматриваться нами, как их основные смыслы.

[5.] Звучность. (Динамика, колорит, качество звука)

«Звучности» придали наибольшее значение в наш материальный век именно вследствие наибольшей материальности этого элемента. Большинству показалась соблазнительной легкость такого вывода: «раз звучит все – и мелодия, и гармония, и ритм и т. д. – то звучность сама по себе и есть тот главный элемент, который согласует все остальные».

Вывод этот отличается крайней инертностью. Да, именно потому, что звучит все, звучит не только мелодия, гармония, ритм, но и автомобиль, и фабричный гудок, и прелестный голосок хорошенькой женщины, который хотя и принято называть «мелодическим», но который все же ничего общего с музыкальной мелодией не имеет, – именно потому «звучность» сама по себе обладает наименьшей способностью олицетворять и согласовать основные смыслы музыкального языка.

Звучность никогда не может стать темой. В то время как другие элементы апеллируют к нашему духу, душе, чувству, мысли – звучность сама по себе, как качество звука, апеллирует к нашему слуховому ощущению, к вкусу нашего внешнего слуха, который сам по себе способен лишь увеличить, либо ослабить наше удовольствие от качеств предмета, но никоим образом не определять его сущности или ценности.

Признав это и одновременно признав сущность музыки сущностью не материально-чувственного, а духовного порядка, приходится отнести эту пресловутую «звучность» к элементам служебным. Причем, в то время как все остальные элементы тоже служат, но служат непосредственно «той песне»[1352] – звучность находится на службе у элементов музыки. И не потому ли в век материализма она оказалась по линии, отделяющей нас от единства **{56}** «песни» ближе к нам, а другие элементы дальше?

Но, ограничивая роль звучности, то есть отрицая ее главенство и даже равенство среди других элементов музыки,

необходимо определить также ее положительную роль. Ее главное назначение заключается во внешнем, чувственном усилении той смысловой окраски и динамики (силы), которая сама по себе уже заключается в других элементах, но нуждается в подчеркивании для нашего внешне-слухового восприятия... Но при этом надо добавить, что эта же ее почтенная и явно положительная функция усиления смысловых элементов музыки становится опять-таки отрицательной, когда она служит как бы рупором явной бессмыслице музыкального содержания.

Наконец, понятие о звучности в связи с распределением музыки на разные инструменты (инструментовка) приближается уже вплотную к понятию исполнения. Имея огромное значение, как область исполнения музыки, то есть наиболее целесообразного ее распределения, она не может, не должна иметь решающего значения в оценке путей творческой мысли. Исполнение музыки, само по себе являющееся чрезвычайно важной областью нашего искусства и имеющее само по себе столько существенных элементов, что для беседы о них не хватило бы и многих томов, в то же время никоим образом не может быть отнесено к элементам самой музыки как творчества. Правда, исполнение само приобретает печать и силу творчества, но не иначе, как от смыслов музыки данного произведения, и не иначе, как согласуясь с ними, подчиняясь им, а не пытаясь подчинять их себе.

«Творец»-исполнитель, «творец»-инструментатор и даже «творец»-композитор, в сущности, все одинаково незаконно пользуются этой приставкой, этим первым большим, самым большим словом, тем словом, которое «было в начале», и перед которым все они являются только исполнителями.

Необходимо прибавить еще, что звучность, как «колорит», предполагается всегда только в одной инструментовке. Весьма часто ослепительная гармония, модуляция **{57}** или насыщенная контрапунктичность относятся современным слушателем

к звуковому колориту, то есть вызывают восклицание: «какая звучность!»... «какой колорит!»... «какая динамика!»...

Любовное отношение современников к наиболее конкретно-материальному элементу музыки – к «звучности», то есть к физическому звуку, как-то странно соединяется подчас с полной отвлеченностью подхода к самой музыке.

Самодовлеющая звучность есть музыкальный импрессионизм.

«Импрессионизм» в живописи требует расстояния, но расстояние для музыкального восприятия не имеет влияния на содержание и смысловое качество звуков, а только на их большую или меньшую слышимость... Наконец, слышать – еще не значит воспринимать, и потому не все написанное или даже фактически звучащее укладывается в музыкальный слух.

Импрессионизм в музыке, требуя от слушателя отойти на расстояние, разумеет под этим отойти от музыки вообще, то есть порвать контакт с ней, то есть слушать, но стараться не слышать.

Музыка потому особенно нуждается в определенности и точности, что она развертывается перед нами во времени, и, следовательно, мы не смеем подходить к ней с критериями живописи, дающей нам на пространстве полотна сразу всю картину. Кроме того – пятно, как один из образов жизни, может быть задачей изобразительного искусства, но житейский шум (звуковое пятно) является полярной противоположностью музыкального искусства[1353]. Шум, хотя и изображенный нотными знаками, но похожими только на него, а не на музыку, является музыкальным хаосом, а не искусством.

Музыка, как и поэзия, запевает порой и о хаосе. Но песня – всегда песня, даже и тогда, когда «под нею хаос шевелится»[1354].

Итак, звучность никогда не может оправдать музыкальную бессмыслицу. Функция звучности заключается на первых порах в подчеркивании музыкальных смыслов. **{58}** Способность владения звучностью является чрезвычайно важным ингредиентом

таланта. Но ведь и талант сам по себе не есть самоценность или самоцель. Талантливость есть ничто иное, как звучность индивидуальных содержаний. Если эти содержания отрицательного свойства, то никакая талантливость не может их оправдать.

Ни ритм, ни тем более «звучность» не могут сами по себе быть темой.

В то время как тема никогда не избирает своей обителью эти элементы, она нередко скрывается в гармонии, то есть в последовании аккордов. Примерами могут служить: C-dur'ная прелюдия Баха (из Wholt<emperierte> Klavier), не имеющая никакого тематического (мелодического) очертания и не нуждающаяся в нем, несмотря на противоположное мнение об этом Шарля Гуно*); – гармония этой прелюдии сама по себе есть тема, и, конечно, превратить эту тему в мелодию мог бы только сам Бах, если бы нашел это нужным; затем – 32 вариации (c-moll) Бетховена, хотя и имеющие свою рельефную тему, но покидающие ее очертания с самого начала и почти на всем своем протяжении; – рельеф гармонии оказался такой прочной обителью темы, что мы воспринимаем его, как самую тему; и, наконец, некоторые вдохновеннейшие песни Шуберта и Шумана, как, напр.: «Doppelgänger» и «Ich grolle nicht», в которых как зерно темы мы воспринимаем скорее гармонию так называемого аккомпанемента, нежели декламационную линию голоса – декламация эта, сама по себе выразительная и пластичная, не является в этих песнях такой самодовлеющей мелодической темой, как в большинстве других песен тех же авторов[1355].

Ритм и звучность (динамика, звуковая расцветка), подчеркивая основные смыслы музыкального языка, не могут заменять их собою.

{59} Ритм, акцентируя основные смыслы, является как бы множителем их.

---

* Взявшего ее как аккомпанемент к своей мелодии Ave Maria. [Прим. Н. К. Метнера.]

Но в наше время мы должны остерегаться подходить к смыслам утерянного нами общего музыкального языка в их множестве, если это умноженное множество мешает нам согласованию его в единство. **{60}**

[ГЛАВА] III. ЗАЩИТА ОСНОВНЫХ ПОЗИЦИЙ ПРЕЖНЕЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ (ЗАКОН И ПРАВИЛА)

В наши дни, когда большинству стало некогда думать, и потому оно часто думает готовыми, сокращенными схемами, заглавие это вызовет у многих такую схему мысли: «защита теории? – значит схоластика!» и далее – «защита прежней теории? – значит отсталая схоластика!»[1356]

Прежняя теория музыки (та, которая является для нас драгоценной реликвией образования и воспитания великих композиторов до XX-го века) представляет собою как бы некий колодезь, на дне которого таятся законы музыки.

Все, что мы черпаем из этого колодца, является лишь правилами. Правила эти должны быть для нас ценны, поскольку мы за их поверхностью предполагаем, чувствуем глубину законов, поскольку они направляют нас в эту глубину.

Правила, воспринимаемые во всем их взаимоотношении, дают возможность постепенного проникновения в окружаемый ими закон.

Правила, выхваченные из цепи их взаимоотношения как средство для какого-нибудь частного случая, превращаются уже в рецепты, не имеющие никакой связи с законом.

Правила суть только наши попытки осознания законов. Чем более мы будем скромны в отношении к **{61}** нашему сознанию, чем осторожнее будем искать именно эти законы, пробиваться в их глубину, тем вернее будет наше осознание их, тем точнее окажутся правила.

Когда говорят о специально-музыкальном образовании, то многие (большей частью дилетанты от рождения) представляют себе какую-то огромную музыкально научную библиотеку, бесконечный ассортимент внешних сведений, рецептов, правил, которые каждый музыкант должен постоянно держать в своей голове, как для своей личной практики, так и для оценки чужой. А между тем теория музыки так же, как и грамматика языка, так же, как и подготовительная дисциплина музыкального исполнения, на первых порах существует для того, чтобы не замечать техники композиции, техники человеческой речи или музыкального исполнения. Причем, чтобы техника стала незаметной, как результат, необходимо, чтобы подготовительный процесс преодоления ее был бы все же заметен, то есть отмечен известной жертвой времени, труда, умственного напряжения, созерцания. Если же жертвы этой не было, тогда-то результат, то есть сама композиция, исполнение или речь обращают на себя внимание уже не своим содержанием (до которого часто и не доберешься), а исключительно несовершенством своей техники.

Весь процесс усвоения и применения музыкального языка протекает в том же порядке, как и всякого другого языка, если он преподается в раннем возрасте. В усвоении та же безапелляционность, безрассудочность; в применении то же забвение присущих каждому языку «условностей».

Каждый музыкант по призванию и образованию не может не иметь в душе своей, в мысленном представлении, образа музыки. Призвание обуславливает существование этого образа от рождения в еще неясных и тесных границах индивидуальности; образование же должно выяснить и расширить эти границы.

{62} Призвание является как бы бессознательным ве́дением закона своего искусства.

Образование закрепляет это ве́дение с помощью сведений, то есть восприятия этого закона через сознание в виде правил.

Все эти сведения и правила нужны музыканту только в процессе образования. Все эти сведения и правила, исполнив свою служебную функцию освещения закона, сами по себе большей частью потухают – то есть в своей творческой практике музыкант забывает о них так же, как забывает о грамматике поэт или оратор.

Слава той школе, тем поруганным ныне «академиям», которые, образовывая художника, так умели напоминать ему с помощью правил законы искусства, что он мог впоследствии забывать эти правила.

Но в наши тревожные дни, когда школьники, покидая ненавистные им школы и движимые единственным стремлением проявить свою самобытность, сознательно искажают музыкальный язык и этим искажением как бы высовывают язык всей школе... – в такие дни невольно пробуждаешься от блаженного забвения; высунутые языки заставляют заступиться за музыкальный язык.

Но пробуждаясь от блаженного забвения, каждый художник вспоминает на первых порах те законы, которые видел в забытьи и которые в сознании его находят себе столь неисчерпывающее определение в отдельных правилах, словах, значках, схемах...

Вечные законы всегда снятся. Сны же никогда не могут рассказаться до конца. Всякий закон есть «неписанный закон», ибо никакая запись не может его исчерпать. Законы мироздания записываются человечеством на протяжении всей истории и никогда не допишутся до конца. Тем более не могут исчерпаться и дописаться законы искусства, которые ведают не одну материю и механику, но также и тайну подчинения ее духу человеческому.

Но почему же в то время, как великие ученые, проникая **{63}** сознанием в законы материального мира, честно и самоотверженно забывали себя, свою волю, свою индивидуальность – почему позднейшие теоретики искусства – области

более духовной, чем материальной, проникая в его законы, не могут отдаться этому самозабвению...

На это скажут: «но ведь в искусстве мы имеем дело с индивидуальностью!» Во-первых, – в творчестве, а не в теории, а во-вторых, – даже в творчестве мы имеем дело не только с индивидуальностью, но и с духом, коему она подчинена так же, как и материя, то есть: индивидуальность не есть цель устремления духа, а лишь исходная точка его.

Акт самозабвения является одним из главных проявлений духа человеческого и, может быть, и является тем забвением, в котором снятся и вспоминаются все песни и их законы.

Так же, как песня является темой, содержанием музыкального творчества, так закон является темой – содержанием музыкальной теории.

Ценность передачи песни с помощью различных форм и нотных знаков так же, как и закона – с помощью правил и схем, – заключается в непрерванности связи с тем сном (видением), в котором они являются человеку. Но когда едва пробудившееся сознание вместо любовного созерцания виденного сна, вместо осторожного оглядывания явлений внешнего мира для выбора подходящих ко сну образов все более и более рассеивается доступными его внешнему зрению предметами, то подлинная связь со сном прерывается, и отрезвившееся сознание неизменно искажает, подделывает самый сон.

Таким образом, современная теория, задаваясь целью оправдать окружающую ее действительность, все более и более утрачивает связь с основными законами музыки.

Теория музыки не имеет права опираться ни на какие науки, либо теории других искусств. Она не должна стыдиться своей недоступности для специалистов науки или других искусств. Она не должна и превышать свои **{64}** полномочия, пытаясь творить сама вместо того, чтобы только пытаться освещать живое творчество. Чем осторожнее, внимательнее,

самоотверженнее будет ее деятельность, тем точнее будут и ее методы.

Прежняя теория музыки большинством современных модернистов или отставлена, или же рассматривается как потерявший свое значение исторический документ. Она отставлена как раз за эту ее осторожность, за то, что она по осторожности своей еще не успела включить в себя, не успела осветить всю практику, то есть творчество позднейших мастеров, являющихся нашими ближайшими предками или современниками. Ее упрекают в наивности и отсталости. Но ведь наивность ее только указывает на то, что она слагалась по пути живого художественного творчества, которое само по себе всегда наивного происхождения. Отсталость же ее на этом пути объясняется тем, что она, как и следует, шла позади творчества и ставила себе задачей вывод общих законов, а не регистрирование всего множества и разнообразия частных случаев. Она стремилась к единству, к точке согласия всех индивидуальных представителей музыки, к установлению их общего пути, и потому приостановилась на распутье их индивидуального разногласия. Прежние преподаватели музыкальной теории, преподавая нам законы нашего искусства (с помощью правил), как бы передавали нам попросту некое завещание великих музыкантов прошлого. Как простые передатчики этого завещания, они в простоте своей и сами верили в подлинность его, да и от учеников своих никакой другой веры не требовали. Они в простоте своей полагали, что подлинность этого завещания должна быть несомненной для каждого, кто имеет какое-либо отношение, то есть родство к завещателям, и, на основании этого отношения, родства, дающего возможность видеть эту подлинность, они и определяли призвание ученика, то есть его законное право на наследство.

Итак, защищая прежние позиции музыкальной теории, я имею в виду следующее:

{65} В противоположность большинству современных теорий, прежняя теория обнаруживала согласованность взглядов отдельных руководств. Авторы этих руководств не называли себя авторами самой теории, а лишь составителями руководств по теории. (Учебники гармонии Чайковского или Римского-Корсакова не навязывали нам индивидуальных приемов этих композиторов.)

Согласованность взглядов отдельных теоретиков заключалась в одинаковом устремлении этих взглядов «назад», а не «вперед», или, вернее, вглубь источников, а не на поверхность современности.

Прежняя теория не притязала на раскрытие тайны творчества, а лишь указывала пути для него. Намечая эти пути, она заботливо предостерегала от эксцентричных удалений от закона – ее главной темы. Она обнаруживала веру в общий закон всей музыки, и потому мы в ней и находим понятие ошибки, то есть запрещения и ограничения.

Общий закон всей музыки она видела в точках соприкосновения, то есть согласия всех индивидуальных представителей нашего искусства.

Ее наивная вера в общий закон указывает на ее чисто художественное прозрение, то есть она не только сама не притязала на строгую научность, но и не опиралась ни на какие другие области знания, ни на какие другие искусства...

Все ее методы подчеркивали автономность музыки, ее наивная художественная вера в единство музыки не предполагала нехудожественных купюр во всей музыкальной «системе».

Правил своих она не выдавала за самый закон.

Она с осторожностью расширяла свои границы, не торопилась пополняться практикой современности, ибо ее педагогической функцией было – перенести закон в окружающую действительность, а не наоборот.

Ее основы совпадают не только с великой исторической музыкой, но и с музыкальной природой простых смертных,

например, с народной песнью. Но в то же время она нисколько не интересовалась не музыкальной **{66}** природой человека и предоставляла нечленораздельные песни диких племен любопытству историков, этнографов и психологов...

Ее исключения из правил (компромиссы) только подтверждали эти правила и нисколько не нарушали общего закона.

Она искала законы в корнях общего музыкального древа и не занималась экспериментами взращивания новых деревьев.

И, наконец, в виду того, что она сама не посягала на раскрытие тайны творчества, а служила лишь руководством для усвоения музыкального языка, для незаметности самой техники музыкальной речи – я должен в заключение (и в оправдание свое) заявить, что, защищая прежнюю музыкальную теорию, я защищаю тайну творчества. **{67}**

[ГЛАВА] IV. СТИЛИ

Истоком всех стилей, конечно, была песня-тема. Все стили музыки стремились лишь к тому, чтобы записать эту песню, ибо ведь стилем называли в старину просто палочку, которою записывали[1357].

Все стили по-своему, по-иному записывали песню, поразному приспособляли ее ко множеству – то есть, например, полифонический стиль распределял ее тему на многие голоса, равно давая каждому из них самостоятельную тематическую роль; гомофонический же поручал ее преимущественно одному голосу, предоставляя другим лишь как бы отражать ее свет. В полифонии все голоса согласовывались в последовательной, самостоятельной передаче темы; в гомофонии преобладал один голос, исполнявший тему, остальные же голоса, как звуковая колоннада, поддерживали и оттеняли ее. Но оба стиля были согласованы между собой окружением темы-песни, и потому в основном законе их наблюдалось тождество.

Правда, палочки (стили), водимые рукой смертных, временами заблуждались, уклонялись от первоначального своего устремления и проявляли некоторые признаки самочинства. Так создалось самочинное понятие «стиля»... Так постепенно стало обнаруживаться самодовление полифонического стиля, который, удаляясь от своего исконного источника-песни, порой затемнял смысл песни и принимал смысл каких-то математических комбинаций. Согласование, окружавшее определенный центр, **{68}** порой утрачивало свою цель, становилось самоцелью и потому превращалось в механическое комбинирование. Такое же самодовление уже на наших глазах (в конце XIX-го века) стало постепенно обнаруживаться и в гомофоническом стиле.

Возникновение этого стиля, первоначальное стремление его было ничем иным, как все тем же притяжением к единому центру, к единому голосу песни, почему он и получил название гомофонического. Причем следует заметить, что, возвращаясь к песне, он не упразднил основных законов предшествующего полифонического стиля, а лишь убоялся самодовлеющей сложности, в которую тот уклонился. Гомофонический стиль напомнил нам о единстве, о простоте песни. Отверг самодовлеющее множество, сложность; отверг сложность правил ради простоты закона. Согласование множества кристаллизовалось в гармонию.

Расцвет гармонии ознаменовался расцветом песенных форм, из которых постепенно расцвела и сонатная форма.

Величайший представитель этой формы Бетховен выпевал свои сонаты и симфонии как единую песню, которая простотой своей темы и ее вертикального согласования в каждом его произведении от начала до конца освещала нам всю сложность его архитектонических построений, то есть горизонтального согласования.

Гомофонический стиль стал обнаруживать признаки вырождения, когда гармония сосредоточила на себе наше

внимание не как окружение песни, а как самодовлеющий вертикальный разрез, то есть аккорд.

Самодовление гармонии (гомофонического стиля) заключалось в перенесении центра тяжести из согласования аккордов (окружающих песню) в образование аккорда.

Но в начале этого самодовлеющего образования аккордов мы еще наблюдали соблазнительную красоту их. Мы еще не вполне утратили связь с первичными образованиями аккордов, и потому, хотя новые образования и отвлекали нас от темы-песни, хотя и отнимали у нее **{69}** ее глубину, ширину, ее собственную красоту, но все же, отнимая, как бы занимали ее у нее, то есть все еще отражали ее в себе.

Позднее же гармония все упорнее и упорнее стала заниматься искусственным выращиванием новых прототипов аккорда, которые все более и более утрачивали связь не только с первичными образованиями гармонии, но вследствие самодовления утратили и всякую связь между собой.

Творчество великих гениев определяется главным образом их индивидуальными темами, то есть их индивидуальным созерцанием единой песни. Каждый из них мог только по-своему созерцать ее, но каждый из них одинаково ее окружал. Также должно определяться нами и явление стилей. Смена стилей всегда должна обозначать не удаление по линии дурной бесконечности, а возвращение к центру. Таким возвращением несомненно был вначале и гомофонический стиль, последний из коллективных стилей нашей музыки.

Такое возвращение не[1358] знаменует собой ни революцию, ни контрреволюцию, ибо новое естественно и незаметно, без каких бы то ни было «потрясений основ» возникает из предшествовавшего. Новое является лишь обновлением «старого». Оно отвергает в нем лишь то, что его удалило от центра. Но в своем возвращении к центру ищет прежних забытых путей окружения его. В стремлении к единству оба стиля обнаруживали и согласование, равновесие всех элементов музыки

(в тесном смысле слова: мелодии, гармонии, ритма, архитектоники).

В стремлении же ко множеству они стали как бы вырождаться. Сначала это было не вырождение, а лишь перерождение. Контрапунктический стиль перерождался в гармонический. Путь этого перерождения, хотя нам и ясен, но точных границ его поворота установить невозможно.

Мы не можем точно назвать автора, который, порвав окончательно с контрапунктическим стилем, в **{70}** порядке революции провозгласил бы стиль гомофонический.

Гайдн и Моцарт, которые относятся уже к представителям стиля гомофонического, так же ослепительно владели контрапунктом, как и гармонией и всеми другими элементами.

То, что гармонический стиль вырождается, вряд ли может быть оспариваемо, так как симптомы этого вырождения появились уже несколько десятилетий назад.

Но каковы же уклоны этого вырождения? То есть, имеются ли намеки на перерождение? Перерождение есть ничто иное, как возврат все к той же песне. Если возврат этот намечается (как это было в смене предшествующих стилей) и теперь, то почему же меньше всего вспоминается нами, при восприятии современной «передовой» музыки, вечная «песня»?..

Почему, наконец, все элементы этой музыки: гармония из соблазнявшей нас красавицы превратилась в пугало; контрапункт из сложной шахматной игры – в пустое баловство; форма – не то в жалкую схему, не то в маску; ритм – не то в барабан, не то в негрскую пляску; и даже пресловутая «звучность» (звуковой «колорит»), достигшая в конце прошлого века столь блестящей красоты, а у позднейших композиторов постепенно заменившая и поглотившая ценность всех остальных элементов музыки, ныне в передовом модернизме превратилась в бесформенный шум??

Слушая подлинно великие произведения музыки, понимаешь то единое, что диктовало, что собирало их в целое.

Что диктует и собирает сочинения современных модернистов? Возникновение этого мучительного вопроса само по себе настолько же трагично, как и бесплодно, так как и диктовать, и собирать всякое музыкальное произведение может только все та же песня, которая была в начале, и воспоминание о которой будто стерлось из нашей памяти.

Не переродились ли все предшествующие стили в простое современное стило[1359], которое, как и все современные **{71}** изобретения, освобождает человека от лишнего труда?

Если полифония согласовывала самостоятельные линии голосов в гармонию, гомофония рассматривала гармоническое движение, сопровождающее тему-мелодию, как контрапункт, то как же иначе назвать нам современный коллективный стиль модернистов, если не контрагармонией, то есть какофонией? **{72}**

[ГЛАВА] V. ГАРМОНИЯ КАК ЦЕНТРАЛЬНАЯ ДИСЦИПЛИНА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Вглядываясь в основные смыслы музыкального языка, пытаясь осознать общий закон музыкального согласования, мы не можем не признать дисциплины гармонии центральной среди других дисциплин музыки.

Понятие «гармонии», так часто применяемое в жизни (в смысле согласования всякого множества в единство, тяготения всякой сложности к простоте), наиболее конкретно оправдывалось музыкальной гармонией до нашего века.

Как музыкальная дисциплина, она согласует, осмысливает собою все другие элементы, все другие дисциплины музыки. Она является одновременно и фундаментом, и цементом в музыкальном построении. На ее основных построениях согласуются все индивидуальные и коллективные стили музыкального искусства до наших дней. Слух и ритмическое

чувство, как способности ориентировки в высоте (интонации) и размере (длительностях) музыкальных звуков, приобретают цену лишь тогда, когда эти способности уже углубляются до ориентировки в основных музыкальных смыслах. Это углубление, то есть главное воспитание слуха и ритма, начинается с гармонии.

Что же касается наиболее ценной способности – тематического наития, непроизвольного обретения темы, то она, разумеется, не могла подлежать воспитанию в специальном классе. «Класс темы», «класс мелодии» до **{73}** сих пор, слава Богу, не имелся в консерваториях. Это означало бы то же самое, что «класс созерцания», «класс творчества».

Но опять-таки, поскольку построение темы связано с мелодической линией и, следовательно, с основным смыслом голосоведения, оно выправлялось, корректировалось в классе гармонии и в следующих за ним классах форм (полифонического и гомофонного стилей).

Гармония и контрапункт «свободного стиля», несмотря на различие правил, общим своим законом одинаково освещали ученику формы той живой музыкальной речи, которая его окружала.

Но контрапункт «строгого стиля» удалял его в то далекое историческое прошлое, которое имело слишком мало общего с окружавшей его музыкальной атмосферой для того, чтобы дать ему возможность проникнуть в общий закон музыки, безотносительный к истории и к каким бы то ни было стилям.

Во всяком случае, слишком длительное упорное преподавание контрапункта «строгого стиля», отделенного от нас многими историческими ступенями, имело за собой гораздо менее основания, чем могло бы иметь, например, специальное упражнение в стиле гораздо более близких нам классиков (Моцарта, Гайдна) или романтиков (Шумана, Шуберта).

Прерванная линия преемственности в каждом преподавании прерывает у ученика и бессознательное созерцание общего закона. Преподавание живого языка не должно протекать в историческом аспекте, а также не должно опираться на отдельные стили речи.

Это соображение подтверждается тем, что большинство усвоивших себе премудрость контрапункта «строгого стиля» с особенной радостью и легкостью освободилось не только от строгих правил этого стиля, но заодно и от всех смыслов музыкального закона. Упорное занятие этой «строгой» дисциплиной продолжается и ныне и самым странным образом уживается с анархией «творческой» практики.

Впрочем, надо полагать, что в современном преподавании **{74}** не совсем исключена и гармония. Следовательно, можно как будто и про нее сказать, что и она, мол, не спасла нас от современной какофонии.

Но в том-то и дело, что она преподается не как живой закон музыкального языка, а как отжившие правила его.

Мы не замечаем, что отвергая жизненность гармонии, как цельной и стройной системы музыкального согласования, мы тем самым отвергаем жизненность и всей музыки, существовавшей до нас.

Если преподавание гармонии не спасает нас от музыкальной анархии, то это произошло лишь потому, что гармония представилась нам как справочный каталог аккордов, или аптечка с патентованными средствами для возбуждения притупленных чувств, или костюмерная лавка, где можно за дешевую плату принарядить свою «праздную мысль». Мы не поняли, что, раскрывая перед нами основные смыслы музыки, гармония указывает нам путь неисчерпаемого согласования этих смыслов и постоянного обновления их.

Основные смыслы гармонии устанавливают основные смыслы формопостроения, определяют «сильное время»,

определяют «место» формы (стояния, ухода, возвращения, начала, середины, конца).

Но, настаивая на главенстве гармонии среди других дисциплин музыки, мы не должны забывать о ее подчиненной роли в отношении к «песне»-теме.

Гармония, являясь главным окружением песни-темы, только в своем тяготении к ней обретает печать вдохновения.

Если мы еще испытываем всё музыкальное искусство до нашего (XX-го) века как живое слово, если мы дорожим им не только как историческим прошлым, но и как насущным хлебом, как завещанием, дающим нам и сейчас главный источник нашего музыкального существования, то вместо преувеличенного упора в историческую дисциплину контрапункта «строгого стиля» нам необходимо создать из полифонии свободного **{75}** стиля и из всей гармонической практики великих композиторов до XX-го века «строгий стиль» гармонии.

Мы должны вернуться не к прежней «старой» практике творчества – это значило бы вступить на путь бесплодного подражания – но мы обязаны вернуться к той дисциплине основных законов гармонии, которая воспитывала великих мастеров, и которой, по-видимому, лишены воспитываемые ныне подрастающие музыканты.

Правда, действие этого воспитания не прервалось окончательно... мы имеем еще больших музыкантов прежнего воспитания. Но мы имеем их лишь в небольшом числе представителей прошлого века. Нынешнее же поколение – молодежь – воспитывается на отрицании всего «прошлого», она воспитывается на уважении лишь настоящего мгновения, а так как время, мгновения в реальной жизни никогда не останавливаются и имеют предосадное обыкновение ускользать в столь ненавистное нам прошлое, то положение современных воспитанников в музыке является поистине трагическим: каждое их действие, каждая продукция, не успевая быть законченными, безвозвратно отходят в прошлое. И тем безвозвратнее,

чем менее они были воспитаны на уважении прошлого, как законного координата вечности и как наиболее доступной нашему зрению временной плоскости.

В современное воспитание молодежи, конечно, входит и ознакомление с прошлым, но, как уже было сказано, ознакомление это протекает в аспекте историческом. Воспитаннику как бы демонстрируется «прежняя» точка зрения, которая отнюдь не должна воспитать, установить его собственную точку зрения, но которую он, напротив, должен во что бы то ни стало преодолеть, чтобы впоследствии заслужить звание «мейстера»...

Современные «мейстеры»-учителя, воспитывая будущих «мейстеров»-учеников, заботятся не столько об освещении единым светом всей деятельности наших общих подлинных мейстеров «прошлого», а главным образом стараются оправдать перед своими учениками то, что «творят» сами.

{76} В принцип современного музыкального воспитания совсем не входит заклинательное ограничение; единственным содержанием его, наоборот, является развязывающее всякие узы расширение, доходящее до уничтожения всяких границ искусства.

Теоретическое освещение произведений великих мастеров прошлого направлено не на то, что определяет законы музыки, общие для них всех, а главным образом на отдельные детали, представляющие собою индивидуальные разногласия, исключения, способные у слабых и неокрепших духом учеников вызвать сомнение в существовании *общих* законов.

Не укрепив ученика в вере в общий закон и обращая главное внимание его на разногласия индивидуальных или коллективных стилей, преподаватель ослабляет в нем способность понимать музыку в целом. Преподавание как бы начинается с купюры смыслов.

В отделе случайных гармонических образований (задержаний, предъемов, проходящих, вспомогательных и вы-

держанных нот) прежняя гармония, предусматривая все эти перечисленные формы, дающие новые «случайные» созвучия, называла их случайными лишь условно, в отличие от аккордов-прототипов. «Случайность» эта тоже подлежала закономерности, и потому случаи эти отнюдь не были «несчастными». Все эти формы, образовывавшие как бы «случайные» гармонии, были настолько определенны, что давали возможность прежним музыкантам точно подписывать под ними так называемый цифрованный бас.

И вот этот отдел «случайных» гармоний вместо того, чтобы сосредоточить на себе внимание в том смысле, что даже и кажущееся «случайным» в нашем искусстве подлежит закону и окружает закон, вместо подобного внимания отдел этот возбудил особенное любопытство современников как к некоей лазейке, дающей возможность «уклоняться» от закона, то есть не окружать его, а обходить.

«Случайные» гармонические образования так же тяготеют к прототипам консонирующих и диссонирующих {77} аккордов, как диссонанс тяготеет к консонансу. Отсутствие этого тяготения делает «случайность» несчастной. Эти несчастные случаи должны, наконец, быть признаны вновь (как это было всегда) фальшивыми созвучиями!

Случайное гармоническое образование, взятое лишь в вертикальном разрезе гармонии, как самостоятельный аккорд, не имеющий ни исхода, ни цели, всегда имеет шансы быть отнесенным к разряду фальши.

То, что гармония (как и вообще музыка), помимо вертикальной линии, имеет еще и горизонтальную, и что законы ее касаются, главным образом, взаимоотношения обеих линий, – должно быть напоминаемо в наши дни с каждым боем часов.

Но кроме отдела случайных гармонических образований, в музыке (как и во всяком человеческом деле) существует еще отдел, не поддающийся теоретическому рассмотрению и по-

тому не зарегистрированный, – это отдел *компромиссов* стиля. Отдел этот, хотя и не существующий ни в одном руководстве, по молчаливому соглашению большинства современников, стал главной опорой, существеннейшим оправданием их «творческой» практики.

Компромисс, как некое прощение, как трагическая неизбежность, как бы подразумеет: «несмотря на...»

Компромисс, как осознанный принцип, уже говорит: «благодаря тому, что...»

Современное большинство вместо того, чтобы «обойти» компромиссы стилей прежней музыки, как она «обошла» ее законы; вместо того, чтобы «несмотря на» эти компромиссы, искать законы, их «рассмотрело» с большим вниманием, «поблагодарило» и стало окружать, как свой «центр».

«Модернистическая» музыка имеет своим основанием совокупность компромиссов всех стилей прежней музыки.

Говоря о компромиссе стилей, я разумею не только стиль – перо индивидуальных представителей различных **{78}** эпох, но и коллективные стили, как, например, полифонический (контрапунктический) и гомофонический (гармонический).

Если мы занимаемся рассмотрением в лупу этих компромиссов (невидимых невооруженному глазу), то невольно возникает вопрос: для чего? Для избежания их или же для использования?..

В наши дни, непонятно почему, особенно принято превозносить надо всеми Моцарта. Если такое предпочтение связано с легкостью его творческого процесса и с количеством написанных им опусов, то здесь можно было бы усмотреть некую связь с житейскими устремлениями современников. Если же здесь действует настоящая оценка художественных достижений Моцарта, то подобное предпочтение современниками этого самого непогрешимого музыканта можно объяснить не иначе, как действием закона контрастов.

Моцарт есть лучший образец отсутствия (или по крайней мере, минимума) компромиссов, связанных как с его индивидуальным стилем, так и с коллективным стилем его эпохи.

Моцарт является лучшим примером слияния контрапунктического стиля с гармоническим. Музыка его одинаково совершенна при рассмотрении в лупу как с точки зрения контрапункта, так и с гармонической. Она соединяет в себе лишь положительные стороны обоих стилей. Если не считать весьма немногих сочинений (капли в море его божественного творчества) – сочинений, конечно, написанных «от руки», по заказу, из-за куска хлеба; если забыть изредка встречаемые у него формы каденций – формулы, общие для его эпохи, несколько похожие на привычный реверанс, тот самый светский реверанс, который был так чужд Бетховену, раскрывшему нам столько новых перспектив в области каденции; если, наконец, принять к сведению, что даже и рука Моцарта была непогрешима, и что, следовательно, даже и те его сочинения, которые были написаны им только от руки, все же были произведениями великого мастера, то приходится признать, что ему, **{79}** более чем кому бы то ни было, были чужды компромиссы в отношении к законам музыкального искусства.

Самые разнообразные, самые противоположные оценки его творчества должны сойтись на том, что он обладал самой непогрешимой, «безнадежно» непогрешимой «музыкальностью» в самом глубоком смысле этого слова.

Компромиссом контрапунктического стиля являются те вертикальные разрезы созвучий, которые, будучи взяты сами по себе и рассматриваемы нами чисто гармонически, хотя и оправдываются голосоведением, но производят на нас впечатление корявого аккорда. Такой корявый аккорд изредка (в виде проходящего мгновения) можно встретить в какой-нибудь сложной фуге даже у Баха. Но при этом необходимо иметь в виду следующее: контрапунктический стиль, хотя и имеет своей целью наиболее гармоничное сочетание само-

стоятельных голосов (мелодий), но ни один контрапунктист никогда не позволял себе рассматривать «случайное» образование вертикального разреза, как самостоятельную гармонию (аккорд). Напротив того: преследуя преимущественно горизонтальную линию (развитие голосов), он тем самым как бы приказывает и нашему вниманию не останавливаться на созерцании отдельного вертикального разреза.

Отдавая преимущество горизонтальной линии и преследуя, главным образом, гармоничное сочетание самостоятельных голосов-мелодий, контрапунктист имеет перед собой столь сложную задачу согласования обеих линий, что временное, мгновенное перенесение центра тяжести в одну из них (то есть в горизонтальную) является вполне естественным и потому простительным колебанием.

Компромиссами полифонии являются также попадающиеся изредка в сложных фугах перечения. Железная логика полифонического голосоведения с ее сугубой тематичностью, с ее специфическими формами имитации, канона и т. д., не являясь никоим образом противоречием голосоведению гармоническому, в то же **{80}** время впадает изредка в компромисс голосоведения с точки зрения чисто гармонического стиля, свободного от сложных проблем полифонии и потому имеющего менее железный и более плавный, гибкий характер голосоведения.

Компромиссом гармонического стиля являются те вертикальные разрезы созвучий, которые образуются от фигурационного движения гармонии, то есть так называемого гармонического «аккомпанемента» с мелодией-темой.

Большинство этих созвучий кажется нам компромиссными, будучи рассматриваемы нами с контрапунктической точки зрения, то есть если мы гармоническую фигурацию рассматриваем как самостоятельную голосовую линию, долженствующую контрапунктировать, то есть гармонически совпадать во всех точках с голосом мелодии.

Но для устранения впечатления компромисса нам стоит лишь остановить движение фигурации или вернее установить колоннаду гармонических последований.

Такая фигурация обыкновенно оправдывается либо необходимостью движения, ритма, либо требованиями инструментального изложения, то есть распределения, распространения гармонии по регистрам.

Весьма наглядным примером для этого является этюд в секстах (Des-Dur, op. 25) Шопена[1360]. Если кто-нибудь услышит эту пьесу в первый раз в совершенном исполнении большего пианиста в надлежащем темпе (Allegro) и с безукоризненной педализацией, то ему и в голову не придет думать о «компромиссах» гармонического стиля. Если же тому же человеку придется присутствовать при медленном чтении, либо при преувеличенно медленном разучивании этого этюда каким-нибудь учеником, то он не поймет чудесной и вполне естественной гармонии этой пьесы.

Сам Шопен, гениальнейший и тончайший гармонист, конечно, не мог рассматривать как самодовлеющие аккорды те случайные созвучия, которые образуются в этой пьесе от совпадений (большей частью на **{81}** слабом времени такта) мелодических секст правой руки с фигурацией гармонии (в двойных нотах) левой. Другими словами, эти случайные совпадения не могут быть названы ни консонирующими, ни диссонирующими аккордами. Они не относятся и к разряду случайных гармонических образований, которые потому и называются «образованиями», что не утрачивают образа прототипов, а тяготеют к ним и разрешаются в них.

Совпадения эти пришлось бы назвать попросту фальшивыми аккордами, если бы сам автор обособил их, преподнес их нам в качестве аккордов, то есть остановил бы так или иначе наше внимание на них, подчеркивая их либо сильным временем такта, либо акцентом, либо их длительностью. На самом же деле, быстрый темп, то есть мимолетность этих со-

впадений при необыкновенной четкости и простоте основной гармонии, сменяющейся только половинными нотами и столь богато изложенной, так ясно звучащей на педали, заставляет нас не смотреть на эти отдельные вертикальные разрезы случайных и мимолетных совпадений с контрапунктической точки зрения. То есть мы должны признать гармонию этой пьесы совершенной, несмотря на сомнительную «контрапунктичность» ее отдельных голосов.

«Несмотря» всегда означает наличность известного компромисса, но вполне допустимого, пока это самое «несмотря» не пытается превратиться в «благодаря»...

Прочтя эти соображения, многие (особенно не музыканты) будут недоумевать: в чем же, наконец, разница между контрапунктом и гармонией? Контрапунктировать – значит давать гармоничное совпадение отдельных самостоятельных голосов во всех точках... Гармонизировать – значит давать то же совпадение точек, то есть то, что называется контрапунктом.

Контрапункт, преследуя по преимуществу горизонтальное развитие каждого из голосов, в то же время даже и название свое оправдывает как бы признанием важности совпадений, то есть линии вертикальной.

{82} Гармония же, как будто по преимуществу останавливающая наше внимание на вертикальном разрезе созвучий, не только является одновременно учением о голосоведении, то есть о пластичности уже горизонтальной линии, но всей своей дисциплиной согласования (горизонтального) аккордов, каденций, модуляций и т. д., раскрывает перед нами все горизонты формы...

В том-то и дело, что разница между контрапунктом и гармонией лежит не в отношении того и другого к основным законам музыкального согласования как вертикального, так и горизонтального, а только в стиле, то есть в характере пера и в тех специфических «формах» (фуга, симфония), которые взросли на почве каждого из стилей.

Всякое противопоставление контрапункта и гармонии, как дисциплин согласования звуков, всякая попытка современников разъединить вертикальную и горизонтальную линии музыкального согласования есть подкоп под основные законы нашего искусства.

Разницу обеих дисциплин в отношении к общим для них музыкальным законам мы можем наблюдать лишь в виде едва заметных колебаний, которые, как и всякие колебания, должны быть отнесены скорее к области компромиссов.

Но, находясь перед компромиссом одного из этих стилей, мы и определяем и корректируем этот компромисс не иначе как требованиями другого, то есть контрапункт проверяется[1361] гармонией, а гармония контрапунктом.

Не мешает еще напомнить, что тот же Бах, который в весьма редких случаях, руководимый властным приказом темы, ее проведением и контрапунктическим развитием в различных голосах, на мгновение соскальзывает в шероховатость вертикального разреза, то есть аккорда, тот же Бах обогатил музыку такими гениальными, изумительными гармониями-аккордами, которые делают его как бы пророком Вагнера и Листа. **{83}**

Также и Шопен, выходя из специфических, форм гомофонии, покидая схему мелодии и аккомпанемента, давал нам образчики совершеннейшего контрапункта. **{84}**

[ГЛАВА] VI. НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ

Каждый художник, подобно Атласу[1362], обречен нести на плечах своих *всю* тяжесть, т. е. бремя *всех* элементов своего искусства в целом. Каждая попытка освободиться от какого-нибудь элемента обесценивает всю его ношу.

Если художник не в равной степени одарен властью над всеми элементами своего искусства, то это тем более обязывает его искать равновесия своей ноши. Колебания этого

равновесия неизбежны в связи с природной одаренностью художника. Но кроме того, эти колебания связаны и с природой каждой данной темы.

Только неповторимость согласования определяет собой неповторимое своеобразие тем, сочинений, авторов, школ, стилей, эпох. В этой неповторимости согласования всегда наблюдается некоторое колебание равновесия элементов, ибо полное равновесие для нас, смертных, есть остановка жизни, то есть смерть. Колебание это заключается в частичном (временном) перенесении центра внимания на какой-нибудь из элементов, в подчеркивании, в частичном обнажении его.

Частичное обнажение какого-нибудь элемента или смысла в великом искусстве часто вызывает иллюзию его абсолютной новизны, небывалости.

Таким образом, действительно неповторимое, небывалое по своей новизне явление индивидуальности, например, Шопена, Шумана, Вагнера создало иллюзию **{85}** абсолютной новизны и небывалости элементов их языка.

«Гармонии», то есть аккорды, этих композиторов показались миру новыми ровно постольку, поскольку их «гармонии» получили новое освещение, то есть поскольку наше внимание было приостановлено на них неповторимым согласованием.

Эта приостановка есть ничто иное, как некий акцент, фермата, колебание равновесия, которое у всех великих мастеров по-разному проявлялось, но которое никогда ни у кого из них не утрачивало общего для всех тяготения к общему для всех центру. Но каждый такой «акцент», каждая «фермата», приостанавливающие наше внимание не для нового освещения музыкальных элементов, а для помрачения нашего сознания; каждое колебание, нарушающее, отвергающее центр равновесия, имеет неоспоримое право на абсолютную «новизну», «небывалость», ибо воистину этот прием не бывал в практике великих мастеров до XX-го века.

В дни нашей юности, воспринимая не только классическую музыку, но и слушая в первый раз тогда еще новые для нас сочинения Чайковского, Брамса, Грига и т. д.[1363], нам и в голову не приходило анализировать их. Непосредственное восприятие не прерывалось никакими выпадениями смыслов. Что же касается до остроты обнажения этих смыслов (особенности мелодических оборотов, каденций, модуляций, отдельных гармонических образований или сочетаний), то мы воспринимали их именно только как своеобразную акцентировку все тех же смыслов. Эти своеобразные акценты и создавали для нас индивидуальную атмосферу каждого из этих авторов. Эта атмосфера и давала нам возможность различать и по-различному любить их.

С начала же нашего века стали понемногу появляться, а потом с угрожающей прогрессией размножиться музыкальные сочинения, в которых индивидуальное подчеркивание смыслов заменилось произвольным вычеркиванием их. Непосредственный слушатель, вместо блаженного погружения в созерцание, вместо восприятия **{86}** индивидуальной атмосферы, стал испытывать в этих новых сочинениях на каждом шагу лишь одни толчки от выпадения смыслов.

Эти вычеркивания, выпадения действовали на непосредственного слушателя, как несчастный случай, как инцидент (по-французски accident, т. е. нечто вроде железнодорожной или автомобильной катастрофы). Они будили сознание и заставляли разбираться в том – что же именно случилось и почему это произошло.

Если мы при непосредственном восприятии «прежней» музыки, обращая внимание на какой-нибудь акцент, говорили: «как это прекрасно», то мы при этом радовались, что этот смелый акцент, это новое гармоническое образование нисколько не нарушало единства смыслов.

Обращая же наше внимание на современные «акциденты», мы пугаемся вовсе не «сложности» гармонических образо-

ваний, а потери всякого образа гармонии, ибо даже самые обыкновенные, заурядные аккорды не обнаруживают между собой никакой связи и тяготения к единству. Эти «акциденты» стали со временем так учащаться, что непосредственный слушатель стал подозревать авторов в злом умысле, в их явном намерении превратить самый «акцидент» в тему, в главное содержание не только данных сочинений, но и всего музыкального искусства.

От отдельных сочинений с акцидентными «темами» можно, разумеется, просто отойти.

Но если целому поколению прививается музыкальное мировоззрение, устанавливающее «акцидент» как основную тему, главную задачу музыкального искусства, то мы обязаны вступиться за нашу музу, так как «акцидент» по своему существу, являясь просто результатом механической инерции и не обнаруживая даже в жизни, а тем более в искусстве, никакой индивидуальной (душевно-духовной) атмосферы, в качестве темы грозит «акцидентом», то есть катастрофой, уже всему нашему искусству.

Такие выпадения, вычеркивания смыслов в былые **{87}** времена назывались попросту ошибками, и, как таковые, они не имели доступа на эстраду (или как раньше говорили – в «храм искусства»).

Ошибки скромно сидели по домам или уже во всяком случае не выходили за пределы консерваторских классов. Но с начала нашего века они стали приобретать все большую смелость и самовольно освобождаться от домашнего или классного заточения. Прежняя робкая фальшь приобрела значение смелой гармонии и стала рассматриваться как симптом таланта. Понятие художественной ошибки в наш просвещенный век оказалось относительным. «Относительность» как бы стала новой художественной верой. Из боязни ошибиться против этой новой веры большинство сложило руки и перестало вообще как бы то ни было и к чему бы то ни было относиться.

Но это было несомненно ошибкой, ибо именно потому, что все стало относительным, необходимо было для уравновешения всех современных относительностей противопоставить им в качестве координата еще одну, то есть отношение к музыке, как к единому искусству, как к автономному языку...

_____

Дилетантизм так же, как и специальная музыкальная одаренность, является природным качеством.

Дилетанты-мечтатели обыкновенно представляют себе процесс музыкального сочинения, хотя и при участии музы, но лишь в образе музы-вдохновительницы, а не музы-учительницы. Они не представляют себе того прилежания, с каким музыкант должен «с утра до вечера» внимать «урокам девы тайной»[1364]...

Но есть другой, противоположный тип рожденных дилетантов. Тип этот более опасный, чем первый – это дилетант-рассудочник, дилетант-теоретик. Он, в противоположность мечтателю, более активен. Он своими теоретическими очками больше импонирует толпе. Он чаще проникает в жизнь искусства в качестве суфлера ходячих мнений.

Дилетант-теоретик не признает музы вообще ни в виде вдохновительницы, ни в виде учительницы. Он **{88}** верит только в эволюцию и представляет ее себе в образе сменяющейся моды. Это он убедил большинство, будто музыка создавалась по каким-то кем-то выдуманным правилам, а не живет в музыкальной природе человека со всеми ее законами: с тоникой и доминантой, консонансом и диссонансом, с созерцанием и действием, покоем и движением, светом и тенью...

Исповедуя и проповедуя «веру» в эволюцию и моду, он следит лишь за движением, за действием, то есть за диссонансом в его удалении от консонанса.

Диссонанс, как законный член гармонии, являлся всегда фактором движения, окружающего консонанс.

Понятия диссонирующего аккорда вне тяготения его к консонансу, а также в отрыве от понятия тональности, в музыке до нашего времени никогда не существовало.

Диссонанс, в качестве спутника консонанса, может в свою очередь иметь своих спутников в образе диссонансов же, то есть диссонирующих аккордов или случайных гармонических образований, но каждая цепь диссонансов оправдывается лишь общим тяготением к консонансу. Тяготение это определяется тем, что в гармонии называется голосоведением.

Следя за диссонансом исключительно по линии его удаления и отделения от консонанса, дилетант-теоретик расширил понятие диссонанса до полного и окончательного его удаления и отрыва от понятия музыкальной гармонии.

Благодаря этому в наше время стерлась грань, отделяющая понятие диссонанса, служившего раньше красоте гармонии, от понятия фальши, как незаконной нарушительницы ее. Всякое нарушение гармонии (испытывается ли оно как желательный или же как нежелательный «инцидент») называется ныне диссонансом.

Допустим, что в силу нашей человеческой суетности мы не только в музыке, но и в жизни предпочитаем движение диссонансов покою консонансов, то есть что мы не признаем первенства, главенства консонанса.

Но ведь здравый-то смысл, управляющий жизнью, **{89}** никогда не доходил в своей суетности до отрицания все же какого-то взаимодействия покоя и движения, ибо это взаимодействие и знаменует собою жизнь.

С высоты птичьего полета, с которого современники так любят рассматривать всю земную жизнь, благо, что для этого ничего не требуется кроме механических крыльев аэроплана, с высоты птичьего полета вся история (и музыки и жизни человеческой) как бы имеет свои тоники и доминанты, консонансы и диссонансы, и очевидно, что в настоящий момент все человечество находится как бы на диссонирующем аккорде.

Но наблюдая «диссонансы» нашей жизни, мы несомненно испытываем нетерпение от бесконечных переходов одного диссонанса в другой и ждем вожделенного покоя-консонанса. И уже одно это нетерпение и ожидание свидетельствует о законе тяготения к консонансу. Наблюдая повседневную жизнь с высоты аэроплана, мы не только сами испытываем тяготение к покою, но не можем не заметить этого тяготения и в наблюдаемой нами суете. И если мы видим, что не все и не одновременно стремятся к покою, что в то время как один голос клонится к покою, другие нарушают его, то все же мы наблюдаем какое-то голосоведение, обусловливающее некоторое взаимодействие покоя и движения, – мы все же наблюдаем жизнь...

Все люди в равной степени одаренные жизнью, в известной степени обладают также инстинктом ее охранения.

Мы, несмотря на все наши разногласия, все же в принципе признаем необходимость голосоведения в жизни. Если же это голосоведение, если согласование сложности множества в единство нам далеко не всегда удается, то мы самую неудачу нашу не выдаем за цель нашего достижения... Музыка же, предусмотрев временную сложность-скопление диссонансов и модуляций, окружающих простоту тональности и консонансов, не предусмотрела лишь того несчастного случая, когда каждый «диссонанс», каждая «модуляция», отделившись от своего центра простоты и покоя, провозгласили самих **{90}** себя простотой и покоем... Словом – музыка, в противоположность всем государствам, ведающим строем человеческой жизни, не предусмотрела анархии. Государство в жизни имеет определенные границы территории и своих законов, видимых каждому человеку. Нарушение этих границ, как бы часто оно ни имело места, настолько осязательно для жизни, что никому в голову не придет рассматривать самое это нарушение как покой, как основу государственного бытия. Если же это нарушение в порядке революции имело целью

поправку прежнего строя, то оно, следовательно, заключало в себе уже какое-то понятие и права и строя, применимых к жизни государства.

В искусстве же революция знаменует собой всегда анархию, то есть отрицание единого искусства как государства. В искусстве партийность недопустима, ибо количество партий должно равняться количеству индивидуальностей, большинство которых всегда отличалось неспособностью видеть автономные границы самого искусства как некоего государства. Кроме того, чтобы сговориться, надо иметь нечто объединяющее. Объединить может только общая любовь к искусству. Искусством мы можем назвать только искусство до сего дня, до нас. Революция же есть протест против прежнего. Таких революций в музыке никогда и не было раньше.

Такая революция, как определенный момент всеобщего взрыва, разумеется, не может быть отмечена и в нашей современной музыке. Но такая насильственная революция должна быть нами констатирована в настоящее время, как результат незаметного для большинства постепенного процесса. Процесс этот начался гораздо раньше (приблизительно двумя десятилетиями) великой войны[1365] и всех столь заметных нам потрясений... Незаметность этого процесса может быть объяснена не только недостаточной музыкальной сознательностью большинства и не только тем, что для большинства вопросы искусства не имеют жизненной актуальности, но главным образом тем, что отдельные явления, все зачинания этого «революционного» процесса сначала прикрывались **{91}** знаменем прежней музыки и в противоположность революциям в жизни не провозгласили никаких общих новых законов... Лишь немногие почувствовали в этих явлениях музыкальный нигилизм; из этих немногих не все испытали отвращение к нему, а из этих последних не все поняли, что проявление нигилизма в прежних «храмах искусства» является уже угрозой самому искусству.

Таким образом, постепенное исчезновение веры в единое искусство сопровождалось и постепенной утратой критерия для проверки отдельных явлений его...

Вагнер, на которого чаще всего указывают как на примерного революционера, никогда на самом деле им не был. Его преклонение перед Бахом, Моцартом и Бетховеном не было холодным признанием их заслуг[1366]. Это был живой культ, который указывает нам на его глубокую связь с прежней музыкой. Его реформа в области оперы* не имеет ничего общего с музыкальной революцией. Что же касается его гармонии, тематического построения, ритма и, наконец, его изумительной разработки тем (лейтмотивов), то здесь наблюдается лишь индивидуальное освещение, гениальное одухотворение все тех же музыкальных смыслов, которые были основой всей музыки. Он, как истинный гений, лишь по-своему осветил, углубил и разработал первичные «лейтмотивы» самой музыки...

Наконец, словами Ганса Сакса, обращенными к Штольцингу, он столько же предостерегает[1367] нас от легкомысленного пренебрежения законами, сколько и поощряет к борьбе с рутиной моды, представителем которой был Бекмессер[1368].

Однажды, в дни моей юности (в начале нашего столетия), я присутствовал на первом исполнении в Москве одного «симфонического» произведения некоего **{92}** композитора, тогда еще для нас неизвестного (хотя уже начинавшего «шуметь» на Западе), ныне уже провозглашенного за наделанный им шум «классиком». Слушая это произведение, я впервые испытал страх за музыку... Я впервые присутствовал при том, как шум, обыкновеннейший будничный шум, зафиксированный нотны-

* Опера сама по себе, как целое, не представляет определенной специфической музыкальной формы. [Прим. Н. К. Метнера.]

ми знаками, выдается за музыку. Испуганный, но ничуть не заинтересованный этим ловким фокусом, я стал оглядываться... Кругом скучающие лица, заметно недоумение, но общего испуга не было... По окончании этого нового музыкального эксперимента из разговора с музыкантами можно было лишь заключить, что пока эксперимент этот не удался, но и только... Испуга же моего почти никто не разделил. Преобладающее мнение сводилось лишь к недоумению и недоверию по отношению к автору, но при этом как бы допускалась возможность доумения и доверия впоследствии[1369].

Конечно, *постепенный* процесс восприятия, постигания художественных явлений понятен и допустим, как процесс образования художника. Такое постепенное постигание продолжается и не прерывается у художника в течение всей жизни в отношении к тем явлениям искусства, которые однажды и навсегда *зачаровали* его своей красотой и глубиной.

Но самые чары подлинного искусства никогда не начинают своего действия и не проявляются в виде недоумения и недоверия у воспринимающего – в таких несчастных для искусства случаях приходится констатировать их причину в бездарности либо автора либо воспринимающего. Обыкновенно и чаще всего причину такой неудачи видят в несовпадении индивидуального вкуса автора и слушателя. Но ведь художественное произведение, как достижение, есть результат вдохновения (веры) и мастерства (умения), и потому, как проявление всякой искренней веры* (хотя бы чужой) и подлинного **{93}** умения

* **Примечание**: Я пользуюсь словом «вера» в смысле единственного критерия для всякой проверки. Для проверки чисел требуется вера в числовые смыслы, в разум математики. Этот разум поддерживает наши мосты и башни. Точно так же и музыкальные построения держатся разумом, гармонией звуков. Кроме того, понятие веры противопоставляется мною понятию вкуса. Вкус неразрывно связан с индивидуальностью. Вера же есть созерцание того, что вне нас и над нами, так же как и вдохновение прежде всего есть самозабвение. [Прим. Н. К. Метнера.]

(хотя бы в чуждой области), должно вызвать по меньшей мере доверие и разумение, то есть понимание[1370].

Мы всю свою жизнь, рассуждая об искусстве, говорим о каком-то «вдохновении», якобы имеющем наибольшее значение во всяком художественном явлении. Что же мы, наконец, разумеем под этим словом? Упоение собой? Но ведь такое вдохновение способно воздействовать лишь на влюбленных психопаток! Холодный расчет, сделку между собой и предметом искусства? Но ведь всякий расчет и сделка могут «интересовать» только тех, кого они касаются, и всех специалистов по сделкам...

Если мы искренно говорим о вдохновении, если мы знаем, что разумеем под ним, то, стало быть, однажды его испытали. Вдохновение приписывается обыкновенно только одним гениям... Как будто мы могли бы признать их гениями и судить об их вдохновении, если бы оно не сообщалось нам и не сообщало нам об их индивидуальном гении и о том гении музыки, который вдохновил их...

Если бы после упомянутого мною концерта, после исполнения неслыханного доселе эксперимента, вместо скуки и недоумения, я увидел бы кругом восторженное вдохновенное настроение душ, то мое впечатление можно было бы объяснить только субъективным настроением души, или же я должен был бы сказать себе, что моя вера в существо музыки субъективна, что существо музыки не совпадает с существом моей души (то есть, что я попросту недостаточно музыкален).

Но ведь я помнил подлинный восторг и вдохновение **{94}** тех же музыкантов и той же публики, воспринимавших подлинные вдохновения Бетховена, Вагнера, Чайковского; вдохновение людей, в котором растворялись не только их различные души, не только их различные вкусы, но и их различные способности отзываться на язык музыки.

И вот тогда я понял, что всякая скука, всякое недоумение, вызываемое какой-нибудь музыкой, есть поклеп на музыку во-

обще. Я понял, что только подлинное вдохновение автора его музыкальным гением и вдохновение слушателей авторским вдохновением есть настоящая музыка.

Понял наивную мудрость прежних слушателей, тех слушателей современного им нового Бетховена, нового Вагнера, которые не стыдились предъявлять каждому автору требование избавить их от скуки и недоумения, не боялись быть несправедливыми к индивидууму (даже к Бетховену или Вагнеру), желая быть справедливыми к самой музыке.

Эти прежние наивные слушатели были гораздо ближе к истине, чем мы. Они не делали себе из индивидуумов кумиров и тем самым воспитывали гениев. Они воспитывали веру в музыку. Они знали, что верующий дурак ближе к истине, чем неверующий умник. Они знали, что всякая скука и недоумение должны быть отнесены не к существу самой музыки, а именно к самодовлеющей индивидуальности, к тому, что нас разделяет, и, протестуя против этого разделяющего нас проклятия, они воспитывали не только гениев, но и самих себя.

С несчастным случаем в музыке я столкнулся впервые именно в том достопамятном концерте. Несчастным для музыки случай этот был потому, что «нашумевшему» автору, который впервые решил попробовать опрокинуть в музыку обыкновенную, житейскую, домашнюю неурядицу[1371], сеанс этот, как говорится, сошел с рук... Впервые оказалось вдруг возможным обыкновенное, житейское изображать обыкновенной, житейской (то есть нехудожественной) «музыкой»; фальшивое, **{95}** неприятное – фальшивой и неприятной музыкой; неурядицу – неурядицей музыкальных форм...

Таким образом, мы были свидетелями принесения музыки в жертву житейской правде... Но не испытав от этого сеанса никакого удовольствия, мы в то же время не вступились за музыкальную правду... «Она, мол, сама за себя постоит!» Конечно, постоит, и именно сама за себя, но не за нас и не в нас, если мы от нее отворачиваемся...

С тех пор прошло много лет (больше трех десятилетий). За эти годы мировая семья музыкантов, пока все еще богатая подлинными художниками, стала увеличиваться в гораздо большей пропорции, чем народонаселение земного шара.... Этот прирост семьи можно было бы приветствовать, если бы численность его способствовала распространению музыкальной правды. Но в том-то и дело, что прирост этот находится в связи с распространением житейской правды и обратно пропорционален распространению музыкальной. Впрочем, ведь и житейской правдой большинство называет не то, что должно быть, а то, что случается в действительности. Житейская правда – это «дневник происшествий». Того, кто избегает чтения этого отдела ежедневных газет, обыкновенно принято считать равнодушным к жизни. Не справедливее ли назвать холодным любопытством то, что побуждает многих к чтению такого отдела?

Но все же жизнь имеет не только будни, она стремится к празднику. Если она не всегда или даже весьма редко его достигает, то все же стремление к празднику имеет огромное значение в жизни. Это стремление к празднику, несмотря на все случайности, имеет гораздо больше права называться правдой жизни, чем все эти случайности, чем «дневник происшествий».

Музыка (до нашего века) не только всегда стремилась быть праздником, но она и была им. Она была им не в том смысле, в каком наши современники называют теперь чуть ли не каждый концерт «фестивалем» (это опять-таки житейская терминология). Она не **{96}** была праздником и в том смысле, что ставила себе задачей лишь изображение праздников. Нет, она была праздником именно потому, что ничего не пытаясь изображать собою, самым наивным образом (именно только своим прекрасным образом) осуществляла согласование душ.

Была ли эта девятая симфония Бетховена или же самая простая песенка Шуберта – праздником являлось ничто иное, как все то же согласование, к которому стремились и автор

и публика. То, что стремилось к этому согласованию было просто и человечно, но самое согласование было не так уж просто – то есть автор не удовлетворялся одной внешней согласованностью себя с публикой (дешевым, шумным успехом), но согласовывал себя и с самой музыкой и ее законами, да и публика жаждала не одной лишь «сенсации» – этого житейского суррогата объединения – а подлинного праздника согласования, в котором растворяется и забывается все индивидуальное разногласие.

Ныне, житейская правда, провозглашенная правительницей музыки, провозгласила и свои житейские праздники, объявив музыкальные праздники обыкновенными буднями, а самую правду музыки – ложью!

Прежние музыканты и прежняя музыкальная публика, не удовлетворявшиеся «сенсацией» и одними «случайностями», слушая современную «передовую» музыку, испытывают ее житейскую правду, как смертную скуку... Гипноз этой скуки страшен... Когда же кто-нибудь пытается протестовать, то ему рекомендуется действительно верное, но жестокое средство, именуемое привычкой*. Средство это взято тоже из домашнего обихода, где оно может быть очень пригодным, но увы, как и все средства из этой аптечки, оказывается нецелесообразным в подлинном искусстве. Но, конечно, его целесообразность оправдывается в таком искусстве, которое изменяет своей правде и служит правде житейской.

В том достопамятном концерте мне пришлось быть **{97}** впервые свидетелем не только недостойного музыки эксперимента. Эта новая симфоническая партитура, как новая комета, залетевшая в нашу атмосферу, вместо художественных чар занесла в своем хвосте удушливые газы новой художественной идеологии. Точно кто-то невидимый просуфлировал впервые недоуменной толпе, обычно столь непосредственной в своем

* См. стр. 121. [Прим. Н. К. Метнера.]

восприятии, странные, чуждые и жуткие слова – «привычка», «вкус», «относительность» – понятия, которыми как бы объясняется и оправдывается всякая непонятность в искусстве, понятия чуждые не только прежней художественной вере, но и вообще самому понятию веры.

Эти удушливые газы новой идеологии с годами оказали свое действие. Недоумение, неприятие, как первоначальное непосредственное впечатление, постепенно стало переходить в пассивное приятие, и в этой эволюции действуют уже не чары самого искусства, а чары окружающей авторов славы, рекламы и удушающая сила привычки. Нам все реже и реже приходится быть свидетелями недоумения публики, слушающей произведения музыкальных «радикалов». Недоумение сменилось прочной, терпеливой, устоявшейся скукой.

Мы стали выносить все более и более невыносимые созвучия, и в этой постепенной градации их невыносимости каждый меньший градус относительно большего кажется нам уже музыкальной гармонией, а самый невыносимый, будучи одет в звучность первоклассного оркестра, все же оказывается для нашей барабанной перепонки выносимее визга автобусных тормозов.

Дума о музыке в наше время должна занимать совсем особое место среди всех забот и дум, которыми завалила нас судьба.

Нелады и неурядицы в музыке появились гораздо раньше всех других неурядиц современной жизни. Музыка – наиболее молодое из искусств. Древо ее не имеет столь глубоких исторических корней (как другие искусства), и потому бури и вихри современной жизни для нее опаснее. Кроме того, музыка самое автономное искусство. Она наименее допускает в своей **{98}** области какие бы то ни было другие критерии, кроме чисто музыкальных.

Глубина содержания, конечно, одинаково во всех искусствах требует духовного проникновения. Но периферия тех-

ники или хотя бы просто доброкачественности ремесла скорее поддается суждению здравого смысла в других искусствах, нежели в музыке (напр.: внешняя согласованность черт лица в портрете или пропорции человеческого тела в скульптуре).

Музыка не занимает образов из жизни. Она только порой вспоминает о них в своей песне. Все это, конечно, давно всем известно... Но удивительно, что как раз эта автономность музыки вместо того, чтобы ограждать ее от непосвященных и немузыкальных людей, наоборот открыла в ней доступ всем любителям ловить рыбу в мутной воде...

Нам необходимо, наконец, подумать о музыке, хотя бы только как добрым ремесленникам о своем ремесле.

Каждое ремесло ответственно. Ни один портной или сапожник, сдавая свою работу, не посмеет оправдывать ее ошибки случайностью, либо капризом своего настроения. Ни один порядочный музыкант-исполнитель не простит себе фальшивых нот, ошибок памяти или потери ритмического равновесия.

Если музыкальное «творчество» признается высшей ступенью нашего искусства, то в чем же именно заключается его превосходство? Если в «творчестве» не допускается понятия ошибки, если оно свободно от всякой ответственности, то не является ли оно наиболее легким, доступным, а следовательно, и низшим родом художественного ремесла?

Пусть композиторы-модернисты, корифеи современных симфонических и концертных эстрад позадумаются о своем творчестве, как о ремесле, но не в том смысле, какие личные выгоды оно им приносит сегодня, а в том, что может ли оно вообще рассматриваться, как доброкачественное, ответственное, прочное и жизнеспособное ремесло, и не является ли оно просто **{99}** случайной профессией, случайно выдвинутой случайностями современной жизни и вздувшейся на ее поверхности, как пузыри на воде? В доброкачественности и жизнеспособности ремесла многих (часто никому не известных) композиторов, обслуживающих эстрады кино, опереток, баров

и дансингов, приходится сомневаться и меньше и реже. До нас оттуда долетают иногда звуки музыки, хотя и «несеріозной», то есть недостаточно истовой (как подобает быть искусству), но все же вполне понятной и подчас талантливо, мастерски слаженной (как это подобает ремеслу).

Иногда невольно приходит мысль – не прячутся ли по этим задворкам нашего искусства многие музыканты, не сумевшие применить свой талант к требованию модных симфонических эстрад? И еще более грустная мысль – не прячутся ли по домам, не замолчали ли, не погасили ли своего таланта многие музыканты, не сумевшие примениться ни к требованиям больших знатных дворов современной музыки, ни к ее задворкам.

Если бы все наши основные музыкальные элементы были изгнаны из практики современных модернистов, то нам не оставалось бы ничего другого, как отойти от этого нового и чуждого нам рода искусства. Но, увы, мы являемся свидетелями такой произвольной перетасовки, подтасовки и купюр этих элементов, какая может явиться только бредовому воображению человека! К сожалению, многие бывают склонны принимать бред за положительное самозабвение, а истерику за вдохновение, почему и поддаются этому состоянию. Но не будем же поддаваться ему – попытаемся призвать волю свою (здесь она куда уместнее, чем в «изобретении» тем и новых законов), призовем на помощь свое сознание (столь необходимое во всех «несчастных случаях»), чтобы выйти из этого бреда.

Сочинения большинства передовых «модернистов» отличаются редким свойством призывать к анализу даже и тех из нас, кто никогда склонности к нему не имел. Так отзовемся же на этот призыв! – Эта **{100}** новая, небывалая музыка систематически вычеркивает основные смыслы нашего общего языка, она всем своим существом критикует их, так не будем же и мы бояться критиковать такую явно критическую музыку. Большинство созвучий этой музыки рассчитано только на выносливость, вместимость нашей барабанной перепонки, так

противопоставим же, наконец, этой перепонке наш внутренний музыкальный слух, который только потому и может называться музыкальным, что он не все вмещает! Эти новые, небывалые созвучия, отличаясь полной безответственностью перед чем бы то ни было, присвоили себе в виде псевдонима наименование диссонансов, которые, как нам всем известно, занимают в гармонии столь ответственное и потому почетное место – так будем же называть эти безответственные созвучия, соответственно строю нашей общей лиры, просто ***дискордансами***[1372].

Если же нам, не приемлющим современные дискордансы, зададут этот вечный, неизменный вопрос – где же находится грань, отделяющая диссонанс от дискорданса? – то зададим и мы вопрос: допускается ли вообще существование этой грани? Если нет, то все музыкальное творчество не стоит разговора, ибо оно низводится тогда не только ниже любого ремесла, но становится еще и ниже всякой критики. Если же грань эта допускается, но признается трудноуловимой, то попросим же, во имя человечности языка нашего искусства, подходить к границам его с большей осторожностью, ибо музыкальное слово, не меньше всякого другого слова, действует в мире, несмотря на то, что большинству это действие кажется тоже недостаточно уловимым...

Дискорданс есть просто случайное созвучие. Не «случайное гармоническое образование», а просто несчастный случай без гармонического образа. Это как бы случайное порождение бывшей гармонии и «шумного успеха», унаследовавшее от гармонии только нотные знаки, а от шумного успеха и волю к успеху, и пристрастие к шуму.

Дискорданс есть лопнувший диссонанс. Когда хороший **{101}** певец, отдаваясь непосредственному чувству, подлинному вдохновению, подымает свой голос до fortissimo[1373], то голос его не может ни порваться, ни поразить нас неприятной резкостью. Но когда тот же певец пожелает удивить нас только силой своего голоса или же просто бывает вынужден перекричать целый оркестр, то голос его рвется и уже не радует нас...

Дискорданс – это бывший диссонанс, тот самый диссонанс, который когда-то служил вдохновенной песне и в своей кульминации радовал нас красотой, теперь же выскочил из этой песни надтреснутым петушьим криком потому, что захотел поразить нас своей собственной силой, захотел перекричать множество других диссонансов.

Таким образом, дискорданс происходит не от сущности диссонанса, а от непонятой или же искаженной сущности его. За сущность диссонанса был принят только эффект, который он производил на нас, только динамика его... Диссонанс раскрывал нам бесконечные перспективы модуляции, дискорданс же покрыл их непроницаемым туманом.

Модуляция, как окружение тональности, есть движение во времени. Дискорданс, как вертикальное созвучие, большей частью есть ничто иное, как модуляция, спрессованная в аккорд, то есть сдвиг временной плоскости. Таким образом, за сущность модуляции было принято только удаление от тональности, то есть отрицание ее. Но отрицая тональность, мы обезмыслили и самое понятие модуляции.

Разбираясь в материале новой, передовой музыки, мы не можем ограничитъся только критикой дискордансов – этих невместимосложных, безответственных вертикальных построений. Мы должны еще гораздо более внимательно отнестись к тому неуместно-простому горизонтальному согласованию наших консонирующих и диссонирующих аккордов, какое мы встречаем на каждом шагу у модернистов. Эта неуместная простота согласования, эти инертные, механические, параллельные **{102}** передвижения нам известных (и самих по себе вполне понятных) аккордов профанируют основные смыслы музыкального языка и превращают наше искусство в пустую забаву, в простое баловство...

В последнее время стали поговаривать о возвращении к простоте, о каком-то «неоклассицизме»... Во-первых, заговорили, а разговор всегда мешает музыке, во-вторых, эти

«нео» и «измы» невольно заставляют думать, что поворот этот тоже продиктован требованиями не музы, а моды, все той же моды, которая своими поворотами способна уводить искусство только в тупики и лабиринты. Наконец, казалось бы, надо было уже давно понять, что никому, кроме профанов, модернистическая музыка не может показаться художественно-сложной, а, следовательно, ее поворот к простоте не может не вызвать вопроса: к какой простоте? К простоте трезвучий?

Это даже, как будто похоже на Вагнера (см. стр. 115). Но ведь Вагнер никогда и не прерывал своей связи с трезвучиями (большинство его лейтмотивов и тем являются блестящими образчиками этой связи). Вагнер не прерывал связи ни с одним элементом музыки; он не позволял себе никаких купюр смыслов (что именно и ставилось ему в упрек большинством любителей оперы) и в своем неотступном стремлении к согласованию смыслов дошел до неслыханной титанической идеи превратить, собрать оперу (opera, то есть множественное число от opus) и даже оперы («Ring») в одно музыкальное целое, в одну форму... Но, конечно, если бы у него не было этого неотступного непрерывного тяготения к единству, то и он не мог бы вдруг обрести центр, то есть простоту.

К одной простоте не дано подойти даже и гениям... В одной простоте живут лишь одни боги...

Для нас смертных одна простота всегда будет казаться пустотой и одна сложность – лишь нагромождением...

Чтобы спасти современную музыку, то есть настроить в воображении нашем ее лиру, каждый из нас **{103}** должен изъять из своей творческой практики, а также вычеркнуть из модных учебников гармонии все атональные и политональные аккорды, невместимые для нашего внутреннего слуха.

Если же мы хотим вернуться к простоте трезвучий, то мы должны помнить, что музыка трезвучий, согласование их, есть еще более замкнутая, строго ограниченная дисциплина, чем та гармония подлинных цветущих диссонансов, которая по-

казалась нам слишком ограниченной, и от которой мы ушли в безбрежное море дискордансов. Ни один аккорд не требует такой чистоты интонации, такой тщательной настройки, как простое трезвучие!

Духовные песни, чем проще, тем строже по канону... И потому для возвращения к простоте трезвучий нам не мешало бы прежде, чем просто «творить» простоту, еще довольно сложно поучиться сложности согласования. **{104}**

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

МУЗА И МОДА

(***дополнительные мысли***)

———————

SPIEGEL DER MUSE

Sich zu schmucken begierig verfolgte
den rinnenden Bach einst
Früh die Muse hinab, sie suchte die
ruhigste Stelle.
Eilend und rauschend indess verzog
die schwankende Fläche
Stets das bewegliche Bild; die Göttin
wandte sich zürnend.
Doch der Bach rief hinter ihr
drein und höhnte sie: «Freilich
Magst du die Wahrheit nicht sehn,
wie rein dir mein Spiegel sie zeiget!»
Aber indessen stand sie schon fern,
am Winkel des Sees,
Ihrer Gestalt sich erfreuend, und
rückte den Kranz sich zurechte[1374].
(Göthe)

Это стихотворение необычайно вдохновенно и потому исчерпывающе точно определяет отношение Музы и Моды.

{105} Муза, хранительница духа и вечных законов искусства, украшая главу свою венком и увидев отражение, свое в колеблющихся водах шумного ручья, гневно отворачивается от этого кривого зеркала. Это – зеркало непрерывно сменяющейся суетной моды, это – преходящая правда сегодняшнего дня, поверхности современности.

Божественный лик Музы находит себе подлинное отражение лишь в далеких и тихих водах глубокого озера – Вечности...

Мы, современники, должны раз навсегда избавиться от того трусливого самолюбия, которое заставляет нас скрывать наше искреннее непонимание или даже убежденное отрицание современных нам художественных явлений. Мы боимся промахов наших предков, критиковавших современных им гениев. Но мы забываем, что эта отрицательная критика, не лишив нас наследия этих гениев, была в то же время необходимым ингредиентом воспитания целого поколения. Всякое открытое признание в непонимании чего-нибудь есть несомненный признак потребности понимать вообще.

Открытое непонимание так же обязывает не участвовать в том, что непонятно, как и понимание предполагает причастность к понятому, а потому все непонявшие и критиковавшие, например, Бетховена или Вагнера, несмотря на этот исторический «промах», уже тем оказали историческую услугу своему поколению, что избавили его хотя бы от скверного исполнения либо дешевого имитирования творчества этих гениев. Да и вообще для того, чтобы научиться стрелять, не следовало бы бояться «промахов», ибо история показала нам, что все эти «промахи» и непризнания и признания не способны ни убить, ни создать подлинного гения. Но если редкие промахи признания и не создают гениев настоящих, а лишь ложных кумиров, то слишком частые промахи – слишком частых признаний (создающие уже целый легион ложных кумиров) представляют собой гораздо более опасную «историческую ошибку», чем все прежние непризнавания, так как постепенно раздро-

бляют **{106}** общую художественную веру на бесчисленные секты. Мы обязаны на время забыть наши индивидуальные тропинки, чтобы найти общий путь искусства. Мы обязаны временно оставить наши индивидуальные и партийные диалекты, чтобы найти общий музыкальный язык.

Сомнение художника бывает двоякое: в себе и в искусстве. Первое сомнение неизбежно, второе губительно. В том, как мы сочиняем музыку, как мы ей служим, мы не можем не сомневаться: это – самокритика, самопроверка, которая лишь увеличивает нашу бдительность в служении искусству. Но если мы сомневаемся в самой музыке, то тем самым уже перестаем быть музыкантами, то есть перестаем служить ей. «Что есть музыка и что не музыка?» Вопрос этот, часто задаваемый многими современниками, заключает в себе уже сомнение в самой музыке... И не лучше ли было бы в таких случаях подавать в отставку как ее «служителям», так и ее «поклонникам», ибо чему же они тогда служат и поклоняются? Себе? Таланту?.. В наше время идолопоклонства перед самодовлеющим «талантом», «таланты» – избалованные успехом, вместо прежнего согласования себя с музыкой, отождествляют себя с ней[1375].

Наша критика нашей музыкальной эпохи так же, как и прежняя критика прежних эпох, должна рассматриваться не иначе, как коллективная самокритика. Если коллективная самокритика прежних эпох бывала подчас слишком строгой к своим «талантам», то из этого не следует, что наши таланты не должны подлежать никакой критике.

Необходимо отучиться произносить свое суждение, начиная со слов: «С одной стороны нельзя не признать... а с дру-

гой стороны, мне кажется, что до известной степени...» **{107}** и т. д. Эта осторожная жвачка трусливой обывательской критики имеет смешную претензию на «объективность» суждения... То есть: «так как мы, мол, по природе все очень субъективны, а это неприлично для такого просвещенного века, то будем, приличия ради, объективны».

Неужели люди думают, что если они начинают с субъективной лжи, то по этому пути они могут добраться до объективной правды?! Критика обязана возвратиться к первичным словам: да или нет. Если эти два слова в процессе создания художественного произведения являются единственно способными заклясть материю, определить выбор из нее самим автором необходимых ему красок и образов; если сам автор обязан представить публике не процесс, а результат своего выбора, то почему же критика находит возможным вместо того, чтобы определять свои мнения, делиться своими сомнениями?

«Глас народа – глас Божий». Это очень похоже на смешение понятий коллективности и объективности, рока-судьбы и Бога, факта и должествования, существования и бытия... Преопасная пословица, если ею пользоваться как оправданием существующего и еще более опасная, если через нее смотрят не только назад, но и вперед, то есть, если голос большинства нам представляется еще и голосом пророка, указывающего пути в будущее.

Слушайте, всматривайтесь, добирайтесь самостоятельно до смыслов музыки. Не оглядывайтесь по сторонам. Спасайте свой музыкальный слух, пока еще не поздно!..

Интонация музыкальных смыслов во всяком случае не менее важна, чем интонация наших неодушевленных ин-

струментов. Слух, определяющий лишь высоту разрозненных и, следовательно, не музыкальных звуков, еще не является абсолютным музыкальным слухом, как это принято называть.

———

{108} [1. Модернизм.] Что такое «***модернизм***»? – Мода на моду. «Модернизм» есть молчаливое соглашение целого поколения – изгнать музу, прежнюю вдохновительницу и учительницу поэтов и музыкантов, и вместо нее признать моду, как неограниченную владычицу и верховного судью. Но так как из моды выходит лишь то, что ею же порождено, то модернисты оказываются вечными жертвами ее капризов и измен, жертвами, постоянно обреченными ею на эпигонство. Боязнь этого эпигонства заставляет трусливого художника бежать за модой, а она, коварная, не останавливаясь на бегу своем, оставляет его всегда позади себя.

И вот мы в нашем неподобающем преклонении перед модой, в нашей моде на моду, длящейся уже скоро сорок лет, стали походить на отсталых провинциалов искусства. И странно, что эта провинциальная мода на моду царит наиболее прочно и деспотично в передовых столицах мира!..

Мода существовала всегда и во всех областях, но мода на моду в искусстве появилась только в наше время.

Понятие моды ни для кого не звучит отвлеченно, понятие же музы современному большинству представляется устаревшей романтической «отвлеченностью». Гениям прошлого это представлялось наоборот – муза была для них и учительницей, и вдохновительницей, и подругой, а мода пустым звуком.

———

Музыкальная армия модернистического творчества сплошь состоит из одних «вождей». Каждый из них действует совсем не как представитель музыки. Каждый представитель чего-нибудь действует не только от себя и за себя; в его дей-

ствиях обнаруживается какая-то согласованность его самого с тем, чего он является представителем.

Вожди же современного модернизма действуют только от себя и за себя, и потому действие их отличается той первобытной решительностью, когда человеку приходится «постоять за себя».

{109} В наши дни страшно не то, что большие художники, как это было всегда, составляют значительное меньшинство, а то, что меньшинство это не влияет на жизнь и пути искусства, и еще то, что подавляющее большинство объявило линию наименьшего сопротивления единственно верным путем.

Гете говорит о свойстве человеческой природы, которая мало интересуется глубинами, скрытыми под поверхностью вод, и лишь ждет момента, когда эта поверхность покроется ледяной корой, чтобы мочь беззаботно предаваться катанью на коньках.

Слова эти применимы ко всякому «сплоченному большинству» во всех областях и эпохах. Современность, столь гордая своей пытливостью ко всяким глубинам, своим психологическим анализом, своей революционной смелостью, не замечает, что на самом деле она беззаботно катается на коньках по ледяной коре, образовавшейся (увы!) не только над глубинами чистых вод великого искусства, но и над большой лужей на поверхности безответственного «творчества» вчерашних «гениев»...

Задача нашей эпохи заключается ни в чем ином, как в растоплении льда, как на поверхности великого искусства, так и современной лужи.

Мода есть синоним инертности. Ждут, что скажет мода, и за ней повторяют...

Надо забыть о всех когда-либо существовавших модах и заняться проверкой своей художественной совести. Надо устранять ледяную кору на поверхности искусства, но при этом и остерегаться взбаламучивать его воды, ибо только тогда можно взором своим добраться до дна этих вод, где таятся законы искусства, – коллективная совесть его великих представителей...

———

Художнику, которому само искусство не менее дорого, чем его личное «творчество», не следует пугаться предостерегающего, ограничивающего характера подлинных законов искусства... «Лишь в ограничении познается **{110}** мастер»[1376]... Эти слова Гете уже давно осудили тех, кто или по бездарности или по инертности предпочел предостерегающим ограничениям вседозволенность.

———

Музыка крайних модернистов похожа на «Комедию Ошибок»[1377], а их теория на теорию ошибок. Ошибки теорий (да и практики) наблюдались и раньше, но теорий ошибок никогда до нас не существовало.

Запрещение (как указание границ) – законная условность. Но запрещение запрещений, как условность в квадрате, конечно, уже беззаконно.

Живое творчество всегда гибче любой теории. Но понятие гибкости подразумевает и ту силу, которая одновременно и владеет, и управляет этой гибкостью... Это-то и есть закон.

Художественная совесть там, где мысль и чувство совещаются. Вдохновение там, где мысль прочувствуется, а чувство осмысливается.

Чувство обыкновенно противопоставляется мастерству. Если говорят о чувстве подлинного художника, то как же оно может быть в противоречии с мастерством искусства? Ведь

подлинно-художественное чувство должно вводить художника в его искусство, а не выводить из него!

Иногда кажется, что нам стали чуждыми те чувства и мысли, которые единственно были способны зародить и оплодотворять искусство.

Музыкальный язык крайних модернистов состоит из таких же обрывков прежних смыслов-корней, произвольно соединяемых в одно слово, как современные наименования учреждений, политических партий, патентованных лекарств и т. п. Слышишь новое слово и никак не доберешься до его коренного смысла...

{111} Многие великие мастера определяли свой путь на основании недоступности для них иных путей, то есть, например, многие мастера оперы, очевидно, не могли иначе заклясть, сосредоточить свою музыкальную мысль, как только имея перед собой канву драматического действия. И наоборот – для многих мастеров инструментально-симфонических форм драматическое действие оказывалось либо нестерпимыми узами, либо недостаточным заклинанием (ограничением) их музыкальной мысли. Но право писать немузыку за отсутствием специального музыкального таланта есть исключительная привилегия современных «крайних» композиторов.

Неправильно отождествлять прошедшее со старостью, настоящее же и будущее с юностью, так как, если вообще говорить о времени, то путь его от юности к старости, а не обратный. Но область духа вообще не знает времени, и потому, когда мы вспоминаем свою молодость, мы молодеем душой, а когда только одеваемся как молодые, то есть модничаем, то мы лишь молодимся, а не молодеем.

Пути модернистического музыкального «творчества». Большинство современных модернистов (в особенности мо-

лодых) представляет себе музыкальный язык (да и вообще «язык» искусства) как обыкновенный житейский язык, как общий дар человеческой природы, как физический язык, находящийся всегда в нашем распоряжении. Они проходят мимо того обстоятельства, что величайшие мастера музыки и литературы перед каждой новой задачей молчаливым созерцанием и страдным трудом своим зарабатывали себе право вновь высказаться.

Многие молодые модернисты-композиторы как будто никогда и не пытались произнести хотя бы обыкновенную музыкально осмысленную фразу.

Но есть и другая категория модернистов: это случай, когда композитор явно научился, так сказать, «обиходному» применению музыкального языка; он знает технику **{112}** построения обыкновенных фраз, предложений, периодов, но, не проникнув в глубину смыслов этих построений, он не усвоил духа их, он не способен ни вдохновить их, ни сам вдохновиться ими; он не видит перспективы их развития.

Такой модернист-композитор начинает всегда с «благопристойной» музыки, но, раз получив доверие к своему обиходному запасу «слов» и в то же время увидев сам, что запаса этого не хватит на длинный разговор, он начинает пользоваться либо музыкальными междометиями, либо составлять из обрывков музыкальных смыслов, а то и просто из музыкального алфавита, новые «слова», правда, никому не понятные, но в силу прежнего доверия сходящие за новый язык.

Когда же язык этот своей непонятностью начинает утомлять и приводить в нетерпение публику, то композитор вспоминает «старину» и для возвращения себе прежнего доверия сочиняет какой-нибудь менуэт в прежнем «обиходном» стиле.

Здесь не имеется в виду высокий стиль «классического» танца, которым пользовался, например, Чайковский в своей интермедии в «Пиковой даме» или же Бизе в своей «Арлезианке»[1378]. В подобной «стилизации» нет и тени подра-

жания. Как у Чайковского, так и у Бизе старинный танец одушевлен индивидуальным содержанием. Это подлинная живая форма, а не мертвая схема. В таком одушевлении, оживлении форм отдаленных от нас эпох как бы еще ярче выступает тайна подлинного творчества.

Под «обиходным» же стилем следует разуметь подражание мертвым схемам, формулам, оборотам, напоминающее ученическую задачу как нудностью содержания, так и несовершенством деталей.

Собственно говоря, эти две категории и являются наиболее типичными для большинства «модернистов».

Третья же категория представляет собой наиболее загадочный, мучительный вопрос. Это музыканты, обладающие от природы первоклассным музыкальным аппаратом **{113}** и достигшие огромной техники, то есть в совершенстве овладевшие этим аппаратом.

Но у них как бы отсутствует вера в разум музыки, в музыкальный Логос. Их музыкальный аппарат существует как бы сам по себе, а их «творческая» практика ничем с ним не связана. Отдаваясь «творчеству», они отворачиваются от разума и впадают в безумие.

Но это не то *художественное* безумие, которое наступает от упоения музыкальным разумом и чувством, от опьянения ими.

Пушкин, опьяненный поэтическим разумом-чувством, посвятил ему свою «Вакхическую песнь» и песней этой, как никто, определил священное значение разума.

Нет, это то безумие, которое наступает от отнятия разума, от неверия в него, от связанной с этим неверием невозможности проверки своего творчества, от произвольной, случайной рассудочной игры музыкальными звуками...

Спросят: «Почему же не предположить импульсом этого нового творчества новые чувства, идеи, переживания?»

Но ведь никто и не отрицает у новых авторов возможности самых высоких чувств, идей и переживаний во время сочи-

нения их нечленораздельной музыки. Такое предположение делает только еще более досадным их беззаботность или пренебрежение в отношении музыкального языка.

Искусство само по себе есть одно из высочайших чувств, идей и переживаний всего человечества... Всем тем, кто в это не верит, оно мстит, превращая в безумие каждую попытку пользоваться им только как средством для чего бы то ни было.

Каждый музыкант, замечая, что ему не удается сказать ничего нового на едином языке нашего искусства, обязан признать несостоятельным не самый язык музыки, а самого себя.

Если мы не умеем вовремя замолчать, то мы во всяком **{114}** случае не смеем коверкать наш язык бессмысленными экспериментами подражания ему.

Мы не замечаем в наше время, что так называемый «***революционизм***» прежних гениев всегда уравновешивался их же консерватизмом.

«Революционизм» их большей частью был бессознательным, сознание же их бывало консервативно, на что указывают существовавшие в прежнее время понятия «фальши», «ошибки», то есть все те напоминания о существующем в искусстве законе, которые ныне стали недопустимы...

В тех же случаях, когда «революционизм» прежних художников становился более сознательным, то направлен он был не на основные смыслы, не на закон искусства, а на ту рутину моды, которая во все времена обыкновенно фиксируется большинством, то есть посредственностями и бездарностями, и как всякая рутина скорее способна профанировать содержание закона, нежели его утвердить...

В этом смысле «революционизм» против моды, несмотря на свой протестующий характер, по содержанию своему глубоко консервативен. Мода в искусстве всегда создает рутину. Но раньше, когда не было моды на моду (то есть именно

модернизма), мода так и понималась, как рутина. Указание на рутину было таким же указанием на «ошибку», то есть на профанацию. Теперь же профаном оказывается каждый, кто осмеливается революционировать против моды. Теперь мы называем «революционерами» легион посредственностей, сознательно цепляющихся за моду, как за революционную красную тряпку, долженствующую прикрыть их бессознательную косность, ту самую обывательскую косность, которая в жизни обычно называется консерватизмом, но на самом деле является просто взбунтовавшимся консерваторизмом.

За последние десятилетия мы имеем тенденцию цитировать только «революционные» призывы великих музыкантов. Не объясняется ли это несомненной невыгодой для нас других противоположных цитат? Для отыскания **{115}** этих последних нужно быть беспристрастным. Кроме того, если они и на самом деле реже попадаются нам на глаза, то именно потому, что ни одному великому музыканту и в голову не приходила мысль о борьбе с законами своего искусства, а, следовательно, им не нужно было и защищать эти законы перед публикой.

Вспомним, что говорил Вагнер за два года до своей смерти при чтении Палестрины и Баха. Тот самый Вагнер, который обыкновенно цитируется и вспоминается лишь как революционер в музыке, но который на самом деле всей своей музыкой, всей гармонией показал свою глубочайшую связь и с Палестриной, и с Бахом, и со всей музыкой, и со всеми ее законами, и, наконец, с основным смыслом гармонии – трезвучием... «O was ist doch solch ein Dreiklang! Alles verschwindet für mich dagegen; wenn er wieder eintritt, so ist es nach allem Toben, Wüten, Irren, wie die Rückkehr von Brahma zu sich selbst»[1379]...

Эти слова Вагнера, сказанные им после сочинения «Тристана» (nach allem Toben, Wüten, Irren) особенно ярко отвечают нам на вопрос: что есть подлинная (ненарочитая) эволюция? Движение эволюции есть вечное окружение, а не вечное удаление. Это движение жизни вокруг вечности. Эволюция оз-

начает и «вперед», и «назад», и «вверх», и «вниз», и, наконец, (вопреки мнению тех, кто разумеет под ней прогресс и любит ею оправдывать свое непрерывное удаление от центра) она равно означает и лучше, и хуже. Причем надо заметить: чем непроизвольнее окружение, тем лучше, и наоборот: чем нарочитее удаление, тем хуже.

Величие гениев для современного большинства обусловливается их революционностью. Революционность эта представляется большинству уничтожением границ искусства. На самом же деле гении кажутся всегда большинству революционерами потому только, что они обладали всегда бесконечно большим прозрением в глубину основ своего искусства, нежели это доступно самому большинству. Проникая до самых недр основных смыслов, корней своего искусства, они обретали способность и более широкого развития его. Величие же их проявлялось **{116}** особенно ярко тогда, когда им удавалось наиболее простым и доступным языком говорить наиболее вдохновенные слова.

Самая простейшая тема, облеченная в простейшую гармонию и размеренная примитивнейшим ритмом, запечатленная вдохновением и индивидуальностью автора, являет собою пример сложности наиболее таинственного и священного согласования индивидуальности автора с духом музыки и ее глубочайшими корнями.

Но, к сожалению, простота не учитывается как достижение ни тем, кто ей радуется только потому, что ему недоступно понимание никакой сложности, ни тем, кто, не испытывая никакого тяготения к простоте, «интересуется» лишь одной сложностью.

———————

[2.] ***Авантюризм и героизм в искусстве***. Вздорность революционного понятия «вперед!», как ходячего лозунга в искусстве, потому очевидна, что каждый искренний ценитель

искусства оценивает его явления вне исторического времени. Каждое вдохновенное и совершенное произведение искусства всегда впереди бездарного и несовершенного.

Продвижение вперед, как говорится, «на ура», только ради приключений, не имея в виду никаких заключений, даже и в жизни принято называть авантюризмом, в отличие от героизма.

Художественный героизм всегда направлен к совершенству. Для него «вперед» означает – туда, где видны пути к совершенству. Путей этих мы не можем видеть в еще несуществующем для нас будущем. Пути эти для нас гораздо яснее в прошлом, нежели в настоящем, то есть в нас самих.

И потому, если уж пользоваться этим лозунгом «вперед!», то необходимо иметь в виду те маяки великого искусства, которые до сих пор своим ослепительным светом освещают нам путь к совершенству. Героизм же наш должен заключаться в готовности пожертвовать существованием тех наших опусов, которые **{117}** своей нарочитой «самобытностью» отрицают бытие единого искусства.

Лозунг большинства современных «новаторов» – «к новым берегам»[1380] – имеет несомненно революционный и, следовательно, политический характер. Всякий лозунг приличествует более политике, чем искусству, творческим очагом которого является всегда индивидуальность, а не коллектив. Связанность художника с его индивидуальностью есть трагическая неизбежность. И потому, чем более он испытывает трагичность этой связанности, то есть чем сильнее его устремление от себя к миру и ближним, тем более должен он остерегаться навязывания миру каких бы то ни было «лозунгов»: каждый из них всегда будет лишь его индивидуальным опусом, который, приняв форму лозунга, навязывается миру в виде общей догмы.

«К новым берегам!» Когда становится невмоготу жить по-старому – а жить-то нужно всегда – то приходится поневоле

задуматься: как жить по-новому? К искусству же это абсолютно неприменимо. В искусстве все и всегда должно переживаться не по-новому, а заново, то есть в процессе вечного обновления. Там, где не состоялся этот процесс обновления (будь это творчество или восприятие), там и не ночевало искусство.

Если тайна этого постоянного обновления утрачена, то задумываться над открытием «новых берегов» является таким же суррогатом, как изобретение патентованных средств для омоложения столетних стариков.

«К новым берегам!» Но ведь берега суть граница! Ведь каждая река по-своему оберегает свои воды. И потому, если мы присмотрелись к берегам какой-нибудь реки, и они показались нам тесными, и нам захотелось других новых берегов, то почему же мы думаем, что эти новые берега в свою очередь не покажутся тесными после долгого пребывания в них? Или мы просто радуемся всяким эксцессам, происходящим в русле искусства, и, как любопытные прохожие, остаемся равнодушными к бедам людей, живущих на его берегу?

{118} «К новым берегам!» – не означает ли в большинстве случаев попросту: к ближайшим берегам! Ведь вдохновению чужды вообще всякие лозунги! Оно в них не нуждается. Они мерещутся художникам чаще всего как оправдание их технической небрежности, то есть неумения плавать и желания поскорее доплыть до суши.

Все, что сознательно обозначается как «новые берега», весьма скоро превращается в общее место, в модный пляж! И лишь таинственное вдохновение остается вечно новым берегом.

———————

Мы так удалились от искусства, что заимствуем лозунги, термины и понятия не только у политики, у науки, но и у техников и даже у портных. Например, слова «изобре-

тательность» и «мода» особенно часто циркулируют среди художников. И в этих словах все та же чуждая искусству психология. Ведь в то время как техническое изобретение или портновская мода могут упразднить предшествовавшие изобретения и моды – Шопен не упразднил же Моцарта так же, как и Вагнер – Бетховена!

Применение к искусству чуждых ему критериев; терминов, лозунгов, ввиду заимствованности их из жизни и потому большей доступности их каждому профану в искусстве, не только демагогически профанирует искусство, но постепенно *подменяет* прежние его критерии новыми, которые имеют к нему отношение не более, чем, например, аршин к измерению температуры или термометр к определению расстояния.

———

Каждый подлинный художник является неограниченным владыкой отведенного ему в искусстве царства. Но неограниченность власти его не означает неограниченности самого царства.

Как бы ни был велик художник, как бы ни было неповторимо явление его индивидуальности, он не смеет подобно Людовику XIV сказать: искусство – это я!

Велик Бетховен, и, конечно, каждый должен признать, что Бетховен – великое искусство, но... великое **{119}** искусство – это не Бетховен... Искусство – это и Бетховен и все, что было, и все, что может быть в искусстве.

После продолжительного, любовного созерцания какого-нибудь только одного явления искусства, даже и Бетховена, переходя к другому, например, к Моцарту, мы неизменно испытываем впечатление освежения и даже бываем склонны к несправедливому заключению, что, мол, Моцарт выше Бетховена... Мы мысленно как бы поправляем Моцартом Бетховена. На самом же деле мы отдаем лишь дань величию искусства вообще, постоянно добавляя к одному явлению еще и другие.

Эти мысленные поправки одного подлинного мастера другим потому не являются, в сущности, поправками, что после столь же продолжительного и любовного созерцания этого другого мы часто с обновленным чувством возвращаемся к первому.

Но эти переходы нашего чувства от одного явления искусства к другому совсем не означают ни изменчивости нашего художественного восприятия вообще, ни изменчивости, неуловимости самого явления. Это означает только или, что наше художественное восприятие из созерцания незаметно превратилось в анализ, или же, что мы незаметно для нас самих перенесли центр тяжести нашего созерцания от искусства, отраженного в индивидуальной призме автора, к самой этой призме, то есть мы попросту временно устали от индивидуальной атмосферы данного автора.

Конечно, нам не дано созерцать искусство и его главную тему иначе как через призмы индивидуальностей, через многообразие тем. Но беда, если мы воспринимаем это многообразие не как разнообразие единства, а как безнадежную разнородность множества.

Сочиняет ли кто музыку, устранив как препятствие ее законы-границы, заклинающие материю, или же пассивно подчиняясь установленным законам как полицейскому предписанию, то есть не установив их добровольно, **{120}** самостоятельно, индивидуально в душе своей – это одинаково бездарно, одинаково означает продвижение по линии наименьшего сопротивления. Странно только, что прежде художественная полиция (критика) предписывала подчинение законам во имя государства (музыки); теперь же та же полиция, не заботясь нисколько о государстве, предписывает нарушение законов во имя расплодившегося множества художественных авантюристов. Подобная стачка полиции с аван-

тюристами лишает последних даже тех чар личной храбрости, которым так легко поддается всегда молодежь.

———————

[3.] ***Влияние и подражание***. Критикуя художественные произведения, мы постоянно ищем в них следов влияния и подражания и часто смешиваем эти понятия.

Влияние предполагает природное совпадение индивидуальных фокусов влияющего и воспринимающего влияние.

Подражание подразумевает отсутствие индивидуальной призмы у подражающего.

Действие влияния есть важный симптом непосредственности, врожденности, то есть естественной преемственности.

Подражание же есть доказательство беспомощности, беспочвенности, непонимания сущности.

Влияние идет всегда от сущности, от содержания, от единства.

Подражание – от деталей, от оболочки (периферии), от непонятого единства (то есть, пустоты).

Влиянию были подвержены все великие мастера, гении искусства.

Подражают только бездарности, школьники и дилетанты по природе.

Если художник, бессознательно находившийся под влиянием родственного ему явления искусства, вдруг осознает это влияние*, то он неминуемо впадает в подражание. Причем – если он осознает влияние как **{121}** нечто положительное, то самое это влияние превращается уже в механический прием, то есть в подражание. Если же он осознает влияние как оскорбительную для его самолюбия несамостоятельность и если он пытается оторваться от центра этого влияния-притяжения, то,

* Большей частью благодаря указанию критики, всегда ищущей только сходство и влияние... [Прим. Н. К. Метнера.]

оставшись без всякого центра, он начинает подражать самостоятельности, самобытности.

Абсолютная самобытность в искусстве есть гипербола, ибо каждый музыкант, во-первых, имеет свое происхождение от музыки, а, во-вторых, от какой-нибудь «школы», от каких-нибудь отдельных представителей музыкального искусства, наиболее олицетворяющих для него музыку.

Самобытность и богатство единого музыкального языка дает возможность тем, кто им овладел, проявлять и свою авторскую самобытность. Но тот, кто им не овладел, не овладел, следовательно, и ключом для раскрытия и проявления своей музыкальной индивидуальности и потому обречен либо на подражание музыкальной речи, либо на копирование чужих образцов. И то и другое одинаково является признаком музыкального эпигонства.

В наше время часто приходилось наблюдать в композиторской практике отдельных авторов сочетания обоих случаев в следующей последовательности: сначала слепое подражание (без влияния) музыке предшественников, а потом такое же подражание (и тоже без малейшего влияния!) музыке вообще.

Но почему-то этот последний путь подражания в наше время принято называть новаторством. Мы почему-то видим новые пути ни в чем ином, как в той игре в музыку, которая до нашего времени допускалась только в детских (и то при закрытых дверях!).

[4.] ***Привычка и навык*** (манера и прием). Музыка крайних модернистов нередко производит болезненно-отталкивающее впечатление на непосредственного слушателя. В этих случаях для устранения болезненности впечатления доктора музыки предлагают слушателям **{122}** анестезию органов восприятия с помощью патентованного жизнью и всеми проверенного средства – привычки. Многим кажется, что это средство имеет право гражданства и в искусстве, то есть навыки ху-

дожественной техники отождествляются многими с житейской привычкой. На самом же деле художественные навыки (и в творчестве, и в исполнении, и в восприятии) диаметрально противоположны житейской привычке.

Привычка есть пассивное приспособление. Навык же есть активное преодоление.

Привычка в искусстве означает – отучиться различать. Навык же обостряет способность различения художественной правды и лжи (фальши).

Привычка есть необходимое условие повседневной жизни. В искусстве же привычка означает потерю первичного, непосредственного чувства, которое как в восприятии, так и в творчестве должно играть главную, руководящую роль. Впрочем, и в жизни нельзя безнаказанно привыкать ко всему. В искусстве же никакая привычка не остается безнаказанной. В искусстве каждая привычка означает натертую мозоль. Тот, кто говорит: «Я привык к симфониям Бетховена» или «я привык к модернистической какофонии», в сущности, признается лишь в том, что восприятие того или другого не вызывает в нем более никакого волнения – ни положительного, ни отрицательного. В творчестве это еще убийственнее: человек, привыкший писать музыку, пишет ее или только рукой или же одним рассудком.

Каждый художник или любитель искусства должен с негодованием отвергать столь частый в наше время призыв к привычке, то есть к той инертности, которая в наши дни все более и более стала заменять любовное тяготение к живому смыслу-«слову» искусства.

Привычка означает собой ту остановку, которая в искусстве есть ничто иное, как смерть.

Техника и мастерство в искусстве не представляют собою завершенного процесса.

Определенность центра тяготения обусловливает и непрерывность окружающего его движения.

{123} Завершенность, то есть совершенство отдельного художественного произведения, есть только звено непрерывной цепи, только этап бесконечного пути совершенствования, только выдыхание в процессе дыхания.

Когда мы говорим о навыках, то есть о «приемах» художественной техники, мастерства, то мы никоим образом не должны отождествлять приемов с манерой. Манера есть именно результат привычки. Прием же есть результат приятия, понимания смыслов искусства.

Навыки-приемы суть результаты непрерывного внимания к урокам музы-учительницы. Уроки эти не кончаются никогда. Их перерыв есть опять-таки – смерть.

Существенная разница между привычкой-манерой и навыком-приемом заключается в том, что в первой отсутствует печать индивидуального внимания к музе, и потому привыкать так же, как и подражать манере, доступно каждому; подражать же индивидуальному художественному приему – дело бесплодное. Мы должны учиться не чужим индивидуальным приемам-навыкам, а тому вниманию к музе, через которое они обретаются. Чем глубже это внимание, тем острее самокритика и тем неуловимее, тем неподражаемее стиль автора. Чем поверхностнее внимание к музе, тем сильнее самолюбование (переходящее часто в самоутверждение и в самоподражание), и, следовательно, тем заметнее стиль автора. Стихийная индивидуальность Бетховена сочетается с наибольшей неуловимостью его стиля... В тех же случаях, когда индивидуальный стиль автора легко поддается схематическому определению, мы имеем дело с более ограниченной индивидуальностью...

[5.] ***Любопытство и внимание***. В наше время холодное любопытство часто заменяет собой столь ценное в художественном восприятии внимание. Мы часто слышим отзывы вроде: «Какой любопытный ритм!» – «Какая пикантная гармония!» – «Какая интересная звучность!»....

Любопытство есть заглядывание в чужое, чуждое, неведомое. Оно подразумевает отсутствие связи с тем, **{124}** к чему оно относится. Оно и не ищет этой связи. Внимание же подразумевает установившуюся внутреннюю связь между внимающим и предметом внимания. Любопытство всегда направлено только на отдельные детали. Оно всегда склонно к купюрам смыслов. Внимание же направлено в глубину этих смыслов и собирает их в целое, в единство. Любопытство, останавливаясь на «интересных», «пикантных» деталях, не замечает их неуместности. Внимание, направленное на сущность темы и ее развитие, определяет на первых порах только уместность деталей и потому часто отвергает самые «интересные», «любопытные», «пикантные» детали, находя их неуместными и предпочитая им простоту основных смыслов. Любопытство вызывается рассудком и жаждой ощущений. Внимание – чувством, мыслью, разумом. Внимание непосредственно, оно зарождается от влияния. Оно нас многому учит. Результатом его является опыт. Любопытство, свободное от какого бы то ни было влияния, беспомощно цепляясь за детали, ничему не обучает нас. Результатом его могут быть лишь эксперименты или подражание. Любопытство есть свойство ничем не управляемых способностей. Дар внимания есть уже несомненный талант.

«Интересность» часто смешивается с подлинной художественной ценностью, тогда как интересный ритм, любопытный аккорд зачастую бывают менее уместными, а, следовательно, и менее ценными, чем простейшие. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на фортепианные сонаты Моцарта с Григовским сопровождением. Сопровождение это покажется многим более «любопытным» и «интересным», чем самые сонаты Моцарта. Но художественная ценность этого сопровождения неизмеримо ниже не только Моцартовского подлинника, но и оригинальных сочинений самого Грига[1381].

_____

[6.] ***Опыт и эксперимент.*** Опыт в искусстве есть результат, проверенный созерцанием и действием, то есть трудом.

{125} Эксперимент же есть лишь попытка, не отвечающая за результат. «Попытка не пытка»*... Конечно, «не пытка» для самого экспериментатора, но если эксперименты производятся над жизнью искусства, то жизнь эта уже становится пыткой.

Художественный опыт заключает в себе признание законного тяготения сложности к простоте: сложности художественного пути, ведущего к простоте художественной цели.

Эксперимент же (сам по себе враждебный искусству) опрокидывает законное соотношение сложности и простоты. Это есть упрощенный путь, который в искусстве неминуемо приводит в дебри непонятной сложности.

«Огородник и философ» – басня мудрого Крылова – учит нас тому, как «философ» остался «без огурцов» вследствие того, что рылся больше в книгах, чем в земле (которая для огородника была его книгой), то есть интересовался лишь новизной эксперимента, отказавшись от огородного труда и связанного с ним опыта.

В нашем восприятии художественная правда всегда проста, но пути к ней сложны.

Художественная неправда кажется нам всегда сложной, тогда как пути к ней весьма просты по своей легкости.

_____

[7.] ***Труд и дело.*** Следует различать понятия: дело и труд.

Есть люди беспрерывно занятые разными делами и не имеющие в то же время никакого понятия о труде; и обратно, есть другие, всю жизнь посвятившие труду и не умеющие

* [Комм. Ильина к *нем*. переводу:] russisches Sprichwort [русская поговорка].

превратить его в дело. Но это не значит, что труд плодотворен только тогда, когда превращается в дело. Материально – это так. В духовном же смысле труд всегда плодотворен. Материально – дело важнее, а труд находится как бы только на службе у дела. Духовно – как раз наоборот. Недаром житейский материальный «опус» именуется термином «дело». Духовный же (например, научный, философский, художественный) **{126}** опус называется «трудом», «сочинением». Правда, оба эти слова – и труд и сочинение – имеют смысл не только достижения, но и процесса (то есть достигания), но это только показывает верность, точность применения их к духовной задаче, ибо дух бесконечен и сам по себе не имеет точки достижения в смысле прекращения. Слово же «дело» звучит (как и все материальное) конечно. Очень жаль только, что весьма часто люди «дела» занимаются научными трудами и художественными сочинениями. В этом случае вышеупомянутая терминология становится уже неточной и запутанной. Типичный человек «дела», со свойственной ему решительностью и расчетливостью времени (главным грехом во всяком духовном труде), принимаясь за музыкальное сочинение и будучи в то же время движим чисто деловыми импульсами, произвольно ускоряет процесс сочинения и произвольно же прекращает его. Такие сочинения, по метким словам С. И. Танеева, – «не заканчиваются, а прекращаются»[1382]...

Художественное же сочинение никогда не производит впечатления прекращения, а лишь временного закругления, законченности. Конец такого подлинного сочинения, как бы соприкоснувшись с началом, завершает окружение темы.

И вот потому о музыкальных сочинениях деловых людей, то есть о сочинениях, которые «не заканчиваются, а прекращаются», хочется еще сказать, что они и не начинались вовсе потому, что если бы их началом была подлинная музыкальная тема, а не чисто деловой импульс, то мы имели бы перед собой линию закругления, а не прямую прерванную.

Люди дела часто называют запутавшегося в делах артиста-художника бездельником.

Но артисты-художники еще не придумали соответствующего названия для типичного дельца, запутавшегося в художественном сочинении. Правда, о таком сочинении критики искусства обыкновенно говорят, что оно «сделано» или «деланно», но это недостаточно определенно. Определеннее было бы назвать такое сочинение, **{127}** не имеющее ни начала, ни конца, то есть ни художественного импульса, ни цели, и, в сущности, обнаруживающего лишь процесс беспомощного искания, не сочинением, а ***сочинянием***.

Но почему-то в наши дни все искания, не давшие в результате произведения искусства, называются по-прежнему сочинением...

[8.] ***Впечатление и оценка.*** В восприятии так же, как и в творчестве, должно быть взаимодействие, слияние чувства и мысли, впечатления и оценки. Вместо же этого слияния часто наблюдается смешение того и другого. То есть: содержание, чуждое нам, заставляет нас враждебно оценивать, отрицательно критиковать форму. Содержание, близкое нам, заставляет нас не замечать недостатков, подделки формы. И, наконец, содержание, поразившее нас необыкновенной свежестью, новизной индивидуальной атмосферы, заставляет нас предполагать или даже иллюзорно видеть новизну эту в технических формальных приемах. Или же обратно: простая элементарная форма, воспринимаемая лишь одним рассудком, заставляет нас не видеть свежести и новизны содержания, а сложная техника формы – не видеть пустоты или несамобытности содержания...

Никому не возбраняется делиться своими впечатлениями, не вдаваясь в оценку, равно как и анализировать технические приемы, умалчивая о своем впечатлении от содержания.

Но, к сожалению, и голое впечатление и односторонний технический анализ весьма часто притязают на значение оценки, исчерпывающей все художественное явление.

_____

[9.] ***Талант и способности.*** Современное преклонение перед самодовлеющими способностями и талантом весьма похоже на низкопоклонство перед самодовлеющим богатством, то есть перед силой денег, независимо от того, на что эта сила направлена.

{128} Талант на первых порах обязывает, а не развязывает. Понятие таланта подразумевает уже наличие индивидуального содержания, требующего и индивидуальной формы. Но все же талант самодовлеющий, не имеющий другого центра, кроме индивидуальности автора, отличается значительно большей развязностью, чем тот подлинный талант, который помимо окружения индивидуальности автора ищет путь окружения единства самого искусства, а также путь к душе ближнего. Сравнительная развязанность самодовлеющего таланта дает нам гораздо меньше впечатления ***художественной*** свободы, чем связанность с центром единства подлинного таланта.

Способности, не имеющие никакого центра, то есть именно того, к чему они должны быть приспособлены, обладают необыкновенной легкостью и развязностью. Нецентрализованные способности обладают свойством развиваться с головокружительной быстротой. Они всегда умножаются, не встречая на пути своем никакого сопротивления. Тогда как способности, управляемые талантом, уже утрачивают эту силу инерции. Они ограничиваются приспособлением к единой цели.

Талантливый музыкант, пробующий свои силы в элементарных формах музыки, обыкновенно впадает в отчаяние вследствие двух причин: ему удается либо осуществить форму, как схему, наполняя ее не своим содержанием, то есть

впадая в стиль тех примеров, по которым он ее изучал; или же ему удается осуществить все содержание, которое заставило его уклониться не только от данной схемы, но и вообще от всякой формы. В первом случае он начинает ненавидеть тот чужой стиль, в который он невольно впал. Во втором случае он ненавидит явную безформицу, отсутствие всякого стиля в своем содержании.

Не будем говорить о такой возможности, чтобы начинающий музыкант, не исходя ни из какой формы, не имея никакой связи со всей существовавшей до него музыкой, мог сразу из себя создать свою абсолютно новую форму. Таких случаев саморождения, конечно, никогда не бывало.

{129} Вернемся к тому обыкновенному земному случаю, сопровождаемому, как и все земное, трудом, борьбой, а, следовательно, порой и отчаянием. Отчаяние это вполне понятно и законно, ибо ненавидеть чужой стиль для себя так же, как и всякую безформицу, есть признак подлинного таланта.

Чужой стиль для себя – то же, что чужое перо. Требование особой формы своему содержанию всегда означает сознание важности единства того и другого.

Само отчаяние как бы указывает на чаяние этого единства.

Человек только способный, не знающий, к чему приспособить свои способности, и потому неизменно увлекаемый их инертной силой, не знает ни чаяния, ни отчаяния. Вместо того чтобы почему-то отчаиваться, он выберет то, что легче и проще. Простота, долженствующая быть целью нашего достижения, ему представляется средством, находящимся у него в кармане. Простота для него есть та пустота, в которой он не встречает никаких препятствий.

Только способный человек либо не заметит, что пишет чужим пером (стилем), и выберет линию наименьшего сопротивления в смысле подражания; либо отдавшись напору своего содержания, начнет изобретать подходящие для него формы.

То, что форма и содержание обретаются, а не изобретаются, никогда не будет доступно сознанию только способных людей.

Избрав путь подражания, человек только способный с легкостью поворачивает спину всему, что не приобрело штемпеля «классицизма», «академизма». Избрав путь изобретения, он проклинает всю классическую музыку, как символ устарелого искусства.

В обоих случаях только способный – вреден. В первом случае – профанацией великого искусства, во втором – его отрицанием. В обоих случаях он одинаково подделывает форму и содержание и тем самым ликвидирует сложность их согласования в единстве.

Если бы самочинные способности получили власть **{130}** управлять миром, то это было бы лучшим способом погубить его, то есть приспособить его к хаосу. Несогласованное множество и разнообразие превратилось бы в множество безобразия.

[10.] ***Содержание и сюжет.*** Содержание не может быть мыслимо нами вне формы так же, как и форма, отделенная нашим сознанием от содержания, сейчас же превращается в мертвую схему. Поэтому оба понятия всегда сливаются, когда мы непосредственно подходим к живому художественному произведению.

Музыкальное содержание есть несказуемое. Музыкальная форма есть ничто иное, как музыкальное содержание, обращенное к нашему музыкальному сознанию.

Очень многие склонны называть рационалистическим такое искусство, которое воплощается в ясную, определенную форму (мелодию, гармонию, архитектонику). Хаотическая же форма как бы олицетворяет для них иррациональный момент искусства.

В музыке взгляд этот абсолютно недопустим.

Несказуемость музыкального содержания, неопределимость его с помощью слов, требует наиболее отчетливой формы в звуках. Содержание же, выраженное в словах и являющееся, в сущности, только сюжетом для музыки, часто нарушает, насилует музыкальные смыслы и делает музыкальную форму недоступной нашему музыкальному сознанию.

Во многих современных музыкальных произведениях, имеющих своим «содержанием» житейские сюжеты, владычица-муза превратилась в кухарку, стряпающую из бывших музыкальных смыслов житейскую кашу.

Содержание же Бетховенских симфоний, несказуемо-иррациональное до безумия, стало доступным нашему музыкальному сознанию благодаря божественной ясности, четкости музыкальной формы.

Сюжет есть подданный равно как содержания, так и формы. Как подданный, он имеет право гражданства и в музыке, и в любом искусстве.

{131} Но беда, когда сюжет начинает диктовать свои условия там, где ему надо только подчиняться, либо вовсе молчать, то есть отсутствовать.

Подчиняться он должен всегда. Как бы прекрасен сам по себе ни был сюжет, всякое посягательство его на содержание или форму обесценивает художественное произведение.

Но есть и такие сюжеты, которые сами по себе настолько безобразны, что одно наличие их (не говоря уже о владычестве) обесценивает самое искусство.

Сюжет (в противоположность содержанию-форме) всегда обращен только к нашему сознанию и потому, если он безобразием своим будит в нем отрицание, то мы уже не можем отдаться созерцанию всего произведения.

Впрочем, есть и такие сюжеты, которые сами по себе не заключают в себе ничего безобразного, но становятся таковыми лишь как сюжеты искусства.

В этом отношении музыка и поэзия особенно требовательны в выборе сюжетов. Музыкальность и поэтичность содержаний, форм, образов – безграничны...

Но музыкальность и поэтичность сюжетов далеко не отличаются той же безграничностью... Причем насильственное расширение этих границ оказывается одинаковой профанацией как музыки или поэзии, так и самих сюжетов. Самые почтенные сюжеты, например, политического или научного характера, могут приобрести оттенок издевательства, будучи заключены в рамку музыкальной или поэтической песни.

Если же музыке или поэзии удалось переплавить образы подобных сюжетов в свои образы, в свои формы, то мы, стало быть, имеем дело уже не с «сюжетом», а с художественными образами и формами.

———

«Программная» музыка. Многие склонны относить к программной музыке чуть ли не всякую пьесу, имеющую заглавием не название чисто музыкальной формы (соната, рондо, прелюдия и т. д.), а определение характера данной пьесы (Berceuse, Rêverie[1383] и т. д.), которое **{132}** для большей ясности иногда даже может быть заимствовано из какого-нибудь известного произведения литературы. На самом же деле программной музыкой является такая, в которой самая форма и содержание диктуются и оправдываются известной программой или сюжетом.

Таким образом, строжайшая сонатная (следовательно, чисто-музыкальная) форма увертюры «Кориолан» Бетховена (отражающая лишь героический характер, а не исторический сюжет Кориолана) никоим образом не допускает возможности отнести это произведение к «программной» музыке и скорее можно подозревать о какой-то программе, диктовавшей Бетховену некоторые формы в некоторых из его последних сонат и квартетов, не имеющих программного заглавия.

В сущности, вся вокально-песенная литература, как будто всегда имеющая определенную программу текста, на самом деле тоже может быть и программной и непрограммной (или, как принято говорить, – чистой) музыкой; то есть, поэтический текст может зародить чисто музыкальную песню, которая течет, как бы сливаясь с ним, но в то же время не изменяя своему музыкальному руслу. И тот же текст, не зарождая никакой песни-мелодии, никакой музыкальной формы, может быть лишь канвой для музыкальной декламации или звукоподражательной иллюстрации отдельных и большей частью внешних моментов, вроде соловьиных трелей, плеска воды, воя ветра и т. п.

И вот музыка подобных «романсов», находящаяся на поводу у текста и без него не имеющая своего музыкального смысла-содержания, конечно, должна быть отнесена к «программной», ибо в данном случае музыкант, наподобие школьника, писал свою музыку лишь «под диктант» поэтического текста.

[11. Вкус.] «*О вкусах не спорят*». Художественный вкус, имеющий важное значение в пределах закона искусства, утрачивает свою важность и становится фактором отрицательным, когда пытается сам определять **{133}** закон. Вкусу не мало дела и в пределах закона. Примеры неисчерпаемой возможности выбора в этих пределах мы видим в бесконечном разнообразии всего музыкального искусства до наших дней.

Вкус способен усилить или ослабить наше удовольствие от каких-нибудь отдельных качеств предмета, но никак не определять его объективную сущность или ценность.

«О вкусах не спорят» – это означает вовсе не то, что о них нельзя спорить из уважения к ним. Это означает лишь, что о них не стоит и даже неприлично спорить, когда речь идет не о получаемом нами удовольствии от различных явлений искусства, а об определении ранга и категории этих явлений.

Для вкуса большинства оперетка слаще симфонии Бетховена, балаганное представление забавнее Шекспировских трагедий, тем не менее это обстоятельство не помешало человечеству согласиться в определении сравнительной категории этих явлений. Над категорией – «слаще» и «забавнее» одержала верх категория духовной значительности.

У каждого из нас есть чисто вкусовые пристрастия. Каждый из нас бывает порою склонен отдохнуть на том, что послаще и позабавнее. Но каждый из нас должен в то же время признать, что наши вкусовые пристрастия только тогда имеют право на существование, когда сами мы не имеем особенного пристрастия к нашему вкусу, а также, что наша временная тяга к отдыху не есть тяготение к Духу.

Право любить или не любить неотъемлемо в художественном восприятии, оно даже священно, как известный заклинательный круг, определяющий индивидуальное бытие, но любить не должно означать не видеть недостатков так же, как и не любить не значит не видеть достоинств. Тот, кто не выносит, например, патетической позы, в которую впадал иногда гениальный Лист, имеет полное право не любить некоторых его произведений, но не видеть красоты и мощи его музыкальной речи означало бы уже непонимание музыкального языка вообще.

{134} «На вкус и цвет товарища нет» – означает только, что поиски такого товарища бесплодны и даже вредны во всех случаях, когда мы ищем согласования множества в единство, что подбор такого товарища «на вкус и цвет» есть дело домашнее, интимное, что над нашим вкусом есть еще нечто, что мы должны ценить и любить бесконечно больше, чем самый этот наш вкус.

Если личный вкус является весьма сомнительным критерием для оценки отдельных авторов или произведений, то он становится уже прямо фактором разрушения, когда позволяет себе оценивать самые смыслы и элементы музыкального язы-

ка. В современной критике мы нередко встречаем вместо критики произведения критику музыки вообще. Один не любит трезвучий, другой доминант-аккордов. Один не выносит хроматизма, другой диатонизма. Один не признает квадратности (четных тактовых построений), другой – вообще выдержанного метра. Один откладывает в сторону произведение потому, что, едва раскрыв его, испугался выдержанной фигурации, другой потому, что ему бросилась в глаза пара секвенций.

И все это не любится, не выносится не в каком-нибудь произведении, а вообще и всегда.

И потому все это больше похоже на какие-то вкусовые тики[1384], чем на критики. Подобные идиосинкразии невольно заставляют предположить, не ушибла ли в раннем детстве какая-нибудь мамка одного критика секвенцией, другого каденцией, а еще кого-нибудь и вообще всей музыкой, как некоей погремушкой?..

Подобные «ушибы», полученные в детстве критиком, продолжают свое действие на критикуемых им молодых композиторов. Критик как бы в отместку за свой ушиб ушибает молодого композитора теми же секвенциями или квадратами тактов...

И вот, вместо того, чтобы самостоятельно проникнуть в сущность тактового построения или секвенций, ушибленный юноша начинает придумывать лишние такты: для избежания четности «квадратов» пробует надрывать **{135}** цепь сложившейся в его непосредственном воображении секвенции.

Всякое придумывание имеет своим результатом всегда только нечто лишнее. Всякое надрывание всегда дает трещину или дыру. Это лишнее так же, как и дыра, бросается в глаза каждому неушибленному в детстве критику еще гораздо острее, чем ушибленному бросаются секвенции и квадраты...

Пора бы, наконец, найти какой-нибудь пластырь от всех этих ушибов, ибо продолжительное упражнение в придумывании и надрывании, практикуемое целым поколением,

делает всю его музыку лишней, как бы несуществующей и весьма похожей на большую дыру, образовавшуюся в истории музыки...

Индивидуальный вкус часто мешает нам принимать некоторые детали даже и у любимого автора. Но если мы не принимаем тех деталей, происхождение которых и у самого автора явно вкусовое, то есть, если это неприятие есть лишь столкновение вкусов, то о нем даже и не следует говорить – «о вкусах не спорят!»

Титаническая мысль-содержание и постройка Бетховенских сочинений (его горизонтальной гармонии) обращены не ко вкусу нашему, а к нашей духовной мысли. Если же наш вкус изредка бывает задет какими-нибудь мгновениями, микроскопическими деталями его вертикальных созвучий, то мы не должны позволять себе останавливаться на этих мгновениях, во-первых, потому, что он сам на них не останавливается, а, во-вторых, потому, что даже и эти мгновения никогда не бывают у него выпадением смысла. Если же они нам кажутся выпадением вкуса, то мы должны помнить, что гениальный художник меньше всего имеет общего с поваром, и потому каждый воспринимающий его обязан освободиться от своих гурманских повадок и вожделений. И, наконец, не надо забывать, что полное слияние индивидуальностей вообще недостижимо во вкусах и достигается только в духе.

{136} Вкус в наши дни стал главным критерием. Но в этом еще не вся беда. Беда в том, что художественный вкус наш за последнее время воспитался не чувством и разумом, а ощущением и рассудком. Таким образом, критикуя, мы предъявляем на первых порах требование небывалых ощущений или же раздражения «праздной мысли»[1385], то есть безработного рассудка, ищущего себе занятия. Мы требуем во что бы то ни стало определенности не самого художественного произведения и даже не его «программы» (как этого требовали в старину наивные дилетанты), а его проблемы.

Каждый современный художник почему-то обязан быть на первых порах поставщиком небывалых проблем, и беда, если он вдруг забудется и позабудет в каждом новом своем произведении с наибольшей четкостью и остротой выставить напоказ очередную проблему своего «творчества»...

Мы боимся четкости музыкальной темы формы-содержания, четкости основных смыслов музыкального языка и навязываем нашему искусству тему проблемы, которая обладает свойством вместо творческого достижения раскрывать перед нами теоретическое искание.

Никакое искусство не может существовать в атмосфере какого-то всемирного конкурса на мировой переворот.

———

[12.] ***Проблематизм современного искусства.*** Все «измы» – эти чертовы хвостики, выросшие на наших художественных понятиях, суть предвзятые проблемы. «Передовое» искусство современности, утратив настоящий центр притяжения, стало кружиться вокруг всяческих проблем. Но этот новый, произвольный центр никогда не может быть устойчивым, и потому-то мы постоянно перебегаем от одного к другому... Все наши понятия вроде: индивидуальности (самобытности), реальности (правдивости), символичности (мистической духовной значимости) и т. д. только тогда имеют цену и право на существование в искусстве, когда проявляются наивно, бессознательно, ненарочито!

{137} Каждый художник, созерцающий свою самобытность, свою правдивость, свою мистическую глубину, ставит все эти понятия в кавычки и, навязывая их другим, делает их тем самым до тошноты противными.

Наконец, определяя проблему своего творчества только одним из этих «измов», он как бы упрощает свое служение искусству, которое одинаково требует и самобытности, и правдивости, и духовной значимости.

Художник-гений всегда и самобытен, и правдив, и духовнозначителен.

Неужели же «реалисты», «символисты», «импрессионисты», «экспрессионисты» на самом деле считают себя зачинателями каких-то новых «принципов» в искусстве, до сих пор никогда не существовавших?!

Неужели символисты конца прошлого и начала нынешнего века являются более символичными, чем Пушкин и Гете? Ведь подлинная символичность не есть качество мысли, а степень ее духовной проникновенности.

Если возможно вообще ставить какие бы то ни было «проблемы» искусству, то единственной проблемой каждой его эпохи должно быть сохранение преемственной связи с великим прошлым. В нашем соревновании на мировой переворот, в нашей жажде «создать эпоху», мы порываем всякую связь с предыдущими эпохами. А когда мы замечаем, что никакая эпоха не создалась, мы начинаем оглядываться и инстинктивно ищем порванную нить...

Но «проблема» нахождения порванной нити, несмотря на всю свою кажущуюся скромность, оказывается бесконечно труднее и сложнее всех других гордых, заносчивых проблем.

В то время как сохранение этой нити делает каждого художника наиболее современным относительно данной эпохи – возраста своего искусства, искание ее обрывков, наоборот, заставляет его «впадать в детство» прошлых эпох. Это буквальное «впадение в детство» выражается в том, что он, несмотря на пожилой возраст **{138}** своей эпохи, начинает подражать внешним приемам более молодых или детских эпох.

Мы не замечаем, что в искусстве каждый зрелый возраст есть детство в отношении к будущему поколению, и что мы имеем право только на это детство. Это подлинное вечное детство доступно нам только при охранении преемственной связи с прошлым.

Из всех существующих в жизни развлечений музыкальное искусство является самым неудачным, недейственным, скучным. Истинное призвание музыки не *раз*влекать, не рассеивать, а *при*влекать, собирать, гипнотически сосредоточивать чувства и мысли слушателя. Это не значит, что наша муза имеет на челе своем какую-то неизменно строгую складку. Это значит только, что ни ее радости, ни ее печали, да и вообще чела ее не дано видеть тем, кто ищет развлечений. Она отворачивается от тех, кто по природе своей не имеет влечения к ней. Она наказывает жестокой скукой тех, кто, ища в ней лишь «праздной мысли раздраженья», рассеянно блуждает своей «праздной мыслью», своим слуховым оком мимо ее чела, мимо ее тем.

На это могут возразить, что прежние великие композиторы – Бах, Гайдн, Моцарт – состоя на службе у князей мира и исполняя их заказы, как бы развлекали их... Нет, если их работа была безукоризненно честной в отношении к заказу князей, то в то же время она была и до святости безгрешной в отношении к приказу музы. Своими симфониями, менуэтами, контрдансами они равно воспитывали музыкальный вкус своих заказчиков; если же заказ не соответствовал приказу музы, если вкус заказчика не поддавался воспитанию, то прежние мастера искали себе среди князей иных лучших заказчиков и воспитанников.

Мы же от музы повернулись к моде... Другими словами – утратив центр единства самой музыки и устремившись к множеству разнородных вкусов толпы, мы незаметно для себя стали исполнять множество заказов ее. Мы постепенно низвели свое искусство до уровня **{139}** праздных развлечений. Но заметив, что даже и в качестве праздного развлечения оно стало утрачивать свою действенность, мы, как утопающие за соломинку, стали хвататься за те обломки потопленного

нами же корабля, которые по легкости своей всплывают на поверхность житейского моря.

Но мы хватаемся, как за соломинку, не только за обломки нашего корабля – за разрозненные смыслы прежней единой музыки; мы хватаемся за все, что нам ни попадется на поверхности житейского моря. Мы развлекаем скучающую публику концертными программами с тематическим анализом, сделанным на живую нитку, с биографическими сведениями (большей частью анекдотического характера), с портретами авторов и исполнителей, с рекламными отзывами о тех же авторах и исполнителях, мало отличающимися[1386] от реклам мыла или крема, которые часто находятся в той же программе.

Мы развлекаем публику концертными лекциями, долженствующими объяснить только что сыгранную пьесу. Для этих «иллюстраций» мы пользуемся биографическими фактами и анекдотами, психологией, историей и т. д.

Все это, вместо воспитания музыкальности публики, отнимает у нее последнюю веру в самобытную стихию и власть нашего искусства.

Специальное музыкальное образование есть искус, который выдерживает лишь специально одаренный музыкант. Только он, пройдя через этот искус, укрепляет свою непосредственную музыкальность. Малоодаренный же часто утрачивает ее; ему требуется уже и меньше специального образования.

Просто-музыкальная публика не должна иметь никакого представления о музыкальной теории: она ее только отвлекает от восприятия музыкальных образов. Но не меньше музыкальной теории ее отвлекают от музыкальных образов всякие другие немузыкальные образы...

Что же в таком случае мы должны подразумевать под элементарною музыкальностью?

Конечно же, только способность непосредственного **{140}** восприятия музыки равно как у специалиста, так и у публики.

Если музыкальный неспециалист сначала воспринимает непосредственно только главные образы, то есть мелодии-темы, то ему по этим мелодиям легче постепенно добраться до восприятия целого, чем бездарному специалисту, с самого начала надевшему очки теоретика и видящему через них лишь отдельные ноты и детали.

От прелестных вальсов Иоганна Штрауса через гениальные танцы Шуберта и Шопена публика имеет прямой путь к восприятию так называемой «серьезной», «классической» музыки.

А от тематических анализов через исторические и биографические иллюстрации та же публика дойдет лишь до сознания полного бессилия нашего искусства.

Наибольшей радостью в восприятии музыкального произведения является неожиданная встреча с забытыми образами вечности. Если встречи эти сами по себе лишь мгновенны, если образы вечности сами по себе не вечны, то все же это мгновенное воспоминание в восприятии музыки представляет собою бесконечно большую ценность, чем мгновенное развлечение, заставляющее нас еще прочнее забыть без того уже забытое.

Многим современникам музыка представляется безответственной «игрой» звуков... Игра наиболее свойственна детям. Но дети вовсе не склонны относиться к «игре» со снисходительным легкомыслием взрослых! Для детей игра является истовым (серьезным) делом. Это их настоящая жизнь! Сохрани Боже, если кто-нибудь из старших нарушит их игру иронической улыбкой или выпадением из условной роли – они сейчас же говорят: «Это не игра!» – и прекращают игру... Мы с большой «истовостью» танцуем джазы, играем в карты,

в рулетку, на скачках, но, увы! – в музыку мы даже и «играть» разучились. Мы по-стариковски ухмыляемся на «условности» прежнего великого искусства – подлинной детской «игры», которая для тех детей была их настоящей жизнью, истовым делом, но которая в **{141}** наше время настолько утратила смысл игры, что хочется по-детски закричать – «Ну, это уж не игра!»

Никакая игра никогда не имела своим содержанием или условием то, чтобы каждому предоставлялось делать все, что ему угодно...

Когда художник начинает испытывать тесноту границ своего искусства, когда он перестает чувствовать безграничную потенцию обновления основных элементов своего искусства и ищет этого обновления за его пределами – он становится изменником и дезертиром своей художественной родины. В таких случаях «творчество» художника начинает нуждаться в оправдательных комментариях, тогда как искусство не должно нуждаться ни в каких комментариях, ибо главным оправданием каждого художественного произведения является как раз возможность восприятия его без каких бы то ни было комментариев.

Каждый художник, делающий вылазки за пределы своего искусства для того, чтобы обогатить и расширить его, обнаруживает лишь бедность и узость не искусства, а тех средств, какие сам он имеет из этой сокровищницы. Музыкант, которому стало тесно в музыке, стал меньшим музыкантом. И это одинаково так во всех случаях: пытается ли музыкант заимствовать недостающие ему средства у других искусств, занимает ли он их из повседневной жизни, или, наконец, утомленный всей человеческой жизнью и находясь у преддверия вечности, он уже не находит более достаточно живых слов для изображения того, что созерцает...

Здесь возникает еще одно соображение, долженствующее служить еще одним оправданием прежней анонимной, коллективной теории музыки как образовательной дисциплины прежних музыкантов. Эта прежняя дисциплина (оправданная уже сама по себе творческой деятельностью великих гениев прошлого) давала возможность воспринимать прежнюю музыку без оправдательных **{142}** комментариев в каждом отдельном случае. Теперь же весь бесконечный арсенал различных теорий создается именно в виде ключей, долженствующих нам раскрывать смысл большинства современных сочинений.

Каждая деталь, выделенная из цепи согласования с другими деталями, всегда может показаться непонятной. Если прежняя критика позволяла себе иногда подобные купюры смыслов и потому не доглядела некоторых явлений в целом, то еще не значит, что современная критика должна оправдывать все те пугающие нас ныне детали, непонятность которых имеет причиной их явную, природную оторванность от всякого согласования в единство.

Краткость и куцость. За недостатком времени многие современники почитают единственным недостатком сочинения его длительность. Но ведь слишком длинным может показаться иногда восьмитактный период, если он бессодержателен или нелепо построен! С другой стороны, бывают сочинения, хотя несомненно и содержательные, но краткость которых является не сжатостью, не сконцентрированностью, а недоразвитостью, незаконченностью, то есть куцостью. Поэтому необходимо различать художественную краткость от нехудожественной куцости, а также художественное

впечатление бесконечной перспективы, которую раскрывает нам великое произведение, от нехудожественного впечатления бесконечной длительности, получаемого нами от сочинений, в которых ничтожное содержание не оправдывает их развития.

Преподаватель, уставший от музыки и не умеющий скрыть от ученика своей усталости, преподает ему вместе с музыкой и свою усталость от нее. Зевок в искусстве – это чума, требующая строжайшего карантина.

[13.] ***Подражание гениям.*** Пытаясь всячески **{143}** эмансипироваться от преемственности, от влияния на нас прежнего искусства, мы в то же время подражаем великим мастерам в непосредственности процесса сочинения. При этом большинство смешивает непосредственность с быстротой процесса и забывает, что непосредственность художественного чувства заставляет одаренного художника выбирать определенные средства для точного выражения этого чувства, то есть, что подлинная непосредственность есть преодоление средств и, как всякое преодоление, не исключает, а требует труда, затраты времени.

Непосредственность диаметрально противоположна той беспомощности, одолеваемости средствами, которая заставляет неумелого или бездарного хвататься за первый попавшийся звук, образ или краску.

Подражая гениям во всем внешнем, мы пренебрегаем «скучной материей», преподаваемой нам в школах. Но ведь если гениям эта материя и казалась иногда скучной, то не потому, что она им была чужда, а только потому, что она была им уже известна до преподавания.

Быстрота процесса даже у гениев свидетельствует только об их способностях (об их личном удобстве), а не о вдохновенности. Увертюра Моцарта к «Фигаро» прекрасна не потому, что она написана в одну ночь.

Поощрение к быстроте процесса превращает искусство в спорт.

Преодоление материи дается художнику лишь тогда, когда он подчиняется неизменным законам, которым материя эта подлежит. Нам не мешает поучиться у скульпторов и архитекторов безапелляционности в подчинении свойствам их материи.

«*Изящное искусство*». Оба эти слова («изящный» и «искусство») по русским корням своим **{144}** являются в отношении к «передовой» современной музыке анахронизмом. Изящно ли это искусство, раз в нем не было выбора, то есть ничего не изъято[1387], кроме его основных законов, завещанных нам великими предками? Может ли оно быть названо искусством, раз в нем самом не наблюдается никакого искуса[1388] в борьбе с материей?

Впрочем, может быть, новые пути современной музыки заключаются как раз в любезном предоставлении обоих этих процессов – изъятия (то есть выбора) и искуса (то есть борьбы с материей) – воспринимающей публике?

Но как бы ни случилось в один прекрасный день, что публика, достаточно искушенная в борьбе с подобной материей, не почувствовала бы вдруг себя умнее авторов и не изъяла бы их самих вместе с их «искусством»...

Мы должны восстановить музыкальный язык хотя бы в той мере, чтобы каждый образованный музыкант мог править корректуру сочинения своего коллеги.

Новой речи, а не нового языка ждем мы от каждого нового автора.

Не все, что правильно, – прекрасно. Но все, что прекрасно, – всегда закономерно. Но художественный закон – не секрет, а тайна. Секрет подразумевает точные указания, что надо делать. Закон же шепчет нам подобно Сократовскому демону[1389] о том, чего не надо делать.

Претензия на строгую научность художественной теории не научна, то есть подход к искусству, как к науке, есть ошибка мышления.

Память, как техническая способность, необходима для работы. Иметь всегда при себе в голове своей такую записную книжку, такой справочник – большое удобство!

Но для поэтической мечты, для вдохновенного созерцания **{145}** память иногда не только не нужна, но даже помеха. Вдохновение или мечта поэтическая есть ничто иное, как вечный процесс воспоминания, а чтобы уметь вспоминать, надо уметь и забывать.

Если бы не было зимы, когда люди забывают весну, цветы и солнце, то они никогда не ценили бы этого...

[14.] «*Творчество*». Настоящее творчество, как печать духа, проявляется тогда, когда у художника нет мысли о творчестве, а только о служении. Великие мастера прошлого служили, и потому их произведения заслужили печать творческого Духа.

Подлинная индивидуальность, как печать души, проявляется тогда, когда художник меньше всего думает о себе.

Мысль о художнической индивидуальности (или, по-старинному, «оригинальности»), становящаяся руководящей, как в творчестве композитора, так и в восприятии его слушателем, бесконечно вредна для искусства. Становясь руководящей, мысль эта насилует тему, содержание творчества.

Понятие индивидуальности в эстетическом сознании соответствует понятию «звучности» в музыкальном ремесле. «Индивидуальность» и «звучность» являются неизбежным условием для воздействия темы-содержания на наш внутренний и внешний орган восприятия. Другими словами, – то, что лишено индивидуальности, и то, что (как это принято говорить) «не звучит», – является, попросту говоря, той бледностью, которая не дает возможности воспринять рельеф главного содержания.

Но это главное содержание-тема никогда не может заключаться ни в индивидуальности, ни в звучности. И если недостаток того или другого значительно понижает ценность произведения или даже низводит ее до нуля, то это еще не беда – мы просто имеем одним произведением меньше!

Но если индивидуальность и «звучность» становятся осознанным руководящим принципом деятельности **{146}** целого поколения, то это уже прямая беда: тогда мы имеем уже одним искусством меньше!

Мы должны вытравить каленым железом из своего сознания волю к «творчеству» как самозапечатлению. Оно должно проявляться бессознательно, должно оставаться тайной. Тайна творчества, тайна индивидуальности там, где та же тоника и доминанта, та же каденция, иногда даже тот же оборот мелодии у двух авторов производят на нас разное впечатление. Рецептура (секрет) «творчества» и «индивидуальности» приводит к обратному: разное кажется одинаковым.

«Он пороха не выдумал!»[1390] Упрек этот в отношении к художнику заставляет предполагать, что либо самая почва искусства, либо душа человеческая, воспринимающая искусство, представляется некоторым людям такой окаменелостью, которая не поддается иному оборудованию или воздействию, как только с помощью динамита.

Этот упрек повлиял на то, что художественная техника постепенно превратилась в какую-то пиротехнику.

Художник никогда не говорит о чем-нибудь «вообще». Напр.: вообще о красоте, вообще о любви... Он созерцает всегда красоту каждого данного явления и говорит как бы только о нем. Но в то время, как нехудожник рассеянно скользит взором по периферии явлений и, не успевая дойти до их сущности, бесплодно делится своим впечатлением, получаемым от «вообще» (от поверхностности), – взор художника, сосредоточенный в глубину явления и раскрывая красоту лишь данного образа, на самом деле через призму его проникает и до явления красоты или любви «вообще», ибо в глубине глубин все разнообразие явлений сливается в единство.

«***На всякого мудреца довольно простоты***»... Человек там мудр, где он одарен.

{147} Каждый утрачивает в своей мудрости и становится подслеповатым, когда оставляет указанную ему Богом дорогу*... Тогда он уходит в то человеческое «вообще», которое является либо абстракцией либо хаосом... Но чем присталь-

---

* Напр.: Андерсен мудр в сказке, Крылов в басне и т. д. [Прим. Н. К. Метнера.]

нее он вглядывается в одну точку через данную ему призму таланта, тем большая глубина раскрывается перед ним.

В самой же глубине всех глубин все точки сходятся.

_____

Гений и обыкновенный эклектик имеют внешнее сходство: оба обращены взором на весь мир. Но гений, растворяясь сам в мире, в то же время претворяет его в себе (в своей душе). У эклектика же нет этой призмы. Он всегда только растворяется и ничего не претворяет...

_____

Искусство и жизнь должны разделяться материально («реально») и сливаться духовно (символически). Взаимоотношение их должно быть равнодейственным. Обыкновенно же говорят только о влиянии жизни на искусство, как будто искусство для художника или подлинного ценителя является меньшей реальностью, чем жизнь...

_____

Мы как будто утратили веру в художественное чудо, то есть веру в способность самого элемента преображаться через дух, через вдохновение. Эта вера диаметрально противоположна вере в средство, то есть в определенную рецептуру средств, свойственную модернистам. Они говорят: трезвучие или уменьшенный септаккорд устарели и не действуют больше, а потому надо изобретать новые аккорды...

Вспомним же бездонную глубину трезвучия начальной темы Appassionat-ы и потрясающий трагизм уменьшенного септаккорда в конце разработки ее 1-ой части!!

{148} Простейшая песенка Шуберта – Trockne Blume[1391] по впечатлению божественно проста, но как единственно верное, точное выполнение данной художественной задачи, то есть по самому согласованию ее в произведение, она не-

постижимо сложна и представляет собою несомненное художественное чудо.

_____

Мы стали понимать и ценить лишь экзотические колориты и перестали воспринимать колориты нашей художественной родины Европы; не говоря уже о колоритах индивидуальной мысли отдельных композиторов.

_____

Первобытная и зачастую нечленораздельная музыка народов, не создавших и даже не участвовавших в создании музыкального искусства, должна рассматриваться нами как явление природы, то есть как пение птиц, гром и т. д.

Как явление природы, подобная «музыка» порою может нас тронуть своей наивностью, но подражание подобной наивности само по себе уже не наивно и потому нехудожественно...

_____

Вера в красоту, в единство искусства, в бытие песни так же, как вера в добро или истину, диаметрально противоположна вере в немедленное осуществление всех этих благ на земле. Заглянув в душу мира и особенно в свою собственную, мы не можем не содрогнуться от того астрономического расстояния, которое отделяет нас от источника света... Но это содрогание должно оживлять и укреплять нашу веру в свет, а не колебать ее. Мы призваны непрестанно стремиться к свету, но отнюдь не пытаться похитить самый источник его для устройства нашей земной жизни подобно тому, как мы похитили, например, электричество для освещения наших квартир.

_____

Если мы подходим к дереву для выбора подходящей доски или выходим в поле только для отыскания целебных трав, то мы не увидим красоты ни самого дерева, ни самих полей.

{149} Точно так же, если мы подходим к самой красоте не потому, что любим ее, не ради нее самой, а для наших личных житейских целей, она отвернется от нас.

Под пошлостью чаще всего разумеют недостаточно высокий духовный уровень искусства или его понимания. Но это ли есть настоящая пошлость? Разве можно назвать пошлым прелестный венский вальс? Разве не пошлее этого вальса и даже любого уличного куплета или шансонетки какая-нибудь симфония, вооруженная всей бутафорией так называемой «серьезной», «классической» музыки и преподносимая слушателю в качестве духовной пищи, тогда как за всей этой маскарадной бутафорией скрывается в лучшем случае существо клоуна, которому гораздо уместнее было бы действовать в цирке, и которого там на его месте никто не называет пошлым.

Пошлость есть посягательство на дух – симуляция духовного. До этого посягательства, без этой симуляции нельзя назвать пошлым не только первобытного человека, но еще менее какое-нибудь животное, ибо оно своей непосредственной наивностью скорее способно отучить нас от нашей человеческой пошлости...

Художественный нигилизм выражается в громком и неприкровенном чихании на искусство и потому заразителен как насморк.

Такое неприкровенное чихание на само искусство проявляется, например, в сочинении песен на текст газетных объявлений (вроде как – «о пропаже собаки»[1392]), в сочинении мелодии в «форме груши»[1393], в сочинении партитур, где сам автор любезно предоставляет некоторым инструментам играть «все, что угодно»[1394] и т. д., и т. д.

Конечно, чихание это само по себе было бы безвредно, незаразительно, если бы оно локализировалось в цирке или в кабаре, то есть за чертой специально-музыкальных учреждений и эстрад. Но, к сожалению, в **{150}** наше время забавный цирковой трюк, поставленный на одной эстраде, на одну программу с музыкальным шедевром, не вызывает среди музыкантов и музыкальных критиков хотя бы даже того недоумения и испуга, какой испытали бы, например, зрители цирка, если бы им вдруг, ни с того ни с сего, сыграли бы фугу Баха...

Пристрастие к самому искусству в целом делает художника более беспристрастным к отдельным «направлениям» его. Пристрастие же к направлениям весьма часто обнаруживает беспристрастие к самому искусству. Но это беспристрастие не есть ли просто бесстрастие, то есть равнодушие?

Наибольшим успехом в каждом художественном явлении пользуется не самое это явление, не сам художник, не его произведения, а его слава. Эта пресловутая слава всегда одинаково мешает оценивать подлинную величину явления. Если взять даже исторические величины без наклеенного на них ярлыка славы, то и они окажутся или бесконечно больше, или меньше их славы...

Каждый художник имеет свой предел выбора в пределах самого искусства. Подлинность художника заключается лишь в неоспоримости его индивидуальных пределов выбора и в его непосягательстве на чужие или чуждые ему пределы.

Бетховен бесконечно больше Грига в смысле пределов выбора. Больше – означает, разумеется, и глубже, и шире,

и выше, ибо пределы выбора имеют и свою глубину, и свою ширину, и свою высоту.

Но подлинность Грига столь же несомненна, как и Бетховена: он никогда не посягал на чуждые ему пределы. Примитивность его формы так же священна и примерна по своей художественной подлинности, как небывалые гигантские построения Бетховена.

———

{151} В смысле художественной подлинности все творчество такого композитора, как Григ, несмотря на его скромность и простоту, должно оцениваться нами как единственно верное, точное выполнение главной задачи каждого творчества: согласования индивидуальности автора с данными ему пределами выбора в искусстве. Согласование это бесконечно сложно и таинственно и потому, как достижение, представляет собою большую редкость и ценность.

———

Так же, как малая лепта бедняка, по своей искренности и жертвенности, может больше значить, чем крупная подачка богача[1395], так и в искусстве: цветок, благоговейно написанный «меньшим» художником, способен глубже тронуть нас, чем «от руки» написанный образ Мадонны «великого» мастера... Цветок этот, без всякого намерения автора, повествует нам и о Боге больше, чем «Мадонна», которая, несмотря на явное намерение автора, говорит нам только о руке художника. Впрочем, если даже цветок нам говорит только о цветке, то все же такое произведение значительнее той Мадонны, которая раскрывает перед нами лишь виртуозные средства художника.

———

Мадонны Ботичелли или Леонардо художественно равноценны interieur-ам Вермера или Питера ван Хоха[1396]. Но, конечно,

понятие Бога, данное в этих Мадоннах, выше понятия домового, обитающего в голландских interieur-ах...

И у великих певцов рядом с вдохновенными песнями мы встречаем порой жидкие слова. Но эта жидкость легко отжимается нами и представляет собой все же прозрачную, чистую воду, способную дать нам хотя бы только отражение самого певца и его вдохновенных песен.

В жизни под недостатком большей частью разумеется отсутствие чего-нибудь. В искусстве же недостаток обыкновенно является подделкой недостающего. Недостаток **{152}** темы или гармонии надо понимать не иначе, как подделку того или другого. Ни один художник, как бы он ни был бездарен, не приступит к работе, не ухватившись за какой-нибудь обрывок мысли или образа, долженствующего заменить ему тему, то есть исходную точку произведения. Ни один музыкант, каким бы революционером он ни почитал себя, не позволит себе пустить нагишом на Божий свет свою тему, то есть, не одев ее в гармонию, в форму, да еще не снабдив ее (по мере требования законодательницы-моды) всевозможными документами своей художественной идеологии, в виде ли заглавия, или предисловия, или так называемой «программы», то есть теми документами, которые должны заменить данному опусу паспорт, позволяющий ему переходить все существующие на свете границы...

О, если бы в искусстве недостаток был не подделкой недостающего, а молчанием, паузой или же хотя бы прозрачной чистой водой!..

То, что обыкновенно называется «академизмом», в сущности и является такой прозрачной, чистой водой, легко отжимаемой нами из всего великого музыкального искусства. Вода эта, не отражая индивидуальности автора, все же ясно отражает

в себе самое искусство с его содержаниями и формами. Отражение это, как вторичное явление, если и не трогает, не убеждает нас само по себе, то все же, как и каждое отражение, оно по крайней мере не отрицает того, что оно отражает. Недостаток индивидуального содержания (а, следовательно, и индивидуальной формы) в художественном произведении становится невыносимым, когда переходит в подражание индивидуальности, в подделку ее, в жажду самозапечатления во что бы то ни стало, вплоть до отрицания автономного бытия искусства.

Наконец, не надо забывать, что творчество даже многих великих мастеров начиналось с «академизма». Но в их освобождении от него не было никакой насильственности. Их путь к самостоятельности не прерывался падениями в бездну.

———

{153} В молчании художника есть тоже прилежание. Тот, кто никогда не молчит, говорит по лени...

———

Плодовитость в искусстве должна измеряться не количеством «опусов», а качеством и разнообразием тем.

В этом смысле Глинка бесконечно плодовитее, нежели Верди, а Бизе плодовитее Мейербера[1397].

———

Тема есть то, что останавливает, закрепляет, заклинает образы, сюжеты, происшествия. Словом – то, что «преходящее» делает «символом», но не по методу профессиональных «символистов», которые заранее предвзято рассматривают жизнь, как «символический сюжет», и потому не досматривают, не доживают ее до конечной правды и глубины.

Такие символические сюжеты нас мало трогают и сами по себе, да и не производят на нас впечатления темы, как некоего заклинания.

Тема есть то, на чем художник непроизвольно остановил, сосредоточил и углубил свое созерцание, и что таким образом, стало центром, исходной и притягательной точкой, фокусом, в котором собирается и которым освещается все произведение.

Тема – то, что бывает, а не стряслось; потому те художники, которые всматривались не в случайное, а в вечное, владели и формой значительно больше нас.

Тема не есть то, что было, случилось и прошло как дым, а то, что стало, есть и будет всегда. Пушкинский «Арион» как запел однажды, так и по сию пору поет нам свои «гимны прежние» в величайших творениях гениев, и песня эта будет звучать до скончания веков...

———

После изгнания из художественного рая, каким нам представляется в искусстве, например, эпоха Возрождения живописи в Италии или расцвета музыки в Германии, когда в художественном творчестве принимали участие не только индивидуальности, но и коллективные **{154}** силы, не одни гении, но и целые школы, не одно поколение, а ряд поколений, – мы, изгнанники, рассеянные по свету, оторванные от всякой преемственности, должны добывать художественные произведения тяжелым трудом, как рабочие в шахтах, а не пытаться срывать их, как полевые цветы на прогулке.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

«Песни земли» должны быть человечными, то есть они должны иметь свою земную почву, свои корни, свои образы для того, чтобы быть понятными человеку. Но когда на них окончательно стирается печать воспоминания о «той песне»[1398], когда единый звук ее «без слов, но живой», уже не животворит и не одушевляет наших песен, тогда они ста-

новятся «скучными», они утрачивают и свою человечность, то есть понятность, так как и самая почва, и корни, и образы их превращаются в бездушную, сырую материю. Слушая их, мы испытываем лишь томление, и в нашем томлении мы невольно беспомощно хватаемся за слова, силимся припомнить что-то забытое нами...

Зато самая незатейливая земная песенка, которой удалось вспомнить «ту песню», заключает в себе и потому заменяет собою для каждого музыканта всю премудрость всех теорий, всех школ.

Единый звук ее «без слов, но живой» делает ненужными все слова...

Николай Метнер

К добавлению к моей книге[1399]

1) Цитаты из Еванг. от Иоанна I, 1 – 5; еще Галат. I, 6 – 12; еще 2-ое Фессал. III, 1 – 5; еще у Павла о законе и благодати[1400].

═══════

Конечно закон без благодати есть абстрактная так называемая «сухая теория», но закон освещенный и освященный благодатью – есть *тео*рия божественная, то есть то «Слово», которое «было в начале».

2) Я недостаточно подчеркнул все это в моей книге и тем мог создать впечатление, что забочусь о *внешней* законности, а не о вскрытии божественного начала в самом законе музыкального языка.

3) «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»... «Все через него начало быть»... «В нем была жизнь и жизнь была свет человеков»... ...«и тьма не объяла его»...[1401]

Но потом слова, Божьи слова, суетно употребляемые для *житейского* обихода, постепенно истерлись – они перестали быть Божьими и потому когда сам Господь сошел на землю заговорил с людьми, они «имея уши, не слышали» Его[1402]. И если бы Он, по божественному Своему милосердию, не заговорил бы с ними притчами доступными их житейскому пониманию, то Его слова не дошли бы до них.

4) Но слова этих притч, хотя и доступные (по своей форме) *житейскому* пониманию, были (по своему содержанию) *божественны*.

Все наше искусство должно быть ничем иным как притчами, доступными по форме житейскому пониманию. Но *слова* этих притч не должны утрачивать своего *начального* божественного содержания.

Под притчами не следует разуметь религиозную проповедь. Многие религиозные проповеди пользуются истертыми пустыми словами и лишены божественного содержания.

Притча же о блудном сыне[1403] не заключает в себе ни одного «религиозного» слова и никакого «морального» нравоучения, но в то же время все слова ее *божественны* потому<,> что повествуют о божественной любви, милосердии и терпении, то есть о бесконечности любви, милосердия и терпения, о той любви, том милосердии и терпении, которые «были в начале».

5) О, если бы, согрешая в *греховной* любви, жестокосердии и нетерпении, мы хотя бы только помнили о *подлинной* любви, милосердии и терпении *до конца*. И, если бы мы, сочиняя фальшивую, поддельную музыку, не утрачивали чувства подлинной, неподдельной мелодии и гармонии. Говоря в моей книге о первичной «начальной» глубине музыкальных смыслов (и именно трезвучия и его сочетаний), раскрывающейся в *древних* церковных песнопениях, я хотел подчеркнуть только независимость *сущности* этих смыслов от того беспощадного злоупотребления ими в нашей суетной житейской повседневности.

Подобно тому как человек есть образ и подобие Божие, так же и музыкальный язык есть как бы образ и подобие хвалы Богу.

Непобедимое чувство родства религии и искусства; это чувство иногда бывает поколеблено сознанием нестаточности[1404] сравнения чего бы то ни было с областью религии, как высшим проявлением человеческого духа. Но вскоре же это чувство встает опять.

В чем же это родство? И то и другое останавливают человека в его непрерывной житейской суете, среди которой ему постоянно бывает некогда задуматься о чем бы то ни было, что не связано с его насущными делами.

Конечно главная тема искусства – *о вечности*, которая является как бы фоном религии. И та и другое начинаются с созерцания.

Исключение себя... растворение себя в объективном... все это может казаться слишком высокими словами в отношении к скромному произведению искусства, но возможно ли восприятие даже скромнейшего произведения искусства без остановки повседневной суеты всего *своего*...

И то и другое говорит – «постой»... Почему же современное искусство превратилось в какой-то хлыст, погоняющий нас куда-то (?) а не останавливающий?.. И почему современный исполнитель и слушатель утратили эту способность остановки?

Часто возвращаюсь все к той же мысли о параллелизме религии и искусства, несмотря на признание последнего *бесконечно* меньшей ценностью нежели первая.

Большинство художеств. произведений создается в состоянии того же рассеянного *уклонения* от первичного *видения темы*.

Мы рассеиваемся, увлекаясь *внешними* техническими проблемами (звучностью, инструментовкой, эффектами, небывалыми гармониями и т. под.), и таким образом три четверти произведения посвящены не тому, что было нам *дано* услышать,[1405] и потому искусство постепенно становится безблагодатно.

А. М. Метнер

[К истории издания книги Н. К. Метнера «Муза и Мода»][1406]

«Муза и Мода» напечатана издательством «Таиръ», основанным С. В. Рахманиновым, чтобы дать дочерям как.-ниб. серьезное дело. Таиръ: Та – ~~т~~Таня, ир – Ирина. Когда он приехал в 1933 г. в Париж и узнал, что Н. К.<,> вместо композиторства, поглощен литературной работой, то в первый же свой приезд к нам (в Bellevue[1407])<,> поздно вечером, настоял, чтобы Н. К. почитал ему хотя бы начало своей работы. В результате этого чтения он просил отдать ему этот труд для напечатания.

Не стану вспоминать его замечаний по мере чтения, но<,> когда чтение ~~кон~~ прекратилось<,> он, как общий вывод впечатления, полученного от содержания первых страниц (25 или 30), сказал, что как будто попал в какие-то стратосферы...

А. М.

21 окт. 1957 г.

КОММЕНТАРИИ

КОММЕНТАРИИ

Об оставшихся неизменными в наст. томе основных принципах публикации см. в т. 34 наст. изд. (С. 529–532). Там же см. о ссылках на архивы и перекрёстных ссылках (С. 532–533), а также список сокращений часто цитируемых документов и изданий (С. 540–543).

[1] Если не указано иное, письма Ильина 1935 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0049, письма Метнеров за тот же год – по *Архив*, 005 – 0191.

[2] Golders Green – северо-западный (N. W. = North Western) пригород Лондона, давно вошедший в состав города (в его современный район Барнет). Аббревиатура «c/o» есть сокращение от «care of», что здесь означает «через», т. е. для отправки или передачи кому-то *через* того, чей адрес указан далее. Указан же адрес М. В. Брайкевича (см. комм. 34-1363), у которого остановились Метнеры.

[3] Анна Михайловна очевидно (как часто случается со многими в первых числах января) ошиблась, указав ушедший год вместо наступившего. Что письмо написано именно в 1935 г., следует из его содержания, где, в частности, описаны два парижских концерта Н. К. Метнера, состоявшихся в декабре 1934 г. Однако по причине этой ошибки письмо в *Архиве* оказалось в «папке» 1934 г. (*Архив*, 005 – 0190), по которой и публикуется.

[4] Речь о письме Ильина от 31 декабря 1934 г. (№ 302), которое (если верить указанию З. А. Апетян в *Метнер. Письма.* С. 463, что в Англию Метнеры отправились 10 января 1935 г. и пробыли там до 28 февраля того же года) было получено Метнерами, как должно

следовать из этих слов, только 8 января 1935 г. Однако и заведомо спокойная обстановка комментируемого письма, и несколько извиняющийся тон А. М. Метнер заставляют предположить, что выехали в Англию Метнеры несколько ранее (скорее всего, по скорости тогдашней почты, 4–5 января 1935 г., само же письмо было получено 2–3 января, так что недельная задержка с ответом вполне объясняет необходимость именно такого предисловия со стороны Анны Михайловны).

[5] Т. е. В. И. Поля (см. указ. письмо № 302).

[6] Первый, симфонический, концерт состоялся в Париже 8 декабря 1934 г. в Театре Шателе (Théâtre du Chatelet). В нём Метнер, с оркестром под управлением Поля Паре (Paul Paray; 1886–1979), известного французского дирижёра, в 1934–1940 гг. главного дирижёра одного из старейших парижских симфонических оркестров (Orchestre Colonne или, точнее, d'Association artistique des Concerts Colonne [(*фр.*) Художественное объединение концертов Колонна, т. е. знаменитого дирижёра Эдуарда Колонна (Édouard Colonne; 1838–1910), основателя оркестра], которое и организовало вечер), исполнил 4-й фортепианный концерт Бетховена (см. *Метнер. Письма.* С. 462). Второй концерт, авторский («свой», как определяет его чуть ниже Анна Михайловна), при участии певицы Н. Вечор (см. о ней ниже комм. 11), состоялся 19 декабря 1934 г. в зале l'Ecole normale de musique (см. *Там же*. С. 464, а также комм. 34-1063, 34-1451, 34-1455, 34-1466 и статью Ильина «Музыка и слово: (к концерту Н. К. Метнера)», приложенную к т. 34 наст. изд.).

[7] Гаво (Gaveau) – крупная французская фирма-производитель фортепиано, основанная в 1847 г. и считающаяся одной из лучших в своём деле. Инструменты марки «Гаво» отличаются особым характерным звучанием (в его описаниях встречаются эпитеты «романтическое», «французский стиль», «тёплая окраска», «бархатистый тембр»), а также красотой внешней отделки.

[8] Т. е. Марсель Дюпре (см. комм. 34-730).

[9] L'incomparable grand maître (*фр.*) – несравненный великий мэтр.

[10] Увы, эти планы (если они действительно были) не осуществились, и Метнер больше не выступит ни с оркестром Колонна, ни с Полем Паре.

[11] Наталья (Н. – Николаевна?) Вечор или, в английской транскрипции, Nathalie Wetchor (1903–1969; встречаются, впрочем, указания и на такие годы жизни: 1902–1986, а также транскрипция Natalija Večor) – оперная певица (сопрано), с 1917 г. в эмиграции во Франции. С 1930 г. пела в Русской частной опере (Парижская частная опера, Opéra privé de Paris, позднее – Русская опера в Париже, Opéra russe à Paris, существовала в 1929–1934 гг.), основанной Марией Кузнецовой-Бенуа (1880–1966). Также была довольно известной во Франции концертной певицей, исполнявшей песни русских композиторов, а также песни И. Брамса. Выступала некоторое время под именем Nathalie Kedroff (выйдя замуж за певца и пианиста Н. Н. Кедрова-младшего; 1906–1981), известна в таком качестве запись с её участием кантаты И. С. Баха «Christ Lag In Todesbanden [(*нем.*) Христос лежал в оковах смерти]» (BWV 4) на слова М. Лютера (EMI Classics – 351904 2, CD 4, tr. 18–25). Встречаются упоминания (срв., напр., https://bach-cantatas.com/Bio/ Wetchor-Nathalie.htm, откуда и заимствовано дальнейшее в наст. комм.) о её участии в концертах в 1931 г. в Лондоне (в театре Лицеум, где под руководством Т. Бичема состоялся «русский сезон» при участии Ф. И. Шаляпина), где она пела с Шаляпиным в «Русалке» А. С. Даргомыжского и «Царской невесте» Н. А. Римского-Корсакова. Также она как будто бы была некоторое время регентом хора Трёхсвятительского подворья (долгое время единственного парижского храма Московской патриархии) и устроила в одной из комнат своей парижской квартиры часовню во имя Успения Пресвятой Богородицы.

[12] И здесь подпись как будто бы особенно похожа на «Н. Ме.», однако – срв. комм. 34-325 – и здесь это, скорее всего, не более чем росчерк. См. также чуть ниже комм. 47.

[13] Эта приписка, отвечая на ещё один вопрос Ильина из его письма № 302, проливает некоторый свет на письмо А. М. Метнер № 297, одновременно, впрочем, всё ещё более запутывая: по всей видимости, цюрихский счёт Метнеров был открыт каким-то образом на имя Ильина, или же (что вернее) Ильин выступал своего рода поручителем по этому счёту, или же (что видится наиболее вероятным) именно он когда-то открыл этот счёт на имя кого-то из Метнеров, который они затем как-то сами пополняли и про который он мог полностью забыть.

[14] В сохранившейся переписке письмо с такой датой и этим стихотворением отсутствует. Печатается по составленному Ильиным «*Собранию*» своих стихотворений (озаглавленному «Из писем к Н. К. Метнеру»; *Архив*, 001 – 0608), где имеется в рукописном и машинописном вариантах (в публикации мы следуем рукописному варианту, а отличия от него машинописного публикуем тут же в прямых скобках). Смысл этого прежде казавшегося таинственным стихотворения – с одной стороны, в своего рода оборванности предыдущего письма А. М. Метнер (само слово «куцый» заимствовано из его начала: Анна Михайловна пишет, что таким куцым оказался бы её ответ, будь он написан перед выездом в Англию, Ильин же явно намекает, что таким он, по существу, в итоге и оказался). Однако причина (и серьёзной) обиды Ильина, породившей эти стихи, выяснится позднее, в пункте с) его письма № 308.

[15] Здесь первоначально (первые две буквы Ильиным тщательно замараны, а третья – строчная «и» – возвышена им до прописной) стояло, по-видимому, «Придут».

[16] Слово «наветы» написано поверх трудночитаемого другого слова (предположительно «заботы»). Это и предыдущее исправления могут свидетельствовать, что перед нами или черновик стихотворения-письма, или же, собственно, само письмо (извлечённое Ильиным из переписки и перемещённое им в «*Собрание*»)

[17] Так («е» надчёркнута) в рукописном варианте, что мы, готовя это стихотворение к изданию в *Ильин, т. 32* (С. 479), ошибочно прочли как «ё», в то время как Ильин, очевидно (что подтверждается и машинописным вариантом), этим хотел указать, что следует здесь читать именно «рева», а не «рёва».

[18] Bon mot (*фр.*) – острота (в машинописи набрана как «Ьбонмо»).

[19] О «Карапетах» (так Ильин называл Метнеров за очень низкий рост) см. в комм. 34-214.

[20] Письмо написано на 4 листах, занимая полностью обе стороны каждого из них. «Лицевые» страницы 2-го, 3-го и 4-го листов поверх текста крупно и аккуратно по их центрам обозначены, видимо Ильиным, цифрами 2, 3 и 4 соответственно. Здесь же отметим, что подчёркивание даты, начинающей письмо, сделанное, кажется,

тем же карандашом (письмо написано чернилами), которым написаны и указанные цифры, сделано, очевидно, тоже Ильиным.

[21] Знаменитый режиссёр Владимир Иванович Немирович-Данченко скончался в 1943 г. в Москве; его в своё время не менее (если не более) известный брат, путешественник, писатель и журналист Василий Иванович, – 18 сентября 1936 г. в Праге, так что, что могло здесь иметься в виду Анной Михайловной, остаётся загадкой. По-видимому, стихотворение Ильина (№ 304) всё же сопровождалось его письмом (по всей видимости, утраченным), где можно было бы отыскать разгадку «почтенного покойника – Немировича-Данченко». Теоретически мог иметься в виду и известный участник Белого движения и впоследствии крайне правый эмигрантский публицист – скончавшийся в 1939 г. в Таллине Георгий Владимирович Немирович-Данченко (1889–1939), однако вероятнее всего, что речь всё-таки идёт о писателе Василии Ивановиче Немировиче-Данченко, пользовавшемся чрезвычайной популярностью и уважением в Чехословакии: с одной стороны, здесь могло быть какое-то ложное известие о его кончине (срв. заметку «Болезнь В. И. Немировича-Данченко» в № 3174 «*Возрождения*» от 8 февраля 1934 г., где говорится, что он смог преодолеть смертельный недуг); с другой же – как раз в январе 1935 г. в Праге прошли торжественные чествования Вас. И. Немировича-Данченко в связи с его 90-летием (1844 год – год его рождения по юлианскому календарю: родившись 24 декабря 1844 г., он в XX в. праздновал свой день рождения 6 января нового стиля, каковой день 1935 г. и был первым днём указанных торжеств; см. «Возрождение», № 3494 от 27 декабря 1934 и № 3511 от 13 января 1935, содержавшие анонс предстоящих чествований и отчёт о первом их дне), и Ильин мог так иронизировать именно над ними (торжественность и пафосность выступлений могли приравниваться Ильиным к таковым в некрологах).

[22] Т. е. в Британии, где Метнеры пробыли до конца февраля.

[23] О Bellevue см. комм. 34-1319. Метнеры поселились в мёдонском Бельвю в августе 1933 г. (срв. письма №№ 269–270), и он стал их последним жилищем во Франции: уже в сентябре 1935 г. (срв. ниже письмо № 325) они покинут Францию и переедут в Англию. См. также комментируемое письмо далее.

[24] Т. е. фортепиано фирмы Steinway & Sons (см. комм. 34-350).

[25] Соната для фортепиано № 21 до мажор, ор. 53 («Waldstein») была написана Бетховеном в 1800–1804 гг. и посвящена его другу и покровителю графу Фердинанду фон Вальдштейну.

[26] Об ор. 53 № 2 Метнера, «Грозовой сонате» («Sonata minacciosa», «Orageuse») см. много в т. 34 наст. изд. (напр., комм. 34-1156). Minacciosa (*ит.*), orageuse (*фр.*) – грозная, бурная, грозовая. Анна Михайловна перекликает её со знаменитой фортепианной сонатой № 23 Бетховена, название которой («Appassionata», т. е. *ит.* «Страстная») было дано, впрочем, лишь издателем и уже после смерти автора.

[27] Полные программы этого и других «британских» концертов Н. К. Метнера января 1935 г. см. в *Метнер. Письма.* С. 464.

[28] Имеется в виду Владимир Самойлович Горовиц (1903–1989) – к 1935 г. уже очень популярный пианист, выпускник Киевской консерватории, начавший свою карьеру в СССР, но в 1925 г. эмигрировавший в Германию, а с 1939 г. живший в США. Срв. также приписку к письму № 476.

[29] Мей Харрисон (May Harrison; 1890–1959). См. *Там же*.

[30] Н. Вечор (см. комм. 11; речь о концерте 19 декабря 1934 г. в Париже, см. комм. 6).

[31] Т. е. ор. 44 (Соната для скрипки и фортепиано № 2 G-dur), исполненная с М. Харрисон.

[32] «Если бы не было музыки и всего, о чем Вы здесь говорите, право, мир не стоил бы ничего!» (см. письмо № 302).

[33] Заметим, что линия, как будто бы подчёркивающая слово «свое», может на деле оказаться лишь разделительной между частями письма.

[34] Срв. адрес в письме № 303 (здесь добавлен номер дома).

[35] Речь о немецкой статье Ильина о музыке Метнера «для Лалиберте» (см. конец письма № 302 и первую приписку к нему, а также комм. 34-1469).

[36] Т. е. «Музыка и слово: (к концерту Н. К. Метнера)», см. в приложениях к т. 34 наст. изд.

[37] Вновь речь о нем. статье (см. комм. 35; motto приведён там же в письме № 302).

[38] Вновь аллюзия на «я это тоже ощущаю» (срв. комм. 34-1284 и письма №№ 256 (сноска), 257 и 291, а также №№ 356, 465, 496, 508, 509, 525, 537, 548, 551, 553, 662, 683, 735, 743, 769, 771).

[39] Письмо, очевидно, начато (как указано в его начале) 17 апреля, но, по указанию в нём на статью Ильина от 18 апреля, завершено было не раньше этого дня.

[40] Одно из этих писем – очевидно, № 305. Другое, по-видимому, утрачено. Впрочем, нельзя исключить, что № 305 – это как раз второе, первое же – № 303, а ильинское № 304 было именно «куцым» (как бы в ответ на «куцое» же № 303), т. е. содержало лишь стихотворение, быть может с каким-нибудь коротким-обрывочным фрагментом о Немировиче-Данченко (см. комм. 21).

[41] Константин Евгеньевич, см. комм. 34-1270.

[42] Конюс. См. комм. 34-447 (срв. также письмо № 208).

[43] Т. е. «Музу и Моду», см. её в приложении к наст. тому.

[44] Речь о статье «Православная Русь. "Лето Господне. Праздники" И. С. Шмелева» // *Возрождение*, № 3606 от 18 апреля 1935 г. По этому указанию А. М. Метнер уточняется дата комментируемого письма: либо дата на нём («17–IV–1935») содержит ошибку (Анна Михайловна перепутала день), либо (что вернее) писалось письмо два дня.

[45] Т. е. сам издатель «*Возрождения*», см. комм. 34-1146. Книга такая не вышла при жизни Ильина и даже не задумывалась им. Все его статьи из «*Возрождения*» опубликованы в настоящем Собрании сочинений (см. *Ильин*, *тт. 5, 6*, *кн. 2, 18, 19, 21* и *31*).

[46] Быть может, смешиваясь в памяти с одной из речей Ильина о России на Дне русской культуры, произнесённых им в Берлине в 1926–1927 гг. и так или иначе повторявшихся там же (а потому Метнеры не могли на них присутствовать; срв. письмо № 267 и комм. 34-1311) до 1933 г. и опубликованных в 1934 г. (т. е. совсем недавно по отношению к комментируемому письму) в брошюре «О России. Три речи 1926–1933» (см. комм. 34-1365 и, напр., письмо № 287, свидетельствующее о тщательном прочтении А. М. Метнер этой брошюры), имеется в виду, видимо, всё-таки выступление Ильина в Париже в июне 1925 г. (анонс его был дан на первой странице первого же номера «*Возрождения*», так что А. О. Гукасов не мог не присутствовать на этом докладе, как, впрочем, и Метнеры;

см. письмо № 88 и несколько дальнейших и комм. 34-505). Впрочем, доклад 5-го июня 1925 г. («О сопротивлении злу»), анонсированный в № 1 «*Возрождения*», мог оказаться и не единственным, и Ильиным могла тогда же быть произнесена и речь о России, хотя он покинул Париж, по-видимому, ранее 8 июня, к которому дню подобная его речь обычно и приурочивалась.

С тех пор Ильин ещё бывал в Париже: в апреле 1926 г. на Зарубежном съезде (см. письмо № 110 и комм. 34-624), но его речь на съезде (см. упом. комм.) едва ли можно назвать именно лекцией; далее в октябре 1927 г. проездом из Ниццы в Берлин (см. письмо № 133), но тогда он, кажется, в Париже не выступал; и, наконец, в конце апреля 1931 г., когда он приехал в Париж именно для чтения лекций (см. письма №№ 179 и 182). По-видимому, изначально предполагалось лишь два публичных его доклада (они прошли в большом зале «Сосьете Саван» на рю Дантон, 8 [т. е. – Salle des sociétés savantes, rue Danton (*фр.*) – в Зале научных сообществ на улице Дантона, 8]), упомянутых в заметке, приведённой в комм. 34-973: 27 апреля – о русском национальном характере и 29 апреля – о монархическом и республиканском правосознании (срв. также более ранний анонс их в «*Возрождении*» (№ 2144 от 16 апреля 1931 г.), а также отчёты о них в статьях Л. Л. (Лоллия Львова? – см. комм. 34-1301; срв. и комм. 34-983) «Проф. И. А. Ильин о русском национальном характере» и «Профессор И. А. Ильин о монархическом и республиканском правосознании» // *Возрождение*, № 2157 от 29 апреля и № 2159 от 1 мая 1931 г.; и критический отзыв о втором из них в статье Н. С. Тимашева «Монархия и республика. Мысли по поводу публичного чтения проф. И. А. Ильина» // *Возрождение*, № 2165 от 7 мая 1931 г.).

Однако Ильин выступил в тот свой приезд в Париж ещё, по меньшей мере, дважды: на торжественном собрании памяти генерала П. Н. Врангеля, устроенном Общевоинским союзом 26 апреля (см. *Возрождение*, № 2155 от 27 апреля 1931 г.; само выступление – точнее его конспект-изложение, выполненное кем-то за подписью «Н. Ч.» (близкое по содержанию, но далеко не тождественное берлинской речи Ильина о Врангеле «Памяти героя», см. *Ильин*, *т. 18*. С. 202–210), – опубликовано тоже в «*Возрождении*», в № 2167 от 9 мая 1931 г.), и 30 апреля – в «Главном Совете Российского Цен-

трального Объединения» с докладом «Яд большевизма» (это чтение указано в отчёте о нём как последнее, см. *И. Л.* Яд большевизма. Доклад И. А. Ильина // *Возрождение*, № 2163 от 5 мая 1931 г.; заметим также, что в последних строках этого отчёта указано, что на следующий день после доклада, т. е. 1 мая, в честь уезжавшего Ильина был устроен прощальный завтрак, на котором присутствовал и А. О. Гукасов).

Ни одна, впрочем, из упомянутых лекций Ильина – хотя, конечно, Россия была так или иначе одной из тем каждой из них, – не могла бы быть определена именно как *лекция о России*. Однако именно в 1931 г., причём в мае, т. е. почти сразу после перечисленных докладов, «*Возрождение*» опубликовало (в № 2178 от 20 мая) статью Ильина «О новой России и новых идеях» (см. также *Ильин*, *т. 31*. С. 244–249), которая, по своему содержанию, очень соответствует скупому, но точному (включая реакцию на неё Гукасова) описанию А. М. Метнер (срв. также отзыв об этой статье за подписью «А. С.» в рубрике «*Возрождения*» «Летучие мысли» // № 2183 от 25 мая 1931 г.), а потому, как кажется, нельзя исключить, что на самом деле Анна Михайловна имеет в виду именно её, точнее – какое-то (быть может, экспромтное) выступление Ильина с её тезисами именно в этот его приезд в Париж, бывшее в (относительно) узком, но включавшем и Гукасова и Метнеров, кругу (напр., на упомянутом выше прощальном завтраке 1 мая, если, конечно, Метнеры тоже на нём присутствовали, что отнюдь не невозможно и даже, напротив, весьма вероятно).

[47] И здесь (срв. выше комм. 12) подпись напоминает «Ме.» – даже, скорее, «Не. Ме.», что (т. е. наличие такого же росчерка у «Н.», обычно отсутствующего) и заставляет нас счесть, что и мнимое «е» у «М.» есть всё-таки лишь обман зрения и какой-то смысловой нагрузки, кроме изящества подписи, за собой не несёт.

[48] Вольфман Ян Ансович (1879–1936) – простой служащий, любитель музыки и скрипач. Рядовым солдатом 6-го Туккумского латышского стрелкового полка участвовал в Первой мировой войне, в частности в 1-м Ковельском сражения и Брусиловском прорыве. Был ранен (контужен) и в июле – августе 1916 г. завершил службу. Вольфман переписывался не только с Метнерами – 11 писем ему А. К. Глазунова опубликовано в *Глазунов А. К.* Письма, статьи,

воспоминания: Избранное. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. Жена Я. А. Вольфмана, Полина Иосифовна, была преподавательницей немецкого языка. Их дочь Адочка (Ада Яновна Вольфман-Осис; 1914 – ?, но не ранее 1951), пианистка, в Париже бравшая уроки у Н. К. Метнера, в 1934 г. экстерном окончила Латвийскую консерваторию в Риге (см. *Указ. изд.* С. 422–423; *Там же* – о встрече Глазунова с Метнером и прогулке композиторов по Монморанси в мае 1933 г.).

[49] Т. е. «перебранки», начатой стихотворением Ильина (письмо № 304).

[50] В этом месте как будто бы есть поправка, долженствовавшая удалить «ерь» (мягкий знак), однако, если она именно такова (в противном случае, впрочем, она совершенно не ясна), то небрежна, т. к. «ерь» не зачёркнут. Чуть ниже в этом же абзаце Ильин делает ещё одну орфографическую поправку, заменяя «с» на «з» (исправляя «увести» в «увезти»), так что, скорее всего, всё же здесь имелось в виду исправление именно на «январского».

[51] Kehlkopftuberkulose (*нем.*) – туберкулёз гортани.

[52] У Ильина написано «сюда», но это очевидная описка, которую мы исправляем.

[53] Т. е. (срв., напр., письмо № 252) Климовы и, быть может, Я. Вольфман (срв. ниже в комментируемом письме о том, что «знакомый стал шевелиться»; хотя лично – срв. письмо № 322 – Ильины с ним ещё не были знакомы) и Н. Дауге.

[54] Pas m'est besoin espérer pour entreprende, ni réussir pour persévérer (*фр.*) – мне не нужно ни надеяться, чтобы что-то начать, ни добиваться успеха, чтобы упорно продолжать. Ильин несколько неточно (правильнее: point n'est [или, если следовать впервые процитировавшему его Жюлю Верну, je n'ai] besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer (*фр.*; перевод заимствован из *Верн. Ж.* Собрание сочинений в 12 томах. Т. 5. Таинственный остров. – М.: ГИХЛ, 1956. С. 15 и принадлежит Н. Немчиновой, А. Худадовой или О. Моисеенко) – предпринимая что-либо, я не нуждаюсь в надеждах; упорствуя в своих действиях, не нуждаюсь в успехах) цитирует афоризм, приписываемый Вильгельму I Оранскому по прозвищу Молчаливый (1533–1584), первому вождю длительной нидерландской войны на независимость от Испании (1566–1648). Иногда, впрочем,

этот афоризм-лозунг приписывают его внуку, Вильгельму II Оранскому (1626–1650), главнокомандующему голландскими войсками в Тридцатилетней войне (1618–1648) или даже его правнуку, сыну Вильгельма II Вильгельму III Оранскому (1650–1702), правителю Нидерландов и, с 1689 г., после своей знаменитой высадки в Англии с большой армией в ноябре 1688 г., королю Англии, Шотландии и Ирландии. Письменных текстов, содержащих этот афоризм, впрочем, не найдено, а самое раннее упоминание о нём в литературе обнаруживается именно в упомянутом «Таинственном острове» Жюля Верна («L'île mystérieuse», первая публикация – 1874–1875 гг.), из которого, довольно вероятно, заимствовал его и Ильин.

[55] Это уточнение-примечание в скобках написано выше строки, над фамилией Гукасова).

[56] Цитируется IX скорбная элегия (ст. 5–6) первой книги «Скорбных элегий» («Тристий») Публия Овидия Назона (43 до Р. Х. – 17 или 18 по Р. Х.): «Donec eris sospes, multos numerabis amicos: tempora si fuerint nubila, solus eris» (*лат.*) – Не сосчитать друзей, пока благоденствие длится, \\ Если же небо твое хмурится, ты одинок (перевод Н. Д. Вольпин).

[57] Т. е. (*англ.*) Фонд Рокфеллера. Стипендии в области социальных наук. Отдел научных стипендий.

Американский благотворительный фонд, основанный предпринимателем и благотворителем, миллиардером, имя которого стало своего рода символом богатства, влияния и успеха, Джоном Дэвисоном Рокфеллером (1839–1937) в 1913 г., существует и поныне, считаясь одной из самых значительных и влиятельных в мире организаций.

[58] Alfred Norman. О книге см. в комм. 34-1355.

[59] Речь об Адольфе Эрте (Adolf Ehrt; 1902–1975), немецком публицисте и общественном деятеле, до 1915 г. жившем в Российской империи (А. Эрт – сын германского консула в Саратове). В 1931–1933 гг. он сотрудник Евангелического пресс-объединения Германии, боровшегося с советской атеистической пропагандой; в начале 30-х гг. вступив в НСДАП, в 1933–1937 гг. он глава отдела (или сектора) II/4 министерства пропаганды Германии, возглавлявший т. н. Антикоминтерн (Общий союз германских антикоммунистических организаций). Ильин вместе с Эртом написал книгу

«Entfesselung der Unterwelt» (см. о ней в комм. 34-903). 16 ноября 1933 г. Эрт стал председателем Попечительского совета Русского научного института в Берлине, директором которого был в то время Ильин, однако уже в следующем году институт был закрыт властями (три яркие официальные записки-уведомления Эрта от июля 1934 г., адресованные Ильину см. в: *Ильин*, *т. 13.* С. 460–461). Об этих событиях ученик Ильина Алексей Александрович Квартиров писал следующее: «После прихода к власти Гитлера в 1933 году у Ивана Александровича, который был профессором при Берлинском университете, назрел конфликт с немецким министерством пропаганды. В это время Геббельс был назначен министром пропаганды и просвещения и начал сильную борьбу против евреев. Помощником Геббельса по Восточной Европе был назначен Эрт, который до русской революции проживал в России и блестяще говорил по-русски. Эрт, следуя общей политике немецкого правительства, потребовал от профессоров университета, чтобы они включились в антиеврейскую пропаганду и выступали в этом направлении перед студентами. Эрт обратился также и к И. А. с этим требованием. И. А. отказался следовать этим указаниям и в середине тридцатых годов был уволен из университета» (Русское возрождение, № 23, 1983. С. 135). В плане «Встреч и бесед» (см. *Ильин*, *т. 14.* С. 322–324) имеются следующие (увы, так и не написанные Ильиным) пункты:

49. *Рассказ И. Я. Штенцеля об Эрте* и моем масонстве.

62. 1934 весна – разговор с Эртом: кафедра и антисемитизм.

91. Мой предпоследний разговор в Гештапо (об Эрте, сент. 1937).

[60] О Лалиберте см. комм. 34-929; о рукописи со статьёй – в 13-1469 и ниже в комм. 62.

[61] Издательство Эрнста Клетта (Ernst Klett Verlag) – немецкое издательство, в основном, учебной литературы, основанное в Штутгарте в 1897 г. и имеющее филиалы в Лейпциге и Дортмунде.

[62] Машинописная рукопись Ильина «Nikolai Medtner als Tonkünstler und die geistige Bedeutung seiner Musik» [(*нем.*) Николай Метнер как музыкант и духовное значение его музыки]. См. *Архив*, 001 – 0287. На вложенном отдельном пояснительном листке рукой Ильина запись: «*Моя статья* о музыке Метнера *по-немецки* (Бер-

лин, 30-е годы). Нигде не напечатана (в основе лежит моя *русская* статья из Рус. Колокола № 7)». То же приписано сверху на первой странице статьи: «Написано в тридцатых годах по русской статье в Рус. Колоколе, № 7 и *нигде* не напечатано». К статье приложено (также машинописное, за исключением подписи) нижеследующее письмо издателя Эрнста Клетта Ильину с отклонением предложения опубликовать статью в своём издательстве (перевод с *нем.* З. Г. Антипенко; подчёркивания принадлежат, по всей видимости, Ильину):

Ernst Klett Verlag Stuttgart-W Rotebühlstrasse 77 5.4.35.
2. лист к письму г-ну проф. доктору Ивану Ильину,
Berlin, Sodenerstr. 36

Своим письмом от 31 марта Вы любезно делаете мне как издателю новое предложение опубликовать работу «Николай Метнер как музыкант». Я этот трактат *прочёл с удовольствием*. Но, несмотря на всю его *ценность* и *достоинства*, не могу решиться на публикацию, потому что, даже если вы её расширите, снабдите нотами, доведете до 5 листов, *всё равно это будет слишком малым объёмом для отдельного издания. Расходы* на *рекламу* для работы такого рода сегодня, к сожалению, невозможно предвидеть и хоть как-то оценить. Всё было бы по-другому, если бы я, как 40 лет назад, издавал «Новую музыкальную газету» и располагал средствами – прежде всего для биографий музыкантов. К сожалению, времена изменились, и газета *в эпоху атонализма* закрылась. В то время я сотрудничал с журналом «Музыка», а тот в свою очередь с «*Музыкальным журналом*», который теперь в издательстве *Густава Боссе (Regensburg, Glockenstr. 12).* Там задуманная Вами брошюра, может быть, выйдет скорее и будет иметь больший спрос, нежели отдельное издание, которое, как говорят, намного дороже. Обратитесь со своей работой «Николай Метнер как музыкант» в издательство Боссе, мне кажется *ему будет по душе этот великолепный очерк*.

Возвращаю его с повторным выражением моей благодарности и с большим уважением

преданный Вам Ernst Klett.

Вложение. [Имеется в виду, что к письму приложена возвращаемая статья. – *А. Л.*]

Любопытно, что среди подчёркнутого Ильиным – эпоха атонализма (der Periode des Atonalismus) как причина закрытия (невыживания?) традиционных музыкальных журналов. Атонализм, или атональность, – ставшая модной в 10-е–20-е гг. XX в. техника композиции, выражающаяся в (часто демонстративном) отказе композитора от традиционной гармонической тональности. Была, по существу, изобретена (трудно применить к атональности слово «открыта») Арнольдом Шёнбергом (1874–1951) и развивалась им самим и его учениками (составившими т. н. Новую венскую школу), вылившись в середине XX в. в т. н. додекафонию (ставшую не менее модной). Едва ли, впрочем, Эрнст Клетт различает атонализм и додекафонию и, скорее всего, эпохой атонализма называет именно то, что сейчас именуется Новой венской школой.

[63] Поставленные ***нами*** в скобки слова вписаны Ильиным позже в это место, чуть выше строки.

[64] Т. е. не закрывается (ильинское «логическое» словообразование: рот ***раз***инут – значит ***рас***крыт, ***за***крыт – значит ***за***инут или, более забавно-звучно, – зазинут; срв. его стихотворение «Чемоданы я за***з***инул...» из письма № 167). В слове «не заз***и***вается» буква «и» выделена-подчёркнута Ильиным, ибо переправлена из первональной «ѣ», с которой писалось бы (в совр. орфографии) «не зазевается», что могло бы означать (и неверно быть понято Метнерами) как «рот открылся для зевания, но никак не может зевнуть – не зазевается, – а потому и остаётся открытым».

[65] На первый взгляд можно подумать, что здесь дано расширенное название работы Ильина, которая, под названием «О сущности правосознания», выйдет свет только в 1956 г., уже после его кончины (см. подробнее комм. 34-219 и 34-234), однако именно такое название почти не оставляет сомнений, что вместе с указанной, уже готовой к 1935 г., книгой здесь имеются в виду и труды, составившие позже его неоконченную работу «О монархии» (издана Н. П. Полторацким в 1979 г. под названием «О монархии и республике»). Обе работы см. в *Ильин*, *т. 5*.

[66] Неясно, о какой выходке Рахманинова говорит Ильин.

[67] Цитируется глава «Обед для "разных"» (посвящённого при втором, полном, издании 1948 г. Н. Н. и И. А. Ильиным) романа И. С. Шмелева «Лето Господне». В 1933 г. в Белграде вышел из пе-

чати первый его вариант: «Лето Господне. Праздники», по этому изд. см. С. 143 и 141. Упомянутая чуть ниже повесть Шмелева «Богомолье» впервые была издана также в Белграде, в 1931 г.

[68] Ильин писал письмо на Светлой неделе (Пасха в 1935 г. выпадала на 28 апреля).

[69] См. и срв. письма № 2а, 3 и 11, а также комм. 34-13 и 34-14.

[70] «Глупым» (и уже не впервые, срв. письмо № 296) Ильин называет своё письмо от 27 июля 1934 г. (№ 291).

[71] Письмо написано на трёх листках бумаги, с обеих их сторон, причём от второго аккуратно-ровно оторван кусочек, скорее всего самой Анной Михайловной: заполняя первую страницу второго листка, она, по-видимому, решила вместо вымарывания написанного в её конце, просто оторвать этот текст (сохранилась лишь верхняя часть слов «...что Вы», завершающая первую строку оборванного текста). В публикации письма место обрыва обозначено скобками: [].

[72] Анна Михайловна цитирует приписку Ильина к своему письму от 31 декабря 1934 г. (№ 302) об экземплярах его немецкой статьи о музыке Метнера.

[73] Письмо Ильина, начинающееся со слов «Сейчас встал из-за твоей сказки B-moll (opus 20 № 1). Знаю ее 20 лет. И вот потрясен ею до слез...» было написано в Берлине 7 августа 1934 г. (это письмо № 294). Следующее из известных нам его писем Метнерам написано из Рагузы (Дубровника) 25 сентября того же года (это № 296) и в нём же указано, что далее Ильины отправятся в Белград. Увы, ни одно из дальнейших известных нам писем А. М. Метнер не содержит указываемых ею здесь подробностей, так что оно действительно, по всей видимости, пропало.

[74] Т. е. обстановки и природы балтийского побережья.

[75] Анна Михайловна не помнит (или, скорее, не знает), что военный писатель, журналист и публицист Михаил Александрович Критский (1882–1969) был, в том числе, и одним из авторов редактированного и изданного Ильиным сборника «Мир перед пропастью» (см. комм. 34-948; главу, написанную Критским, см. в *Ильин, т. 20*. С. 256–313). Родившийся в Москве, выпускник юридического факультета Московского университета М. А. Критский стал участником Белого движения на юге России (служил в Корниловском полку, где получил офицерский чин поручика). В эмигра-

ции жил в Париже, где был сотрудником (секретарём) генералов А. П. Кутепова (1882–1930) и Е. К. Миллера (1867–1939). Много печатался (в том числе, и в «*Возрождении*»). Анна Михайловна для «идентификации» его Ильиным отсылает к его известной работе «Александр Павлович Кутепов. Биографический очерк», открывающей первый отдел книги «Генерал Кутепов. Сборник статей», изданной в 1934 г. в Париже Комитетом имени генерала Кутепова (см. С. 11–155).

[76] Эмилий Карлович Метнер действительно был дружен с дочерью Джона Рокфеллера-старшего (1839–1937) Эдит, в замужестве Маккормик (1872–1932), лечившейся так же (как и Э. К. Метнер) у К. Г. Юнга (с 1913 г.), а через неё и с её мужем, американским бизнесменом Гарольдом Фоулером Маккормиком (Harold Fowler McCormick; 1872–1941), который, собственно благодаря женитьбе, и стал третьим попечителем создаваемого Фонда Рокфеллера (см. комм. 57) ещё за 4 года до его основания (т. е. в 1909 г.). Однако в 1921 г. супруги развелись, что, конечно, могло стать некоторым препятствием Г. Маккормику для рассмотрения рекомендаций от друзей, пусть и скончавшейся уже, своей первой супруги. Впрочем, см. далее письмо № 311 и комм. к нему.

[77] Ильин перечисляет опубликованные выше письма №№ 301, 305, 306, 307 и 309, забыв письмо № 303, ошибочно датированное Анной Михайловной январём 1934 года (см. комм. 3).

[78] Ильин ездил с выступлениями в Бремен (3 мая – «Большевистская политика мирового владычества»; 9 мая – «Методы управления коммунистического государства» и 10 мая – «Преследование христиан и коммунизм») и Лемго (12 мая – «Преследование христиан и коммунизм»). См. *Ильин*, *т. 21*. С. 497–498 и *Ильин*, *т. 16*. С. 58.

[79] Т. е. Я. А. Вольфману (см. пред. письма и комм. 48).

[80] Т. е. сам Ильин (см. письмо № 302), в этом же письме или отдельным пакетом. Об отправленной копии статьи см. ниже комм. 82 и 99.

[81] От (*лат.*) passus – шаг, поступь. Здесь, очевидно, означает ход (т. е. логический ход, вывод и т. п.).

[82] Т. е. старший из сыновей Юлиуса Циммермана (см. о них в комм. 34-342), которому Ильин также послал обсуждаемую статью, о чём говорится выше в письме № 308.

[83] Т. е. Н. К. Метнеру (см. пред. письмо).

[84] Nußknacker (*нем.*) – Щелкунчик. Щелкунчик и Мари – персонажи известной рождественской повести-сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король», по сюжету которой Щелкунчик, победив мышиного короля, показывает Мари затем Кукольное царство, и путь туда действительно лежит для них через рукав шубы её отца, из которого Щелкунчик спускает для Мари «изящную лесенку кедрового дерева».

[85] Т. е. «Лесной танец» («Danza silvestra», № 7 Первого цикла «Забытых мотивов», op. 38) с «Ангелом» (на слова М. Ю. Лермонтова, op. 1b).

[86] Весь этот абзац слева как будто бы отчёркнут (видимо, самим Ильиным), но с какой целью (и когда именно) – неясно.

[87] Анна Михайловна выполнит эту просьбу Ильина, но, по всей видимости, не сразу, а через много лет, уже забыв о ней и по совсем другому поводу. В *Архиве* (см. *Архив*, 001 – 288) хранится листок с переписанной ею частью письма № 294 (до отчёркивания), см. подробнее в комм. 34-1421.

[88] Т. е. о Гукасове.

[89] Т. е. меценат.

[90] См. комм. 34-1355 (а также 58 выше).

[91] Речь, очевидно, не об относительно давних (1933 г.) статьях «Искусство Шмелева» и «Творчество Шмелева» (см. комм. 34-1316 и письмо № 269, где Метнер сообщает Ильину, что читал их с А. М. Метнер), но о недавних: «Православная Русь. "Лето Господне. Праздники" Шмелева» и «Святая Русь. "Богомолье" Шмелева», опубликованных в «*Возрождении*» (№ 3606 от 18 апреля и № 3620 от 2 мая 1935 г.). Срв. комм. 44 и 67, а также письмо № 306, где А. М. Метнер сообщает о намерении прочесть первую из «новых» статей. Все 4 статьи см. также в *Ильин*, *т. 6*, *кн. 2.* С. 110 – 137.

[92] Это письмо изначально не датировано (на нем имеется лишь позднейшая пометка рукой Ильина: «1935. Июнь»), однако нам видится, что написано оно было раньше. По своему содержанию оно продолжает ответ А. М. Метнер (т. е. № 309, от 7 мая) на письмо Ильина от 1 мая (№ 308) и не обнаруживает знакомства с его следующим письмом (от 16 мая, № 310). При этом № 310, в свою очередь, не обнаруживает знакомства с комментируемым (№ 311) письмом,

из чего следует, что ранее 12–14 мая № 311 быть написанным не мог. При этом письмо А. М. Метнер № 312, начатое 20 мая и завершённое 25-го, никак не упоминает про комментируемое (№ 311), что может означать как то, что № 311 и тогда ещё не был написан (что кажется сомнительным), так и что А. М. Метнер вполне понимала, что её № 311 ещё до Ильиных не добрался (а значит написан и отправлен он был в один из предшествующих 20-му мая дней, т. е. 18–19 мая, что и кажется наиболее вероятным). Основным же аргументом за то, что комментируемое письмо было написано именно около 18–19 мая, видится следующий фрагмент письма Ильина от 16 мая (№ 310): «Дороже всего, важнее всего помощь по линии Рок<феллера>. Если Вы, милые, можете тут сделать что-нибудь, то очень прошу – сделайте все возможное!..», который едва ли бы был написан именно в таких словах, будь Ильин уже знаком с отчётом о предпринятом Анной Михайловной по этому вопросу в комментируемом письме. Наконец, в своём письме от 3 июня (№ 315) Ильин благодарит Метнеров за письм***а***, т. е., очевидно, не только за письм***о*** №№ 312–313 – эти два №№ пришли, конечно, в одном конверте – но и ещё, по крайней мере, за одно письмо – очевидно, именно комментируемое, ибо в № 315 Ильин отвечает и на него, по всем трём его вопросам: и о Риге («С друзьями в Лат<вии> тоже налаживается...»), и о Рокфеллеровском фонде (сообщение номера 311, что нужно действовать через Париж, Ильин, судя по всему, понял так, что именно ему самому и следовало бы обратиться к Э. К. Метнеру), и о письме к нему Лалиберте, о получении которого именно 3-го июня он и сообщает.

[93] Речь о сыне дочери Рокфеллера Эдит (см. комм. 76) Гарольде Фоулере Маккормике Младшем (Harold Fowler McCormick Jr.; 1898–1973). «Одно лицо», говорившее с ним по поручению А. М. Метнер, как выяснится в письме № 316 (и о чём, видимо, сразу же догадался Ильин), есть Э. К. Метнер.

[94] Письмо написано Анной Михайловной в два дня (с перерывом в четыре), причём, как видно из следующего письма Н. К. Метнера, вторая его часть (от 25 мая) написана позже письма супруга. Однако, очевидно, незначительно.

[95] Т. е. во Франции. Хозяева квартиры Метнеров в Мёдоне действительно поднимут скандал, так что в дело вмешаются да-

же официальные лица (придут описывать имущество Метнеров) и Метнерам придётся прибегать к хитрости и, с не очень большим преувеличением, бежать в Англию (при помощи Марселя Дюпре, приютившего их у себя на время до выезда) в конце сентября – начале октября 1935 г. (см. *Метнер. Письма.* С. 473).

[96] См. письмо № 284 и комм. 34-1363, а также срв. адрес письма № 303.

[97] «Серого класса» – т. е. чего-то среднего между рабочими и служащими. Анна Михайловна, по всей видимости, использует не столь задолго до комментируемого письма (в конце 20-х – начале 30-х гг.) появившиеся в западной социологии, в том числе и популярной, термины «синих» (представители ручного труда, рабочие-почасовики и т. п.) и «белых» (служащие, чиновники и т. п.) «воротничков», промежуточный вариант между которыми – «серые воротнички» – видимо, появился почти одновременно с ними и именно для обозначения чего-то промежуточного.

[98] Очевидно, Анна Михайловна заимствует эти сведения из «Хроники моей жизни» Стравинского, первая часть которой вышла в Париже в марте 1935 г. (вторая часть появилась там же, в декабре 1935 г.; обе части на французском языке). Даже при беглом просмотре этой книги мог броситься в глаза, напр., такой её фрагмент (он, впрочем, из второй части, и А. М. Метнер иметь в виду именно его не могла): «Сняв комнату в доме каменщика у самой дороги, я поставил туда рояль. Я никогда не мог сосредоточенно работать, если знал, что кто-то в это время меня слышит. Поэтому я считал невозможным ставить рояль в пансионе, где жил со своей семьей. Я выбрал эту уединенную комнату, надеясь найти в ней, вдали от надоедливых соседей, тишину и уединение. Рабочий, который сдавал мне комнату, занимал остальное помещение сам с женой и детьми. Он уходил с утра, и наступала тишина, которая длилась до полудня, когда он возвращался с работы» (цит. по: *Стравинский И. Ф.* Хроника моей жизни. – М.: Издательский дом «Композитор», 2005. С. 313).

[99] Ильин путал братьев Августа и Вильгельма Циммерманов (см. комм. 13-342): в письме № 159 он спрашивал А. М. Метнер, как зовут того из них, кто немного говорит по-русски (именно ему он собирался отправить свою статью о музыке Метнера из «Русского Колокола»). Не получив на это ответа, в следующем своём

письме (№ 161) он повторил вопрос, но и тогда Анна Михайловна, очевидно, забыла ему ответить (срв. её письмо № 163, где она вспоминает о ещё одном его вопросе, но не вспоминает об этом).

[100] Речь о следующем объявлении:

В печати:

Н. МЕТНЕР
МУЗА и МОДА
Цена 18 франков.
Склад издания
«ВОЗРОЖДЕНИЕ»,
73. Av. des Champs-Elysees. Paris (8).

Это объявление-анонс публиковалось в «*Возрождении*» ежедневно с 14 по 24 мая 1935 г. на первой странице сверху, слева от заголовка. С 25 мая оно сменилось другими рекламными объявлениями, а 1 июня 1935 г. там же, но уже справа от заголовка, появилось схожее объявление, в котором, вместо «В печати» первого, указывалось, что «3 ИЮНЯ выходит из печати и поступает в продажу» книга Метнера. Наконец, с 4 июня первая строка объявления приобретает вид: «Новая книга» (и далее в точности, как и прежде).

Относительно же обложки первого издания «Музы и Моды» (выдержанной весьма строго и не содержащей никаких изображений, кроме небольшого знака издательства «ТАИР») встречается иногда ошибочное указание на то, что она содержала фрагмент картины М. А. Врубеля 1890 г. «Муза. Эскиз к занавесу» из Художественного музея в Саратове, учреждённого в 1885 г. художником А. П. Боголюбовым (внуком А. Н. Радищева). Источник ошибки, по-видимому, – использование этого эскиза на обложке издания 2013 г.

[101] В прямых скобках *в этом письме* мы публикуем приписки рукой Ильина с указаниями на страницы, но не машинописи его немецкой статьи, а её рукописи, сделанные им *над* словами, *после* которых мы эти приписки и публикуем. Машинопись, содержащую в целом 20 страниц (однако одна из страниц пронумерована как 16а, так что оканчивается всё именно 19-й страницей), точнее два её экземпляра (один из них – с пометками Метнера на 15-й странице, см. их ниже в наст. комм., и с технической пометкой А. М. Метнер: «Тональность дана иногда по рассеянности по-французски!» в кон-

це статьи, что говорит и о том, что именно этот экземпляр Ильин отправил Метнерам, а затем получил его от них назад; второй же экземпляр содержит пометки-поправки и вставки рукой Ильина), см. там же, где хранится и рукопись статьи: *Архив*, 001 – 0287. Здесь же заметим, что ильинская нумерация страниц рукописи исправлена кем-то (едва ли им самим) позднее, так что при обращении к ней следует ориентироваться на зачёркнутые номера страниц, а не на новые.

Текст пометок Метнера: «?» и «NB.» (написанные прямо, вторая точно под первой) и, собственно, сам NB, записанный «боком», по всему левому полю страницы, как бы огибая эти пометки: «NB. Марсель Дюпре в ответ на мою жалобу, что мне на старости лет (так же, как и Глазунову) весь строй [т. е. музыкальный строй – соответствие ступеней звукоряда звукам определённой высоты. – *А. Л.*] стал казаться на полтона *выше*, сообщил однажды дотоле неведомую мне историческую подробность, будто во времена Бетховена строй был на целый тон *ниже*, так что его 5-я симфония для нас звучала бы в si b min [т. е. си-бемоль миноре. – *А. Л.*], а не в до миноре...».

[102] Lebendiges Ereignis (*нем.*) – живое событие. Речь о характере (типе) исполнительства Метнера-пианиста, дающего не просто «звуковой отчёт» (в оригинале – «tönender Bericht»), не просто музыкальную «роспись» («musikalische "Malerei"»), но скорее «пластическое представление» («"plastische Vorführung"»), живое событие («lebendiges Ereignis»).

[103] *Über* oder *von* (*нем.*) – *про* или *о.* Точнее, *über* etwas oder *von* etwas, т. е. *про* что-то или *о* чём-то (поётся, «gesungenwird»). По мысли Ильина, в исполнении Метнера не просто про что-то или о чём-то поётся, но возникает нечто большее.

[104] Точнее, «Das Technische ist hier gehorsames Werkzeug» (*нем.*) – техника есть здесь [т. е. у Метнера. – *А. Л.*] послушный инструмент.

[105] Точнее, «Gesetz und das Schicksal ihres eigenen Wesens in die Seele hineindiktiert» (*нем.*) – закон и судьбу вашего собственного духовного бытия. Речь о том, что музыка (при исполнении её Метнером) выступает как сила, властно выговаривающая слушателю и свою волю, и ритм, и закон и судьбу духовного бытия.

[106] Die grossen klassischen Inhalte des Weltgeistes und seiner Problematik (*нем.*) – великое классическое содержание мирового

духа и его проблематика. Приведём этот абзац полностью, тем более, что чуть ниже цитируются его последние слова:

Die Inhalte aber aus denen Medtner schafft, sind die grossen *klassischen Inhalte des Weltgeistes* und s*einer Problematik*, die einem Confuzius und einem Laotze genau so zugänglich waren, wie einem Homer, einem Sophokles, einem Plato, einem Shakespeare, einem Hegel und einem Goethe. Nur sind diese Inhalte bei Medtner nach echt *russischer* Weise empfunden und erlebt. [(*нем.*) Однако содержание, порождаемое Метнером, есть то великое *классическое содержание мирового духа* и *его проблематика*, открытые Конфуцию и Лао-цзы точно так же, как Гомеру, Софоклу, Платону, Шекспиру, Гегелю и Гёте. Только у Метнера эти содержания по-настоящему по-*русски* прочувствованы и пережиты.]

[107] Точнее, «denn der Gesang ist nichts anderes als die lebendige Anwesenheit des Göttlichen...» (*нем.*) – ибо пение есть не что иное, как живое присутствие Божественного...

Эта фраза (часть предложения) подчёркнута целиком и непосредственно перед ней подчёркнуто «da ist der geistige Sieg schon gesichert», т. е. там [где он, т. е. Метнер, поёт. – *А. Л.*] духовная победа уже достигнута (*досл.* обеспечена).

[108] Т. е. о Второй импровизации (в форме вариаций) для фортепиано, ор. 47; о Wandlungskunst [(*нем.*) преображающем искусстве] и о «Заклинании» (*нем.* Beschwörung), но на этот раз не о песне с таким названием на слова А. С. Пушкина (ор. 29 № 7), а об именно так озаглавленной одной из вариаций Второй импровизации (см., напр., *Метнер Н. К.* Собрание сочинений. Т. III. Сочинения для фортепиано. – М.: Музгиз, 1960. С. 313 – 315) или же (и скорее) собственно о заклинании (призыве). См. стр. 9 – 10 машинописи: «...das ist eine musikalische Wandlungskunst, eine geistige Erneuerung, eine Beschworung und Verklärung [(*нем.*) ...это музыкальное преображающее искусство, духовное обновление, призыв и преображение]».

[109] Анна Михайловна, очевидно, имеет в виду следующий фрагмент статьи (см. стр. 10 машинописи): «...man gedenke der E-moll Sonate (opus 25, Nr. 2), wo die Nachtstürme in strenger Sonatenform ihre Gebete seufzen und stöhnen... [(*нем.*) ...вспомним сонату ми минор (опус 25, № 2), где ночные бури в строгой сонатной форме вздыхают и стонут в своих молитвах...]».

Ильин мог об этом не знать (и, скорее всего, не знал), ибо в нотах этой сонаты (срв., напр., даже *Метнер Н. К.* Собрание сочинений. Т. II. Сочинения для фортепиано. – М.: Музгиз, 1959. С. 121), кроме эпиграфа-motto из Ф. И. Тютчева (стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной...») и указания темпа «Andante con moto [(*ит.*) спокойно, но подвижно, т. е. чуть скорее, чем просто andante, обозначающего спокойно, не спеша]», ничего нет. Рукопись же сонаты содержит подписанный под первыми нотами текст: «Слушайте, слушайте, слушайте!» (см., напр., *Долинская Е. Б.* Николай Метнер: Монографический очерк. – М.: Музыка, 1966. С. 33), призывающий слушать услышанные Ильиным, получается, и без этого призыва молитвенные вздохи и стоны ночного ветра.

[110] Leitmotiv-motto (*нем.*, *ит.*) – лейтмотив-девиз. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Ангел» («По небу полуночи ангел летел...») действительно лейтмотивно у Метнера: на эти слова им написана песня ор. 1b (1905 г.), это же стихотворение станет и эпиграфом (другое значение слова motto, точнее Motto, ибо в смысле именно эпиграфа исконно итальянское motto в немецком языке используется, кажется, не в пример чаще, чем в итальянском, если в последнем вообще используется в таком значении) к введению к «Музе и Моде».

[111] Verantwortung (*нем.*) – ответственность. Речь о следующем фрагменте: «Medtners Musik hat nichts davon zu bieten. Sie ist absolut *ehrlich* und meint es mit ihren eigenen Inhalten und mit ihrem Hörer ganz ernst. Im richtigen Sinne des Wortes ist sie nicht "demagogisch", vielmehr "aristokratisch". Sie atmet eine geistige, kuenstlerische und musikalische *Verantwortung*... [В музыке Метнера нет ничего из этого. Она абсолютно честна и очень серьезно относится к своему собственному содержанию и к своему слушателю. В надлежащем смысле этого слова она не "демагогична", а скорее "аристократична". Она дышит духовной, творческой и музыкальной ответственностью...]». Этот фрагмент действительно (на первый взгляд, совершенно удивительным образом; но уже на второй ясно, что Анна Михайловна права и что иначе быть и не могло) перекликается с фрагментом «Музы и Моды», начинающимся словами «Каждое ремесло ответственно» (см. ниже Муза и Мода. С. {98–100}; о ссылках на «Музу и Моду» см. ниже в редакторском тексте, предваряющем комментарии к ней).

[112] См. комм. 34-428 и срв. письмо № 71. Срв. также страницы статьи Ильина «Музыка Метнера» из «Русского Колокола», на основе которой написана немецкая статья: {15} («Как мог бы он [т. е. русский творческий гений, о котором говорено чуть выше в статье. – *А. Л.*] успокоиться на наивной лучезарности греческого Олимпа? На детской святости Фра Беато Анжѐлико?») и {20} («О, если бы их [т. е. танцы Метнера. – *А. Л.*] услышал Фра Беато Анжелико, умевший лишь чинно "выступать" со своими праведниками в райских селениях!..»). Фрагмент немецкой статьи с упоминанием Фра Беато соответствует второму: «Hätte nur diese Tänze Fra Beato Angelico hören können, dessen Heilige so feierlich und zierlich im Paradies auftreten!.. [(*нем.*) Если бы только мог услышать эти танцы Фра Беато Анджелико, чьи святые так торжественно и грациозно выступают в раю!..]». Впрочем, появившийся новый оттенок смысла, исключающий критичное «лишь», объясняет, почему этот passus (см. комм. 81) в 1929 г. *такого* впечатления на Метнеров не произвёл.

[113] Срв. всю первую часть «Музы и Моды», где Метнер утверждает существование этого языка и пытается определить-описать его основы (основные смыслы).

[114] Scherzo infernale (*ит. досл.*) – адская шутка; № 3 из ор. 2 («Три импровизации» для фортепиано) Метнера 1900 г. – упоминается в статье Ильина именно как один из примеров властной силы, которой выступает музыка для слушателя (см. комм. 105).

[115] «Таир» – издательство, выпустившее книгу Метнера (см. о нём в комм. 34-1145).

[116] См. комм. 34-821.

[117] Im Stillstand (*нем.*) – в покое, затишье, застое.

[118] Лотошиться (*нар. разг.*) – суетиться.

[119] Existenzminimum (*нем.*) – прожиточный минимум.

[120] Первоначальное «е» в этом слове Ильиным переправлено на «ять», т. е. у него написано, собственно, «во всей своей разопсѣлости». Скорее всего, это означает нечто вроде «особачивания», однако не исключено, что, означая испорченность, происходит от указанного в словаре В. И. Даля (в самом конце статьи к слову «пес») слова «псивѣть», т. е. портиться, паршиветь.

[121] Срв. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, кн. 2, гл. 5 («Сократ»), а также комм. 36-21 к письму № 509, где этот фрагмент цитируется Ильиным полнее.

[122] Кантик, т. е. кант – элемент одежды: лента, вышитая по краю или шву одежды (отсюда слово «окантовка») или же продетый сквозь специально для того сделанные петли (также по краям или швам одежды) цветной шнурок.

[123] Т. е. Рахманинов. Что имеется в виду именно он (а не кто-то из его дочерей, Татьяна или Ирина, занимавшихся издательством), особенно ясно из сопоставления нижеследующего «огромное брагодарствуйте» с таковым в письме № 11: «Анне Михайловне – «огромное б***р***агодарствуйте» (см. С. Рахманинов. "Mercì". без опуса) за присылку кофейника». К комм. же 34-63 следует теперь добавить, что «брагодарствуйте» может, таким образом, оказаться всего лишь некоторым пародированием манеры речи Рахманинова (однако тождество «Mercì» именно с «Письмом К. С. Станиславскому от С. В. Рахманинова», пусть, вопреки прежнему предположению, здесь может и не оказаться отсылки именно к «браво», видится нам и сейчас не менее несомненным). Также см. ещё одну такую пародию Ильина в № 2-13 «Идиотики-Обормотики» (письмо № 421).

[124] Точно над «е», не перечёркивая её, Ильиным аккуратно надписана буква «и», как бы с тем, что слово можно прочесть двояко: и как «ритераторам», т. е., учитывая общую иронию-насмешку этого пассажа, везде заменяющего «л» на «р», «литераторам»; и – как «ритираторам» – т. е. отступникам (от *ит.* «ritirata» – отступление, отход, бегство; срв. из письма № 312: «Мы не знали, что они уже дали для отзыва черт знает кому и книга будет вдребезги высмеяна»).

[125] Т. е. Марк (Александрович) Алданов (Мордхай-Маркус Израилевич Ландау; *Алданов* – анаграмма, ставшая затем из псевдонима фамилией; 1886–1957) – известный эмигрантский писатель, исторический романист, публицист, очеркист и также полемист.

[126] Т. е. (*фр.*) «несравненное эссе», «прочитано и перечитано со всё возраставшим энтузиазмом и благоговейным трепетом».

[127] См. комм. 34-1419.

[128] «Ангел» – т. е. Энгель (engel *нем.* – ангел) – admire beaucoup Medtner lui-même (*фр.*) – сам немало восхищается Метнером.

[129] От *фр.* admirateur (почитатель) и générateur (производящий, т. е. производитель или издатель). Увы, «генератели» так и не издадут статью.

[130] Очевидно, пометка А. М. Метнер в конце экземпляра статьи, высланного Ильину обратно (см. комм. 101), есть ответ именно на этот выпад Ильина.

[131] В какой именно момент случилась размолвка и пошло дальнейшее расхождение между И. А. Ильиным и Э. К. Метнером, сказать непросто, однако охлаждение со стороны Э. К. Метнера имело место ещё до революции. Уже в письме от 8 ноября 1914 г. Н. К. Метнеру приходится уверять брата в добром отношении к нему Ильина (см. комм. 34-29). Почти то же Н. К. Метнер повторяет в письме Эмилию Карловичу от 27 октября 1915 г.: «Так верь же и ты мне, всем нам, твоим друзьям, вот Ильину, он тебя так ценит и неизменно называет гениальным» (см. *Метнер. Письма.* С. 165). Скорее всего, Ильин совсем не сознавал изменившегося к нему отношения Э. К. Метнера вплоть до конца 20-х гг. Напомним, что Первая мировая война застала Э. К. Метнера за границей, и он так и не вернулся больше в Россию, так что его встреча с Ильиным, где могло проявиться это охлаждение, могла произойти не ранее конца 1922 г., а на деле произошла гораздо позже, ибо 3 ноября 1922 г. Н. К. Метнер вновь пишет брату то же самое: «Во всяком случае, имея в своей жизни столько поводов благодарить тебя за все, что ты мне дал, я благодарю тебя также и за Ильина... Повторяю, он тебя глубоко и нежно любит» (*Там же*. С. 235). Эти слова завершают следующий посвящённый Ильину фрагмент (курсив мой. – *А. Л.*): «Что касается Ильина, то, ***несмотря ни на что***, – он один из самых близких нам с тобой людей. То, что ты пишешь по поводу его книги о Гегеле, само по себе страшно ценно и интересно, но, к сожалению, не прочтя еще этой книги (т. к. она у тебя), я не имею возможности самостоятельно разобраться во всем этом; кроме того, для этого я, может быть, и недостаточно образован...» (*Там же*). Далее, в письме от 16 января (3 января старого стиля) 1923 г. Николай Карлович сообщает Эмилию Карловичу, что «...Ив. Ал. в Silvesterabend [т. е. в (*нем.*) канун нового года. – *А. Л.*] стар. стиля, находясь у нас [Метнеры, напомним, первое время после выезда из России жили в Берлине. – *А. Л.*], дурачился, сочинил тебе пренелепое письмо,

под которым требовал нашей подписи, и хотя это весьма невинная и славная шутка, но в этот вечер, да и все последнее время у меня накопилось к тебе так много глубоких и серьезных чувств, что я едва заставил себя подписаться под этим дурачеством» (*Там же*. С. 243). А в письме от 25 февраля 1923 г.: «Хотелось бы многое написать об Ильине, но это до другого раза, когда мы, наконец, причалим куда-нибудь...» (*Там же*. С. 244). В апреле 1923 г. Э. К. Метнер отправляет Метнерам и Ильиным посылки с продуктами (срв. *Там же*. С. 249) и, наконец, в письме от 17 сентября 1923 г. Н. К. Метнер, отзываясь на книгу брата «Über die sogenannte Intuition [(*нем.*) О так называемой интуиции]», изданную в Цюрихе в 1923 г., пишет: «Некоторые мысли звучат необычайно точно, несмотря на огромную глубину их. Многие слова твои осветили для меня до известной степени твое (да и мое) отношение к некоторым сторонам мышления Ив. Алекс. ...», – и тут же приводятся цитаты из упомянутой книги Э. К. Метнера: «Je exakter, desto relative; je absoluter, desto weniger exakt [(*нем.*) Чем точнее, тем относительнее; чем абсолютнее, тем менее точно]» и «Wo das Nichtwissen verworfen ist, dort gibt es keinen Platz für die Exaktheit [(*нем.*) Там, где отвергается незнание, нет места точности]» (*Там же*. С. 257), которые, впрочем, не так много добавляют к объяснению расхождения между Ильиным и Э. К. Метнером. Н. К. Метнер тут же продолжает: «Это трагическое положение *до конца на опыте* известно лишь немногим. И счастливы те, кому оно не известно, ибо им гораздо легче жить и действовать» (*Там же*), – но и эти слова тоже остаются в достаточной мере тёмными.

Как мог проследить читатель, до конца 1920-х гг. многочисленные (но подавляющей частью «бытового» характера) упоминания Э. К. Метнера в наст. переписке даже не намекают на его расхождение с Ильиным, однако в письме № 153 (от 16 января 1929 г.) Ильин как будто бы в шутку сетует, что Метнеры («под влиянием Э. К.») охладели к его философской музе. А в письме А. М. Метнер № 188 (от 17–18 июля 1931 г.) появляется уже совсем явное: «Повидать Вас мы мечтаем очень! Но вот, как это сделать, чтобы без Э. К-ча?» – за которым следует её же примечание: «Ведь для этого надо было бы ему это сказать. А другими словами определенно установить Ваше к нему отрицательное отношение. Нам это не легко. Ну, как же быть?».

То есть роли некоторым образом поменялись: Метнеры скрывали сначала от Ильина отрицательное отношение к нему Э. К. Метнера (пытаясь одновременно примирить Эмилия Карловича с ним), а затем – от Э. К. Метнера серьёзное охлаждение к нему Ильина (не оставляя попыток теперь уже Ильина примирить с Э. К. – срв., напр., след. письмо), когда уже сам Ильин и перемену к себе со стороны Э. К. заметил, и своё отношение к нему переменил (и, скорее всего, далеко не только, что называется, встречно – срв., напр., его воспоминание в письме № 515 от 15 июня 1946 г.: «Конечно, бывало и огорчительно, напр. когда один из друзей в *каждом* письме сообщал мне: "давлюсь Вашей книгой" (Эмилий Метнер!)...»).

Ярко (как проявление действительного отношения Ильина к Эмилию Карловичу) ещё одно его признание, сделанное уже по кончине Э. К. Метнера (в письме № 399): «Да и вообще – с кем я мог бы говорить о Вас [т. е. о Метнерах. – *А. Л.*]? Только с покойным Эмилием Карловичем (пока он еще не разлюбил меня...)». Увы, и оно тоже не добавляет ясности вопросу, и потому остаётся лишь высказать несколько предположений:

1) Несомненно, Э. К. Метнер, познакомив Н. К. Метнера с Ильиным, должен был быстро осознать, что тем потерял значительную часть своего влияния на брата, бывшего до 1913 – 1915 гг., по-видимому, очень большим (если не безусловным). Впрочем, оно сохранялось вплоть до кончины Эмилия Карловича, однако, по меньшей мере, уже с 1914 г. перестало (и, скорее всего, под влиянием не в последнюю очередь именно Ильина) быть столь безусловным. Здесь не мог не сыграть хотя бы некоторую роль и розыгрыш Ильина от имени Вяч. Иванова (см. письмо № 15), так или иначе пресекший возможное сотрудничество действительного Вяч. Иванова с Н. К. Метнером, которое, скорее всего, Э. К. Метнер не только одобрял, но которому, весьма вероятно, (пусть и из-за границы) сочувствовал. Здесь же, конечно, сыграли роль горячие и бурные споры, в том числе о русской и немецкой культурах, ведшиеся Ильиным и Э. К. Метнером в Москве в 1913 – 1914 гг., отголоски которых проскальзывают тут и там в литературе об Эмилии Метнере, однако без исследования всего массива его переписки с Н. К. и А. М. Метнерами (письма разбросаны по архивам Российской государственной библиотеки (РГБ), Музея музыки и Библиотеки

Конгресса США), написать что-то большее автор этих строк (*А. Л.*) пока не решается.

2) Несомненно же, ценя (особенно первое время) Юнга, Ильин относился к нему далеко не так, как Э. К. Метнер. Быстрое и серьёзное охлаждение Ильина к психоанализу, конечно, никак им не скрывалось, и не могло не обнаружиться во время его сотрудничества с Э. К. Метнером, организовавшим перевод сочинений Юнга на русский язык и их издание (см. письмо № 393 и комм. 571).

3) Однако ещё больше, чем отношение к психоанализу, разделить Ильина и Э. К. Метнера могло их разное отношение к Гёте. В письме от 15 июля 1913 г. (см. РГБ. Ф. 167. Оп. 3. Карт. 16. Ед. хр. 14) Э. К. Метнер пишет Ильину: «Гегеля посмотрел по отмеченным Вами страницам; прочел немного; не дано мне понимать Гегеля, как Вам пока Гёте. – Подождем, увидим». Ильин, очевидно признавая последнее, пишет Э. К. Метнеру 24 июня 1914 г.: «Я теперь, как никогда, предчувствую Гёте. И еще разное» (см. РГБ. Ф. 167. Оп. 4. Карт. 14. Ед. хр. 16; см. также *Ильин*, *т. 13.* С. 104). И тут же продолжает, имея в виду книгу Э. К. Метнера «Размышления о Гете. Книга первая. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма» (М.: Мусагет, 1914): «А почему Вы нам до сих не прислали крестника? Кумовья мы Вам или не кумовья? Кстили мы Вашего робёнка или не кстили?» [Заметим здесь в скобках, что при первом чтении этого письма составителем наст. Собрания сочинений (в 1992 г.) слова «крестник», «кстили» (т. е. «крестили») и «кумовья» были поняты им в их самом прямом смысле, что привело к ошибке во вступительной статье к первому тому Собрания (см. *Ильин*, *т. 1.* С. 15), увы, до сих пор нередко повторяемой. На самом деле у Э. К. Метнера не было детей и Ильины никак не могли быть его кумовьями, а «крестником» была названа Ильиным именно указанная книга, ибо он, очевидно, читал её рукопись и обсуждал её с Э. К. Метнером. – *Ю. Л.*] Несмотря на высокую оценку Ильиным этой книги и последовавшую через несколько лет публичную защиту им Э. К. Метнера именно в связи с ней (см. *Ильин*, *т. 13.* С. 105–106, а также письмо Ильина А. Б. Гольденвейзеру в приложении к т. 34 наст. изд.), Гёте так и не стал для него даже отдалённо тем, чем он был для Э. К. Метнера. Ильина от Э. К. Метнера это, впрочем, не отдаляло и не могло от-

далять, но Э. К. Метнера о Ильина не только могло, но и отдаляло (быть может, этим отчасти объясняется и то, как внешне спокойно Э. К. Метнер воспринял ту – вообще говоря, неординарную – деятельность, которую предпринял в его защиту Ильин).

4) Наконец, прямолинейный Ильин (срв. «чем точнее», «чем абсолютнее» и «отвергается незнание» из вышеприведённых *нем.* цитат; «всезнайкой», впрочем, Ильин старался не быть – достаточно посмотреть на его статьи о музыке Метнера, где он совершенно чётко очерчивает пределы своей компетенции и старается за них не выходить; точнее даже, *боится* за них выйти, – но, конечно, по многим вопросам он был прямолинеен до неделикатности), скорее всего, сам того не сознавая, мог вмешаться в очень деликатный вопрос, связанный с сердечными отношениями Э. К. Метнера. Намёк на это содержится в работе «Das Leben Nikolai Medtners [(*нем*). Жизнь Николая Метнера]» Альфреда Свана, опубликованной лишь на немецком языке в сборнике «Musik des Ostens, 4 [(*нем.*) Музыка Востока, том 4]» в 1967 г. немецким издательством классической музыки Bärenreiter, расположенном в Касселе (впрочем, кроме Касселя на титульном листе указаны также Базель, Париж, Лондон и Нью-Йорк, так что, быть может, существуют – или, по крайней мере, готовились – также французский и английский варианты этого сборника), где описывается, в частности (С. 79), конфликт, случившийся у Ильиных с Метнерами по поводу Мариэтты Шагинян. Она одно время часто гостила у Метнеров, очевидно, на «правах» (о чём Ильин мог и не догадываться, ибо Э. К. Метнера тогда с ними не было, или же догадываться смутно) будущей жены Э. К. Метнера, и в ежедневных встречах-визитах прямолинейный Ильин, быстро «раскусивший» её, стал высказывать недовольство её пребыванием в доме Метнеров, чему Н. К. Метнер быстро положил предел (так что Ильин даже после просил прощения). Едва ли именно это расстроило возможный брак Э. К. Метнера с М. Шагинян, но, конечно, столь сильная антипатия Ильина к симпатии Э. К. Метнера не могла не повлечь (или не усилить) его охлаждение к Ильину. Впрочем, Ильин, несомненно, повлиял на отношение Н. К. и А. М. Метнеров к М. Шагинян, что очевидно хотя бы из розыгрыша Метнера с якобы заказом ему от Наркомпроса оперы

на её либретто (см. письма №№ 217–218 и несколько следующих), который несомненно был отголоском, в том числе, и этой истории.

Напоследок обратим внимание читателя и на строки уже цитировавшегося в наст. комм. письма Ильина № 399 (написанного в самом начале 1939 г., т. е. спустя два с половиной года после кончины Э. К. Метнера), никаких фактов не проясняющие, однако очень много говорящие: «Эмилий Карлович (о нем я всегда думаю с тихою скорбью и нежным укором – но он *теперь* наверное уже знает *всю* правду и *примирился со мною, как я с ним*)».

[132] Здесь у Ильина «до», но это очевидная описка, которую мы исправляем.

[133] См. комм. 112.

[134] Точнее, Ян ван дер Меер Утрехтский (1630 – между 1695 и 1697) – знаменитый голландский художник-портретист и мастер жанровых сцен, представитель т. н. Золотого века голландской живописи.

[135] «Мыслете» – не более чем название буквы «м» в церковнославянской азбуке, так что, что именно хотел сделать Ильин с книгой Б. Шлёцера (см. комм. 34-821) о Скрябине (*Шлецер Б. Ф.* А. Скрябин: монография о личности и творчестве. Т. 1 [Оказавшийся единственным. – *А. Л.*]. Личность. Мистерия. – Берлин: Грани, 1923), до конца неясно. Однако, скорее всего, речь об извилистом-заумном и витиеватом-путаном, подобно самой букве, отзыве. Книга эта (с пометками Ильина) сохранилась в его библиотеке (см. Каталог библиотеки Ивана Александровича Ильина. – М.: Издательство Московского университета, 2011. С. 134, где опубликованы и сами пометки).

[136] Ксения Георгиевна Климова (урожд. Александрович; 1899–1965) – жена К. Е. Климова и Мария Александровна Климова (1870–1949) – его мать.

[137] Вумничают – *простореч.* от умничают.

[138] Пузомузъ – намёк и на Пузенкампфа, и на «пузий крёхт» (см. письма №№ 1, 2а, 3 и др. (напр., далее в комментируемом письме), а также комм. 34-13).

[139] Этот же текст (без заголовка «Шпаргалка») содержится в собрании, озаглавленном (очевидно, сотрудниками архива Музея Глинки) как «К "Музе и моде" – отрывки» (РНММ. Ф. 132, № 4603),

занимая в нём лицевую сторону листа 6 и половину его оборотной стороны. Однако там он записан (переписан, и притом весьма точно – отличий почти нет, кроме сокращения некоторых слов и пр. мелочей) рукой А. М. Метнер.

[140] Письмо изначально не датировано (на нем лишь позднейшая пометка рукой Ильина: «1935 июнь»), однако всё говорит за то, что отправлено оно было одновременно с предыдущим. Однако написано – не 24-го, а 25-го июня (Анна Михайловна часто не отправляла уже готовое письмо, день-два ожидая, что супруг напишет и своё, что позволит, в том числе, сэкономить на отправке), ибо именно 25 июня в № 3674 «*Возрождения*» (см. также *Ильин*, *т. 31*. С. 476–483) был опубликован большой «фельетон» Ильина «Мировая опасность. Опыт диагноза. I. Кризис элиты», о котором, по всей видимости, и идёт речь в комментируемом письме. Наконец, следующий комментарий не оставляет совсем никаких сомнений в верности предположенной даты письма.

[141] В том же номере «*Возрождения*» (см. пред. комм.) имеется следующая заметка (на стр. 4):

Берлин
Лекция проф. И. А. Ильина

Настоящим праздником для всех любящих русскую поэзию была лекция проф. Ильина «Россия в русской поэзии». Лектор разсказывал о том, «что ему удалось въ темные часы скорби и сомнений подслушать в священном преддверии русской поэзии».

А подслушать ему удалось очень многое. Величественный образ России, «начиная от мелкого быта и кончая высшими и последними святынями», сделанный рукой большого мастера, предстал пред слушателями. Все положения лектора иллюстрировались и подтверждались множеством метко подобранных образцов из самых разнообразных русских поэтов, начиная Ломоносовым и Державиным и кончая Блоком и Диксоном. Оратор горячо любит русскую поэзию, «вместившую в себя глубочайшие идеи русской религии и русской философии», и верит, что «придет однажды день, когда народы почуют цельность и примиренность русской поэзии и обратятся к ней за исцелением». «Тоску по родине можно утолить только непосредственным общением с ней и общение с русской поэзией есть общение с самой Россией». В заключение своей речи оратор сказал, что вера в величие русской поэзии всегда давала ему большое утешение и он был бы счастлив, если бы ему удалось хоть сколько-нибудь сообщить это

утешение и слушателям. Судя по настроению аудитории, это ему вполне удалось.

Б.

[142] Несколько изменяя пунктуацию и переставив два слова (цитируя, очевидно, по памяти), Ильин приводит известное стихотворение Ф. И. Тютчева 1869 г.

[143] Отсылка или к строфе стихотворения Ф. И. Тютчева 1865 г. «Ночное небо так угрюмо...» («Одни зарницы огневые, \\ Воспламеняясь чередой, \\ Как демоны глухонемые, \\ Ведут беседу меж собой») или же, и даже скорее, к одноимённому («Демоны глухонемые») стихотворению М. Волошина, написанному 29 декабря 1917 г., название которого послужило впоследствии заголовком сборника его стихотворений (Харьков, 1919; 2-е изд. – Берлин, 1923), эпиграфом к которому (т. е. ко всему сборнику) служит приведённая строфа стихотворения Тютчева.

[144] Ильин не называет эту деревню даже в аккуратных «Наших местонахождениях и путешествиях». См. *Ильин*, *т. 21.* С. 518.

[145] Т. е. Я. А. Вольфману, см. комм. 48.

[146] Письмо не датировано, а позднейшая пометка на нём, сделанная рукой Ильина («1935.VII.9»), очевидно ошибочна (указание Анны Михайловны в начале письма на дату последнего письма Ильина он сам «на автомате» принял за дату комментируемого). Письмо было вложено в конверт, на котором имеется только лишь следующая надпись (рукой А. М. Метнер; скорее всего, этот конверт понадобился потому, что был вложен в письмо Климовым в Ригу):

«И. А. Ильину.

если будете писать до 15 с. м.
то сюда: chez Mr. Liénard,
Plaimbois-Vennes, (Doubs.)»

«С. м.», очевидно, означает «сего месяца», и этим месяцем, исходя из содержания письма, может быть только август: июль исключён указанием на ***до*** 15 – письмо написано ***после*** получения письма Ильина от 9 июля 1935 г., так что такое указание со стороны А. М. оказывалось бы бессмысленным; с другой стороны, уже в конце августа – именно около 20-го, судя по всему, как и предполагается Анной Михайловной в настоящем письме («В конце Августа

(числа 20-го) мы должны быть дома»), – Метнеры вернулись в Мёдон (Бельвю).

Плембуа-Вен (Plaimbois-Vennes) – поселение на востоке Франции в Бургундии, в департаменте Ду (Doubs), недалеко от границы со Швейцарией.

[147] Jura (Юра или Жюра́) – горный массив на северо-западе Швейцарии и востоке Франции.

[148] С 1924 г. и до конца жизни живший в Болгарии и потому иногда называемый русским и *болгарским* историком, профессор Софийского университета Пётр Михайлович Бицилли (1879–1953) опубликовал в разделе «Критика и библиография» выпуска LVIII эмигрантского общественно-политического и литературного журнала «Современные записки» (Париж, 1935. С. 480–482; сам журнал издавался в 1920–1940 гг. «при ближайшем участии Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова [т. е. И. И. Фондаминского; Бунаков – лит. псевдоним. – *А. Л.*], М. В. Вишняка, А. И. Гуковского [до его кончины в 1925 г. – *А. Л.*] и В. В. Руднева»; все они – видные члены партии социалистов-революционеров) рецензию на «Музу и Моду», на первый взгляд благоприятную, однако по сути обнаруживающую не столько даже непонимание, сколько неприятие написанного Метнером. Бицилли формулирует два возражения, являющиеся, собственно говоря, прямым отрицанием двух важных (если не основных) тезисов Метнера (во втором случае так прямо и указано автором рецензии) и которые можно кратко и не огрубляя пересказать так: 1) и у Стравинского есть свой музыкальный язык, просто он не тот же, что у Моцарта, Бетховена или Шумана, и он (а с ним и Прокофьев, и Дебюсси) доказал его (иного музыкального языка) возможность самим фактом своего творчества; 2) этот новый язык взялся именно, как и указывает название книги Метнера, из моды, но «мода» никогда не есть дурь или блажь (выдумка или шарлатанство) и уразуметь её можно, как раз только методом, отвергаемым Метнером, а именно: «С одной стороны нельзя не сознаться, с другой – нельзя не признаться» (срв. Муза и Мода. С. {106–107}). Любопытно, что Бицилли тут же замечает, что именно так поступает «другой философ культуры, гениальный испанский мыслитель Х. Ортега-и-Гассет», предлагающий историческое истолкование «эстетической – и метафизической – проблеме тех же самых явле-

ний», и далее фактически упрекает Метнера за то, что он как раз «историко-культурную сторону вопроса и обходит».

В отметившей же искренность книги Метнера, а также отсутствие в ней даже намёка на саморекламу (и, добавим, самолюбование) рецензии Б. Шлёцера (статья «Старое и новое»; № 5218 газеты «Последние новости» от 7 июля 1935 г.) основная (и по сути единственная) мысль такова: Метнер не понимает и не любит музыки XX в., он не воспринимает её и глух к ней, а «то, что мы не воспринимаем, мы склонны отрицать, признать не существующим или, во всяком случае, лишенным ценности, и без труда находим для того соответствующие аргументы и доказательства».

Ни Шлёцер (см. о нём в комм. 34-821), ни Бицилли не заметили, как видно, что Метнер в своей книге нисколько не отрицает высказанных ими трюизмов: разумеется, отрицание музыкального языка влечёт (даже независимо от желания или нежелания отрицателя) появление нового. То есть новых неписаных – нередко вовсе не замечаемых долгое время – правил, что (трудно удержаться от такого сравнения именно в настоящее время) очень ярко продемонстрировала очень короткая история появления в русской части интернета, развития и быстрого ухода в прошлое т. н. «олбанского» языка. Так что Метнер нигде в «Музе и Моде» не утверждает *отсутствие* языка у модернистов (по необходимости музыкального, конечно). Точно так же Метнер не мог бы не согласиться и с процитированной мыслью Шлёцера, которая, впрочем (как всего лишь следование), не доказывает сама по себе истинности ни антецедента, ни даже консеквента его неявного утверждения (антецедент (или предшествующее, посылка): Метнер глух к современной музыке; консеквент (следующее, следствие): Метнер её не признаёт).

[149] Скорее всего, эта фраза вписана Н. К. Метнером уже после своей аккуратной большой приписки, ибо она задевает часть подписи А. М. Метнер.

[150] Речь, очевидно, о двух статьях Ильина с общим названием («Мировая опасность. Опыт диагноза»): «1. Кризис элиты» // *Возрождение*, 1935, № 3674 от 25 июня и «2. Кризис массы» // *Возрождение*, № 3685 от 6 июля 1935 г. (см. также *Ильин*, *т. 31*. С. 476–490).

[151] Письмо не датировано. На нём позднейшая пометка Ильина: «1935 август», и из содержания письма ясно, что она верна (впрочем, некоторое её дальнейшее уточнение см. в комм. 155): срв. *Ильин, т. 21.* С. 518 о путешествиях в 1935 г.: «35. Июнь Тюрингия. Июль. Латвия. Кокнезе. Сент. Белое озеро. Окт. Рига – лекции. Возвращение в Берлин»; срв. также письмо № 333. Указ. ссылки уточняют и место написания письма: Кокнесе (Koknese; до 1917 г. Кокенгаузен или Кокенгузен) – город в ок. 100 км к востоку от Риги, на правом берегу Даугавы при впадении в неё реки Персе.

[152] Т. е. в Латвию. Далее Ян – это Я. А. Вольфман (см. комм. 48), К. – Климовы, К. Е. – Константин Евгеньевич Климов (см. комм. 34-1270), Г. Е. – Георгий Евгеньевич Климов (1895–1967), брат К. Е. Климова.

[153] Т. е. около 3 кг (1 кг соответствует приблизительно 2,44 русского фунта).

[154] Т. е. в привычной Германии. Не имея никакого гражданства – лишь нансеновский паспорт, за почти 13 лет вынужденной эмиграции Ильины побывали во многих странах и местах, часто надолго где-то задерживаясь, но *обычным* их местопребыванием все эти годы была именно Германия. Не указана же она здесь явно, судя по всему, в опасении возможной перлюстрации письма (или случайного попадания его по дороге в чужие руки).

[155] Lärm, Sorge, Misserfolg, Schlecte Laune, Alltag, Krankheit, Sonnenstrahl, Einsamkeit, Armut, Träne, Gesundheit, Blume, Neid, Verspätung (*нем.*) – шум, забота, неудача, плохое настроение, будни, болезнь, солнечный луч, одиночество, бедность, слеза, здоровье, цветок, зависть, опоздание. Всё это (кроме «Die Gesundheit») – названия глав будущей книги Ильина «Ich schaue ins Leben. Ein Buch der Besinnung [(*нем.*) Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий]» (Berlin: Furche-Verlag, 1938; второе изд. там же, 1939; перечислены её главы 16, 3, 5, 6, 4, 7, 67, 38, 8, 58, 62, 25 и 41). «Die Gesundheit» же – 9-я глава «Das verschollene Herz. Ein Buch stiller Betrachtungen [(*нем*). Замирающее сердце. Книга тихих созерцаний]» (Bern: Verlag Paul Haupt, 1943). См. также *Ильин, т. 3.* С. 89–226 (перевод книги «Я вглядываюсь в жизнь») и С. 227–380 («Поющее сердце», авторский русский вариант указанной второй нем. книги, не во всём ей тождественный).

Однако в письме Ильин имеет в виду, очевидно, вырезки из газеты «Berliner Tageblatt», где эти главы им публиковались под псевдонимом Karl von Brebisius, начиная с июля 1935 г. Более того, ясно, что Ильин отправил Метнерам именно первые три такие публикации: 1) «Langweile: Tröstende Skizzen. I [(*нем.*) Скука: Утешающие эскизы. I.; станет 1-й главой «Я вглядываюсь в жизнь»]» // Berliner Tageblatt, Nr. 318 от 8 июля 1935 г.; 2) «Die Neugierde: Tröstende Skizzen. II [(*нем.*) Любопытство: Утешающие эскизы. II; станет, несколько изменённая, 17-й главой той же книги]» // Berliner Tageblatt, Nr. 322 от 10 июля 1935 г.; 3) «Die Schlaflosigkeit: Tröstende Skizzen. III [(*нем.*) Бессонница: Утешающие эскизы. III; в будущем 2-я глава того же труда]» // Berliner Tageblatt, Nr. 366 от 5 августа 1935.

Четвёртый «утешающий эскиз», «Der Lärm», вышел в той же газете 7 августа и далее Ильин перечисляет, как уже ***бывшие***, почти точно по порядку абсолютно все свои эскизы с 4-го по 12-й, последний из которых, «Die Armut», был опубликован 10 сентября 1935 г. Однако ***будущими*** он обозначает (и не по порядку) как те статьи, что выйдут относительно скоро в той же «Берлинской ежедневной газете» (выходившей, заметим, со вторника по субботу дважды в день, а по понедельникам и воскресеньям – единожды): «Die Träne» (23 сентября), «Der Neid» (1 октября) и «Die Verspätung» (13 декабря), – так и те, что появятся много позже: «Die Blume», вышедший, кажется, только уже в самой книге «Я вглядываюсь в жизнь» (т. е. в 1938 г., это её 62-я глава) и «Die Gesundheit» (впервые опубликовано не раньше 1939 г.: см. «Luzerner Neuste Nachrichten [(*нем.*) Люцернские последние новости]», номер от 29 июля 1939). При этом Ильин ни слова не говорит о публикации 13-го эскиза (будущей 12-й главы «Я вглядываюсь в жизнь»), а именно о «Der Begabte [(*нем.*) Одарённый]», который выйдет 17-го сентября, т. е. ***до*** первого из упомянутых им ***будущих*** эскизов (т. е. до «Die Träne», ставшего 14-м эскизом), что, казалось бы, должно означать, что комментируемое письмо писалось около последней из ***«бывших»*** публикаций, т. е. около 10 сентября 1935 г. (другими словами, «Die Armut» был уже если не опубликован, то сдан в печать, остальные же очерки намечены, но не написаны, а об оказавшемся в итоге самым ближайшим Ильин, быть может, ещё и не думал). Эта дата (10 сентября 1935 г.) довольно точно согласуется с приведённым в комм.

151 фрагментом «Наших местонахождений и путешествий», однако её ещё уточняет ответное письмо Н. К. Метнера, начатое тут же по получении письма Ильина (6 сентября): 7 сентября он продолжает письмо Ильину и в тот же день пишет брату (Э. К. Метнеру), упоминая, что «Как раз вчера... я получил от И. А. письмо, где он признается мне, что не понял моей книги...» (см. *Метнер. Письма.* С. 472). Учитывая, что письмо из Латвии во Францию должно было идти около недели, написано оно, таким образом, было в самом конце августа 1935 г. (во всяком случае, не позднее самых первых чисел сентября).

[156] Т. е. (*латыш.*) Рига. Улица Пушкина. 18, кв. 1. Для Климова.

[157] О М. А. Критском и его попытке помочь с долгом «*Возрождения*» Ильину см. комм. 75 и письма №№ 309 и 310. Упоминаемый Ильиным чуть ниже в сноске Боголепов – это, скорее всего, богослов и церковный писатель, приват-доцент, а затем и профессор Петроградского университета Александр Александрович Боголепов (1886–1980), высланный, как и Ильин, в 1922 г. из Советской России и, тоже как Ильин, бывший профессором Русского научного института в Берлине (до 1934 г.). Возможно, некоторые расчёты «*Возрождения*» с Ильиным велись через него. Здесь же отметим, что вся комментируемая приписка обведена своего рода рамочкой и выше её (но «боком») крупным ильинским почерком записаны числа: 112 (или, быть может, 12) и 42. Что они означают, неясно.

[158] В этой строке видится явный отголосок прочтения Метнером рецензии Бицилли (см. комм. 148): уже удручённый ею, он, очевидно, решил, что и Ильин так же вежливо и внешне благожелательно выражает по сути неприятие им «Музы и Моды». Здесь же попутно заметим, что Метнер пишет название своей книги именно как «Муза и Мода» (т. е. «Мода» тоже с прописной буквы), чему, кажется, не будет изменять никогда, так что мы во всём наст. издании поправляем с какого-то момента внедрившуюся (в той же рецензии Бицилли или, напр., в первом очерке Е. Б. Долинской о Метнере – М.: Музыка, 1966. См., напр., его страницы 60–68, – написание верное: «Муза и Мода») и утвердившуюся, но ничем не оправданную поправку, понижающую «м» в «Моде».

[159] Срв. продолжение цитаты из письма Э. К. Метнеру от 7 сентября 1935 г. (см. комм. 155): «...и спрашивает меня, *что* я называю

"музыкальными смыслами?" Говорит, что моя "терминология" ему непонятна... А между тем термина "музыкальных смыслов" у меня вовсе нет: я говорю лишь об "*основных* смыслах музыкального *языка*" и объясняю их на 60-ти страницах книги...».

Словосочетание «музыкальные смыслы» в книге Метнера, конечно, есть (см., напр., стр. {12}), однако уже на стр. {15} он переходит к более точной терминологии и говорит именно об основных смыслах музыкального языка, или, чуть короче (срв. стр. {21}), об основных смыслах музыки, или же, ещё короче, – просто об основных смыслах (срв. ту же стр. {21}, или, напр., {24}). При этом «музыкальные смыслы» появляются вновь в таблице на стр. {25}, а также на стр. {26} и они даже проникли в название второй главы (стр. {46}), а также встречаются кое-где и далее, однако нужно признать, что всё же термин «основные смыслы музыкального языка» (или его указ. сокращения) встречается на порядок чаще (из около 200 использований этого термина в книге лишь около 10 – 12 – именно «музыкальные смыслы»). Конечно, раздосадованный Метнер просто временно забыл и о таком своём словоупотреблении, но всё же следует признать, что эта его придирка к Ильину имеет основания. Впрочем, вопрос Ильина о «музыкальных смыслах» (именно в такой формулировке) выдаёт, что он и вправду не понял сразу, о чём именно толкует Метнер в первой части своего труда, ибо сама постановка подобного вопроса об «основных смыслах музыкального языка» исключала бы непонимание, и, собственно говоря, досада Метнера именно в этом: в том, что даже такой внимательный и умный читатель, как Ильин, из как будто бы ясно написанного Метнером не понял ничего, а значит книга его никому не нужна и он напрасно потратил на неё время... Тут же сам же Метнер понимает, что эта последняя его мысль ложная, и тут же опровергает её последующими своими словами. Однако ни досада его, ни уныние не исчезают даже после осознания ложности огульно-быстрого осуждения им своего труда (далее вновь продолжение цитаты из того же письма Э. К. Метнеру): «При таком отношении ближайших друзей, да ещё *таких* читателей-мыслителей – я начинаю думать, что моя книга не только не будет никем *понята*, но даже и вообще-то прочитана не будет. Бог с ней, – я сделал, что мог, а больше и думать о ней не хочу...».

[160] Скорее, речь о письме № 320, чем о № 315, содержащем самые первые и неопределённые (и больше «внешние») впечатления.

[161] Т. е. о музе (срв. комм. 34-1317).

[162] Т. е. три «утешающих эскиза», присланных с пред. письмом. См. комм. 155.

[163] Письмо не датировано (на нём лишь позднейшая пометка рукой Ильина: «сент 1935»), но оно несомненно было написано в день получения письма № 322, т. е. (срв. комм. 155) 6 сентября.

[164] Точнее, из Кокнесе (срв. комм. 151), но адрес в конце письма был указан действительно рижский.

[165] Письмо написано на обороте листа, первая страница которого – предыдущее письмо А. М. Метнер.

[166] Чин присоединения Николая Метнера к православию из лютеранства совершил в Париже, по всей видимости, протоиерей Сергий Булгаков (о чём прямо нигде ниже не говорится, однако косвенно по всему следует, что это был именно он). Восприемниками (крестными родителями) Н. К. Метнера стали С. В. Рахманинов и О. Н. Конюс (см. комм. 34-447), о чём последняя писала З. А. Апетян: «Говорила ли Вам Анна Михайловна, что когда она и Николай Карлович решили перейти в Русскую православную церковь, то С. В. Рахманинов был крестным отцом, а я крестной матерью, чем я всегда очень гордилась за эту честь» (см. *Тартаковская Н.* Неопубликованные материалы из архива З. А. Апетян // Новое о Рахманинове / Редактор-составитель *И. А. Медведева*. – М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 2006. С. 56). З. А. Апетян (см. *Там же*), правда, совершенно справедливо помечает тут же карандашом, что А. М. Метнер, всегда бывшая православной, никак не могла переходить в православие, а переходил только Н. К. Метнер (из лютеранства), однако, по всей видимости, Ольга Николаевна смешивает два таинства, бывшие в один день: миропомазание, совершённое над Н. К. Метнером, и венчание Н. К. и А. М. Метнеров по православному обряду, на котором, по всей же видимости, С. В. Рахманинов и О. Н. Конюс присутствовали тоже, в качестве т. н. посажёных родителей (они же свидетели).

[167] В этом и (если в явном виде не оговорено другое) только в этом «двойном» письме, написанном простым карандашом и име-

ющем обширные пометки, сделанные красным карандашом, используются следующие соглашения:

1) выделение **полужирным** означает использование красного карандаша.
2) ***полужирный курсив*** означает, что выделенные слова, написанные обычным карандашом, красным карандашом подчёркнуты.
3) если слово, написанное обычным карандашом, тем же карандашом и подчёркнуто, оно, как и на протяжении всего нашего издания, выделено *курсивом*.
4) если слово, написанное обычным карандашом, подчёркнуто им же дважды, оно выделено *курсивом и подчёркнуто*.
5) если слово, написанное красным карандашом, им же подчёркнуто, оно выделено **полужирным и подчёркнуто**.

Также заметим, что написанные красным СНАЧАЛА и ПОТОМ – единственные таковые (и, видимо, позднейшие) пометки на письме, сделанные Ильиным (определено по характеру почерка). Остальные пометки красным карандашом сделаны, по-видимому, Н. К. Метнером (в больших пометках почерк не оставляет в этом никаких сомнений, в меньших сомнения вполне возможны). Мы оформляем эти пометки в виде постраничных примечаний, причём указываем авторство Метнера только в несомненных случаях. Наконец, добавим, что «чёрные» подчёркивания все, по-видимому, сделаны Ильиным при написании им письма, «красные» же – по-видимому, Метнером (при подробном перечитывании им этого письма). Часть «СНАЧАЛА» написана на одном листе с двух его сторон (обе страницы пронумерованы Ильиным: 1 и 2); часть «ПОТОМ» занимает 3 листа, страницы которых пронумерованы Ильиным же (цифрами от 3 до 8).

[168] Срв. комм. 46. Не только в Лондоне, но и вообще в Англии Ильины не бывали (и не будут) никогда.

[169] Этот «стих» отчёркнут слева красно-карандашной дугой. Публиковавшийся нами с фрагментом комментируемого письма в *Ильин, т. 32* (С. 479), он, конечно, тогда нами не был верно понят, не будучи соотнесённым с предшествовавшими письмами. В «*Собрание*» Ильин это стихотворение не включил.

[170] Три строки, от «успокоившись» до конца абзаца, слева отчёркнуты красно-карандашной прямой чертой.

[171] «Феноменология Духа» Гегеля считается очень трудной для понимания философской книгой. Витала легенда, что тот, кто прочёл и понял эту книгу, обязательно становится сумасшедшим.

[172] См. комм. 34-1079, 34-716 и 34-821.

[173] В библиотеке Ильина сохранилась книга Ф. И. Шаляпина «Маска и душа. Мои сорок лет на театрах» (Париж: Современные записки, 1932; см. Каталог библиотеки Ивана Александровича Ильина. – М.: Издательство Московского университета, 2011. С. 132). Известный же художник Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878–1939) был ещё, что менее известно, писателем, драматургом и теоретиком искусства. Последнее, казалось бы, и имеет в виду Ильин, однако ему едва ли была известна эта сторона деятельности художника (почти всё, написанное им в таком роде, появилось или позднее 1935 г., или впервые было опубликовано гораздо позднее; см. *Петров-Водкин К. С.* Письма. Статьи. Выступления. Документы. – М.: Советский художник, 1991). Скорее, Ильин имеет в виду автобиографические сочинения Петрова-Водкина («Поездка в Африку», «Самаркандия. Из путевых набросков 1921 г.», «Хлыновск. Моя повесть» или «Пространство Эвклида. Моя повесть»).

[174] Фамилия Шопена обведена красным карандашом и на полях поставлен им же знак вопроса: «**?**». Здесь же отметим, что не исключено, что Ильину была известна книга писем Шопена в переводе на русский язык Анны Алексеевны Гольденвейзер (1881–1929), первой супруги А. Б. Гольденвейзера, изданная в Москве в 1929 г. и знак вопроса (если он поставлен Метнером) может быть вызван удивлением именно от подобного соображения (как Ильину удалось достать эту книгу?). Впрочем, скорее всего, он их читал в одном из немецких изданий, равно как и письма Моцарта, на русском языке до 1935 г. отдельными книгами заведомо не издававшиеся, на немецком же выходившие многократно в разных подборках и изданиях.

[175] Трактат о живописи (*um.* Trattato della Pittura) – сборник записей Леонардо да Винчи (1452–1519) с его размышлениями о живописи, составленный его учеником и наследником Франческо

Мельци (1491 – между 1568 и 1570) и впервые изданный печатно в середине XVII в.

[176] Письма Гюстава Флобера (1821–1880), которых сохранилось более 4000 (их было значительно больше, но многие были уничтожены), обнимают время его жизни с 7–8 лет до смерти. Они признаются интереснейшим корпусом писем во всей французской литературе, и ими восхищаются, порой, даже не любящие Флобера-романиста. По мнению серьёзного знатока французской литературы (от Ретифа де ла Бретона до Флобера) польского математика Ричарда Энгелькинга (1935–2023), переводчика на польский язык и комментатора писем Флобера, высказанному составителю наст. издания в конце 1970-х годов, «эта коллекция по содержанию является вершиной эпистолярного искусства в мире и стоит намного выше, чем всё романистическое творчество Гюстава Флобера».

[177] Этот феноменологический метод чтения-изучения чужих работ, развитый Ильиным из философии Гуссерля, он изложил в своих лекциях 1913 г. «Введение в философию» (*Архив*, 001 – 0686; см. также *Ильин, т. 29.* С. 47–172). Срв., напр., *Там же*. С. 79: «*Теперь условимся*: философское исследование предмета через интенсивное и самоотверженное погружение души в его внутреннее переживание – есть *феноменологическое исследование* (сущность предмета познается по его явлению). Здесь всегда открывается, как обстоит в предмете – *предметное обстояние* (*что в нем объективно есть*)». Или *Там же*, С. 162: «Силою воли – внимание и воображение освобождаются от всякого иного содержания и направляются на восприятие и переживание данного предмета. Например: на художественное содержание картины, сонаты, собора, драмы; на нравственную, этическую сущность подвига; на форму понятия или закона или силлогизма. В данное содержание происходит своеобразное художественное вживание, доводимое до *отождествления с ним* через посредство восприятия и воображения. Душа целостно и самозабвенно погружается в него: она *сама*, своими путями и интересами *не* живет; предмет заполняет душу; душа растворяется в предмете (музыка)». И далее *Там же*: «...это художественно созерцательное вживание в предмет должно получить характер и значение не субъективной импрессии, впечатления, но объективного проникновения в подлинную природу предмета;

вживание повторяется многократно, с перерывами и освежением души на других предметах, с созерцательными усилиями, направленными на удаление того, что идет от меня, от моих случайных, изменчивых, субъективных настроений; отыскиваются итоги чужих интуиций; разногласия, уклонения; причины разногласий – интуитивные дефекты у ошибающихся; *свои* дефекты; их причины: черты личного склада, недостаток интенсивности. *Предел*: зажить предметом так, как если бы я его создал – эту красоту, этот подвиг, это философское учение; почувствовать себя *творцом* исследуемого содержания». [В цитатах поправлены опечатки: в *Ильин, т. 29* было напечатано «освобождением» вместо нужного «освежением». Также не было подчёркнуто «*не*».]

[178] Здесь надчёркивание, подобное обсуждённому в комм. 17.

[179] Ильин имеет в виду термины Гегеля «чистое бытие», «бытие-в-себе», «для-себя-бытие», «бытие-для-одного» и т. п.

[180] Ильин имеет в виду термины Платона «верховное благо», «единое», «идея», «калокагатия», «ноэсис» и т. п.

[181] Ильин имеет в виду термин Лейбница «монады».

[182] Нельзя не отметить, что здесь Ильин (скорее всего, не осознавая, что этот термин вполне может быть непонятен Метнеру так же, как ему самому метнеровский термин «основного смысла музыкального языка») использует один из важнейших терминов своей собственной терминологии: «обстояние».

[183] Ильин имеет в виду и ту школу Московского университета, которой принадлежал сам как философ и юрист, и свою собственную философскую школу, которую создавал в Москве, т. е. своих студентов и учеников (Московского университета и других учебных заведений Москвы), которым он читал именно *свои*, а не чьи-то теорию и учение. См. уже цитировавшийся чуть выше в комм. 177 его курс 1913 г. «Введение в философию», а также курс 1912 г. «Введение в философию права» (см. *Архив*, 001 – 0684 и 0685; см. также *Ильин, т. 29*. С. 227 – 424).

[184] См. комм. 151.

[185] Это место как будто бы приоткрывает смысл полушуточного утверждения Ильина о том, что Метнер своим письмом вышвырнул его в окошко. Ставя себя на место Санчо Пансы, а Метнера приравнивая Дон Кихоту, Ильин как будто бы отсылает к из-

вестнейшему сочинению М. Сервантеса, в котором действительно вылетают в окна... но не люди, а книги (глава VI первой части) и кот (глава XLVI второй части).

[186] Следует заметить, что второе «не» приписано (вставлено) Ильиным позднее. Другими словами, первоначальная мысль была такова: «...добивался настоящего понимания, а не понимания в кавычках». Однако, очевидно, сомневаясь в понятности смысла увеличения размера почерка и кавычек, Ильин всё-таки дополнительно приделал к «пониманию» «не», не тронув, впрочем, сами кавычки. При этом образовался новый глагол: «непонять», тут же следом и использованный. Похоже Ильин действовал в своей статье «Понять – непростить» (*Возрождение*, № 115 от 25 сентября 1925 г.; см. также *Ильин, т. 31.* С. 91–102).

[187] Любопытно, что Ильин так и не написал публичного отзыва или комментария о «Музе и Моде», если не считать его подстрочные комментарии к собственному переводу её на немецкий язык, которые мы, впрочем, впервые публикуем в наст. томе.

[188] Несмотря на многолетние усилия, точного источника этой цитаты установить не удалось. Ильин приводит эти слова в своих трудах многократно, и они действительно очень соответствуют образу прп. Серафима Саровского как он известен с середины XIX в. Однако, по всей видимости, Ильин лишь услышал их в какой-либо проповеди или же в чьём-то рассказе, запомнил и впоследствии использовал сам как нечто общеизвестное и заведомо не нуждающееся в ссылках. Любопытно, что во втором томе «Аксиом религиозного опыта» он вновь приводит их, однако уже со ссылкой (и притом точной) на блж. Августина, после чего добавляет, что их «подтверждает преп. Серафим Саровский» (см. *Ильин, т. 25.* С. 457). Выскажем предположение: для своего последнего прижизненного большого труда Ильин, тщательно всё проверяя, тоже затруднился найти точную ссылку на эти слова прп. Серафима (заметим, что они приводятся в «Аксиомах религиозного опыта» и чуть ранее – см. *Там же*. С. 250, – но вновь без указания источника).

[189] Т. е. «sagen Sie bitte wo ist Toilette?» (ломаный *нем.*) – «скажите, пожалуйста, где находится туалет?».

[190] Т. е. «how do you do?» (*англ.*) – *досл.* «как дела?» (общеизвестная форма стандартного приветствия).

[191] На полях, напротив подчёркивания, поставлен красным карандашом крест: «**x**». Skizze (*нем.*) – эскиз (набросок, рассказ, очерк, зарисовка). Речь о статьях, перечисленных в письме № 322 (см. комм. 155) и дальнейших.

[192] Т. е. по поводу предполагавшегося издания (в *англ.* переводе) новой нем. статьи Ильина о Метнере, которое обсуждалось в письмах №№ 302, 309, 310 и др.

[193] Подчёркивание сначала (или одновременно со вторым, у «понял») было у слова «что̀», но затем оно было более или менее тщательно зачёркнуто.

[194] Метнер почти в точности повторяет одну из зачёркнутых им своих «красных» пометок на предыдущем письме Ильина, что, в частности, указывает и на то, когда именно они им были сделаны.

[195] Т. е. вместо «Введения» к «Музе и Моде» (где речь о единстве) – нечто, в духе своего ор. 46 («Семь стихотворений для голоса с фортепиано», 1922–1924) № 1 («Прелюдия» на слова Гёте). Стихотворение завершается возгласом «Hallelujah».

[196] Слова «как» и «так» вписаны рукой Метнера (очевидно, при перечитывании своего письма перед отправкой). Здесь же отметим, что одним из немузыкальных увлечений Метнера была астрономия: наблюдение на небесными телами, о чём осталось много свидетельств (срв., напр., *Метнер. Материалы*. С. 51, 63, 85, 111, 120–121, 169).

[197] Об этом см., напр., в: *Метнер. Письма.* С. 176 и 36-1826.

[198] См. комм. 110.

[199] К ильинской шуточке (см. комм. 189) Метнер добавляет одно слово. На первый взгляд, им написано «хоръ», но, скорее всего, это «хіеръ», что является калькой с *нем.* «hier» и означает «здесь».

[200] См. комм. 34-1363.

[201] Т. е. (*англ.*) когда не имеешь того, что любишь, должен любить то, что имеешь.

[202] В стихотворении «Безвыходное положение», посвящённом Аполлону Григорьеву по поводу его статей, проповедовавших в «Моквитянине» теорию литературного творчества, Козьма Прутков, сообщая, что «Толпой огромною стеснилися в мой ум \\ Разнообразные, удачные сюжеты», и долго описывая свои планы

и попытки «...в "мировой поэме" их развить», констатирует в итоге свою неудачу.

[203] Рахманинов.

[204] От скобки и до конца предложения – приписка А. М. Метнер мелким почерком на остававшемся свободным месте (закрывающейся скобки нет – эта скобка, скорее, объединяющая две строки приписки).

[205] Речь здесь об Эдне Айлз (Edna Iles, 1905–2003), известной пианистке, ученице Метнера и признанном интерпретаторе его сочинений. См. её воспоминания «Н. К. Метнер – друг и учитель» в *Метнер. Материалы.* С. 165–175. В 2001 г. она передала в дар Британской библиотеке (до 1973 г. Британская библиотека была частью Британского музея, так что их до сих пор иногда смешивают или, точнее, не разделяют, и потому часто встречается утверждение о даре Эдны Айлз именно Британскому музею) свой обширный архив связанных с Н. К. Метнером материалов, включающий подробные заметки о её уроках игры на фортепиано с Метнером: The Edna Iles Medtner Collection (EIMC) at the British Library. См. также *Karpeyev A.* New Light on Nikolay Medtner as Pianist and Teacher. Dissertation prepared in partial fulfilment of the Degree of doctor of musical arts. – City University, London, 2014.

[206] Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) – известный художник и иллюстратор, участник знаменитого творческого объединения «Мир искусства». Считается в особенности мастером городского пейзажа, однако не менее, пожалуй, известны его портреты, в том числе и рисунок-портрет Метнера, о котором далее идёт речь (см. вкладку с илл. после стр. 416 в *Ильин, т. 32*).

[207] Переправка «вы» на «Вы» сделана, видимо, рукой Н. К. Метнера. Ею же зачёркнуто предварявшее «вы» многоточие, которое мы не воспроизводим.

[208] См. Муза и Мода. С. {31–32}.

[209] Т. е. Егором (Георгием) Львовичем Катуаром, см. комм. 34-507 и письмо № 113.

[210] Первый из упомянутых здесь планировавшихся концертов состоялся 19 февраля 1936 г. в Лондоне и состоял исключительно из чужих сочинений (Бетховена, Шопена и Листа). Второй, авторский, состоялся 25 марта 1936 г. при участии Т. А. Макушиной. Оба

концерта прошли в Эолийском зале (Aeolian Hall), а между ними, 12 марта, состоялся концерт, и тоже, как и второй, исключительно из сочинений Н. К. Метнера, в Королевской академии музыки (Royal Academy of Music) для её профессоров и студентов. Подробнее см. *Метнер. Письма.* С. 475–478.

[211] Судя по тому, что настоящее письмо Н. К. Метнера почти целиком посвящено вопросу к нему К. Е. Климова, оно было отправлено, скорее всего, одновременно с написанным (а быть может – лишь начатым) тремя днями ранее письмом А. М. Метнер.

[212] Поставленные ***нами*** в скобки слова написаны Метнером мелким почерком над написанным крупно и подчёркнутым «консонансов».

[213] Если не указано иное, письма Ильина 1936 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0050, письма Метнеров за тот же год – по *Архив*, 005 – 0192.

[214] К письму двумя наклейками прикреплена травинка, сохранившаяся до сих пор.

[215] Слово закрыто почти полностью одной из указанных в пред. комм. наклеек и потому читается лишь предположительно.

[216] Т. е. сонаты № 21 (см. комм. 25) и № 23 Бетховена и его же Концерт № 4 для фортепиано с оркестром (ор. 58), который, единственный из пяти фортепианных концертов Бетховена, он исполнял, и исполнял очень часто (и к которому написал две каденции).

[217] Т. е. Константина Евгеньевича Климова.

[218] К. Е. Климов, очевидно, спрашивал Ильина, всё-таки имея в виду именно стр. {36–38} «Музы и Моды», где идёт речь о запрещении параллелизма квинт и октав, и о которых Ильин пишет чуть ниже.

[219] Вновь аллюзия на Пс. 129, 1.

[220] Так (слитно) в тексте и, очевидно, намеренно (срв. комм. 186).

[221] Правильнее, плезиозавров (плезиозавры – *лат.* plesiosauria, от *др.-греч.* πλησίος, близкий, и σαῦρος, ящер, – отряд вымерших пресмыкающихся, достигавших огромных – 15–20 м – размеров), однако и сейчас встречается шуточная (от созвучия, очевидно, с *простореч.* «плювать» или просто «плюнуть»), переделка в «плюзиозавров». Однако ильинское словообразование идёт, по всей видимости, от *лат.* pluvia (т. е. «дождь»), очевидно смешанного им с pulvis

(т. е. пылью или мелким песком): ссылаясь на имеющую евангельское (срв. Мф. 7, 24–27) происхождение поговорку («не строй дом на песке»), Ильин (скорее всего, по памяти) обращается к латинскому тексту Евангелия, где, правда, для «песка» используется «arena», через одно слово, впрочем, соседствующее именно с «pluvia».

[222] И вновь обычное для Ильина шуточное словообразование: видимо, от соединения «дилетанта» с «пролетать» (очевидно, продолжая начатую в прошлом его письме и поддержанную Метнером полушутку, в окно). «Спекіалистъ» есть лишь *простореч.* «специалист».

[223] Т. е. сущностного, осно́вного (самостоятельного, устойчивого и самодеятельного). Срв.: «Абсолютное, как реальность – есть *субстанция*. Субстанции присущи три основных признака: *самостоятельность, устойчивость, самодеятельность*. Устойчивое в смене; не обусловленное в реальности своей законом изменения, временем, процессом, увлекающим все сущее в вихрь гибели и распадения – вот чего искони искала философия. Все гибнет и распыляется; что же *не* гибнет и непреложно пребывает? Что есть само сущее, устойчивое в текучем, перманентное; что есть *пребывающая абсолютно реальная сущность*<?> Пусть изменяются его свойства и состояния (акциденции); сама субстанция есть первое и последнее, ибо с нее все начинается и ею, как непреложною, все заканчивается» (*Ильин, т. 29.* С. 156; с поправкой опечатки: «в смене» вместо ошибочного «в смысле»).

[224] Шлемиль – главный герой «Необычайной истории Петера Шлемиля» Адельберта фон Шамиссо (о человеке, потерявшем свою тень), послужившая Г. Х. Андерсену источником для своей знаменитой сказки, а через неё – и для известной пьесы Е. Шварца. Чартков – главный герой повести Н. В. Гоголя «Портрет».

[225] За злато. Ильин цитирует строки поэмы В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев», первая из двух частей-баллад которой называется, по имени её главного героя, «Громобой» (на этот сюжет А. Н. Верстовским была написана в середине 1850-х гг. и поставлена в 1857 г. в московском Большом театре одноимённая опера, однако и либретто её не сохранило этих строк, и Ильин едва ли был знаком с «Громобоем», ибо последняя попытка возобновить его по-

становку, в 1899 г., оказалась неудачной, а предшествовавшая ей, тоже неудачная, была ещё до рождения Ильина).

[226] Этим врачом был очень известный профессор фон Эйкен (Carl Otto von Eicken; 1873–1960), врач-оториноларинголог, удаливший в мае 1935 г. Гитлеру действительно точно такой же (если верить описанию Ильина), как у Н. Н. Ильиной, полип над левой голосовой связкой.

[227] Письмо не датировано, но оно очевидно является ответом на предыдущее письмо А. М. Метнер. На первой странице – позднейшая пометка Ильина: «19356 февраль». Уточнению даты (отнесению её к числам между 4 и 6 февраля) способствуют дата отправки пред. письма и нижеследующий комм. 232 (письма шли обычно 2–3 дня, так что ранее 4 февраля Ильин ответить не мог, но отсылка им именно 30 «скицц» склоняет к тому, что это было им сделано до 7 февраля, когда вышел 31-й). Наконец, упомянутое в письме 3-е февраля (не как «вчера» или «позавчера – третьего дня») делает именно 6-е наиболее вероятной датой.

[228] Речь о дипломате Евгении Васильевиче Саблине (1875–1949), в декабре 1914 г. командированном в Лондон и через год ставшем первым секретарём российского посольства, а после Февральской революции – его (посольства) советником. В 1919 г. С. Д. Сазоновым, министром иностранных дел Российского (белого) правительства, он был назначен поверенным в делах, а после поражения Белого движения стал управляющим делами бывшего Российского посольства в Лондоне. После установления дипломатических отношений между Великобританией и СССР в 1924 г. Саблин был избран своего рода главой (представителем интересов) русской колонии в Лондоне. В том же году он основал в Лондоне Русский дом («Особняк Саблина»), сначала располагавшийся в доме, снятом Саблиным в лондонском районе Кенсингтон, а затем переехавший в купленный им же особняк на Brechin Place (улице в том же Кенсингтоне). Фактически Ильин советует Метнерам обратиться именно в этот Русский дом – центр русской колонии в Лондоне (и Великобритании в целом).

[229] Речь о брошюре: Das Martyrium der Russischen Kirche und seine Bedeutung für die christlichen Kirchen anderer Länder. Vortrag von Professor Dr. I. Iljin, Berlin, früher Moskau. Mit einem Nachwort

von Pfaffer Stenzel, Berlin, früher Pfarrer an der Volga und am Ural, gehalten vor dem Pastoren in Schleswig-Holstein, Hamburg und Berlin, hrsg. von der «Russischen Bruderhilfe» (Lemgo). – Neukirchen, Kr. Mörs: Verlag Stursberg & Co, 1936 [(*нем.*) Мученичество Русской Церкви и его значение для христианских церквей других стран. Лекция профессора доктора И. Ильина, Берлин, ранее Москва. С послесловием Пфаффера Штенцеля, Берлин, бывшего пастора на Волге и Урале, произнесённого перед пасторами в Шлезвиг-Гольштейне, Гамбурге и Берлине, издание «Русской братской помощи» (Лемго)]. Эта брошюра впоследствии (в 1936 – 1937 гг.) неоднократно допечатывалась-переиздавалась, несколько изменяя название (возможно, выше приведено не самое первое её название, а позднейшее). См. её перевод в *Ильин, т. 18.* С. 392 – 413 и 535 – 540.

[230] Имеется в виду первое издание (второе, дополненное, будет только в 1962 г.) книги Ильина «Путь духовного обновления», вышедшее в Белграде в 1937 г. в серии «Русская библиотека» (Книга 43). Иногда, в том числе и нами, ошибочно писалось, что на её обложке и титульном листе ложно указан 1935 г. На деле год не указан вовсе никакой, происхождение же ошибки – датировочная подпись («1932 – 1935.») в конце авторского предисловия (С. 5), которой и определялся (неверно) год издания. Здесь же отметим, что в 1943 г. в Цюрихе в издательстве «Aehren Verlag» вышел немецкий вариант этой книги под названием «Die ewigen Grundlagen des Lebens [(*нем.*) Вечные основы жизни]».

[231] Под первой книгой для Риги подразумеваются «Основы художества: О совершенном в искусстве». – Рига: Русское академическое издательство в Риге, 1937 (см. также *Ильин, т. 6, кн. 1.* С. 51 – 182). Второй же является работа Ильина «О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев», которую он завершит и подготовит к печати к концу 1938 г. (срв. письма №№ 365 и 399), но которая опубликована тогда не будет и выйдет уже лишь после кончины Ильина в 1959 г. в Мюнхене. Книга эта была начата Ильиным в августе 1935 г. в Кокнесе (срв. *Ильин, т. 6*, *кн. 1.* С. 209) и является подробной и расширенной записью лекций, прочитанных им в Риге сентябре – октябре 1935 г., о которых вскользь упоминалось в предыдущих письмах (см. её *Там же*. С. 183 – 406).

[232] «Скицц» (см. комм. 155) всего вышло к концу января действительно точно 30: 18 – в своего рода серии «Tröstende Skizzen [(*нем.*) Утешающие эскизы]» и 12 – в серии «Uneigennützige Betrachtungen [(*нем.*) Бескорыстные созерцания]» (все – под псевдонимом Karl von Brebisius, и все же – в «Berliner Tageblatt»), но уже с 7 февраля 1936 г. дальнейшие такие зарисовки не будут нумероваться и включаться в серии.

[233] Речь о статье «Das russisch-orthodoxe Kirchenlied [(*нем.*) Русские православные церковные песнопения]» из январского номера (Nr. 1, 1936) издававшегося в Лемго журнала «Liebet einander! Monatsblatt der Russischen Bruderhilfe [(*нем.*) Любите друг друга! Ежемесячный вестник Русской братской помощи]». На русский язык статья пока не переводилась и не переиздавалась.

[234] К сожалению, Ильин нигде больше не упоминает об этой своей музыкальной симпатии, однако можно, кажется, быть полностью уверенным, что речь идёт именно о фортепианных (клавирных) сонатах Франца Йозефа Гайдна (иначе Ильин, несомненно, как-то уточнил бы своё указание), однако, какая именно из них обозначена здесь 9-й, сказать уже гораздо труднее. Эта трудность с идентификацией сонаты вызвана, казалось бы, уже тем, что имеется два «канонических» каталога сочинений Гайдна, в которых № 9 присвоен разным сонатам. Первый из них, составленный голландским музыковедом Антони ван Хобокеном, в группе XVI клавирных сонат Гайдна под № 9 содержит сонату F major (Hob. XVI/9), в другом каталоге (американского музыковеда Х. Ч. Роббинса Лэндона) имеющую шифр L. 3. Соната же L. 9 второго каталога (D major) в первом зашифрована как Hob. XVI/4. Однако всё это может не иметь совсем никакого значения, ибо первый каталог (Hob.) начал составляться только в 1934 г. и первая его часть была опубликована лишь в 1957 г.; второй же (L.) – и ещё позже, в 1970-х гг. Другими словами, Ильиным имеется в виду соната, которой был присвоен порядковый номер 9 или в некотором комплекте пластинок, или же в некотором нотном сборнике. Последнее видится нам гораздо более вероятным, ибо до сих пор Ильин ни разу не упоминал об имеющемся у него граммофоне, однако говорил о наличии взятого напрокат фортепиано, так что он, скорее всего, просто разбирал нотные издания сонат Гайдна (напомним, что

Ильин владел фортепиано, хоть и на любительском уровне) и этото его и утешало. К сказанному добавим, что мы избегаем в наст. издании говорить о номерах фортепианных сонат Метнера ровно по причине отсутствия до сих пор их «канонической» нумерации, хотя в некоторых изданиях они и нумеруются.

[235] Т. е. 19-го февраля (срв. комм. 210).

[236] Т. е. (*нем.*) «Плохое настроение», «Неудача», «Одиночество» и «Одарённый», см. комм. 155. Здесь же напомним, что «трост», калька с *нем.* Trost (или Trösten), – утешение (срв. подзаголовок первых 18 «скицц»).

[237] Т. е. as great a pianist as he is a composer (*англ.*) – такой же великий пианист, как и композитор. Это слова из рецензии на концерт в номере «Daily Mail» от 20 февраля, срв. *Метнер. Письма.* С. 477.

[238] См. комм. 34-499.

[239] Над словом «кисти» рукой Анны Михайловны написано и подчёркнуто: «*рисунка*». Т. е. имеется в виду не кисть руки, а кисть художника.

[240] Ardour and perception (*англ.*) – пыл (страсть, задор) и восприятие (скорее, постижение или, ещё больше, представление). Впрочем, как видно, Анна Михайловна тоже затруднилась тут с переводом.

[241] Подробнее о концерте и рецензиях на него см. *Метнер. Письма.* С. 476–477.

[242] Пасха в 1936 г. выпала на 12 апреля (по новому стилю), так что Ильин пишет Метнерам в понедельник Светлой седмицы (13 апреля по новому и 31 марта по старому стилю).

[243] Так (с «ѣ») в оригинале письма. Скорее всего, это не ошибка или описка и Ильин возвращается к старой шутке с написанием фамилии Метнера (срв. комм. 34-131).

[244] Ильин цитирует не ирмос, а первый тропарь песни первой канона св. Пасхи. Следом цитируется вновь не ирмос, а третий тропарь четвёртой песни того же канона (с допущением лишь одной ошибки – и мы её поправляем: вместо верного звательного «людіе» у Ильина именительное «людіи»). Наконец, Ильин приводит снова не ирмос, а полностью третий тропарь седьмой песни канона.

Также Ильин как будто бы ошибочно пишет дважды «Хрістосъ» (т. е. с «і», а не с «иже» («и»), как устоялось и в дореволюционной,

и тем более современной орфографии, не имеющей буквы «і»), что мы не исправляем, ибо и происхождение этой ошибки понятно (Ильин всего лишь раскрывает повсеместное – исключений, кажется, не бывает – сокращение церковнославянских богослужебных книг, в которых имя Господа Иисуса Христа пишется с обязательным для особенно важных слов сокращением, выпускающим первую гласную букву («иже» или «і») в «Христосъ»), и, собственно, ошибки тут и нет, ибо по логике употребления указанных букв в церковнославянском языке (а с ним и в дореформенной русской орфографии) следует, что в греческих словах «і» должно писаться, когда в оригинале «иота» («ι»), а «иже» – когда в оригинале «эта» («η»). Имя же Христосъ (*др.-греч.* Χριστός), означающее помазанника, пишется именно с «иотой» (в отличие, заметим, от греческого же имени Χρήστος, означающего «хороший» или «добрый»). То и другое Ильин должен был хорошо знать из гимназического курса греческого языка, и несомненно, что именно эти знания запнули его при раскрытии сокращения богослужебной книги: написав первый раз автоматически «Христа», он переправил «и» на «і», во второй же – он уже сразу уверенно написал «Хрістосъ». При этом и в приветствии («Христосъ Воскресе!») и в начинающем письмо «христосуемся с Вами» у него оба раза, конечно, традиционное «и».

Наконец, отметим, что здесь (и только здесь) мы отступаем от правила (см. в т. 34 наст. изд. принципы публикации) воспроизводить ударения так, как это сделано в оригиналах писем и поправляем часть «тупых» ударений Ильина на «острые» (как следует по правилам церк.-слав. грамматики). Заметим, что не везде он ошибается, и также, что им воспроизведены не все ударения (и здесь мы следуем ему, воспроизводя те и только те, что воспроизведены им).

[245] Т. е. исполнившего сочинения других авторов.

[246] См. комм. 210.

[247] Отсылка к присловью «темна вода во облацех», имеющему источник в Пс. 17, 12 (его церковнославянский текст: «И положи тму закров Свой: окрест Его селение Его: темна вода во облацех воздушных»). Вырванные из контекста (вполне ясного, если не ограничиваться чтением приведённого стиха псалма), эти слова стали (чаще всего, ироничным) синонимом чего-то полностью неясного и непонятного.

[248] Несколько изменённая (намеренно – изменение подчёркнуто) последняя строка известного стихотворения Лермонтова (его перевода стихотворения Гейне): «Они любили друг друга так долго и нежно <...> Но в мире новом друг друга они не узнали».

[249] Фамилия поэта-символиста и дипломата Юргиса Балтрушайтиса (1873 – 1944), с 1920 г. (и до 1939 г.) бывшего официальным представителем Литовской республики в Москве, послужила (очевидно, лишь своим созвучием с распространённым приглашением «угощайте-съ») рождению довольно известного анекдота о его встрече-знакомстве с А. И. Куприным. Анекдот рассказывают поразному, в частности Л. Сабанеев, напр., относит его к дореволюционному времени: «Сиживал в "Кружке" [в московском «Литературном кружке» на Большой Дмитровке, в особняке Вострякова. – *А. Л.*] частенько покойный Куприн. Тут в "Кружке" произошла его анекдотическая встреча с поэтом Балтрушайтисом. Балтрушайтис, тогда еще начинающий поэт, очень хотел познакомиться с Куприным, но как-то все не выходило. Наконец случайно он застает его в "Кружке" за столиком и решается сам ему представиться. Но, как обычно, Куприн был уже "в градусе". Балтрушайтис остановился перед его столиком и отрекомендовался:

– Балтрушайтис.

Куприн взглянул на него мутным взором и промолвил:

– Спасибо... я... уже... набалтрушался...

Что он хотел этим выразить – осталось неизвестным, но с тех пор вошел в московских литературных кругах в употребление новый глагол "набалтрушаться" в смысле здорово напиться – он был тем более удачен, что и сам Балтрушайтис способен был хорошо набалтрушаться» (см. *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о России. – М.: Классика-XXI, 2005. С. 180).

Однако попадаются и другие версии того же анекдота, в которых Балтрушайтис и Куприн встречаются спустя годы и поэт знакомится с писателем заново, заново же представляясь: «Балтрушайтис!» – и получая встречно вышеприведённый ответ. Ильин имеет в виду, очевидно, одну из именно таких версий, хотя все они (в 1936 г.) заведомо неверны, ибо А. И. Куприн покинул Россию в 1919 г., ещё до назначения Балтрушайтиса литовским представителем в Москве (все известные нам версии анекдота местом его

действия называют именно Москву), и вернулся на родину только в 1937 г.

Добавим, что совершенно иная (и, видимо, более близкая к правде) история рассказывается композитором Анатолием Александровым (см. о нём в комм. 34-118) в его воспоминаниях о С. И. Танееве: «Бывал здесь [у Танеева, на его знаменитых «вторниках». – *А. Л.*] и Ю. Балтрушайтис, мрачный, молчаливый. Сергей Иванович не упускал случая представить его какой-нибудь присутствовавшей здесь даме, любезно говоря: "балтрушайтесь". И дама сначала не понимала, что ей нужно делать. Когда же острота "доходила", Сергей Иванович заливался смехом» (см. *Александров А. Н.* Воспоминания. Статьи. Письма. – М.: Советский композитор, 1979. С. 58).

[250] На полях напротив позднейшая пометка Ильина: «Н. К. Метнера \\ Работы Добужинского».

[251] На рисунке Добужинского автограф Н. К. Метнера – нотный фрагмент романса на слова А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем...» (ор. 61 № 3) и ниже надпись: «Дорогим друзьям Наталье Николаевне и Ивану Александровичу Ильиным от любящего их Н. Метнера». Сам портрет (именно тот экземпляр с подписью, о котором здесь речь), как уже говорилось в комм. 206, воспроизведён на вкладке с илл. после стр. 416 в *Ильин, т. 32*.

[252] Неточная цитата из стихотворения В. К. Кюхельбекера (1797–1846) 1842 г. «Аргунь» (точнее: «И чувств, и дум моих скупая глубина»). Далее обыгрывается значение фамилии Кюхельбекера – букв. хлебопекарь (от *нем.* Küchel, Küchen – пирог; Becker, Bäcker – пекарь).

[253] Эти стихи, написанные обычным текстом (не разделённые на строки), не были замечены по этой причине нами при подготовке *Ильин, т. 32*, в котором публиковалось, в том числе, и всё известное нам стихотворное наследие Ильина. Они отсылают, конечно, к самым первым письмам (№№ 1–2а). Под «добужинским музенкрампфом» подразумевается, конечно, обсуждаемый портрет Метнера, а сам «музенкрампф», выражающий неодобрение Ильина, может быть переведён (от *нем.* Krampf – спазм, судорога и die Musen – музы) как «творческий спазм» или т. п.

[254] Имеется в виду Валентина Александровна Оцуп (1914–1997), дочь Александра Авдеевича Оцупа (поэта Сергея Гор-

ного; 1882 – 1949), брата Г. А. Оцупа (о котором см. комм. 34-261). В *Архиве* (*Архив*, 3 – 52 и 3 – 40) сохранились фото и А. А. Оцупа, и его дочери с мужем. Последняя – с дарственной надписью Ильиным (см. вкладку с илл. после стр. 608 в *Ильин, 32*).

[255] В этом абцазе, заметим, свидетельство о том, что Русский научный институт в Берлине в первой половине 1936 г. продолжал так или иначе действовать, причём Ильин вёл в нём семинар.

[256] Т. е. тетрадку со «скиццами» (срв. письмо № 336; «Бребиш» – производная от Karl von Brebisius).

[257] Будущая 63-я глава книги «Я вглядываюсь в жизнь».

[258] И эти стишки (срв. комм. 253) нами были упущены.

[259] Т. е. (*простонар*.) тетрадку. Здесь же отметим проскальзывающее в этих строках подтверждение датировки письма № 335 6-м февраля (выйди уже в свет «скицц» из номера от 7 февраля, он также был бы вклеен в тетрадку перед отправкой её Метнерам). См. комм. 227.

[260] Аллюзия на знаменитую философскую пьесу Мориса Метерлинка (1862 – 1949) «Синяя птица».

[261] Lärm (*нем.*) – шум. Будущая 16-я глава книги «Я вглядываюсь в жизнь».

[262] Т. е. чествование Ильина спустя 18 лет после присуждения ему докторской степени. Описанный университетский значок хранится в *Архиве*.

[263] Т. е. ватерклозет (от *англ.* water – вода и closet – шкаф, чулан, кладовка) – туалетная комната.

[264] Фон Краак Мария Георгиевна скончалась в 1938 г. и похоронена в Берлине на православном кладбище Тегель. См. некролог в № 39 (от 25 сентября 1938 г.) берлинской эмигрантской газеты «Новое слово» (сведения заимствованы из изд. Российской государственной библиотеки: Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917 – 1999. В 6 тт. Т. 3 (И – К). – М., 2001. С. 517).

[265] Quantum satis (*лат.*) – столько, сколько нужно.

[266] On ne fait pas son destin, on le subit (*фр.*) – мы не создаём свою судьбу, мы терпим ее. Ильин чуть неточно (в оригинале: «Mais on ne fait pas sa destinée, on la subit»), но без изменения смысла цитирует письмо Г. Флобера Жорж Санд от 28 февраля 1874 г. (№ 1439

в общей нумерации писем Флобера; см. *Flaubert G.* Correspondance, T. VII. – Paris, MDCCCCXXX (1930). P. 122).

[267] В указанном в пред. комм. письме Гюстав Флобер жалуется Жорж Санд на то, что российский император (в лице «своей» цензуры) запретил русский перевод «Искушения святого Антония», и корректуры его вернулись Флоберу из Санкт-Петербурга. Более того, он говорит, что и французское издание будет тоже запрещено (очевидно, речь о запрещении распространения французского издания в России – во Франции роман вышел именно в 1874 г.), что для Флобера окажется «довольно серьёзной потерей денег». Другими словами, Ильин (если всё-таки взяться за комментарий; срв. следующий далее P. S., который им, вообще говоря, и является) так завуалированно сетует на финансовые потери от «запрещения» издания своей статьи о Метнере в Америке.

[268] Бандозная закандероль = (нужно переставить части слов) заказная бандероль.

[269] Т. е. в поле «Кому» конверта добавил перед фамилией Метнера титул эсквайр. Эсквайр или сквайр (*англ.* esquire от *лат.* Scutarius, т. е. щитоносец) – почётный титул в Британии (первоначально, в раннем средневековье, этим титулом награждался оруженосец рыцаря); впоследствии он присваивался особо доверенным правительственным чиновникам. В позднейшие времена часто употребляется почти равнозначно со словом «джентльмен».

[270] Марта. См. комм. 210.

[271] См. тот же комм. 210 и комм. 34-812.

[272] Согласно З. А. Апетян (см. *Метнер. Письма.* С. 169), первое исполнение всех трёх циклов «Забытых мотивов» (за исключением одного номера) состоялось в Москве, но не в Большом, а в Малом зале Московской консерватории 28 января 1921 г. Более раннее собрание сочинений (*Метнер Н. К.* Собрание сочинений, том III. Сочинения для фортепиано. – М.: Музгиз, 1960. С. 7) указывает 28 *марта* 1921 г. как день, в который были («в авторском концерте в Москве») впервые исполнены все три цикла. Программа концерта (см. РНММ. Ф. 132, № 1484) подтверждает правоту З. А. Апетян и заведомую ошибку (опечатку) собрания сочинений, а также ошибку памяти (или описку) А. М. Метнер: концерт состоялся именно в Малом зале и 28 января 1921. Первое подтверждает

в своих воспоминаниях и ученик Н. К. Метнера Абрам Владимирович Шацкес (1900–1961), очевидно присутствовавший на концерте (см. *Метнер. Материалы.* С. 109).

[273] Т. е., исполняя песни (аккомпанируя Т. Макушиной), Метнер должен был отвлекаться от своего «другого мира», потому и песни шли не так удачно, как сольные фортепианные сочинения, где такого отвлечения не было. Добавим также, что по сохранившимся фото как Н. Кошиц (см. о ней комм. 34-585), так и Т. Макушиной совсем нельзя сказать, что они были чрезмерно грузны, однако можно довольно уверенно предположить, что они действительно были сходной комплекции. Анна Михайловна здесь, скорее, всё же сравнивает их с собой и супругом: рядом с «карапетами» Метнерами (срв. комм. 34-214) певицы и правда могли выглядеть «здоровенными существами».

[274] См. комм. 34-981. Записи действительно были сделаны в апреле и мае 1936 г., о чём далее фактически и говорится. См. о них подробнее в комм. 36-104 (а также в комм. 1252 ниже).

[275] Т. е. с 19 апреля, на которое в 1936 г. выпала т. н. Фомина неделя (так называется первое воскресенье после Пасхи, в которое вспоминается ап. Фома, точнее его уверение в действительности воскресения Христова; см. Ин. 20, 19-29). На деле записи начались 21 апреля, продолжились 22 апреля и завершились 8 мая (впрочем, здесь указаны – см. далее письмо – не все сессии, а лишь признанные удачными, т. е. записи с которых попали на пластинки).

[276] Т. е. за музыкальные записки. По свидетельству супруги, «Николай Карлович обычно носил с собой записную книжку, так как часто испытывал потребность записать ту или иную мысль, которая рождалась в его сознании, помимо его воли, в любое время, неожиданно» (*Метнер. Материалы*. С. 39). Таких записных книжек, отдельных листков, тетрадей и т. д. у Метнера уже к 1916 г. накопился целый «чемодан» (срв. письмо № 29), и именно он здесь и имеется в виду (яркое его описание, но без такого называния, см. также в обширном P. S. К письму № 343). К сожалению, Метнер к концу жизни, по-видимому, уничтожил большу́ю, если не бо́льшую, часть этих записей. Но то, что сохранилось (а многое, по-видимому, всё-таки сохранилось), находится в его фонде (Ф. 132) в Музее музыки.

[277] Речь о статье «N. K. Medtner» (by Leonid Sabaneev) в старейшем английском музыкальном журнале «The Musical Times», LXXVII (77). P. 313–314 (April, 1936).

[278] Сходство названий книг Э. К. Метнера «Модернизм и музыка» (издана им под псевдонимом Вольфинг; М.: Мусагет, 1912; подзаголовок: «Статьи критические и полемические (1907–1910). Приложения (1911)») и Н. К. Метнера «Муза и Мода» обманчиво: это две совершенно разные книги, что становится совершенно же ясно всякому, кто, хотя бы даже и предвзятым взглядом (т. е. изначально предполагающим безусловное влияние Эмилия Метнера на Николая), прочтёт их обе. И по замыслу, и по разработке, и по стилю, и, конечно, по содержанию своему они отличаются друг от друга разительно, хотя в последнем переклички и взаимные влияния не только возможны и имеются, но и не могли бы вовсе не иметь места, ибо работы свои братья писали на особенно волнующие их темы – на те темы, которые являлись если не постоянными предметами их обсуждений, то одними из самых важных и частых. Подчеркнём, что это влияние было взаимным: напр., первые две статьи книги Э. К. Метнера (и многие другие её страницы) посвящены Максу Регеру и Рихарду Штраусу, и в них видится отчётливое влияние именно младшего Николая (серьёзного музыканта, в частности яро отрицавшего и Штрауса, и Регера; срв. хотя бы *Метнер. Письма.* С. 85–86) на старшего Эмилия. Заодно обратим внимание читателя на то, что книга «Модернизм и музыка» есть всё-таки не более чем сборник статей, более или менее искусственно, как и почти всякий подобный сборник, собранных в одну книгу, в то время как «Муза и Мода» представляет собой очень цельную, единую и продуманную, выношенную автором работу, чего о «Модернизме и музыке» сказать при всём желании нельзя. Тем не менее идея, небрежно вброшенная Л. Сабанеевым (несомненно – Анна Михайловна права! – не прочитавшим книгу её супруга), оказалась очень соблазнительной и так или иначе повторяется до сих пор, развиваясь до обнаружения в «Музе и Моде» влияний – именно через Эмилия Метнера – и К. Г. Юнга, и идей психоанализа в целом, и Андрея Белого, и даже Вяч. Иванова, что всё заведомо неверно хотя бы по временны́м причинам: теоретически ещё возможные около 1916–1918 гг., к началу 1930-х такие влияния уже полностью

исключены, во многом, конечно, и из-за противоположного по духу влияния на Метнера Ильина. Да и до 1916 г., впрочем, они если и были, то разве что со стороны Андрея Белого, но и здесь минимально, чему косвенным подтверждением служит прекращение Метнером работы над двумя своими романсами на его стихи (срв. *Фламм К.* Романсы Николая Метнера на слова Андрея Белого // Николай Метнер. Незабытые мотивы. К 140-летию композитора: Сборник статей и материалов / ред.-сост. *Е. Б. Долинская, М. Г. Валитова.* – М.: Научно-исследовательский центр «Московская консерватория», 2021. С. 239–261). Срв. в особенности замечание автора указ. статьи Кристофа Фламма, обнаружившего в архиве эти брошенные романсы: «С меньшей долей вероятности можно допустить, что у композитора все-таки сохранялась внутренняя дистанция по отношению к текстам Андрея Белого» (*Там же*. С. 261), к которой мы можем добавить только одно возражение: эта доля вероятности, напротив, видится нам очень большой.

Подборка мнений о подобных влияниях на «Музу и Моду» занимает целый раздел («Участие Эмилия Метнера») вступительной статьи А. Л. Рачкова к изданию «Музы и Моды» 2019 г. (СПб.: Алетейя), причём автор её очень метко указывает, что «...выводы и сопоставления исследователей, по большей части, носят декларативный характер...» и тут же добавляет: «...а потому вопрос о влиянии исканий Эмилия Метнера и рецепции идей всего Серебряного века в целом на мировоззрение Николая Метнера в книге "Муза и мода", несомненно, еще только ждет своих исследователей» (*Там же*. С. 19–20). К последнему добавим, что книга Эмилия Метнера, как и он сам, есть действительно более или менее типичное явление именно Серебряного века, Николай же Метнер (и в своей книге, что совершенно несомненно, и в музыкальном своём творчестве, что, быть может, несколько менее очевидно) оказался Серебряному веку вполне чуждым, что, впрочем, было уже отмечено нами во вступ. статье к наст. изданию.

[279] Ильин отзовётся на эти предложения: творчеству будет посвящён целый отдел (V. О творческой жизни), содержащий главы 29–36 его книги «Взгляд в даль» (см. *Ильин, т. 8.* С. 470–525), но вместо «о там, где нас нет» он напишет главу об оптимизме, которая станет предпоследней в «Поющем сердце» (см. *Ильин, т. 3.*

С. 366–369). Отметим также, что в комментируемом письме всё, от вопроса «Почему?» до конца абзаца, является (скорее всего, сделанной при перечитывании письма перед его отправкой) припиской А. М. Метнер: «Почему?» написано в самом углу страницы, далее текст идёт по её правому полю, по верхнему (здесь текст перевёрнут) и завершается – по левому.

[280] Речь несомненно об Эдне Айлз (см. комм. 205), однако эта поездка, по меньшей мере, отложится из-за кончины в Дрездене в ночь с 10 на 11 июля 1936 г. Э. К. Метнера.

[281] Это и следующее письма написаны на листах, в правом верхнем углу которых типографски отпечатан адрес: «69. WENTWORTH ROAD Road, \\ GOLDERS GREEN, N. W. 11.». Также на письме позднейшая пометка рукой Ильина: «1 Авг. 1936».

[282] Речь о кончине Э. К. Метнера.

[283] Неточная цитата (вместо «сияет» должно быть «блистает») из стихотворения А. С. Пушкина 1822 г. «Таврида» («Ты сердцу непонятный мрак»):

[284] Рукой Ильина дописано: «1936». См. также комм. 281.

[285] Философ Фёдор Августович Степун (1884–1965) был другом Э. К. Метнера и со своей супругой навещал его во время предсмертной болезни, о чём далее и говорится (см. также *Метнер. Письма.* С. 480; добавим, что это письмо Метнера брату и сестре: А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой, где он сам пишет им о подробностях болезни и кончины их старшего брата).

[286] Отокар – здесь: то же, что и автокар (от *англ.* autocar, где «au» прочитано как «о»), т. е. туристический автобус или же большой автомобиль, предназначенный для перевозки пассажиров (что-то наподобие современной «маршрутки»).

[287] 11 сентября 1936 г. в «Queen's Hall» Лондона состоится симфонический концерт, где Н. К. Метнер с оркестром под управлением Генри Вуда (срв. письмо № 143 и комм. 755) исполнит 4-й фортепианный концерт Бетховена.

[288] Т. е. Первой мировой. Напомним, что её начало застало Э. К. Метнера за границей, и с тех пор он в России не был.

[289] См. комм. 34-295. Э. К. Метнер ехал в Пильниц именно к ней (срв. письма №№ 55, 65, 69 и комм. 34-380).

[290] Т. е. за композиторскую. 24 же сентября 1936 г. в том же Королевском зале (см. комм. 287) состоится второй симфонический концерт Н. К. Метнера с оркестром под управлением Г. Вуда, где Метнер исполнит уже свой 2-й концерт (подробнее см. в *Метнер. Письма.* С. 481–482).

[291] Анна Михайловна позабыла, что статья уже давно была прочитана Метнерами (см. письма №№ 312–313), или же (и скорее) здесь описка и имеется в виду не «прочесть», а «переслать».

[292] Оно (его в обоих последних письмах имеет в виду и А. М. Метнер), по всей видимости, утрачено.

[293] Т. е. день памяти свт. Николая Мирликийского, 19 декабря (6 декабря по старому стилю).

[294] Быт. 8, 8–12.

[295] Если не указано иное, письма Ильина 1937 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0051, письма Метнеров за тот же год – по *Архив*, 005 – 0193.

[296] Письмо не датировано, на нём лишь позднейшая пометка Ильина: «1936 дек.», но оно есть несомненный ответ на пред. письмо. Отсутствие же на нём даты говорит за то, что написано и отправлено оно было вместе со след. письмом А. М. Метнер (т. е. 1–2 января 1937 г.), по которому мы его и датируем. Однако хранится оно в «папке» писем Метнеров Ильину 1936 г. (*Архив*, 005 – 0192), по которой и публикуется.

[297] Н. К. Метнер говорит о разрушенной ещё в 1934 г. церкви Воздвижения Креста Господня в бывшем Крестовоздвиженском монастыре, которая стояла между двумя домами с номером 7 на улице Воздвиженка (напротив здания дома экономического общества офицеров, построенного в 1911–1913 гг., в советские годы известного как Военторг и снесённого в 2003 г.), всего в сотне-другой метров от дома 12 в Крестовоздвиженском переулке, где жили Ильины. Подробнее о ней см. в *Семен Звонарев* [*Паламарчук П. Г.*]. Сорок сороков: Краткая иллюстрированная история всех московских церквей, существовавших к 1917 году и достроенных или освященных позднее, от основания до 1980-х годов. Т. 2. – YMCA-PRESS, 1988. С. 177. Также Метнер вспоминает и ул. Знаменку, которую с Воздвиженкой соединяет Крестовоздвиженский переулок.

[298] Т. е. coup d'État (*фр.*) – государственном перевороте.

[299] Срв. Муза и Мода. С. {51, 63, 84–85, 140} и др. Во всём же этом абзаце Метнер говорит о своём «чемодане с семенами, доверенными ему музой» (срв. письмо № 29 и комм. 276).

[300] Третий лист этого письма по ошибке (см. комм. 303) открывает «папку» писем Метнеров к Ильину 1936 г. (*Архив*, 005 – 0192), по которой и публикуется. Первые же два листа (первый – такой же, как и те, на которых написаны письма 340 и 341, см. комм. 281) хранятся в верной «папке».

[301] 7-го декабря юлианского календаря (т. е. в XIX в. 19-го, а в XX–XXI – 20-го декабря нового стиля).

[302] Ich gehöre eigentlich nach London (*нем. досл.*) – я принадлежу на самом деле Лондону. Но здесь, скорее: я требуюсь (нужен) на самом деле в Лондоне, т. е. Н. К. и А. М. Метнерам.

[303] Рядом позднейшая и ошибочная пометка рукой Ильина: «1936», из-за которой, видимо, это письмо и попало в «папку» 1936 г.

[304] См. комм. 287 и 290. Promenade-Concerts (или BBC Proms, ибо с 1927 г. они проходили под патронажем корпорации BBC) – крупнейший в Великобритании ежегодный музыкальный фестиваль, с его основания в 1895 г. и до 1944 г. руководимый дирижёром Генри Вудом (1869–1944). «Променадным» (от *фр.* promenade, прогулка) он называется потому, что к обычным сидячим продаётся множество дешёвых стоячих мест, что даёт возможность публике более или менее свободно прогуливаться во время концерта. Оба сентябрьских концерта Метнера прошли в рамках именно этого фестиваля.

[305] Т. е. к 100-летию со дня кончины А. С. Пушкина (1799–1837).

[306] Ильин перефразирует привычное богослужебное (часть одного из прошений т. н. сугубой ектении) «...да тихое и безмолвное житие поживем во всяком благочестии и чистоте», восходящее к 1 Тим. 2, 2.

[307] Намёк на то, что лондонское метро называется иногда «Tube» (tube – *англ.* труба). «Golders Green» – помимо названия пригорода Лондона (где и жили Метнеры), вошедшего в его черту в начале XX в., является ещё и названием станции лондонского метрополитена (изначально это была железнодорожная станция, остающаяся, впрочем, наземной и в настоящее время).

[308] Т. е. авиапочта: avion (*фр.*) – самолёт.

[309] Т. е. 13-го февраля.

[310] На телеграмме (помимо её транслитерированного русского текста и его «перевода», мы приводим лишь адреса отправителя и получателя, причём предполагаем, что «11» в первом – это именно число, а «2300» – время её отправки; месяц же и, тем более, год не указывались за ненадобностью) имеются позднейшие записи рукой Ильина: «(к концерту Метнера» и «1937.II.5». Вторая из них явно ошибочна, так как (см. пред. письмо) телеграмма отправлена к «Пушкинскому концерту» Метнера, состоявшемуся 13-го февраля. Также на телеграмме имеются лондонский штемпель с датой «11 FB 37» и неразборчивые пометки почтового работника.

[311] Пушкинские торжества в Риге в феврале 1937 г. были, как и «Пушкинский концерт» Метнера в Лондоне, посвящены столетию со дня кончины А. С. Пушкина: 29 января по старому и 10 или 11 февраля по новому стилю (в XIX в. 29-е января юлианского календаря соответствовало 10-му февраля григорианского, в XX же в. (и в XXI) – 11-му, в XXII будет соответствовать уже 12-му и т. д.; и здесь, так же, как и, например, в юбилейных торжествах Вас. И. Немировича-Данченко, о которых говорилось выше в комм. 21, в точных датах празднований проявляется, по какому календарю, независимо от названия дней, живут празднующие: если по григорианскому, то память Пушкина должна отмечаться 10-го февраля общепринятого гражданского календаря; если по юлианскому – то, в XIX в. – 10-го, в XX и XXI – 11-го, в XXII – 12-го; в XXIII – 13-го, в XXIV и XXV – 14-го и т. д.).

[312] Ревель – совр. Таллин, Юрьев – совр. Тарту. Лекция Ильина о Пушкине («Торжественная речь, произнесенная в Риге 27 января / 8 февраля») «Пророческое призвание Пушкина» была, как указано на её титульном листе, «по поручению Пушкинского комитета» издана Русским академическим обществом в Риге в 1937 г. См. её также в: *Ильин, т. 6, кн. 2.* С. 37–69.

[313] Т. е. (*англ.*) «Russian composer Medtner» (русский композитор Метнер).

[314] Т. е., очевидно, Константин, Георгий и Евгений (был ещё один брат, инженер Павел Евгеньевич Климов (1899–1970), но он, кажется, ни разу нигде не упоминается Ильиным и, быть может, они даже не были знакомы).

[315] Т. е. Сказка e-moll «Шествие рыцарей» (ор. 14 № 2).

[316] Т. е. Сонату для скрипки и фортепиано № 2 G-dur (op. 44).

[317] См. комм. 231, 230, 312 и 155 (и 232).

[318] Т. е. all right (*англ.*) – всё в порядке.

[319] Трудно сказать, удалось ли Ильину завершить всё, что здесь задумывалось, но продолжить заведомо удалось. Срв. *Ильин, т. 6, кн. 2*. С. 70 – 109 и *Ильин, т. 6, кн. 3*. С. 213 – 240.

[320] См. письмо № 352 (там же и о визите к Рахманиновым).

[321] Письмо написано на двух листах, первый из которых содержит гостиничную печать: «Hotel Schweizerhof \\ National – Terminus \\ Zürich \\ Tel. 58.640». Эта печать также перечёркнута Анной Михайловной.

[322] Т. е. Давос (Davos) – город в восточной Швейцарии, в кантоне Граубюнден.

[323] См. комм. 34-1000.

[324] Точнее, Тессин (Tessin) или Тичино (Ticino) – италоязычный кантон на юге Швейцарии.

[325] Письмо написано на открытке с видом Восточных Альп, в т. ч. пиков Kesch, Bernina, D'Aela, Tinzen horn и Michel, снятых с т. н. Плессурских Альп (на открытку поместилась часть горы Вайсфлю). Марка была отклеена (или просто отвалилась), и с нею погибла большая часть одного из двух штемпелей (на оставшейся части утраченного: «X» и «FILIALE»). Второй штемпель: «Weissfluhjoch-Restaurant \\ Hans Fopp \\ Davos-Parsenn». Weissfluh (Вайсфлю) – гора в Плессурских Альпах, расположенная над Давосом, Weissfluhjoch (Вайсфлюйох) – вершина к юго-востоку от Вайсфлю. Parsenn – горнолыжный курорт недалеко от Давоса. Ресторанная компания «Hans Fopp» существовала в Швецарии, по всей видимости, до самого недавнего времени и, скорее всего, существует и до сих пор.

[326] Т. е. письмо Ильина № 348 (хоть оно, вопреки обыкновению, и не подписано «Іоаннъ»).

[327] Пасха в 1937 г. выпала на 2 мая нового стиля, т. е. письмо писалось в Страстной Четверг.

[328] Синий, белый и красный – цвета британского флага. Однако, скорее всего, Метнер пишет под впечатлением от украшения Лондона в цвета национального флага Англии (красный крест на белом фоне), которыми преимущественно отмечается день считающегося покровителем Англии св. Георгия (Победоносца), празднуемый

23 апреля. В России память св. Георгия празднуется в тот же день, но по юлианскому календарю (т. е. в XX в. 6 мая по новому стилю).

[329] См. *Ильин, т. 6, кн. 1*. С. 76, 129, 137, 138 и 171.

[330] Отсутствие привычного приветствия как будто заставляет предположить, что это письмо, являясь непосредственным продолжением приписок к предыдущему письму, было и отправлено вместе с ним (т. е., в частности, задержало его). Косвенным подтверждением тому могло бы служить отсутствие встречного поздравления с Пасхой от Ильина (которое несомненно воспоследовало бы, получи он поздравление от Метнера в самый день Пасхи или в Светлую неделю), однако это поздравление могло прийти и вместе с книгами, отправленными Ильиным Метнерам. И так, скорее всего, и было, ибо комментируемое письмо упоминает (в связи со стихотворением Пушкина) о предыдущем как об уже отправленном и «скрестившемся» с ильинским. Последнее же или утрачено, или, повторимся, за него Анна Михайловна считает присылку книг. С другой стороны, и следующее (№ 353) письмо Н. К. Метнера не имеет приветствия, начинаясь с обширной цитаты на немецком языке, что даёт возможность сделать и третье предположение: должна быть ещё одна страничка, начинающая оба письма, возможно открытка (которая в таком случае, видимо, утрачена). Против этого предположения – дата, начинающая письмо («8–V–37.»), типичная для начал писем Анны Михайловны. См. также комм. 346 и 388 ниже.

[331] Цитированием этого стихотворения Пушкина завершается 5-я глава книги «Путь духовного обновления» («О семье»).

[332] Срв. «... субстанциального "пребывания" он почти не выносит» из письма № 333 и комм. 223.

[333] Из более или менее видных членов всех составов российского Временного правительства, в Лондоне не осел, кажется, всё-таки никто, и даже упомянутый П. Н. Милюков жил во Франции. Так что Анна Михайловна имеет, очевидно, в виду мелких деятелей: разного рода клерков (которых, как и во всяком правительственном учреждении, было немало), самое большее – помощников (заместителей или, как в 1917 г. ещё выражались, товарищей) министров, которые все, впрочем, «ориентировались» на свой «парижский партийный центр» – газету Милюкова «Последние ново-

сти» и называть которых не было смысла – даже Ильину их имена могли ничего не говорить.

[334] Как хорошо известно, Ильин был решительным противником какой бы то ни было партийности и часто писал об этом в своих работах. См., напр., бюллетень № 6 «Наших задач» (*Ильин, т. 2, кн. 1.* С. 12–13). Что он написан в 1948 г., значения не имеет, и это подтверждается комментируемыми строками Анны Михайловны, хорошо знавшей взгляды Ильина на партийность (напр., из его статьи «Яд партийности» в № 3 «Русского Колокола»; см. *Ильин, т. 28.* С. 286–290) . Страницы о партийности имеются и в «Пути духовного обновления», однако в его 8-й главе, в первом издании, только что прочитанном А. М. Метнер, ещё отсутствующей.

[335] Т. е. большевиков. Речь о знаменитом «пломбированном вагоне», точнее – о трёх поездах из Швейцарии, пропущенных Германией через свою территорию, в которых в апреле 1917 г. прибыла в Россию большая группа революционеров-эмигрантов, преимущественно большевиков.

[336] Протоиерей Николай Алексеевич Бер (1879–1940) до революции состоял на дипломатической службе (в частности, был секретарём русского посольства в Брюсселе). Приняв священный сан в 1921 г., он стал настоятелем православного храма в Тегеле (срв. комм. 264), а около 1927 г. переехал в Лондон, где со временем стал настоятелем православного храма св. апостола Филиппа (находившегося в юрисдикции митр. Евлогия Георгиевского).

[337] Речь о Гражданской войне в Испании, начавшейся в июле 1936 г.

[338] Имеется в виду статуя обнажённого уродливого мальчика, испражняющегося монетами, установленная на углу одного из зданий на ратушной площади немецкого города Гослара (известен с X в.), расположенного в Нижней Саксонии. Статуя отражает средневековую легенду, утверждавшую, что удача всегда сопутствует жителям Гослара и что всё, к чему они ни прикоснутся, превращается в золото.

[339] Слова «двум друзьям» небрежно подчёркнуты синим карандашом, а вместо «музыки» первоначально было «музы»; «-ки» (с дефисом!) дописано позднее, по-видимому самой Анной Михайловной. Возможно (скорее всего), она собиралась всего лишь

перенести слово, и уже было поставила дефис, как забыла (или намеренно отказалась от) «ки» на новой строке. После же дописала этот слог, перечитывая письмо.

[340] Фамилия «Армин» подчёркнута тем же синим карандашом. См. о нём и его журнале в комм. 34-687.

[341] См. письмо № 152.

[342] Слово «заседание» подчёркнуто всё тем же синим карандашом. По-видимому, все эти «синие» подчёркивания сделаны Ильиным.

[343] Слова «статью о Коле» подчёркнуты синим карандашом.

[344] В этих строках видится подтверждение предположения об описке в письме № 341 (см. комм. 291) и там действительно предполагалось слово «переслать», причём с вопросом, следует ли это делать.

[345] Т. е. на их вилле «Сенар» (см. комм. 34-1223).

[346] Письмо не датировано, на нём лишь позднейшая пометка Ильина: «1937. июнь». Мы склонны счесть, что эта позднейшая датировка более или менее точна (хотя бы по указанию на чтение Метнером присланных ему Ильиным своих книг: «Основы художества» и «Путь духовного обновления», что говорит о написании письма не раньше мая 1937, а что оно написано не позднее начала июля того же года, ясно из ссылки на него в большом следующем письме Ильина, № 354). Однако на то, что это то самое письмо, которое ждала Анна Михайловна, чтобы с ним вместе отправить своё предыдущее, указывает отчасти его содержание, а ещё больше – пометки синим карандашом, сходные с таковыми, имеющимися на предыдущем письме (срв. комм. 342; здесь подчёркнуты синим карандашом слова «Art des Baumes» и «Греко»); и если это так, то оно было написано всё же не в июне, а в мае 1937 г., причём в его середине (едва ли Анна Михайловна ждала бы письма супруга, не отправляя своё, более трёх недель).

Письмо это выглядит несколько странно, отличаясь от всех других писем Н. К. Метнера. Лист бумаги, на котором оно написано, исписан полностью с обеих сторон, но при этом нет никакого приветствия, а текст начинается с большой цитаты на немецком языке, занимающей около ¾ первой страницы. Цитата записана чернилами, аккуратнейшим почерком, всего с двумя помарками.

Почерк не похож ни на обычный почерк Н. К. Метнера, ни на таковой А. М. Метнер, однако – по ряду признаков – это всё же именно её рука). Далее, начиная с источника цитаты и до конца, письмо написано карандашом рукой Н. К. Метнера. Такое «начало» заставляет предположить, что имелся ещё, по крайней мере, один лист этого письма, который, по-видимому, утрачен (срв. комм. 330). См. также комм. 388 ниже.

Цитата, начинающая письмо, как и указано Н. К. Метнером («Aus dem XIX Buch des Tschuang-Tse nach R. Wilhelms Uebersetz. [Lao-Tse und der Taoismus]» – прямые скобки здесь принадлежат Метнеру), взята из книги «Лао-цзы и даоизм» Рихарда Вильгельма (1873–1930), немецкого синолога, востоковеда и миссионера («Lao-Tse und der Taoismus» von *Richard Wilhelm*, первое издание – Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag, 1925), содержащей в том числе немецкие переводы, принадлежащие Р. Вильгельму, фрагментов даосской книги притч «Чжуан-цзы», датируемой ок. 300 г. до Р. Х., – одного из двух, наряду с «Дао дэ цзин» Лао-цзы, основополагающих текстов даосизма, китайского традиционного религиозно-философского учения (цитируемая Метнером притча взята действительно из XIX главы «Чжуан-цзы»).

Заметим ещё один любопытный (и важный) момент: та же история из «Чжуан-цзы», но более сжатая, по-русски и без ссылок на источник (кроме общей ссылки на «мудреца Чуанг-Тсе») составляет главу XXXIV «Приложений 1911 г.» к книге Вольфинга (Эмилия Метнера) «Модернизм и музыка» (см. С. 376 по изданию, указанному в комм. 278), что, на наш взгляд, ещё раз подтверждает независимость (см. тот же комм.) книги Н. К. Метнера («Муза и Мода») от труда его брата.

[347] Имеется в виду Доменикос Теотокопулос (1541–1614), более известный как Эль Греко, т. е. букв. с *исп.* грек, – испанский живописец, скульптор и архитектор греческого происхождения, один из крупнейших мастеров Позднего *Возрождения*. Стиль Эль Греко получил особенное признание в XX в. В частности, Эль Греко иногда считается предтечей экспрессионизма и кубизма, что прямо перекликается с тем, что дальше пишет Метнер, отвечая на следующий пассаж Ильина в его книге «Основы художества»: «Искусство знает предметы, которые требуют не "яркости" и не "живописно-

сти", а выдержанной простоты, строгой однотонности, видения-подобия, того, чем богата византийская живопись, что воспринял от нее Теотокопули-иль-Греко...» (см. *Ильин, т. 6, кн. 1.* С. 123).

[348] Пинакотека (от *греч.* πινακοθήκη, πίναξ – доска, картина и θήκη – хранилище) – в Древней Греции помещение для хранения живописных изображений, а начиная с эпохи *Возрождения* – коллекция произведений живописи, открытая для публичного посещения, т. е. картинная галерея. В данном случае имеется в виду т. н. Старая пинакотека – картинная галерея в Мюнхене, в которой представлены произведения мастеров Средневековья до середины XVIII в. и, в частности, известное «Явление Божией Матери св. Бернарду» Пьетро Перуджино (1446–1524)

[349] На этом письме на левых полях страниц имеются многочисленные (всего – 25) пометки в виде крестиков: X – сделанные, по-видимому, Ильиным. Что именно он хотел ими отметить и для какой цели – неясно. В наст. издании они не воспроизводятся.

[350] Т. е. (*нем.*, *эст.*) Эстония. Старый Изборск. До востребования.

[351] Аренсбург – так назывался до 1917 г. эстонский город Курессааре, в 1952–1988 гг. носивший также название Кингисепп (по фамилии профессионального революционера эстонского происхождения). Город расположен на острове Сааремаа, шведско-немецкое название которого – Эзель.

[352] Пассажирский пароход «Рюген» («Reugen») был построен в Штеттине (город, с названием Щецин, с 1945 г. в составе Польши) и спущен на воду в 1914 г. После Первой мировой войны, в которой он использовался как вспомогательное судно для установки мин, был передан Великобритании, но был быстро выкуплен прежним владельцем, а с 1921 г. стал вновь пассажирским, осуществляя рейсы на линии Штеттин – Рига. С сентября 1939 г. и во всю Вторую мировую войну использовался как госпитальное судно (получив соотв. новое название «Lazarettschiff H»). Как трофей был в 1946 г. передан СССР и, получив имя «Иван Сусанин», сначала использовался в качестве грузопассажирского судна на линии Крым – Кавказ, а затем – как учебное.

[353] Т. е. в Эстонию. Отец Н. К. Метнера – московский купец Карл Петрович Метнер был уроженецем города Пернов (Пярну),

портового города на юго-западе Эстонии, что и позволило Метнерам самим приобрести эстонское гражданство (срв. письма №№ 80 и 246, где вскользь об этом упоминается) и по нему выехать в 1921 г. из Советской России. Отметим любопытное: Ильин пишет чуть выше Таллинн с двумя «н».

[354] Срв. 14-ю строфу поэмы «Пильниц» (письмо № 69).

[355] Музей в домике Петра I в парке Кадриорг (Екатеринеталь, по имени супруги Петра Екатерины I), расположенном в границах современного Таллина, был открыт ещё в 1806 г. Деревянная баня Петра I, стоявшая на том же участке, который был выкуплен Петром у прежнего владельца вместе с домиком в 1715 г., в 1939 г. была разобрана.

[356] Грандиозный пятиметровый бронзовый памятник Петру I работы скульптора Леопольда Бернштама (1859–1939) был торжественно открыт на Петровской площади (ныне Площадь Свободы) Таллина (тогда Ревеля) в 1910 г. Спустя всего двенадцать лет, по решению правительства Эстонской республики, памятник был перемещён в Кадриорг. При этом он был демонтирован, пьедестал под ним разрушен, ноги переплавлены на эстонские центы, из бронзовых рук отлит другой памятник (эстонским школьникам – участникам Эстонской освободительной войны 1918–1920 гг.), а оставшийся бюст перенесён в Кадриорг, где простоял у домика Петра вплоть до начала Второй мировой войны. Дальнейшая судьба его неизвестна.

[357] Т. е. water closet (*англ.*) – уборная, туалет.

[358] Т. е. политическая полиция, другими словами – гестапо. «Из места постоянного жительства» – т. е. из Берлина. В «папке» с письмами Метнеров Ильиным 1937 г. имеется конверт, в который, по-видимому, и была вложена эта повестка: марок никаких на конверте нет (возможно, впрочем, но маловероятно, что одна всё-таки была, но отклеилась – если это так, то, скорее всего, это была марка для пересылки повестки в Эстонию); имеются три красных печатки-штемпеля: одна играет роль марки, другая неразборчива (но, видимо, читается так: «8558 Albrecht & Heinrich»), третья – берлинский штемпель с датой «-5 8 37»; обратный адрес не указан; конверт адресован на берлинский адрес Ильина, но там его не застал и был переправлен в Эстонию: берлинский адрес перечёркнут, а вместо него карандашом написано: «6 / 8 Estland Kuresaare W<est> Ro<o>massa<a>re».

Роомассааре *(эст.* Roomassaare) – район города Курессааре (Аренсбурга), расположенный в юго-восточной части Старого города.

[359] Точнее, trükki (*эст.*) – печать; также puhka – отдыхать; kauplus – магазин, лавка; мать действительно эма (ema), однако äma – это тьма (впрочем, у Ильина здесь имеется несколько неразборчивая поправка, которая, скорее всего, и поправляет «ä» на «е», а русская транскрипция в скобках, по всей видимости, ровно для того и приведена, чтобы нивелировать неразборчивость этой поправки). Слово же «мурдма» совсем, по-видимому, не связано с едой. (murdma (*эст.*) означает ломать, пробивать, а еда, жратва и т. п. выражаются совсем иначе звучащими словами: toit, söömine...).

[360] Речь об Аренсбургском замке, служившем средневековой резиденцией эзельских епископов и выстроенном тевтонскими рыцарями в 1343 – 1345 гг.

[361] Отсылка к стихотворению Ф. И. Тютчева 1836 г. «Тени сизые смесились...». В частности, аллюзия на строки: «Мотылька полет незримый \\ Слышен в воздухе ночном...».

[362] Ещё одно (см. выше – «отклаа-дываешь») подражание эстонскому говору. Тьма египетская – 9-я казнь египетская, необыкновенная густая, «осязаемая», трёхдневная тьма, окутавшая Египетскую землю (см. Исх. 10, 21 – 22). «Тьма египетская в баночке» – одна из курьёзных святынь, будто бы хранившаяся и выставлявшаяся на поклонение паломникам в Киево-Печерской лавре (баночка или бутылочка с якобы собранной в ней частью этой самой осязаемой тьмы египетской).

[363] Staatsbibliothek (*нем.*) – государственная библиотека (очевидно, берлинская). Ильин имеет в виду, скорее всего, следующие издания (или какие-то им подобные):

1) «Мельгунов» – Крепостное право и крестьянская жизнь: Общедоступный сборник: В рассказах, стихах, песнях и воспоминаниях современников / Под ред. *С. П. Мельгунова*. – Москва: тип. И. Д. Сытина, 1911.

2) «Некрасов» – 40 народных песен села Барятина, собранных Песенной экспедицией Императорского русского географического общества в 1899 г. / Записали: слова *Ф. М. Истомин*, напевы *И. В. Некрасов*; Положил на голоса *И. В. Некрасов*. – СПб., 1902.

Или, быть может, речь о:

2а) 50 песен русского народа для смешанного хора, собранные *И. В. Некрасовым* и *Ф. М. Истоминым* в 1894, 1895, 1896 и 1897 г.г.; положил на голоса *И. В. Некрасов*. – СПб., 1902.

3) «Прокунин» – Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано: Вып. 1–2 / Собранные и переложенные *Прокуниным*; под ред. проф. П. Чайковского. – М.: П. Юргенсон, 1872–1873.

Или же, быть может, речь тут о второй части «Лопатина и Прокунина», см. п. 4 чуть ниже, а именно:

3а) Сборник русских народных лирических песен. Ч. 2: Опыт систематического свода лирических песен, с объяснениями вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. Лопатина; С полож. песен для голоса и ф.-п. *В. Прокунина*; (Под ред. *В. Федорова*). – М.: Гос. Изд-во. Муз. сектор, 1928.

4) «Лопатин и Прокунин» – Сборник русских народных лирических песен *Н. М. Лопатина* и *В. П. Прокунина*: опыт систематического свода лирических песен, с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина, с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву. – М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1888.

5) «Линева» – Великорусские песни в народной гармонизации [в 2-х вып.]. Записаны *Е. Линевой*; Текст под ред. Ф. Е. Корша. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1904.

6) «Вильбоа» – 150 русских народных песен, переложенных *К. Вильбоа*: Для ф.-п. в 2 руки. – М.: Юргенсон, 1874. (Имеются также похожие сборники К. Вильбоа русских песен, переложенных для фортепиано, голоса с фортепиано, кларнета, скрипки, виолончели, семиструнной гитары).

[364] Русский композитор Анатолий Константинович Лядов (1855–1914) переложил и издал ряд песен из одного из вышеуказанных сборников: 35 песен русского народа (Chants populaires Russes) для одного голоса с сопровождением фортепиано. Переложил *Ан. Лядов*; из собранных в 1894–1895 гг. И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым. – Изд. Песенной комиссии Императ. Рус. географ. общества. [Б. м. и г. (Лейпциг, после 1901)].

У Николая Андреевича Римского-Корсакова (1844–1908) имеются следующие сборники обработок русских песен: 1) 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных *Н. А. Римским-Корсаковым*: Для голоса с фортепиано. – М.: П. Юргенсон, 1882; 2) Сборник русских народных песен с сопровождением фортепиано. Ч. 1–2. Былины повествовательные лирические и плясовые (40 песен). Песни игровые и обрядные (60 песен). Ор. 24. Сост. *Н. А. Римским-Корсаковым*. – СПб.: Бессель, 1877 (этот же сборник впоследствии издавался как сборник 100 русских народных песен) и др.

Александр Тихонович Гречанинов (1864–1956) также очень много обрабатывал русские (и другие народные) песни. См., напр., Петушок: Сборник русских народных песен для детей с сопровождением фортепиано: Соч. 39. *А. Гречанинов*. – М.: Гос. изд-во. Муз. сектор, 1926. См. также его opp. 31, 77, 82, 84, 91, 120, 144.

Собиратель народных песен, композитор и хоровой дирижёр Василий Михайлович Орлов (1858–1907) – Ильин имеет в виду, по всей видимости, именно его – известен, в том числе, и тем, что в 1880 г. записал в Тамбовской губернии 193 хоровые песни в двухголосном изложении, которые затем аранжировал для четырёх голосов, сохраняя особенности народного склада. См. Крестьянские песни, записанные в Тамбовской губернии *В. М. Орловым*. – СПб.: А. Е. Пальчиков, 1890 и также изданные только в конце 40-х гг. три выпуска «Русских народных песен, записанных в Тамбовской губернии В. М. Орловым». – М., Л.: Музгиз, 1949–1950.

Пианист, композитор и преподаватель Московской консерватории (среди его учеников – М. А. Балакирев и Г. А. Ларош) Александр Иванович Дюбюк (1812–1897), сам автор многочисленных пользовавшихся популярностью песен и романсов, много занимался и аранжировкой русских народных песен и цыганских романсов. См., напр., 130 русских народных песен, собранных и положенных для фортепиано *А. И. Дюбюком*. – М.: Гутхейль, 1872.

[365] Бекар (♮) – в музыкальной нотации знак т. н. альтерации, означающий отмену ранее назначенного бемоля или диеза для той ноты, перед которой он стоит. Действует до конца такта. Септима и нона (от *лат.* septima и nona, т. е. седьмая и девятая) – музыкальные интервалы шириной в семь и девять ступеней соответственно.

[366] Как хорошо известно, белый цвет, проходя через призму, разлагается в т. н. спектр, т. е. на множество цветов, из которых человеческий глаз выделяет чётче всего красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий и фиолетовый. Здесь же, в русской песне, по мысли Ильина, происходит нечто, подобное обратному явлению: все эти «цвета», появившиеся на протяжении песни, как будто бы собираются в финале её в единый белый.

[367] Кода (от *ит.* coda – хвост, конец, шлейф) – дополнительный раздел в конце музыкального произведения и не принимающийся в расчёт при определении его строения или же просто пассаж заключительной части музыкального сочинения. Тоника (от *нем.* Tonika, восходящего к *др.-греч.* τόνος – звук, тон) – первая ступень ладовых звукорядов. Также тоникой называют трезвучие, построенное на первой ступени. Доминанта (от *лат.* dominans – господствующий) – главенствующая тональность или её ступень, контрастная по отношению к основной.

[368] Тхоржевский Иван Иванович (1878–1951) – высокопоставленный чиновник Российской империи, банкир, видный политический активист Белого движения, управляющий делами Совета министров правительства Юга России П. Н. Врангеля, поэт и переводчик. В декабре 1920 г. эмигрировал в Париж, где участвовал в деятельности Российского торгово-промышленного и финансового союза (политическая эмигрантская организация, действовавшая в 1920–1940 гг.). Помимо «*Возрождения*», сотрудничал в газете «Россия», журналах «Иллюстрированная Россия», «Часовой» и др. изданиях. Ильин имеет в виду его статью «"Божий воин": О книге И. А. Ильина: "Путь духовного обновления": Белград 1937 г.», опубликованную в № 4079 «*Возрождения*» от 22 мая 1937.

[369] Это не точная цитата, а, скорее, краткое (и довольно точное) резюме статьи, отчасти благожелательной, но по сути высокомерно-ругательной (любопытно, что её автор при этом фактически обвиняет Ильина в гордыне и самообольщении). «Добро нечего оправдывать...» – здесь Ильин резюмирует отсылку Тхоржевского к ядовитому (по определению самого Тхоржевского) отзыву В. В. Розанова на работу Вл. С. Соловьёва «Оправдание добра», и хотя Тхоржевский как будто бы тут же признаётся, что «нам не кажется больше "ненужным" оправдание добра и прославление ду-

ховного обновления», однако продолжает, рассыпая похвалы и реверансы Ильину («прирождённый оратор», «Божий воин» и т. п.), фактически уничтожать его книгу.

[370] Кольдкрем (от *англ.* cold cream – холодный крем) – эмульсия из воды и масел, включающая пчелиный воск и различные ароматизаторы, предназначенная для разглаживания кожи и удаления макияжа. Название происходит от ощущения охлаждения, которое этот крем оставляет на коже.

[371] Срв.: О чем квакали лягушки. (Шутка.) Слова *Дождева*. Музыка *С. Панченко*. // Арлекин: Сб. занятий, игр, песен, рассказов, стихотворений и шуток: Со 100 рис. и 10 с. нот. Сост. *А. Алтаев*; Под ред. и с предисл. *А. П. Нечаева*. – СПб.: Журн. «Игрушечка», 1897. С. 40–41.

[372] Брошюра (точное название: «Творческая идея нашего будущего. Об основах духовного характера. Публичная речь, произнесенная в 1934 году в Риге, Берлине, Белграде и Праге») была издана в 1937 г. издательством «За Россию», но как издание Национально-трудового союза нового поколения (НТСНП), его генерального представительства в Германии. Нарва в самой брошюре (равно как и Берлин) не указана. Похоже, текст самой речи Ильиным был утрачен, и брошюра составлялась им (срв. *Архив*, 001 – 0306) на основе двух его одноимённых статей, публиковавшихся в «*Возрождении*»: № 3415 от 9 октября и № 3459 от 22 ноября 1934 г. См. также *Ильин, т. 7*. С. 451–488.

[373] Второе издание этой брошюры (точное название: «Спутник русского христианина-националиста») выйдет в 1938 г. в Женеве как «Издание Русского Трудового Христианского Движения» (первое было тоже, по-видимому, не в Софии, а в Женеве и в 1937 г.). Автор (Ильин) оба раза указан не будет, однако существенно переработанный и расширенный вариант этой брошюры выйдет в 1938 г. (вновь, срв. пред. комм., как издание генерального представительства НТСНП в Германии) под названием «Основы борьбы за национальную Россию». См. его также в: *Ильин, т. 9–10.* С. 317–396 и также 444. «Спутник русского христианина-националиста» см. также в: *Ильин, т. 27.* С. 496–520.

[374] С названием «Основы христианской культуры» эта брошюра выйдет в Женеве в 1937 г. как «Издание Бюро Конфедерации Русских Трудящихся Христиан». См. также *Ильин, т. 1.* С. 283 – 330.

[375] Мережковский будет исключён из замысла (хотя кое-какие наброски к литературной критике его творчества, а также М. Алданова и П. Краснова, сохранятся в *Архиве*; см. *Архив*, 001 – 0297, 0300, 0302 и 0303), и в итоге книга будет названа: «О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев», см. комм. 231.

[376] Т. е. на письмо № 352.

[377] Т. е. не ариец (*нем.* àrisch – индоевропейский, арийский).

[378] Речь о младшей дочери Маргариты Кирилловны Морозовой (о которой см. в комм. 34-14) пианистке Марии (Марусе) Михайловне Морозовой, в замужестве Фидлер (1904 – 1964), эмигрировавшей в 1927 г. и жившей в Париже, а затем в Мюнхене и Берлине. Срв. также письма №№ 518 – 522, 524 и 537.

[379] Имеется в виду известная картина «Хоровод блаженных в раю» (фрагмент триптиха «Страшный суд») Фра Беато Анджелико (см. о нём в комм. 34-428).

[380] Имеются в виду, конечно, концентрационные лагеря, а горькая словообразовательная шутка родилась от «хороводов».

[381] Т. е. Наталию Николаевну в карты.

[382] Крепость Иван-Город или Ивангородская крепость, построенная в указ. году на правом берегу Наровы, ныне (с 1944 г., когда граница между РСФСР и Эстонской ССР была установлена по реке Нарове) входит в российский город Ивангород, а до того, с 1919 г., последний был частью Нарвы, т. е. в составе Эстонской республики.

[383] Нарвский дворец Петра I (или дом Петра I), где в 1937 г. располагался музей, экспозицию которого составляли предметы петровского времени, был разрушен вместе с исторической частью Нарвы во время освобождения города в 1944 г.

[384] Курортный городок, расположенный в устье Наровы, в 14 км к северу от г. Нарва, ныне называется Нарва-Йыэсуу. До 1912 г. он носил название Гунгербург (Hungerburg), а в 1912 – 1917 гг. – Усть-Нарова или Усть-Нарва.

[385] Юрьев – совр. Тарту. Печоры – город в Псковской области, вместе с располагающимся в нём знаменитым Псково-Печорским

Свято-Успенским мужским монастырём, в 1920–1944 гг. входил в состав Эстонии.

[386] Изборск – ныне деревня в Печорском районе Псковской области, а прежде – один из древнейших русских городов, упоминаемый в первой русской летописи («Повести временных лет») под 862 г. как место «сидения» Трувора, младшего брата Рюрика. Как на памятник, сохранившийся от времен Трувора, в Изборске до сих пор указывают на курган с названием «Труворова могила».

[387] У Ильина «служинъ», но это очевидная описка, которую мы поправляем.

[388] Т. е. на письма № 351 (не столько даже по отсылке на «Два чувства дивно близки нам...», сколько по прямой цитате из него) и № 353 (по ссылке на «Чуан-цзы»). Такое указание Ильина возвращает к вопросу о датировке письма № 353 и отправке писем №№ 351–353 (см. комм. 346 и 330 выше). Ильин отвечает не на письм***а*** Метнера, а на его письм***о*** (хотя ответ идёт на оба номера, 351 и 353). Т. е. письма № 351 и 353, раз Ильин воспринимает их как единое письмо, действительно могли быть отправлены – скорее всего, лишь в июне 1937 г. – Метнерами одновременно (и вместе с письмом № 352 Анны Михайловны), что полностью объясняет отсутствие приветствий в №№ 352 и 353 и странное начало № 353 (и также отметает гипотезу об утраченном листке).

[389] От ***ноумен*** (*др.-греч.* νοούμενον, т. е. постигаемое, от νοέω – постигаю), т. е. умопостигаемый объект, противопоставляемый обычно чувственно воспринимаемым ***феноменам*** (*др.-греч.* φαινόμενον, т. е. нечто являющееся, явление).

[390] Две строки стихотворения Йозефа фон Эйхендорфа (1788–1857) «Молитва» («Gebet»):

> Зачем облек меня Ты в мощные доспехи,
> Когда народ не требует меня...
>
> (перевод с нем. З. Г. Антипенко).

Те же строки Ильин цитирует в письме № 240 и письме И. С. Шмелёву от 18.11.1928. См. *Ильин, т. 15.* С. 110.

[391] Ильин или забыл, или, скорее (при своей мнительности, ждавшей чего-то большего, какого-то совсем явного «распечатления»), не понял следующий фрагмент письма Метнера (№ 329):

«2) Что касается книги моей, то и о ней я готов говорить сколько Тебе угодно – в том случае, если она Тебя хоть чем-нибудь зацепила. Итак, даю Тебе "карт блянш" – "спрашивать, не понимать и даже критиковать"», – отменяющий его «запрет» на чтение и обсуждение Ильиным «Музы и Моды» (см. письмо № 323).

[392] Т. е. дилетантизму. В *ит.* оригинале слово dilettante (дилетант) пишется с одной «l», но с двумя «t». Намеренно или нет Ильин инвертирует удвоение (описка ли это или за этим что-то кроется – напр., неявное, но намеренное подтверждение своего дилетантизма), неясно.

[393] А тут (срв. комм. 362), очевидно, подражание окружавшему Ильина в Изборске великорусскому говору (имеется в виду, конечно, «из Бог знает откуда в Бог знает куда», т. е. из Прибалтики в Лондон).

[394] См. комм. 372.

[395] Прохоров Амвросий Павлович (1856 – ок. 1912) – русский промышленник и потомственный купец, белёвский купец 1-й гильдии, изобретатель. Прославил в конце XIX в. небольшой городок Белёв Тульской губернии своей пастилой из яблок, называвшейся как прохоровской, так и (чаще) белёвской. Пастила пользовалась чрезвычайным спросом, и не только в России, но и за границей. См. также: *Прохоров А. П.* Приготовление белевской чисто-яблочной пастилы. – М.: Издание К. И. Тихомирова, 1899.

[396] Точнее, виноторговля – veinikaubandus. Viinakauplus (*эст.*) – винный магазин.

[397] Точнее, kaks.

[398] В «Основах художества» Ильин говорит о законе образного единства (срв. *Ильин, т. 6, кн. 1.* С. 133) и законе художественного совершенства (*Там же*. С. 177), а критерию художественного совершенства посвящает целую главу 8 (*Там же*. С. 124–141). Однако словосочетание «закон образного совершенства» в книге как будто всё же отсутствует.

[399] Reisetagebuch zweier Kinder (*нем.*) – дневник путешествия двух детей.

[400] Herzblättchens zeitvertreib (*нем. досл.*) – развлечение с сердечным листком; в неточном, но более близком к смыслу словосочетания переводе – любимое времяпрепровождение, сердечное развлечение

или т. п. Так назывались издававшиеся с 1856 г. детской писательницей Теклой Шарлоттой фон Грумперт (1810–1897) небольшие популярные томики-сборники нравоучительных рассказов, стихов и прочего разных авторов, с яркими иллюстрациями, которых было выпущено в целом 78 (выходили вплоть до 1933 или даже 1950 г.).

[401] Письмо открытое (открытка без изображений). На стороне с адресом неразборчивый штемпель Гаутинга, на котором едва читаются «GAUTING» и «30 9 37».

[402] В сентябре (с 19-го по 22-е) 1937 г. Ильин выступил с одной и той же речью («Что должно поведать церквам остального мира мученичество церкви в Советской России?»; срв. комм. 229) в кирхах Маннгейма, Пфорцхайма, Фрайбурга-в-Бреслау и Карлсруэ (см. *Ильин, т. 21.* С. 499) – городах Бадена, края на юго-западе современной Германии, довольно-таки удалённых (но меньше, впрочем, чем Берлин) от Гаутинга.

[403] Т. е. в Париже. Ильин «шифрует» Париж в открытом письме (очевидно, чтобы не привлекать к нему «лёгкого» внимания). Речь о похищении 22 сентября 1937 г. агентами НКВД генерала Е. К. Миллера (1867–1939), после похищения агентами ОГПУ в 1930 г. генерала А. П. Кутепова, бывшего главой РОВС (Русского общевоинского союза, главной воинской организации Белой эмиграции, основанной в 1924 г. ген. П. Н. Врангелем).

[404] Речь о предательстве генерала Н. В. Скоблина (1893–1937 или 1938), одного из сотрудников и товарищей генерала Миллера, бывшего с начала 1930-х гг. тайным советским агентом в РОВС. Скоблин заманил ген. Миллера на встречу с агентами НКВД, действовавшими под видом дипломатов, однако, чувствуя обман и опасность, ген. Миллер оставил записку, изобличившую Скоблина (и, в частности, сорвавшую планы НКВД по продвижению именно Скоблина на пост главы РОВС).

[405] К комм. 34-787 добавим, что Альфред Сван, как композитор и музыковед, действительно много интересовался народными русскими песнями, а также древними православными песнопениями, которые начал изучать, по-видимому, ещё в Санкт-Петербургской консерватории, где он учился (у В. П. Калафати и А. А. Винклера) по окончании им Эксетер-колледжа (Exeter College) Оксфорда. О своём визите к Метнерам летом 1937 г. и своей поездке в Пе-

чорский край в июне 1936 г., а также о пластинках А. Сван пишет в своих воспоминаниях о Метнере (см. *Метнер. Материалы*. С. 148–149), приводя, в том числе, и фрагмент письма ему Н. К. Метнера, отсутствующего в сборнике *Метнер. Письма.*

[406] Слово «немец» надписано А. М. Метнер точно над словом «пианист».

[407] Слова, поставленные (нами) в скобки, написаны точно над словом «мученикѝ».

[408] Ильин ставит в кавычки титул («отец») перед именами и философа Сергея Николаевича Булгакова (1871–1944), принявшего священный сан ещё в 1918 г., и богослова Георгия Васильевича Флоровского (1893–1979), ставшего священником в 1932 г., отнюдь не по недоверию к священству обоих (он несомненно знал, что чин присоединения к Православию Н. К. Метнера совершил протоиерей Сергий Булгаков, и у него не было, конечно, никаких сомнений в действительности совершённого таинства). Здесь же, в этих кавычках, проглядывает его недоверие к парижской богословской школе (школе, не столько возникшей в Свято-Сергиевском православном богословском институте в Париже, основанном в 1925 г., сколько развившейся в нём и вокруг него), видными представителями которой были как прот. Сергий (Булгаков), так и прот. Георгий (Флоровский). Но здесь же ещё больше упрёка Н. К. Метнеру, выбравшему себе в условные отцы (наставники) или их, или кого-то около них («и соответственных "матерей"» – добавлено именно о чём-то подобном).

[409] Ильин (очень точно!) цитирует письма свт. Василия Великого или по собранию его творений, издававшихся при Московской духовной академии в большой «серии» «Творений святых отцов в русском переводе с прибавлениями духовного содержания» (год 5, книжки 3 и 4; год 6, кн. 1 и 2. – М.: Тип. Готье и Монигетти, 1847–1848), или же, скорее всего, по одному из его переизданий, где все книжки с письмами сведены в два тома (напр., Творения иже во святых отца нашего *Василия Великого*, Архиепископа Кесарии Каппадокийской. Издание четвертое. Часть 6. – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1902; Часть 7. – *Там же*, 1902):

1) Письмо 321. Без надписи (330) [Ч. 7. С. 285; «без надписи» – т. е. без указания адресата; письмо Ильиным процитировано полностью].
2) Письмо 61. К Атарвию (65) [Ч. 6. С. 140–141].
3) Письмо 12. К Олимпию [Ч. 6. С. 44].
4) Письмо 224. К Амфилохию, епископу Иконийскому (232) [Ч. 7. С. 135; здесь у Ильина единственная ошибка переписывания: вместо «благочестия» должно быть «богочестия»].
5) Письмо 247. К Биту, епископу Карров (255) [Ч. 7. С. 189].

[410] Т. е. не фортепианную же игру М. М. Морозовой (см. комм. 378), действительно исполнявшей в Берлине, в том числе, и сочинения Н. К. Метнера.

[411] Рассказ об этом см. в письме № 348 выше.

[412] Лекарство «Нервиплон» (название, видимо, давно устарело – сведений о нём найти не удалось), судя по всему, было чем-то, что восполняло в организме недостаток определённого рода витаминов. Прописал же его Ильиным очень известный врач-хирург Сергей Михайлович Руднев (1866 – после 1960), имевший до революции и в первые её годы в Москве свою клинику и оперировавший, в том числе, издателя С. В. Сабашникова (1873–1909) после получения последним огнестрельных ранений в 1905 г., а также генерала А. А. Брусилова (1853–1926), раненного в 1917 г. Ходил своего рода анекдот, что хирург Руднев как будто бы отказался осматривать раненного 30 августа 1918 г. В. И. Ленина, а на упрёк в нарушении этим клятвы Гиппократа, требующей оказывать помощь всякому больному человеку, отвечал: «Но ведь Ленин – не человек» (см. *Богатырчук Ф. П.* Мой жизненный путь к Власову и Пражскому Манифесту. – Сан-Франциско, 1978. С. 188–189). Эмигрировав в начале 1920-х гг., С. М. Руднев жил в Берлине. Во время Второй мировой войны примкнул к коллаборационистскому движению генерала А. А. Власова и после войны бежал в Южную Америку, где и скончался в 1960-х гг. Срв. также комм. 36-801.

[413] Т. е. bien-être general (*фр.*) – хорошее общее состояние.

[414] Этюд именно с таким названием Ильиным написан не был, однако эта задумка (с оставлением в стороне Шумана) воплотилась и в немецкой лекции Ильина о Метнере, и в его работе «Сонатная

форма у Метнера», публикуемой в т. 36 наст. изд. (а под модуляциями понимается в данном случае переход из одной тональности в другую).

[415] Слово «азбука» в этой не очень ясной фразе подчёркнуто не целиком, а как бы по слогам – тремя маленькими чёрточками.

[416] Это упомянутая выше «Маруся» (М. М. Морозова). См. комм. 410.

[417] Письмо написано на двух листах, каждый из которых был предварительно сложен вдвое, так что в целом получилось 8 страниц. Оба листа – с типографски отпечатанным в углу адресом «69. Wentworth Road. \\ Golders Green \\ N. W. 11». К письму приложен также небольшой кусок нотной бумаги, исписанный с обеих сторон – это указанный ниже в письме рождественский подарок.

[418] Первая часть фразы, которая звучит так: «smiling through it all» – буквально «улыбаться сквозь всё», т. е. улыбаться несмотря на все невзгоды / вопреки всему / несмотря ни на что. Это не идиома, не поговорка, а выражение очень ценимого англичанами чувства выдержки и достоинства: нытьё и кислые морды осуждаются, в отличие от знаменитого «stiff upper lip» (сдержанность, скрытность (чаще всего о британцах); держаться молодцом; не терять мужества; не падать духом; проявлять твёрдость характера; сохранять присутствие духа; не вешать нос). Допускаю, что Николай Карлович просто не понял этой фразы, которая, как мне кажется, выражает вполне положительную мысль. (*Комментарий А. Е. Климова.*) Срв. также письмо № 486.

[419] Т. е. написал первым.

[420] То есть доклады Э. К. Метнера в цюрихском Психологическом клубе (см. комм. 34-349).

[421] Речь об Ирине Николаевне Кедровой (в замужестве Ковалевской; 1904 – 1989), певице и балерине, дочери певца и композитора Николая Николаевича Кедрова-старшего (1871 – 1940).

[422] «Предупреждаю тебя, что "два" по-местному "как съ!"» – см. письмо № 354.

[423] Т. е. (*нем.*) размышления о принципе формы в искусстве.

[424] Речь о будущем ор. 57 (Соната для скрипки и фортепиано № 3 e-moll, «Эпическая»), сочинявшемся в 1935 – 1938 гг.

[425] Отсылка к эстонскому слову («печатание = Trüki»), см. письмо № 354.

[426] Речь о довольно известном и популярном в 1930-е гг. русском пианисте Николае Андреевиче Орлове (1892–1964). Срв. также следующий отрывок из более позднего (от 4 апреля 1941 г.) письма Н. К. Метнера Л. Э. и О. Н. Конюсам: «Да и Брамсу далеко до его великих учителей. Его ф. п. концерты я терпеть не могу и самым наглым образом предпочитаю свои. Да и сонаты свои я предпочитаю его двум ф. п. сонатам, упорно исполняемым Орловым и проч. пианистами» (см. *Метнер. Письма.* С. 492). У И. Брамса (1833–1897) имеются три фортепианные сонаты (opp. 1, 2 и 5) и два фортепианных концерта (opp. 15 и 83).

[427] Если не указано иное, письма Ильина 1938 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0052, письма Метнеров за тот же год – по *Архив*, 005 – 0194.

[428] Т. е. «многая лета» (от диаконского или священнического возгласа: «... и сохрани их <Господи> на многая лета», т. е. на многие годы, последние слова которого затем многократно повторяются: возглашаются и поются). Песен Метнера, в которых возглашалось бы многолетие, нет, но речь здесь о рождественском (многолетие в дореволюционной России, что долгие годы сохранялось и в эмиграции, возглашалось и на Рождество Христово, но не по случаю этого великого праздника, а на торжественном молебне празднуемой в тот же день с 1814 г. победы над Наполеоном: «в воспоминание избавления Церкви и Державы Российской от нашествия Галлов и с ними двадесяти язык») подарке со строкой песни «Ох, ты сад мой...», который Метнер приложил к своему письму (№ 358).

[429] Auch ein Lächeln (*нем.*) – тоже улыбка.

[430] Ильиным, очевидно (срв. соотв. фрагмент письма № 358), «прикрыто» многоточием слово «kacken», т. е. (*нем.*) какать, испражняться.

[431] См. комм. 363.

[432] Срв. комм. 353.

[433] Напомним, что kaks (*эст.*) – два.

[434] Puhka (*эст.*) – отдыхать. Городка с названием Puhka в Эстонии нет, но есть остров Puhka в Финляндии, в ок. 30–40 км от Тур-

ку (Або), однако, скорее всего, Ильин имеет в виду посёлок Пухья (Puhja) в одноимённой (с 2017 г. упразднённой) эстонской волости, расположенный в ок. 20 км от Юрьева (Тарту).

[435] Т. е. Пярну (Pärnu) или Пернов. Приморский (и портовый) город Пярну ещё с XIX в. считается одним из главных эстонских (и в целом балтийских) курортных местечек. В частности, он располагает длинным живописным песчаным пляжем.

[436] Откр. 13, 18.

[437] Т. е. отрывисто (от *um.* staccato). Стаккато в музыке – музыкальный штрих (обозначается точкой над нотами), предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от другого паузами.

[438] Вариант из отдельной рукописи с этим стихотворением (хранится в собрании экспромптов, эпиграмм и пародий Ильина: *Архив*, 001 – 0607): зримо. Остальные отличия этой рукописи от письма: 1) «в Талинне» (написано всё ещё с одной «л», но с двумя «н», срв. комм. 353; 2) в рукописи не «Не в соблазн собаке ль?», а первоначально «На соблазн собаке ль?», после чего «На» переправлено сначала в «Не» и затем в «И»).

[439] Т. е. Ильин, видимо, издевается над вывеской «Фото. К. Акель» или т. п. Удивительно, но речь идёт не о случайном мастере, а об очень известном в своё время футболисте, спортивном и военном фотографе и фотокорреспонденте Карле Хуго Акеле (Karl Hugo Akel, 1878 – 1942). Его собственное фотоателье располагалось на улице Ратаскаэву (в д. 2) в Старом городе Таллина.

[440] «Еры» – название буквы «ы» в славянской азбуке.

[441] Конечно, и это предложение, как и всё ему предшествовавшее, насквозь иронично, в том числе, и по отношению к самому себе, ибо познания Ильина в эстонском языке точными никак не назовёшь: всё это «эстонское» усвоено им, очевидно, на слух, с неизбежными от того ошибками: на самом деле, по-эстонски блоха – kirbu или kirp, клоп – lutikas, паук – ämblik, но эмблема (embleem) очевидно никак с ним не связана; скверно – vastik, и, видимо, Ильин имел в виду в слове «просто», что, когда эстонец хочет сказать «скверно», он использует то же русское слово. Наконец, яблоки, по-эстонски, õunad, но Ильин или ошибочно услышал здесь «д» до «н», или сам специально переставил их для созвучия с «иудн» (см. его «намёк» на «национальность» Метнера в подстрочном ком-

ментарии), или, что скорее всего, спутал с другим эстонским словом – õudne, означающим «жуткий», «ужасный».

Приведём здесь же «переводы» слов из «эстонского стихотворения» Ильина:

ыладъ – õlad – плечи
ыйльзъ – õilsa – благородный
ыде – õde – сестра (но genetivus, «сестры», – õe)
ыхкъ – õhk – воздух, атмосфера
ыхту – õhtu – вечер (но и здесь иной genetivus – õhtut)
ырнъ – õrn – нежный (но мн. число – õrnad)
öö – ночь (но «ночью» – скорее, öösel)
ыйэхтесъ – õieehtes – в цветочном украшении
ыуэ – точнее, õues – на открытом воздухе, на дворе
кырвъ – kõrv – ухо; kõrb – пустыня
ыннъ – õnn – удача, счастье
ыппима – õppima – узнать, узнавать, учиться (но «учил» – скорее, õpetas)
ööбикъ – ööbik – соловей.

[442] Т. е. обведённые чуть выше в рамку слова. Ниже их рисунок Ильина, изображающий контуры четырёх пальцев руки (всех, кроме большого).

[443] Т. е. «временному правительству» и о. Николаю Беру, см. письмо № 352 и комм. 333 и 336.

[444] Т. е. пролив Ла-Манш, в Англии называемый Английским каналом (the English Channel).

[445] См. комм. 34-730.

[446] Морозова, см. комм. 378.

[447] Имеется в виду The National Gallery – Лондонская национальная галерея, расположенная на Трафальгарской площади и содержащая более 2000 картин западноевропейской живописи XIII–XX вв.

[448] Прот. Сергий Булгаков принимал весьма деятельное участие в т. н. экуменическом движении, и здесь речь о том, что он останавливался у Метнеров, приехав в Англию на оксфордскую экуменическую конференцию «Жизнь и деятельность» (с темой «Церковь, общество и государство»), прошедшую с 12 по 26 июля 1937 г., и на Вторую всемирную конференцию комиссии экуменического Все-

мирного совета церквей «Вера и церковное устройство», прошедшую в Эдинбурге с 3 по 18 августа того же года.

[449] Т. е. (*нем.*) романтические эскизы (для юношества).

[450] Имеются в виду будущие ор. 56 («Соната-идиллия» для фортепиано № 14 C-dur, написанная в 1935–1937 гг.) и №№ 3 и 6 ор. 61 («Восемь песен для голоса с фортепиано»), ставшего в итоге последним печатным (с указанием номера) сочинением Н. К. Метнера.

[451] Т. е. ор. 57 (см. выше комм. 424).

[452] Речь об английском скрипаче Артуре Каттерале (1883–1943), ставшем, вместе с автором, первым исполнителем Эпической сонаты (ор. 57). Премьера состоялась в Лондоне 10 февраля 1939 г. в Aoelian Hall.

[453] Слова «(кто они?)» так же, как и чуть выше «Вы его слушали из Риги по радио», вставлены Анной Михайловной мелким почерком поверх строк позднее (видимо, при перечитывании письма перед отправкой).

[454] Речь об ор. 21 (Соната для скрипки и фортепиано № 1 h-moll; 1909–1910) и ор. 44 (Соната для скрипки и фортепиано № 2 G-dur; 1922–1925). Первая скрипичная соната Метнера длится около 20 минут, вторая же – около 40. Длительность третьей в итоге составила более 45 минут (первых трёх частей – более получаса).

[455] Этот рассказ, конечно, никак не соответствует действительности. Учеников (и, тем более, подмастерий) у Рихарда Вагнера никогда не было, и все свои оперы и музыкальные драмы он оркестровал сам. Возможно, так преломилась в мыслях А. М. Метнер история о том, что при подготовке к первой постановке последней музыкальной драмы Вагнера «Парсифаль» в построенном им в Байрёйте театре возникла чисто постановочная трудность: во время (грандиозного) перехода от первой сцены ко второй соответствующая оркестровая интерлюдия заканчивалась до того, как Парсифаль и Гурнеманц успевали перейти из окрестностей замка Монсальват, где разыгрывается первая сцена оперы, в зал Грааля, в котором совершается вторая. Композитор Энгельберт Хумпердинк (1854–1921), участвовавший в постановке, сочинил несколько дополнительных тактов, чтобы восполнить возникавшую паузу, которые Вагнер как будто бы благосклонно принял, однако в последующие годы эта сложность была решена, так что дополнения Хумпердинка уже не

использовались. См., напр.: *Spencer Stewart.* Wagner Remembered. – London, New-York: Faber and Faber, 2000. S. 268.

[456] Православная Пасха в 1938 г. выпала на 24 апреля. Любопытно, что письмо написано на *советской* открытке с изображением Храма Христа Спасителя (в левом верхнем углу оборотной стороны герб СССР; типографские надписи там же: «МОСКВА. Храм Христа Спасителя \\ Государств. фотография. Кузнецкий, 13», «Моспублит 33823 \\ 1-я Образц. типо-лит. Госиздата, Москва, Пятн., 71» и «Тираж 30.000 экз.»). Ещё не разрушенный (он был взорван в декабре 1931 г.), Храм Христа Спасителя снят со стороны Берсеневской набережной. Справа от храма в кадр попала позже (в 1932 г.) разрушенная церковь Похвалы Пресвятой Богородицы в Башмаках.

[457] Эта пометка Ильина, сделанная тем же карандашом, что использовался для всего письма, на первый взгляд кажется позднейшей, однако она, по-видимому, была поставлена сразу по окончании письма, ибо о точном времени начала его написания Ильин успел забыть, наскоро завершая письмо (как им и указано ниже) 27 апреля. Однако же по указанию в письме на «Вчера 23 апр.» дата его начала устанавливается точно. Письмо написано несколько небрежно (перед отправкой явно не перечитано, иначе Ильин не затруднился бы с датой): в нём встречаются явные описки, которые мы исправляем, а именно: «от этого пребывательного разрешение» на «от этого пребывательного разрешения», «прибаво прыть» на «прибавило прыть» и «с утро до вечера» на «с утра до вечера».

[458] La calunnia (*um.*) – клевета. Речь об арии Дона Базилио из первого акта оперы Д. Россини «Севильский цирюльник».

[459] От *фр.* dos-à-dos – двухсторонний диванчик на двоих; vis-à-vis – лицом к лицу; têt-à-têt – разговор с глазу на глаз.

[460] Désagréable dirigeable (*фр.*) – неудобный (неприятный, противный) дирижабль.

[461] Ильин «зашифрованно» и через «призму» возможной встречи с Метнерами перечисляет варианты не столько самой этой летней встречи, сколько именно своего будущего бегства (срв. о «дезагрэабль дирижабль» чуть выше: полёты на дирижабле, как на своего рода воздушном шаре, часто односторонние, не предполагающие возвращения) из Германии: Англия (Чрезканалия) отметается ввиду дороговизны. Швейцария (Многогория) рассматривается как

вариант. Италия (Многоискусствие) видится наилучшей, ввиду её сравнительной дешевизны.

462 Т. е. вы оба эстонцы (eesti – *эст.*, эстонский, эстонские; kaks – два). Не можем не отметить, что форму третьего лица множественного числа глагола «быть» Ильин использует ошибочно (быть может, намеренно, ибо – срв., напр., письмо № 232 и комм. 34-1170 – правильное употребление ему хорошо известно): здесь нужна не она, т. е. не «суть», и даже не «есте» (второе лицо мн. числа), а «еста», т. е. второе лицо двойственного числа: «Вы оба еста ээсти» (срв., напр., Лк. 9, 54–55: «Видевша же ученика его Иаков и Иоанн, реста: Господи, хощеши ли, речема, да огнь снидет с небесе и потребит их, якоже и Илиа сотвори? Обращся же запрети има, и рече: не веста, коего духа ***еста вы***»).

463 Т. е. миллионеры. Игра слов не только в «переводе» «милли-» в «мыльный»: скорее всего, «-онер» или «онёр» – от *фр.* honneur – честь, почёт: в русском языке XIX в. это слово означало ещё и козырную карту в ряде карточных игр.

464 Цитата из «Евгения Онегина» (гл. 5, VII).

465 Срв. начало письма № 354: «Жизнь трудна. Чтобы прожить, надо мотать из себя писания. В результате – корова передоена, титьки (pardon!) оттянуты и воспалены, где уж тут о серьезных письмах думать». Далее следует печальное (при всей шутливости) «переложение» известного стихотворения А. С. Пушкина, на которое «навело» Ильина, несомненно, сообщение А. М. Метнер в письме № 361 о том, что Н. К. Метнер сочинил на его слова песню.

466 Люмбаго (от *лат.* lumbus – поясница), также прострел – острая боль в нижней части спины (пояснице) независимо от причин её возникновения и характера проявления. Боль Метнера (срв. письмо № 361) была в лопатке, плече и руке.

467 Capsicum Plaster (*лат.*) – перцовый пластырь.

468 Ильинское словообразование сложно расшифровать, но попробуем это сделать: 1) «загомызливость», возможно, происходит от глагола «гомозиться», т. е. возиться, копошиться; однако, что кажется более вероятным по контексту письма, – от «гомзить», «гомозить» или «гамзить», т. е. запасаться, копить (деньги); 2) «запрятчивость» – т. е. «упрятывание» себя в Лондоне; 3) «затарсливость» – скорее всего, как нам кажется, от глагола «затарить», т. е. уложить,

упаковать, загрузить (современного жаргонного «затариться», т. е. накупить чего-либо, в 1930-е гг. несомненно ещё не существовало); 4) «ненаямь» – возможно, от (см. толковый словарь В. И. Даля) *наять*, т. е. нанять, или *наяться на кого-нибудь*, т. е. вскинуться, накинуться, напуститься (другими словами, Ильин обзывает Метнеров ненаямью или в смысле никак не могущих нанять, организовать, себе отдых за границей, или как таковых, на которых он сам никак не может по-настоящему накинуться-напуститься, чтобы заставить их, наконец, встретиться).

[469] Речь, очевидно, о единственной изданной в 1938 г. книге Ильина – Ich schaue ins Leben. Ein Buch der Besinnung [(*нем.*) Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий]. – Berlin: Furche-Verlag, 1938 (русский перевод см. в *Ильин, т. 3.* С. 89–226), в которую вошли (отчасти в переработанном виде) посылавшиеся Ильиным Метнерам «скиццы» (см. комм. 155). Ильин, видимо, сначала предполагал вложить в письмо рекламный проспект книги, но, очевидно, отказался от этого (не исключено, что просто потому, что этот проспект так и не был опубликован). Перечисленные затем три «свои» книги не являются как-либо переиначенными названиями действительных книг, брошюр или статей Ильина, ибо:

1) «История вамъ пуки» (едва ли это «пуки» имеет какое-либо отношение к «эстонским Пукам», обыгранным Ильиным в письме № 360) явно отсылает к известному рассказу-анекдоту о происхождении слова «вампука». Как-то воспитанницы Смольного института, приветствуя посетившее институт высокое лицо, спели ему на мотив из «Роберта-дьявола» Мейербера: «Вам пук, вам пук, вам пук цветов подносим...» – и одна из присутствовавших при этом дам приняла словосочетание «вам пук» за единое слово и даже имя (см., напр., *Гнедич П. П.* Книга жизни: Воспоминания 1855–1918. – М.: Аграф, 2000. С. 221–222).
2) «О воспалении эндогамических желез» – нарочитая бессмыслица: эндогамия (от *др.-греч.* ἔνδον, т. е. внутри, и γάμος – брак) есть заключение брака в пределах определённого сословия, племени, церковной общины и т. п.
3) «Персифляж молекулярных выпуклостей и впуклостей» – тоже явная бессмыслица (persiflage, *фр.* – высмеивание).

Наконец, ватеръ – см. комм. 263; ненаныра и ненаплясъ – два слова, идущие подряд в толковом словаре В. И. Даля (см. стр. 278 второго тома по изданию 1865 г.): ненаныра – ненасытный ныряла; ненапляс – тот, кто не может наплясаться, неутомимый плясун.

[470] Речь о книге «О тьме и просветлении» (см. комм. 231).

[471] Иииуй – израильский царь. См. 4 Цар. 9–10.

[472] В этих словах (нам, сейчас) очевиден намёк на уже готовящийся (тайно, ибо иначе об этом было бы сказано вполне прямо) переезд-бегство в Швейцарию. В предыдущем же абзаце столь же очевиден намёк на «общение» Ильина с гестапо или т. п. Здесь же заметим, что в следующей далее подписи Ильина видится аллюзия на его журнал («Русский Колокол»).

[473] Письмо не датировано, но на нём позднейшая пометка Ильина: «Из Берлина. 1938 май».

[474] Т. е. евреев.

[475] Т. е. в Швейцарии, где жил с 1914 г. Э. К. Метнер.

[476] Т. е. в Голландии: Вандик – принятая до революции транскрипция фамилии знаменитого голландского художника Яна ван Дейка (1690–1769). Заметим, что «Вандика» вставлено позднее (но перед отправкой письма), и изначально было просто «в стране ближайшей к Вам».

[477] Это письмо (посланное, очевидно, тайно, что называется с оказией переправленное в Швейцарию и – срв. след. письмо – оттуда лишь отправленное Метнерам), как нам кажется, должно поставить точку в «дискуссии» о мнимом фашизме Ильина. Написанное не спустя какое-то время, а в самый разгар событий, оно выявляет чувства Ильина особенно точно: своё положение в Германии он сравнивает с таковым в Советской России до высылки, но если тогда, на Родине, было *из-за чего* страдать и подвергаться унижениям (ещё один аргумент к тому, что, не будь насильственного изгнания, Ильин никогда не эмигрировал бы из России), то сейчас в том нет никакого смысла и нужно бежать. Ибо «они» (фашисты или, точнее, национал-социалисты) хотят изменить *его воззрения*, что для Ильина невозможно ни при каких обстоятельствах, ни за какие *открытые* после предательства *настежь двери* (т. е., очевидно, возможности для работы, выступлений, преподавания и т. д. и, быть может, другие блага).

[478] Письмо не датировано, на нём позднейшая пометка Ильина: «август 1938». Однако из его содержания следует, что оно написано в первой половине июля 1938 г. или даже несколько ранее.

[479] «Друг Карапетов» – очевидно Ильин (неоднократно именовавший Метнеров в переписке Карапетами; см. комм. 34-214), и имеется в виду предыдущее письмо.

[480] Т. е. письмо № 363.

[481] Т. е. песню «Что в имени тебе моем?» (будущий ор. 61 № 3).

[482] Это письмо тоже не датировано, как и предыдущее, и на нём такая же позднейшая пометка Ильина: «август 1938», однако оно написано и отправлено одновременно с предыдущим, что опровергает эту пометку и говорит о том, что верная датировка – начало июля 1938 г. (или ранее).

[483] Т. е. «с Карапетовыми друзьями», т. е. с Ильиными (см. комм. 479).

[484] См. комм. 34-730.

[485] Во (Vaud) – франкоязычный кантон на западе Швейцарии с центром в Лозанне.

[486] Hauptpostlagernd – это *нем.* слово наиболее верно будет перевести, пожалуй, как Главпочтампт (Haupt – здесь: главный, основной; postlagernd – до востребования).

[487] На письме позднейшая пометка Ильина: «1938». Здесь же отметим, что первые строки (от даты до конца адреса) написаны рукой А. М. Метнер. Всё дальнейшее – рукой Н. К. Метнера.

[488] Evian les bains (Эвиан-ле-Бен) – курортный городок во Франции, в Верхней Савойе (Haute Savoie) на южном берегу Женевского озера. Также прибрежная, деревня Люгрен (Lugrin) расположена в нескольких км к востоку от Эвиан-ле-Бен. Швейцарская Лозанна расположена почти прямо на север от них (в 10–15 км), на противоположном берегу Женевского озера.

[489] Правильнее – Zollikon. Цолликон, пригород Цюриха, – будущее местожительство и первое место упокоения И. А. Ильина.

[490] См. комм. 34-1000.

[491] См. комм. 412.

[492] Kaution (*нем.*) – залог.

[493] Fremdenpolizei Stadt Zürich (*нем.*) – полиция для иностранцев или по делам иностранцев (что-то, очевидно, подобное современной миграционной службе) города Цюриха.

[494] Письмо не датировано, но из его содержания следует, что оно было написано и отправлено в тот же день, в который было начато следующее, а это 12-е августа. Судя по всему, точно так же рассуждал и Ильин, оставивший на этом письме позднейшую пометку: «12 1938 VIII» (после «12» что-то, не более двух букв, им зачёркнуто; так, что разобрать не удаётся). Ближе к концу письма имеется сравнительно большая чернильная клякса, однако, казалось бы, утраченный текст сквозь неё виден очень чётко.

[495] Это письмо начато, как на нём и указано Н. К. Метнером, 12 августа, и завершено, по всей видимости, в этот же или на следующий день (Метнеры переночевали у Рахманиновых на вилле «Сенар» в Хертенштайне и 13-го августа вернулись в Цолликон, как следует из сопоставления этого письма с предыдущим).

[496] Открытка, судя по всему, утрачена.

[497] Эту часть письма Метнер написал в Цолликоне. Далее характер почерка меняется – это уже окончание, написанное на вилле «Сенар».

[498] Далее текст до конца страницы, включая продолженное Анной Михайловной по правому полю, тщательно зачёркнут Н. К. Метнером (тем же карандашом, которым он оставил примечание; А. М. Метнер пользовалась чернилами). Без специальных средств читаются лишь приведённые обрывки (частью предположительно), однако очевидно, что в зачёркнутом речь идёт о внешних деталях телефонных разговоров.

[499] Эта написанная на клочке бумаги записочка, по всей видимости, была приложена к предыдущему письму и, судя по всему, с ним и была отправлена (что явилось для нас основанием датировки). На ней позднейшая пометка Ильина: «август 1938».

[500] Vormundschaft Behörde (*нем.*) – органы, занимающиеся вопросами опеки и попечительства.

[501] Niederlassung (*нем.*) – поселение.

[502] Т. е. 17 августа.

[503] Т. е. С. В. Рахманинова. См. комм. 495.

[504] Ильин несколько раз исправлял это место, так что очень сложно определить число и последовательность вариантов: были и «я Ваше дело», и «Ваше деяние» и, м. б., иные формы. Однако последний вариант, видимо, должен был быть «в Вашем деянии», как мы и позволили себе исправить (у Ильина окончание не исправлено и так и осталось: «деяние»; вернее, по старой орфографии: «дѣяніе»).

[505] См. это письмо в *Ильин, т. 13.* С. 360–363.

[506] Речь о статье Ильина «Неправда о России: (О статьях С. А. Салтыкова)», опубликованной в «Русском еженедельнике в Бельгии» (номер от 5 августа 1938 г.). См. её также в: *Ильин, т. 18.* С. 146–152.

[507] Т. е. требуемого залога (см. комм. 492).

[508] Ильин действительно собирался составить такую книгу, чему свидетелями служат опубликованный в т. 34 наст. издания документ («Музыка Н. Метнера. Мои заметки. 1915») и более обширный и поздний («Музыка Метнера: Мои заметки»), готовящийся к изд. в послед. томах наст. Собрания сочинений.

[509] Т. е. (*нем.*), что он готов будет посвятить эту работу своему спасителю.

[510] Письмо написано на швейцарской открытке с крохотной фотографией горной долины Аверс в кантоне Граубюнден: Averstal (Graubünden); Tal (*нем.*) – долина. Штемпель «Ticino, Monti della Trinita» (Monti della Trinità – поселение в кантоне Тичино, в километре от Локарно) с датой «6. IX. 38».

[511] Peu favorable (*фр.*) – неблагоприятный.

[512] См. его в *Ильин, т. 13.* С. 364–366.

[513] Анна Михайловна имеет в виду т. н. Второй Судетский кризис: её «слава Богу, войну обошли» имеет, очевидно, в виду встречу Чемберлена с Гитлером в Баварских Альпах 15 сентября, когда Чемберлен согласился на передачу Судетской области Германии, что было выдвинуто Гитлером как условие избежания большой войны в Европе. Однако, несмотря на этот шаг Чемберлена, кризис лишь ещё более разгорался именно в эти дни и разрешился лишь к 29–30 сентября т. н. Мюнхенским соглашением, по которому Судетская область была передана Германии, а также декларацией о взаимном ненападении между Великобританией и Германией.

[514] Т. е. ор. 57. См. письмо № 361 и комм. 451.

[515] Это письмо, очевидно являющееся ответом на предыдущее письмо А. М. Метнер, написано на (дореволюционной) открытке с видом Свято-Троицкой Сергиевой лавры, но отправлено оно было в конверте (ни марок, ни адреса, ни даже даты на открытке нет). На нём позднейшая пометка Ильина: «1938. сент. Локарно».

[516] См. комм. 34-63.

[517] Подобное письмо в *Архиве* отсутствует: или оно утеряно, или же Ильин только решил, что написал об этом Метнерам, хотя на деле сообщил по телефону или т. п.

[518] Несомненный отклик Ильина на Судетский кризис.

[519] Это и следующее (№ 378а) письма написаны на трёх листках, с обеих сторон каждого, так что в целом получается 6 страниц. Первые три из них – письмо А. М. Метнер. На обороте второго листка (т. е. на четвёртой странице, с продолжением на её полях и завершением на полях первой страницы) – письмо Н. К. Метнера. Третий же листок (5–6 страницы) представляет собой добавление (обозначенное нами как <P. S.>) Анны Михайловны к своему письму. В *Архиве* последние два листка по понятной ошибке (третий листок внешне выглядит как середина письма Анны Михайловны) переставлены.

[520] Речь о гл. 11 брошюры (о которой см. в комм. 373): «Религиозный смысл русской революции», где Ильин пишет о нелепости мысли о том, что будто бы коммунистическая власть в России установлена Богом, и напрасности ссылки на слова ап. Павла (Рим. 13, 1–10), где, в частности, говорится, что «нет власти не от Бога». См. также *Ильин, т. 9–10.* С. 354–355.

[521] Ежедневная до 20 июня 1936 г., парижская эмигрантская газета «*Возрождение*» столкнулась с кризисом, так что некоторое время вовсе не выходила, а с 18 июля того же года стала еженедельником, выходившим, в основном, по субботам. «Le Matin [(*фр.*) Утро]» – ежедневная французская газета, выпускавшаяся в 1884–1944 гг. Ежедневник «The Times [(*англ.*) Времена]» – одна из самых известных британских и мировых газет, выходит с 1785 г.

[522] Т. е. (неоднократно ранее упоминавшейся) газетой «Последние новости», главным редактором которой был П. Н. Милюков.

[523] Речь, очевидно, о письме № 377. Если были ещё письма на открытках с Троице-Сергиевой лаврой, то они не сохранились. Од-

нако вернее, что в конверт с письмом № 377 просто были вложены ещё несколько лаврских открыток-фотографий.

[524] Метнер считает генерала Эриха Фридриха Вильгельма Людендорфа (1865–1937), одного из первых лиц немецкой ставки (заместителя Гинденбурга, в то время начальника Генерального штаба), ответственным за пропуск «пломбированного вагона» (см. комм. 335), что, впрочем, недалеко от истины.

[525] Не совсем точная цитата. См. *Там же*. С. 392.

[526] Другими словами (ибо приведены первые такты российского гимна), в семье Метнеров-Гедике считалось, что автором музыки к «Боже, царя храни!» является не А. Ф. Львов (и даже не Ф. Б. Гаазе, мелодия которого была использована Львовым), а по-видимому, отец Александры Карловны Гедике, матери Н. К. Метнера, Карл Андреевич (Генрихович) Гедике (Gödicke), в 1820–30-е годы служивший органистом французской католической церкви св. Людовика в Москве и преподававший в Сиротском институте императора Николая I хоровое пение.

[527] Так у Ильина. Что вернее: любим-то мы тебя или любим мы-то тебя, до конца неясно.

[528] Альфред Эрнст Розенберг (1892–1946) был не только главным идеологом НСДАП, но и фактическим «отцом» расовой теории. Изначально католик (хотя после конфирмации в 15-летнем возрасте он почти тут же дистанцировался от церкви), Адольф Гитлер под влиянием этой идеологии (а быть может, и слишком прямолинейно понятого им «Кольца нибелунга» Рихарда Вагнера) несомненно симпатизировал германо-скандинавскому язычеству, где верховным божеством был Один или Вотан (Wotan). Однако здесь Ильин передаёт всё же не более чем слух (или, скорее, намерения): если такие планы (трёхлетки – это слово явно заимствуется Ильиным от советской «безбожной пятилетки» 1932–1937 гг., официально, впрочем, так и не объявленной и оставшейся лишь лозунгом, – антихристианства) и были у Гитлера (или, скорее, Розенберга), они не осуществились. Напротив, Гитлер всякий раз старался использовать почти любую церковь (протестантскую ли, католическую, или же даже – в оккупированной им России – православную) в своих интересах, что при принятии им на щит германо-скандинавского неоязычества было бы никак не возможно.

[529] Мюнхенское соглашение (см. комм. 513) было заключено четырьмя сторонами: Германией, Великобританией, Францией и Королевством Италией. Его подписали Гитлер и премьер-министры трёх последних стран: Чемберлен, Даладье и Муссолини, причём формально основой соглашения явились предложения Италии, почти, впрочем, не отличавшиеся от требований, выдвинутых ранее Гитлером (т. е. от условий, выполнение которых обещало безвоенное разрешение вопроса). Италия, в случае войны, как союзница Германии, должна была бы отправить в помощь Гитлеру войска, и из написанного Ильиным следует, что король Италии Виктор Эммануил III заранее запретил использовать для этого регулярные войска, предоставив Бенито Муссолини использовать организованные им после Первой мировой войны отряды «Добровольной милиции национальной безопасности» (*um.* Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale), более известные как чернорубашечники (*um.* camicie nere), т. е. вооружённые отряды Национальной фашистской партии Италии. Однако это сообщение (очевидно, почерпнутое Ильиным из разговоров или газетных репортажей) вызывает сомнения, ввиду малости политической роли, которой довольствовался итальянский король в то время.

[530] Т. е. (*фр.*) они возможно великие в своем роде, но род их мал.

[531] Перифраз-реминисценция на стихотворение Ф. И. Тютчева начала 1830-х гг. «Цицерон» (одно из самых любимых стихотворений Ильина): «Счастлив, кто посетил сей мир \\ В его минуты роковые! \\ Его призвали всеблагие \\ Как собеседника на пир. \\ Он их высоких зрелищ зритель, \\ Он в их совет допущен был...».

[532] Кардуччи Джозуэ (1835–1907) – итальянский поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе (1906). Ильин цитирует последние две строки его стихотворения «Pianto antico» («Античный плач»), которое посвящено сыну поэта, умершему в возрасте трёх лет: «Né il sol più ti rallegra \\ Né ti risveglia amor».

[533] Речь идёт о событиях 7–8 октября 1938 г. в Вене. Архиепископ Вены кардинал Теодор Иннитцер (1875–1955), до того вполне одобрявший т. н. аншлюс (от *нем.* Anschluß, т. е. союз, присоединение) – аннексию Австрии в состав Германии, состоявшуюся 12–13 марта 1938 г., отслужил 7 октября при большом стечении народа мессу, на которой выступил с проповедью, осуждавшей вмешательство нового правительства в дела католической церкви и за-

вершавшейся словами: «У австрийских немцев есть только один вождь [т. е. *досл.* фюрер. – *А. Л.*], это Иисус Христос. Других вождей для христиан быть не может!». В ответ на это к вечеру разъяренная толпа нацистов, гитлерюгенд и штурмовики, стянулась сначала к собору, а затем к резиденции кардинала, которую попыталась взять штурмом, но была разогнана полицией. На следующий день толпа национал-социалистов ворвалась, уже при фактическом отсутствии полиции, во дворец кардинала, перебила все окна и устроила в здании погром. Одного священника хотели сбросить с крыши на площадь, но в итоге этого не произошло и часть толпы, поняв, что кардинала во дворце нет, отправилась в его загородную резиденцию, где штурмом взяла дом и проникла в него. Священника, пытавшегося защищать кардинала, сбросили из окна второго этажа, и он получил тяжёлые увечья. Кардинала схватили и стали «объяснять» ему, что он должен служить Гитлеру и Германии, если хочет остаться живым. Его имущество и библиотеку вынесли из дома, собрали в кучу и подожгли, кардинала же заставили снять рясу и золотой крест.

[534] Ich bin ein Habsburger Esel (*нем.*) – я габсбургский осел. Имеются в виду дети эрцгерцога Франца-Фердинанда (1863–1914), рождённые в морганатическом (плакат, видимо, издевательски намекал и на это: что герцоги – не «настоящие Габсбурги») браке с графиней Софией Хотек (1868–1914), получившей при замужестве титул княгини Гогенберг: Максимилиан фон Гогенберг (1902–1962) и Эрнст фон Гогенберг (1904–1954), 14 мая 1938 г. открыто выступившие против аншлюса с Германией, после чего они были арестованы и отправлены в концентрационный лагерь в Дахау.

[535] Ганс Керрл (Hanns Kerrl, 1887–1941) – после прихода нацистов к власти прусский министр юстиции и одновременно рейхсминистр «без портфеля», а с июля 1935 г. также министр по делам церкви, проводивший политику подчинения Немецкой евангелической церкви (союза лютеранских, кальвинистских и унионистских, т. е. объединяющих лютеранские и кальвинистские приходы, церквей Германии в 1933–1945 гг.) государству.

[536] Речь об аресте гестапо 20 сентября 1938 г. немецкой брошюры Ильина «Der Angriff auf die christliche Ostkirche [(*нем.*) Наступление на христианскую Восточную Церковь]», изданной в Лемго в 1937 г., указанные 15.000 (из 35.000) экземпляров которой ещё

не были распроданы. См. *Полторацкий Н. П.* Иван Александрович Ильин: Жизнь, труды, мировоззрение. Сборник статей. – Tenaflay, N[ew] J[ersey]: Эрмитаж. С. 58. Перевод самой брошюры см. в *Ильин, т. 7.* С. 294–310 и 584.

[537] См. *Там же*. С. 300. Отметим, что через некоторое время Ильин напишет «эскиз», который именно так и назовёт («Демонизм и сатанизм») и который войдёт, как 4-я глава раздела «I. Кризис», в план его книги «О возрождении и обновлении России», реконструированной нами в *Ильин, т. 32.* См. С. 90–98 и 633–634.

[538] Смысл сказанного здесь в том, что, вообще говоря, улучшение «людской породы» – дело столь благородное (отсюда и пожелание Анны Михайловны Гитлеру быть коннозаводчиком) и даже где-то рыцарское, сколь же и донкихотское (т. е. неосуществимое).

[539] См. письмо № 238, а также письмо Ильина И. С. Шмелёву от 3.VIII.1932 (см. *Ильин, т. 15.* С. 287–288). Как выясняется в письме № 392, этим врачом был проф. Картагенер (см. комм. 565).

[540] Т. е. статью, возвращённую Лалиберте (многократно упомянутую выше). См., напр., комм. 35 и 34-1469.

[541] Это слово («понимания») обведено красным карандашом и тем же карандашом на полях напротив поставлен обведённый кругом крестик (эта пометка, скорее всего, сделана Метнером, ибо именно на это место он отвечает в письме № 389). Очевидно, пианист (и ученик Метнера) Ленокс Бюлер сыграл Ильину «Сонату-воспоминание» («Sonata Reminiscenza»), № 1 opus'a 38 (первого цикла «Забытых мотивов»).

[542] Т. е. (по-видимому) вкушением духа. Здесь вновь словотворчество Ильина: *слав.* ясти – то же, что есть, вкушать. Нельзя также не заметить, что указанное сочинение Метнера (едва ли не лучшее из всего написанного им) действительно захватывает дух с первых же нот, так что рассуждать о нём и анализировать его, как и всякую безотчётно нравящуюся прекрасную музыку, затруднительно.

[543] Ильин цитирует балладу Томского из первого действия оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама»: «Она уже знала три карты... \\ Их смело поставив одну за другой, \\ Вернула свое... но какою ценой!».

[544] «Сюда» – т. е. в Лондон. Лена (точнее – Лени) – жена Ленокса Бюлера.

[545] Т. е. до октября 1929 г., когда биржевой крах в США ознаменовал начало т. н. Великой депрессии, продолжавшейся вплоть до II мировой войны.

[546] На недатированном письме (собственно, это записка на клочке бумаги) сверху две позднейших пометки Ильина: в правом углу – «1938 \\ 8 дек» и в левом – «8 ноября 1938». Из следующего письма ясно, что верна вторая: записка была вложена Метнером в конверт с письмом Бюлерам от 8 ноября, отсюда и «An Herrn Prof. Iljin [(*нем.*) господину профессору Ильину]», начинающее её.

[547] См. комм. 297.

[548] Письмо написано на открытке с репродукцией картины Липпи «Поклоняющийся ангел» (*англ.* «Angel Adoring») из Национальной галереи (см. комм. 447). К печатно указанной под иллюстрацией фамилии Lippi Метнером аккуратно приписано: «Filippino –» – очевидно, чтобы отличить автора этой картины, живописца эпохи *Возрождения* Филиппо Липпи по прозванию Филиппино (1457–1504), от его отца, тоже живописца *Возрождения*, Фра Филиппо Липпи (1406–1469). Эта картина Филиппино Липпи является одним из двух сохранившихся фрагментов большого полотна (второй хранится в Музее изящных искусств (Musée des Beaux-Arts) Страсбурга).

[549] РНММ. Ф. 132, № 4788. На открытке с репродукцией картины Боттичелли «Мария с Младенцем и поющими ангелами» (Sandro Botticelli / Maria mit Kind und singenen Engeln) из собрания Берлинской картинной галереи (Staatliche Museen zu Berlin Gemaldegallerie) штемпель Цюрихского главного вокзала (Zürich 3 Hauptbahnhof) с датой 13.XI.1938 (в годе не пропечаталась вся нижняя часть, так что в каталоге письмо ошибочно датировано 1939 годом; также не пропечаталась часть времени на штампе, но уверенно можно его восстановить как «21 – 2<?>»), по которому (с учётом также и след. письма А. М. Метнер) комментируемое письмо и датируется. Адрес (ошибочно – срв. другие письма и комм. 2 – содержащий букву «L.» в «N. W. L. 11»), стихотворение и завершающая строка с подписью «Ich der famose Dichter» написаны рукой И. А. Ильина. Кроме того, после стихотворения имеется подпись Н. Н. Ильиной (она расположена так, что можно по ошибке счесть именно её автором стихотворения), затем идут очень

неразборчивая (большинство слов читается лишь предположительно) строка от Лени Бюлер (чернилами; почерк сверен по письмам Л. Бюлер Метнерам, см. РНММ. Ф. 132, №№ 2054–2058) и две строки (карандашом) от супругов (?) Бахман (Bachmann). Почти нет сомнений (почерк подписи сверен с таковым в дарственных надписях А. Бахмана на экземплярах нотных изданий из Музея музыки; срв., напр., РНММ, № КП-18685 или № КП-19988), что это родившийся в семье выходцев из Российской империи Альберто Бахман (1875–1963), швейцарский скрипач, композитор и музыковед, с, по-видимому, своей женой.

[550] Это письмо А. М. Метнер написано (см. его последнюю строку) раньше помещённого нами следующим письма Метнера, однако поправки-примечания Николая Карловича к письму супруги сделаны уже заведомо после написания им своего большого письма. На письме имеется позднейшая пометка Ильина с датой «21.XI.1938», которая заимствована им, очевидно, из след. письма.

[551] Niedergedrückt (*нем.*) – удручённый, подавленный.

[552] На самом деле эта идея была высказана впервые ещё Э. К. Метнером в 1935 г. См. уже не раз (в комм. 155 и 159) цитировавшееся письмо ему Н. К. Метнера от 7 сентября 1935 г. (*Метнер. Письма.* С. 472): «Что касается перевода моей книги и твоей мысли предложить его И. А. И., я должен признаться, что совсем охладел к этому предприятию» (и далее следует процитированное в комм. 155). Непонимания и взаимные обиды, а также, несомненно, непростые (см. комм. 131) отношения Ильина с Э. К. Метнером заставили Метнеров забыть об этой идее, и лишь в конце 1938 г. они вернулись к ней, благодаря, по-видимому, именно Леноксу Бюлеру, которому эта идея вполне могла прийти в голову совсем независимо.

[553] Т. е. И. Стравинский (балет «Петрушка» написан в 1911 г., но в 1921 Стравинский написал его фортепианное переложение) и С. Прокофьев (опера «Любовь к трем апельсинам» написана к 1919 г., первая постановка – в Чикаго в конце 1921 г.).

[554] Первый концерт для фортепиано с оркестром (c-moll, op. 33) писался Метнером в 1914–1918 гг. «Бессонница», № 1 op. 37 («Пять стихотворений Ф. Тютчева и А. Фета» для голоса с фортепиано) была написана в 1918 г. (срв. *Метнер. Письма.* С. 178).

[555] Т. е. представителей т. н. ретроспективизма – направления в русском искусстве начала XX в., выражавшегося в возможно точном воспроизведении произведений искусства прошлых эпох и проявлявшегося, главным образом, в архитектуре и живописи. Сам термин «ретроспективизм» противопоставляется термину «модернизм», однако является ещё более условным, условно-обобщающим, чем последний. Оба они, что подтверждается и комментируемым местом письма Метнера, использовались и как уничижительно-ругательные определения. Термин этот был вычитан Метнером, судя по всему (срв. самый конец письма и комм. 558), у П. Н. Милюкова в парижском «юбилейном издании» (1931 г.) второй части второго тома его «Очерков по истории русской культуры» (см. стр. 199 и 201 по изд. 1994 г.), где он им применялся, со ссылкой на Л. Сабанеева, к Метнеру и (уж совсем ругательно: «ретроспективец») к Анатолию Александрову, о котором см. в письме № 23 и комм. 34-118.

[556] Т. е. с Артуром Каттералом, см. комм. 452.

[557] Белларгаль (Bellargal или Bellergal) – успокоительное средство.

[558] Вся эта длинная подпись является реакцией Н. К. Метнера на (не можем удержаться от оценки: несмотря на некоторые банально верные очевидности, совершенно пустой и надуманный) пассаж о нём Милюкова: «Союзником Рахманинова является в Москве еще один композитор, музыка которого напоминает больше Брамса, чем Чайковского, – обрусевший немец Медтнер (р. 1879). В противоположность Рахманинову, красоты музыки Медтнера – для немногих. И он не стремится к славе, оставаясь верным своему назначению. Противник нововведений à la Скрябин, Медтнер, однако, сам является новатором, в смысле представительства новых немецких влияний. В музыке он – философ, и текстов для своих романсов он ищет у Ницше, у Тютчева и у Андрея Белого. Своими предшественниками он считает "трех великих Б." (Баха, Бетховена и Брамса). Расшатанности импрессионистского ритма Медтнер противопоставляет отчетливый ритм классиков, хотя и усложненный Шуманом и Брамсом; сложности новых гармоний и музыкальному "наркозу" – суховатую полифоническую форму. Окруженный небольшой группой восторженных почитателей в Москве, где

в 1905 г. создается Брамсовское общество, Медтнер несколько затеривается в эмиграции, где он – только подражатель "великих"» (цит. по оригиналу: *Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры. Том второй: Вера. Творчество. Образование. Часть вторая: Искусство. Школа. Просвещение. Юбилейное издание. – Париж: Изд-во «Современные Записки», 1931. С. 662[204]–663[205]). Ме*д*тнером называет Метнера Милюков не только в самом тексте своей работы, но и в оглавлении (основной текст книги идёт без подразделения на мелкие главы, тогда как в оглавлении содержание прописано очень подробно): «Реакция Москвы против новаторства: Танеев, Рахманинов, Медтнер» (*Там же*. С. 1000 [542]), и именно отсюда-то и вставленная в свою фамилию и обведённая Н. К. Метнером кружком «д» в подписи к комментируемому письму. Любопытно, что в переиздании 1990-х гг. новейшие издатели Милюкова исправили, видимо сочтя её ошибкой, эту его, по меньшей мере, небрежность, едва ли, впрочем, догадываясь, что она могла быть, да и была, вполне осознанной (см. *Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры в 3-х томах. Т. 2. Ч. 2. – М.: Прогресс-Культура, 1994. С. 185–186). Последнее подтверждается, в том числе, и тем, что бóльшую часть высказанных положений (в том числе, про ретроспективизм и «Брамсовское общество») Милюков заимствует у Л. Л. Сабанеева, из его (изданных ещё в советской Москве – Сабанеев эмигрировал в 1926 г.) книг «Всеобщая история музыки» (М.: Издательство «Работник просвещения», 1925; см. С. 263–264) и, в особенности, «История русской музыки» (М.: Работник просвещения, 1924; см. раздел «Ретроспективизм». С. 78–79), а в них фамилия Метнера указана верно, так что Милюков своим исправлением вполне намеренно ещё более онемечивает её.

«Брамсовский кружок» вскользь упомянут в книге Э. К. Метнера «Модернизм и музыка» (см. С. 119; о самой книге см. в комм. 278), и это упоминание (а также называние Н. К. Метнером упомянутого Милюковым «Брамсовского общества» именно кружком) свидетельствует о том, что обоим братьям он был, по меньшей мере, известен. Однако, судя по всему, и не более того (другими словами, ни один из них никак в нём не участвовал), и здесь крайне интересно было бы проследить истоки ложного утверждения о Н. К. Метнере как об основателе этого кружка (а за-

одно и ложного представления о нём как о «русском Брамсе»). По всей видимости, ибо Милюков не называет Метнера именно *основателем* «Брамсовского общества» (да и Сабанеев в упомянутых выше своих работах этого не делает – лишь сам Метнер так, пусть и с горькой иронией, называет себя в комментируемой подписи), такое утверждение было уже давним слухом, хорошо известным Метнеру. Заметим, что Сабанеев, уже после кончины Метнера, в статье 1959 г. «Н. К. Метнер. К 80-летию его рождения», уверенно пишет, что «...Метнер был одним из основателей и вдохновителей московского "Общества Брамса"...» (цит. по: *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о России. – М.: Классика-XXI, 2005. С. 84), откуда это неверное утверждение проникло, напр., в цитирующую этот же фрагмент вторую работу Е. Долинской о Метнере: *Долинская Е. Б.* Николай Метнер. – М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. С. 262–263). В книге же «История русской музыки» Сабанеев указывает лишь (тоже ложно-произвольно, впрочем), что «в Москве организуется "Brahms-Verein" [(*нем. досл.*) Брамс-клуб], который ценен и любопытен главным образом тем, что из сферы его влияния вырос оригинальный для России талант Н. Метнера (род. 1879), интересный именно своим убежденным ретроспективизмом, более последовательным, чем у Танеева, и более мастерским, что давало ему большую силу и убедительность» (см. стр. 78 указ. книги; она, скорее всего, самому Метнеру осталась неизвестной, ибо на многочисленные её, будем прямы, глупости – напр., помимо упомянутых, о влиянии на Метнера Brahms-Verein'а и о его «убеждённом ретроспективизме», – о фактическом назывании Рахманинова подражателем Метнера (sic!) – Метнер не смог бы не отреагировать, причём очень остро и болезненно). Срв. письмо № 734.

[559] Заводил рекорд = ставил запись, пластинку (рекорд – от *англ.* record – запись).

[560] По всей видимости, ученик Метнера Ленокс Бюлер всё-таки тождествен Леноксу Теодору Бюлеру (Lenox Theodor Bühler; 1905–1986), второму из пяти детей предпринимателя Фридриха Теодора Бюлера (1877–1915), представителя богатой семьи Бюлеров, швейцарских предпринимателей, промышленников (владельцев чугунолитейного завода) и политиков. Срв. также след. письмо, где Ильин называет Ленокса Бюлера Леноксом Федоровичем.

[561] Письмо не датировано, но очевидно отправлено вместе с предыдущим (вернее, предыдущее вместе с ним). На нём позднейшая пометка Ильина: «1938 XI 22».

[562] Gemeinde Zollikon (*нем.*) – община Цолликона.

[563] Zollamt (*нем.*) – таможня.

[564] Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952) – поэтесса и знаменитая переводчица (ею переведены многие сочинения Шекспира, Кальдерона, Мольера, Лопе де Вега, Ростана и мн. др.).

[565] Очень известный (срв. «синдром Картагенера») швейцарский врач Манес Картагенер (Manes Kartagener; 1897–1975), специалист по полиневротическим расстройствам, практиковал в Цюрихе и был, очевидно, тем самым врачом, что дважды осматривал Ильина в связи с его тяжёлыми головными болями (см. письма №№ 238 и 382).

[566] Т. е. требуется успокоительное средство (см. комм. 557).

[567] Ильин перечисляет свои замыслы: «Философия Религии» вылилась в изданный им только в 1953 г. двухтомник «Аксиомы религиозного опыта»; незавершённая «Монархия» будет издана впервые в 1978 г. учеником Ильина Н. П. Полторацким под названием «О монархии и республике»; «книга о Колиной музыке» и «книга о Характере» так и останутся ненаписанными (но многое из материалов к ним составит предмет будущих статей и брошюр); «книга об Очевидности» и «книга о Правосознании» будут изданы Наталией Николаевной уже после смерти Ильина в 1956 и 1957 гг. как «Путь к очевидности» и «О сущности правосознания»; наконец, «книга о Христианской культуре» есть, очевидно, задуманный Ильиным (но так и не осуществившийся) новый вариант его брошюры 1937 г. «Основы христианской культуры» (см. комм. 374).

[568] «Сустоплов» есть анаграмма «пустослова».

[569] Письмо формально не датировано (на нём лишь, по-видимому, позднейшая пометка Ильина: «ноябрь 1938»), однако почти нет сомнений, что оно писалось сразу после предыдущего и было с ним отправлено в один день (скорее всего, того же 25 ноября).

[570] Grundsinn (*нем.*) – основной смысл, основное значение.

[571] Точнее, Лорие: София Антоновна Лорие. Имеется в виду следующее издание (как указано на его титульном листе, «Авторизованное издание под общей редакцией Эмилия Метнера»): *Юнг К. Г.*

Избранные труды по аналитической психологии. [Т. 1]: Психологические типы. Перевод Софии Лорие. – [Цюрих]: Книгоиздательство «Мусагет», 1929. Как следует из дальнейшего, Ильин, получается, существенно отредактировал этот перевод, если не фактически сделал новый, однако в издании ни он, ни Раевская не упомянуты никак. В работе М. Юнггрена об Эмилии Метнере указывается имя переводчицы Раевской: Ольга (*Юнггрен М.* Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера. – СПб.: Акад. проект, 2001. С. 229), но бóльших сведений о ней найти не удалось, как, впрочем, и о С. А. Лорие (кроме указаний на ещё несколько переводов, сделанных последней). Заметим, что в именной указатель русского издания книги М. Юнггрена (С. 280) вкралась заведомая ошибка, отождествляющая переводчицу трудов Юнга с О. [П.] Раевской-Хьюз [(1932–2023)] (в ориг. изд. этой ошибки нет). См. также комм. 36-610.

[572] Аллюзия на евангельское «книжники и фарисеи» (напр., Мф. 23, 13–29).

[573] И это письмо (см. комм. 569) формально не имеет даты, но написано и отправлено оно, скорее всего, тогда же, 25 ноября 1938 г. В *Архиве* его нет: оно хранится в архиве Альфреда Свана (Alfred J. Swan Collection [Box 1, folder 1920–1926], Albert and Shirley Small Special Collections Library, University of Virginia), по которому и публикуется.

[574] Речь о письмах №№ 384, 386, 389 и 390 соответственно.

[575] Мф. 10, 30.

[576] Эта или подобная мысль очень часто встречается у св. (канонизирован в 1964 г. Русской Зарубежной Церковью и в 1990 г. Русской Православной Церковью) Иоанна Кронштадтского. Например: «...молитесь пред иконою Спасителя, как бы пред Ним Самим. Человеколюбец, присущ ей благодатию Своею и очами на ней написанными точно взирает на вас: *на всяком месте очи Его смотряют* [Притч. 15, 3], значит, и на иконе, и слухом, на ней изображенным, слушает вас. Но помните, что очи Его – очи Божеские, и уши Его – уши Бога вездесущего» (Моя жизнь во Христе, [24]. – Т. 1. С. 14 по изданию СПб., 1893).

[577] «Рекордов» – т. е. записей (см. комм. 559), «аккордов» – т. е. самого Метнера-исполнителя (т. е. Ильин надеялся на личную встречу, на которой смог бы услышать и игру Метнера).

[578] Альфред Дени Корто (Alfred Denis Cortot; 1877–1962) – крупнейший французский пианист XX в., дирижёр и педагог.

[579] Альберт Швейцер (Albert Schweitzer; 1875–1965) – немецко-французский (эльзасский) философ культуры, лютеранский теолог, гуманист, органист, музыковед и врач. Лауреат Нобелевской премии мира (1952).

[580] У Г. Ф. Генделя немало прекрасных Larghetto, от частей сонат и концертов до включённого в увертюру к оратории «Эсфирь», но можно быть уверенным, что здесь речь о 3-й части его Скрипичной сонаты ре мажор (HWV 371 или ор. 1 № 13; иногда эту сонату сопровождают указанием на её 4-й номер, хотя она 5-я среди скрипичных сонат, входящих в ор. 1, – вероятно, одна из предшествующих ей при этом предполагается подложной). Или же речь может идти о каком-либо её переложении (напр., Альфреда Моффата). Сама 3-я часть этой сонаты написана в си миноре.

[581] Ильин цитирует выученный в гимназические годы урок грамматики о правописании яти (буквы «ѣ») в наречиях. Полный список таков (и он был знаком ещё сто лет назад каждому бывшему гимназисту так же, как ныне каждый школьник вмиг поймёт, о чём речь, когда услышит «слышать, видеть и обидеть...» или т. п.):

> вдалекѣ, вдвойнѣ, вездѣ, вкратцѣ, вмѣстѣ, внѣ, возлѣ, вполнѣ, вскорѣ, вчернѣ, вчужѣ, въявѣ, вѣрно, гдѣ, доколѣ, доселѣ, дотолѣ, здѣсь, извнѣ, индѣ, кромѣ, наединѣ, непремѣнно, нигдѣ, нынѣ, нѣкогда, отколѣ, отмѣнно, отселѣ, оттолѣ, подлѣ, покамѣстъ, послѣ, пѣшкомъ, развѣ, рѣдко, слѣва; соборнѣ, совсѣмь.

Любопытно, что даже в приведённом алфавитном порядке перечисление наречий местами складывается в стихи. Несомненно, Ильин цитирует именно какой-то такой стишок для запоминания, сейчас, по-видимому, полностью забытый, если не вовсе насовсем утраченный.

[582] Точнее, «Господи, полно меня мучить!» (Ильин цитирует главу 2 романа А. М. Ремизова «Крестовые сестры», одна из героинь которого, Акумовна, побывавшая «на том свете», описывает своё хождение по мукам). Или (там же, но чуть ниже): «Господи, прошу, полно меня мучить!».

[583] «Осень», «Гроза», «Снег», «Цветок» и «Кто я есмь» – 65, 60, 61, 62 и 72 главы книги «Ich schaue ins Leben» (см. комм. 469).

[584] Письмо написано на открытке с фотографией большого дерева (дуба?). На стороне с письмом и адресом штемпель Цолликона с датой «2.XII.38». В «*Собрании*» обнаруживается, по всей видимости, черновик этого стихотворения (или же позднейшая попытка его восстановления по памяти) и также его машинописный вариант (он заведомо позднейший, ибо озаглавлен «Из письма Н. К. Метнеру. В конце 1939~~8~~ года?». Последний отличается от варианта из письма (который и публикуется) лишь отступами строк, пунктуацией и заменой оба раза «от» на «без». Приведём также зачёркнутые или отметённые варианты черновика:

1) Первая строка: «И вкусить успокоения,».
2) После «... ни лопати» всё нижеследующее (кроме третьей строки) вычеркнуто:

   Где течет канализация
   Где смердит цивилизация
   Где ~~рабо гордятся все~~ живут одной интригою
   ~~«Синей», «красной»?~~
   Красной желтой лживой книгою

3) Сверху листка приписаны (явно позднее) строки:

   Где ~~залив~~все залито туманами
   ~~К~~Злою лжою и обманами

Далее (на обороте рукописного листка) идут неперечёркнутые последние три строки стихотворения в их окончательном виде.

[585] Einzahlen in bar unbefristet (*нем.*) – заплатить наличными (внести депозит) бессрочно.

[586] Т. е. из соотв. управления кантона Цюрих.

[587] Т. е. самый главный или, скорее, – Ильину не отказывает юмор и в самых трудных ситуациях – главный главный (от *нем.* ober – верхний, высший, старший, главный).

[588] Все подчёркивания этого абзаца до этого места сделаны красным карандашом, т. е., по-видимому, они сделаны Н. К. Метнером.

[589] Получив это письмо Ильина вечером 7 декабря (см. письмо № 398), Метнер 11 декабря отправил благодарственное письмо

С. В. Рахманинову, которое всё (кроме прощальных строк посткриптума) посвящено Ильину. См. его в *Метнер. Письма.* С. 488–489.

[590] Письмо не датировано, но по пометке на нём Ильина: «получ 1938 XII 7» – и с учётом того, что письма из Англии в Швейцарию доставлялись обычно в два дня, заключаем, что наиболее вероятная дата его написания – 5 декабря 1938 г.

[591] Т. е. психоанализ (срв. письмо № 393).

[592] Т. е. P. S. P. S. – постскриптум к постскриптуму. Он весь написан Н. К. Метнером.

[593] См. приписку к письму № 394.

[594] Правильнее: «Горе-то одного рака красит» (из I главы повести И. С. Шмелёва «Няня из Москвы»).

[595] «Die Seifenblase» и «Die Wolken» – «Мыльный пузырь» и «Облака» – очевидно, рукописи (как газетные публикации они появятся только 13–14 января 1940 и 5 мая 1939 г. соответственно) двух глав (6-й и 7-й) будущей книги «Das verschollene Herz» (см. комм. 155). В русском варианте («Поющего сердца») это тоже 6-я и 7-я главы. Ильин нигде выше в переписке о них не упоминал, и такая просьба со стороны Анны Михайловны означает, что или было какое-то ещё (в таком случае, утраченное) письмо Ильина, или же она узнала об этих «эскизах» Ильина в телефонном разговоре с ним (а, быть может, и из своей переписки с Лени Бюлер, срв. комм. 668).

[596] Если не указано иное, письма Ильина 1939 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0053; письма Метнеров за тот же год – по *Архив*, 005 – 0195.

[597] Письмо датировано Ильиным лишь декабрём 1938 г.: его пометка «1938 декабрь» кажется на этот раз не позднейшей, ибо как будто бы сделана тем же карандашом, которым написано и всё письмо, однако она всё-таки несомненно более поздняя, чем начало письма: очевидно, письмо написано существенно позже 19 декабря (дня Ангела Н. К. Метнера) и до ответа на него от Н. К. Метнера, помеченного 22-м декабря старого стиля (оно же – 4 января 1939 г. нового стиля), причём в самый день 4 января оно Метнером получено ещё не было. В комментируемом письме Ильин поздравляет Метнеров с ***наступающим*** Рождеством Христовым и при этом просто (т. е. с очевидно уже ***наступившим***) новым годом. Учитывая два

дня на доставку, письмо Ильина, получается, могло быть написано лишь или 1-го или 2-го января 1939 г., причём второй вариант более вероятен: в самый день нового года Ильин поздравил бы друзей, несомненно, торжественнее. Письмо публикуется по «папке» с письмами Ильина к Метнерам 1938 г. (*Архив*, 005 – 0052), куда оно попало, конечно, из-за указанной выше пометки на нём Ильина. Однако ниже (срв. письма №№ 403 и 404 и комм. 636 и 640) так или иначе в связи с ним указывается 31 декабря 1938 г. (что мы «читаем» как дату его начала и относим письмо всё же к 1939 году).

[598] Речь о записях, сделанных в апреле – мае 1936 г., о которых говорится в письмах №№ 339, 390 и 394 (см. также комм. 36-104).

[599] Композиция (от *лат.* compositio – составление, связывание, сложение, соединение) означает составление целого из частей. При этом префикс com- уже сам по себе означает соединение, т. е. (positus – *лат.*, позиция, положение или, как быть может сказал бы Ильин, обстояние) «ком-позиция» – соединение обстояний – то же, что и «со-по-ставление» (слова̀ «сопоставление» и «обстояние» имеют общий корень: тот же, что у слов «ставить» и «стоять»).

[600] Сказка a-moll из ор. 51 («Шесть сказок для фортепиано», посвящены Золушке и Иванушке-дурачку (срв. комм. 34-781).

[601] См. комм. 389.

[602] Т. е. Danza jubilosa (*ит.*) – радостный танец. Речь о № 4 из ор. 40 (Третьего цикла «Забытых мотивов», имеющего подзаголовок «Танцевальные мотивы»).

[603] Т. е., разбирая наконец полученную на таможне свою библиотеку (срв. письма №№ 392 и 396), отыскал книгу Н. К. Метнера.

[604] Т. е. жена Ленокса Бюлера (Leni, Magdalena). См. ниже комм. 638.

[605] Улицу, где жили Бюлеры в Цолликоне (Zumikerstrasse), Ильин и в дальнейшем будет иронически называть «чумичкиной». Zumiker, созвучное «чумичке», на самом деле означает «цумиконцев», жителей поселения (коммуны) Zumikon в кантоне Цюрих, расположенного к востоку от Цолликона. А ещё точнее: Zumikerstrasse просто ведёт из Цолликона в Цумикон.

[606] По всей видимости, речь идёт о портрете Метнера работы Я. Милькина, печатный оттиск с которого был прислан ему Метнером в 1932 г. (см. *Архив*, 4 – 10), ибо, глядя на него, действительно

можно предположить, что Николай Карлович внимательно слушает того, кто на него смотрит. Также к комм. 34-1066 добавим, что на этом оттиске рукой Метнера написано (и именно эта надпись, конечно, имеется в виду Ильиным в письме № 213): «Большому другу моему Ильину. Метнерюцкій. 1932».

Впрочем, существует (вообще, а не в *Архиве*) фотография относительно молодого Н. К. Метнера, на которой он запечатлён сидящим за роялем в полуразворот и не играющим, хотя левая рука его касается клавиш, а как будто бы слушающим. Не исключено, конечно, что Ильиным был сделан портрет из этого фото и именно он в таком случае и имеется в виду.

[607] В феврале – апреле 1939 г. Ильин опишет свою с Наталией Николаевной цолликоновскую квартирку в большой поэме «Наше жилище или Быт и Бытие изгнанников» (*Архив*, 001 – 0605; см. также *Ильин, т. 32.* С. 353 – 384). Увы, готовя *Ильин, т. 32* к печати, мы не знали ещё, что *Архив* содержит и черновой вариант этой поэмы, названный Ильиным «Квартирика» (*Архив*, 001 – 0606).

[608] Речь о С. Хаасе, директоре агентства SMP (см. комм. 813).

[609] Т. е. отправку в печать.

[610] О Хансе Трюбе см. комм. 34-355, а Direktor Grob – это много помогавший Ильину, наряду с Х. Трюбом и Л. Бюлером, в его попытках получить право на жительство и работу в Швейцарии Direktor der Anstalt für Epileptische Pfarrer Grob, т. е. (*нем.*) директор приюта для эпилептиков пастор Гроб, не раз упоминающийся в письмах Ильина Рахманинову 1938 г. (см. *Ильин, т. 13*. С. 363 – 366).

[611] См. комм. 131.

[612] Брошюра «Кризис безбожия» не вышла в 1939 г., хотя и была объявлена. Она выйдет только в 1946 г. в Германии с отступлением от первоначального авторского текста. Полностью она была опубликована (Н. П. Полторацким) только в 1988 г. в Чикаго.

[613] И эта книга не вышла в назначенный срок. См. комм. 231.

[614] Это первое свидетельство об утраченном письме. См. дальнейшие письма, в особенности № 400 и № 406.

[615] «Бе-молльная», т. е. b-moll (си-бемоль минор), – Сказка ор. 20 № 1; «Ха-молльная», т. е. h-moll (си-минор), – Сказка ор. 20 № 2 («Campanella»); «Tragoedie-Fragment» – здесь: № 3 («Отрывок

из трагедии» или «Предчувствие революции») g-moll из ор. 7 («Три арабески»); «Эс-дурная скàчка», т. е. Es-dur (ми-бемоль мажор) – Сказка ор. 26 № 2.

[616] Обозначенное 22-м декабря старого стиля, это письмо попало в «папку» 1938 г. (*Архив*, 005 – 0194), по которой и публикуется.

[617] Гаерство (*книжн. презрит.*) – шутовство, кривляние, паясничание. Любопытно, что не паясничать (правда, не как композитору, а как дирижёру) советовал Рихарду Штраусу (1864 – 1949) его отец, что, впрочем, сыном было воспринято как совершенно не справедливый упрёк (см. *Марек Дж.* Рихард Штраус. Последний романтик. – М.: Центрополиграф, 2002. С. 66 – 67). Однако (*Там же*. С. 66) и побывавший на концерте Штрауса (им самим исполнялась его Сифмония (№ 2) F minor) Иоганнес Брамс посоветовал композитору не увлекаться «тематическими выкрутасами», хотя в целом одобрил симфонию юного тогда (в 1885 г. или несколько позже) композитора. Тут, должно быть, следует добавить, что «гаерство» Р. Штрауса не столько просто не замечалось критикой и слушателями, сколько, что называется, не замечалось намеренно (считаясь его своего рода изюминкой) и принималось.

[618] Gediegene (*нем.*) – здесь: солидный (все симфонии Антона Брукнера чрезвычайно продолжительны). Срв. также письмо № 253.

[619] Макс Регер (1873 – 1916), наряду с Рихардом Штраусом, был одним из самых отрицаемых Метнером композиторов (о чём уже упоминалось в комм. 278), считавшихся им отцами-основоположниками модернизма. Однако отметим, что в своём неприятии к ним (одним из условий своей первой поездки за океан он поставил своё неучастие в одном концерте со Штраусом, также около того времени гастролировавшим по Америке), чётко сформулированном в письме Э. К. Метнеру: «Штраус, по-моему, способен задеть нас за живое не как человек *другой веры*, а просто как безбожник, причем он как откровенный безбожник, а его товарищ, Регер, как замаскированный» (см. *Метнер. Письма.* С. 158), он был вполне честен и объективен и отметил, например, понравившееся ему сочинение Регера (см. *Там же*. С. 246). Тут следует добавить, что под безбожничеством понимается, конечно, не столько атеизм или безрелигиозность, о которых (в случае, по крайней мере, Р. Штрауса вполне, впрочем, имевших место, по-видимому) он едва ли мог что-то

знать, сколько именно «музыкальное безбожничество», т. е. явное (в случае Р. Штрауса) и скрытое (в случае М. Регера) отрицание тех основных законов музыки, которые Метнер пытался сформулировать и изложить в «Музе и Моде».

[620] Артур Каттерал, см. комм. 452.

[621] Письмо с изложенной в ней «пейперологией», скорее всего, утрачено. Пейпер, как выяснится ниже (срв. в письме № 468 «из чумичкиной калитки (о, всегда с богопротивным Пейпером!) выходили...»), – кличка собаки, принадлежавшей Бюлерам.

[622] Так (Колья и Аньюта) называли за глаза Метнеров Бюлеры (см. далее письмо № 404).

[623] Т. е. под ёлкой был установлен проигрыватель и были прослушаны пластинки Метнера-пианиста (к комм. 600 и 615 добавим, что речь ещё и о пластинке с Новеллой G-dur («Дафнис и Хлоя»), ор. 17 № 1).

[624] «Евгений Онегин», глава шестая, II. Чуть ниже отсылка к его же главе шестой, XXI.

[625] См. письмо № 1.

[626] Т. е., очевидно, пианино фирмы «R. Lipp & Sohn», основанной в 1831 г. в Штутгарте.

[627] См. комм. 621 и 595 (и следующий).

[628] Т. е. обещанные в конце пред. письма «Die Seifenblase» («Мыльный пузырь») и «Die Wolken» («Облака»).

[629] Согласно Толковому словарю В. И. Даля, опрокуд***и***ть (что-то), *пск. твер.* – разрушить, уничтожить. Однако Ильин едва ли имеет в виду именно это слово. Скорее, его опрокуд***е***ть происходит от забытого слова «прокуда», означающего (см. тот же словарь) проказу, дурачество, шалость, глупую и вредную шутку. Т. е., скорее всего, ильинское «опрокудеть» = «стать, показаться глупой шалостью» или т. п.

[630] Bains et baignoirs (*фр.*) – бани и ванны.

[631] Poco ritardando, dolce cantabile (*ит.*) – немного замедляя (расширяя), нежно певуче. Ильин цитирует соседствующие указания Метнера (приведена страница соотв. нотного издания; срв. *Метнер Н. К.* Собрание сочинений, том III. Сочинения для фортепиано. – М.: Музгиз, 1960. С. 226–227) к «Радостному танцу» (см. комм. 602).

[632] Трижды повторяемые слова Брута из второй сцены третьего акта трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь».

[633] Т. е. ангелом. 7 января по юлианскому календарю (что в XX и XXI вв. соответствует 20 января нового стиля), на следующий день после праздника Крещения Господня, празднуется т. н. Собор Предтечи и Крестителя Господня Иоанна – один (и главный, срв. письмо № 795) из нескольких в году дней Ангела И. А. Ильина.

[634] См. комм. 34-63.

[635] Письмо написано на открытке с фотографией заснеженного зимнего леса. На оборотной стороне штемпель Цюриха (точнее, Zürich-Tiefenbrunnen – это железнодорожная станция, следующая за ж.-д. станцией Zollikon в сторону Цюриха) с датой «15. JAN. 1939».

[636] Эта зачёркнутая дата многоговоряща: ясно, что имеется в виду письмо № 399, которое мы датировали (в комм. 597) 2-м января 1939 г. Почему она сейчас зачёркнута? – Судя по всему, Ильин сделал это не потому, что засомневался в точной дате, а потому лишь, что вспомнил, что ***на это*** письмо Н. К. Метнером был написан ответ (№ 400). Однако дата 31 декабря всё равно, скорее всего, неверна: с одной стороны, 31 декабря могло быть лишь днём начала большого письма, писавшегося и в следующие дни, но с другой – Ильин просто мог позабыть точную дату, что более всего, на наш взгляд, вероятно, ибо в перечислении даже более близких дат имеется ошибка: вместо I.11 должно бы быть I.10, если, конечно, то письмо Ильин не отправил на следующий день после написания.

[637] См. комм. 34-1363.

[638] Эти скупые (на факты) строки, кажется, уточняют-подтверждают приведённые в *Метнер. Письма* сведения о Бюлерах (см. и срв. комм. 34-1000): Лени Бюлер действительно была дальней родственницей Метнеров (дочерью М. Ф. Мей, двоюродной сестры матери Н. К. Метнера А. К. Метнер-Гедике), но Ленокс Бюлер, её муж, выходец из богатого рода предпринимателей (см. комм. 560), никаких родственных связей с Метнерами не имел (кроме, конечно, образовавшихся через супругу). Здесь же не можем не добавить, что (хоть она всюду ниже продолжает очень часто называться именно Магдалиной) супругу Л. Бюлера всё-таки звали, похоже, именно и только Leni (Лени), а «новое имя» Магдалины (через такой путь: Лени – Лена – Магдалена – Магдалина) присвоил ей Ильин (оно

впервые появляется в его письме № 399, на которое отвечает этим своим А. М. Метнер, дважды на протяжении его заключая это имя в кавычки), очевидно (если наше предположение верно) отсылая к героине оперы Рихарда Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» Магдалене, которую влюблённый в неё персонаж той же оперы Давид, ученик-подмастерье Ганса Сакса, не раз на протяжении действия называет именно Леной. Впрочем, эти рассуждения не исключают и того, что Leni было лишь краткой формой именно от Magdalena (срв., впрочем, комм. 36-584).

639 Persönliche Andgelegenheit (*нем.*) – личное дело.

640 Вновь речь о письме № 399. Казалось бы, это указание А. М. Метнер должно подтверждать 31 декабря 1938 г. как дату его написания, однако, на наш взгляд, это лишь подтверждение того, что пометка Ильина на нём «декабрь 1938» сделана перед его отправкой уже в январе 1939 г., а само письмо писалось два или даже три дня.

641 Срв. тот же рассказ в письме № 172. Там этот кардинал назван как Monseigneur Piètte, попечитель обоих Монреальских университетов (французского и английского). Действительно, Mgr. André-Vincent Joseph Piette был, но не попечителем, а ректором Монреальского университета (французский Université de Montréal) в 1923 – 1934 гг. Сопоставление же фрагмента из указанного письма А. М. Метнер (о том, что «Коля тоже играл» в обоих университетах), сообщения в её дневниках-письмах от 7 декабря 1929 г. о концерте 6-го декабря («Этот вечер вчера...») и комм. 1 З. А. Апетян к нему о том, что концерт прошёл в Moyse Hall Монреаля (см. *Метнер. Материалы.* С. 260 и 327), позволяет сделать вывод, что второй из упомянутых университет Монреаля («английский») – это имеющий музыкальный факультет (называющийся Школой музыки им. Шулиха – Schulich School of Music) Макгиллский университет (McGill University), в котором Mgr. Piette, видимо, действительно был членом попечительского совета или т. п. Зал Моисея (Moyse Hall) – один из трёх крупных залов упомянутой Школы Шулиха.

642 Ein Spiel (*нем.*) – игра.

643 Ernst (*нем.*) – серьёзность, строгость, важность.

644 Buch der Besinnung (*нем.*) – книга размышлений, книга раздумий. А. М. Метнер говорит об уже вышедшей книге («Ich schaue

ins Leben»). «Мыльный пузырь» и «Облака», как Анна Михайловна верно догадывается чуть ниже, войдут в другую, новую, книгу («Das verschollene Herz»). См. комм. 155 и 595.

[645] Имеется в виду, что (по неписаным правилам эпистолярной этики) надо бы полностью заполнить оставшуюся часть страницы, а писать как будто бы и нечего уже – всё рассказано.

[646] Т. е. адреса снятой Ильиными квартиры. Свои письма Ильиным Метнеры отправляли, очевидно, на адрес Бюлеров.

[647] Т. е. нажимать, давить (от *англ.* press или, скорее, *нем.* pressen – нажать, или *лат.* pressura – давление).

[648] «Она» – т. е. Золушка, «он» – т. е. Иванушка-дурачок (см. комм. 600).

[649] Точнее, карандашей «Royal Sovereign Pencil Co». Созданная в 1919 г. в результате слияния двух британских фирм-производителей карандашей («House of Arthur Johnson», основана в 1803 г., и «E. Wolff & Son», основана в 1796 г.), компания «Royal Sovereign» была в конце 1980-х гг. приобретена компанией «Staedtler», крупнейшим немецким производителем канцелярских товаров.

[650] Pardon, Achtung, if you please (*фр.*, *нем.*, *англ.*) – прошу прощения, внимание, если Вы позволите.

[651] Alte Landstrasse можно перевести, пожалуй, как Старое шоссе (Ильин позднее, начиная со второго выпуска «Идиотики-Обормотики», будет шутливо-иронично переводить название своей улицы как Старосельская).

[652] Т. е. до снятия отдельной квартиры. И Ильин, похоже, продолжает далее придумывание имён-прозвищ Лени Бюлер (срв. комм. 638), однако происхождение прозвища «Мордалина» (или же, напротив, дальнейшее его «развитие») вполне выясняется ниже, в первом выпуске (п. 2) «Идиотики-Обормотики» (письмо № 411), а через него и в наст. письме (см. рассказ о скульптуре).

[653] Т. е. уехать (к находящемуся там мужу).

[654] Busenfreund (*нем.*) – закадычный друг.

[655] Т. е. о том, как Метнеры сами жили у Бюлеров (см. комм. 605).

[656] Ильин на память (неточно) цитирует Ин. 21, 18. Причём исправления его намекают на то, что припоминался и церковнославянский текст этого евангельского стиха.

[657] Т. е. Наталию Николаевну.

[658] Ihre Frau ist mir ein Rätsel (*нем.*) – Ваша жена для меня загадка.

[659] Nu, Lenox, du wolltest doch darüber sagen (*нем.*) – Ну, Ленокс, ты же хотел сказать об этом.

[660] Die Übersefzung muss unbedingt geschaffen warden (*нем.*) – Перевод должен обязательно быть сделан.

[661] Ohne weiteres «losplatzen» (*нем.*) – без дальнейших церемоний, смело, «рубануть» (*досл.*, впрочем, скорее, «разорвать»; от platzen – разрыв, трещина, взрыв).

[662] Frendlich nicken (*нем.*) – дружелюбно кивнуть; kaum – едва, еле-еле. Ильин отсылает к 45 гл. «Противник» своей книги «Ich Schaue ins Leben» (см. комм. 155). Приведём это место в переводе О. В. Колтыпиной: «Если я слышу, как кто-то говорит, что он хотел бы "избавиться" от своего "противника", я далеко не уверен, что это действительно так... "Едва ли!" – шепчу я тайком, но сочувственно киваю головой – из любезности. Легко сказать: избавиться – от противника, т. е. от своего "собственного" противника... Ведь он нужен мне! Каждому из нас, для себя – по крайней мере один. Без него я в жизни не справлюсь. Он оказывает мне огромные услуги! Какие же?..» (см. *Ильин, т. 3.* С. 174.)

[663] Des musikalischen Kauens (*нем.*) – музыкальное пережёвывание.

[664] Т. е. остатки, отбросы (очески – отбросы в прядильном деле, получающиеся при чесании пряжи) и обрезки (лыко – подкорье липы, вяза или ивы, применялось для плетения лаптей).

[665] Ich wurde wütend (*нем.*) – я разозлился; ich koche vor Wut – я киплю от ярости.

[666] Точнее, ой-вей, אוי ווייַ (*идиш*) – о, горе!

[667] См. комм. 34-355.

[668] Т. е., очевидно, попросила Ильина ***с***копировать текст (переписать) для себя. Этот рассказ подтверждает предположение, высказанное в комм. 595 (о том, как А. М. Метнер узнала об этих – как она их затем определила в письме № 404 – философских сказках).

[669] Т. е. в «Вестник Аффольтерна» («Anzeiger Affoltern»; Аффольтерн – округ в Швейцарии в кантоне Цюрих), где они будут опубликованы в номере от 5 мая 1939 г. под псевдонимом Peter Just.

[670] Предложим и неточный, но выдерживающий размер и строй оригинала рифмованный перевод (примечание: грейфер – от *нем.* greifen, хватать, – приспособление для захватывания, напр. у экскаватора вместо ковша; также – специальная игрушка для собак):

О Пейпер, Пейпер!
Покорный грейфер!
Приятель мой,
Не мчись за мной!
На всяком месте
Оставь свой след...
Тянущим жестом
Душок замесь ты...
Но сам в дерьме... стой! –
Не ройся – нет!!
Зришь след нечист –
Будь пессимист,
Не лезь копаться!
С тем любит знаться –
Лишь глупый скот,
Да тот народ,
    Что в модернизме,
    Имперьялизме,
    Во всём таком,
    Нашёл свой дом.
И выбор зрячий,
Душа собачья,
Да будет твой –
За красотой.

[671] Т. е. на квартиру (в дом) Бюлеров.

[672] Wir, Träumerischen Dichter (*нем.*) – мы, томные поэты (или, по «переводу» самого Ильина, сонливые – см. его прим. к письму № 427). См. также письмо № 424. Речь, очевидно, о первом варианте «Der träumerische Dichter», будущей 23-й главы книги «Das verschollene Herz» (и в русском варианте – 20-й главе «Поющего сердца»: «Созерцающий поэт»).

[673] Письмо, отправленное очевидно вместе со следующим, написано на поздравительной открытке с изображением двух боль-

ших красных роз и типографскими надписью («A Loving Greeting for My Friend's Birthday») и стихами: «May Roses bloom \\ Upon your way, \\ Dear Friend of mine, \\ This Happy Day» [(*англ.*) Сердечное поздравление ко дню рождения моего друга. Пусть розы расцветут \\ На твоем пути, \\ Мой дорогой друг, \\ В этот счастливый день].

[674] «Май диръ фрейндъ Джонъ» = мой дорогой друг Иван (Джон = John = Иоанн = Иван). См. пред. комм. (стихи и надпись на открытке).

[675] Т. е. хворал животом (или, скорее, болезнью печени). См. комментарии к письму № 2, а также след. за комментируемым письмо.

[676] См. начало письма № 399 и комм. 602.

[677] Т. е. письмо № 403.

[678] Т. е. Пузенкампф. См. письмо № 2–2а.

[679] 10 февраля 1939 г. в «Aeolian Hall» Лондона состоится авторский концерт Н. К. Метнера (при участии скрипача А. Каттерала), в котором, в частности, впервые будет исполнена Третья скрипичная соната (ор. 57).

[680] РНММ. Ф. 132, № 4787. На лицевой стороне открытки изображён телефон и над ним – голубь с письмом в клюве. На хвосте голубя рукой Ильина приписана дата: «1939.I.» – и чуть ниже её: «19». Также Ильиным в центральный круг телефонного диска приписан номер: «4-86-13», причём все указанные в номере цифры обведены Ильиным на самом диске. Выделенные нами в этом письме ***жирным курсивом*** слова – типографский текст самой открытки, использованный Ильиным для своего письма. На ней также штемпель «Zollikon Zürich» с датой: «19 I 39» и временем «17». Также на письме чьей-то (не Ильина!) рукой едва видно помечено (карандашом; само письмо написано чернилами): «19/I–39».

[681] Оформление этого стихотворения в обычном для стихов виде принадлежит издателям: Ильин, очевидно, писал его, что называется, на лету, по внезапно охватившему вдохновению: в оригинале первая строка продолжает строку с «... v. P.?!», далее идут вторая и третья строки, после которых стоит «x», отсылающий к верху открытки, где перевёрнуто записаны строки 4–6, после которых знак «xx» отправляет на лицевую сторону, содержащую, написанные по левому полю, последние две строки. Справа от них – следующая

фраза письма, а завершающая расположена по правому полю лицевой стороны.

[682] Т. е. адрес. Срв. письма №№ 117 и 292, где встречается то же или похожее словечко. Адрес Ильина Метнеры в предшествующих письмах запрашивали очень настойчиво, и эта открытка отвечает, конечно, именно на этот запрос. Но полный её смысл можно уловить, лишь учитывая содержание двух предыдущих писем.

[683] Срв. выпуск второй «Идиотики-Обормотики» – самый конец письма № 421. Тут же попутно заметим, что в комментируемом письме (см. чуть ниже) впервые упоминается о скоро последующем юмористическом журнале Ильина.

[684] V. P. – очевидно, von Pusenkampf, т. е. Н. К. Метнер. Срв. письма №№ 1 и 2–2а, а также письмо № 407. Последнее из указанных писем и следующее за ним (т. е. два предыдущих письма) подсказывают, что Ильин тут, конечно, спрашивает не о хорошо известном ему адресе Н. Метнера, а о его самочувствии.

[685] В немецком языке есть слово Druck, но здесь несомненно (как и выше в «Natschalo») шуточно-немецкое выговаривание русского слова (в ответ на подобное английское из письма № 407). Быть может, и с тонким подтекстом: Druck означает, в том числе, печать, печатание, так что, называя Метнера (действительно своего лучшего друга) одновременно и своим любимым «печатальщиком», Ильин может намекать на предложение ему перевести на немецкий язык «Музу и Моду» (и напечатать перевод).

[686] Düngern (*досл. нем.*) – удобрение, навоз. Болезнь Метнера, по всей видимости, мучила его ещё с 10-х гг., и Ильин как будто в шутке, а на самом деле действительно с сердечным сочувствием, поддерживает в этой беде своего друга, что читатель мог видеть с первого же письма публикуемой переписки. Также мы предлагаем читателю ещё один – не столь точный, но рифмованный, – перевод этого дружеского стихотворного участия Ильина (уточнив прежде, что гомза́ – это простонародное название для денег или кошелька с деньгами; во множественном числе, кажется, оно не употребляется, но мы позволили себе это, переставив – впрочем, вполне уже по правилам русского языка, – ударение):

Вот, спасибо! – Розы:
Сохраню, как го́мзы,

Их в кармане брюк,
Мой любимый друг!
И хочу сердечно,
Чтобы боль навечно,
Прежде – облегчась,
В пальцах унялась.

[687] На открытке с изображением Golders Green Road (см. приписку к письму) частично неразборчивый штемпель Golders Green, в дате которого, впрочем, чётко читается «24», так что имеющаяся на открытке позднейшая пометка Ильина: «24.I.1939» не вызывает сомнений в точности.

[688] Далее Н. К. Метнером перечисляются письма: 1) № 405; 2) № 406; 3) № 409 и 4) видимо, утраченная открытка Ильина с указанием на «Träne [(*нем.*) «Слеза»]» – 58-ю главу его книги «Я вглядываюсь в жизнь».

[689] «Каждый плачущий – знает он это или нет – плачет от избытка боли» (перевод с *нем.* О. В. Колтыпиной; см. *Ильин, т. 3.* С. 197).

[690] Эта фраза, по всей видимости, из утраченной открытки. Срв., впрочем, начало письма № 399.

[691] «А. М.», как и всё письмо, написано крайне мелко, однако в этой подписи всё же узнаётся рука А. М. Метнер (само письмо написано Н. К. Метнером).

[692] «Идиотика-Обормотика» уже публиковалась в *Ильин, т. 32.* С. 385–419 (см. также её полное фотографическое воспроизведение на вкладке с илл. после стр. 416), как часть стихотворного наследия И. А. Ильина. Однако теперь она должна быть опубликована заново (с исправлением всех замеченных погрешностей первого издания), уже как органичная часть переписки Ильина с Метнерами, да и понята она адекватно может быть лишь в контексте всей этой переписки. Все три выпуска публикуются вновь по *Архив*, 001 – 0604 и вновь же с попыткой, насколько это возможно, сохранить все особенности рукописной «вёрстки» шуточного журнала Ильина, «издававшегося» им тиражом в один экземпляр, только, получается, для себя – Редактора, Н. К. Метнера – Читателя и (см. объявление в конце второго выпуска) А. М. Метнер – супруги Читателя. В отличие от предыдущего издания «Идиотики», на

этот раз мы дадим как можно более полный комментарий к ней. При этом для меньшей перегрузки текста ссылками на комментарии переводы иноязычных частей даются прямо в основном тексте, уменьшенным шрифтом в прямых скобках после соотв. слов, фраз или стихов (такой способ, впрочем, нами уже нередко использовался и в других местах переписки).

693 Неявная аллюзия на Н. М. Карамзина (см. комм. 36-435).

694 В этом, казалось бы, полностью пошловато-юморном начале, Ильин на самом деле сочувственно поддерживает друга (напомним: Читатель, даже если он случайно Ильиным написан со строчной буквы, – это именно Н. К. Метнер, и никто иной) в его, по-видимому, очень серьёзной, быть может со времён появления барона Пузенкампфа (письмо № 2–2а), болезни живота (см. предшествующие письма самого Метнера, № 407, и, в особенности, А. М. Метнер, № 408).

695 Едва ли здесь намёк только на мучившие Ильина страшные мигрени – речь обо всех перипетиях бегства из Германии и трудностей устройства на жительство в Швейцарии, вполне отражённых в письмах предыдущих месяцев.

696 Здесь речь, конечно, о «Магдалине» – Лени Бюлер. Чтобы этот фрагмент стал яснее, напомним письмо № 406: «...И конечно эта экстравертированная фурия [т. е. Лени Бюлер. – *А. Л.*] (см. скульптуру у них в салоне...)» и рисунок Ильина в этом письме.

697 Едва ли ильинское (на этот раз в «музыкальном итальянском») словообразование имеет в виду т. н. аверсивную (от *лат.* aversio – отвращение) терапию, при которой пациенту с пагубной привычкой назначают медикаменты, порождающие неприятные, отвращающие ощущения тогда, когда он вновь предаётся ей. Здесь, скорее, речь о мучивших Ильина мигренях.

698 И. С. Шмелёв в письмах от 11 октября и 8 декабря 1938 г., см. *Ильин, т. 16.* С. 238 и 248.

699 Т. е., б. м. (помимо, см. цитату в след. комм., происхождения по созвучию), ещё и очень старое-древнее (как, напр., Пи́пин Короткий (714–768) первый король франков из династии Каролингов, или же кто-то другой из немалочисленных Пипинов давней истории Средних веков). Однако лекарство это (по всей видимости, как-то «замешанный» бром, т. е. обыкновенное для тех лет

успокоительное) – от «доктора фармации Пепэна и аптекаря Лебук». Любопытно, что и оно (Bromogénol Pépin), и ещё одно лекарство со схожим названием (Iodogénol Pépin – очевидно, тоже как-то «приготовленный» обыкновенный йод) от тех же фармацевтов попали в «Список заграничных препаратов, рассмотренных Медицинским Советом в 1913 г. и не разрешенных ко ввозу в Россию» (см. Российский медицинский список, изданный управлением главного врачебного инспектора министерства внутренних дел на 1914 год: Списки врачей, ветеринаров, зубных врачей, фармацевтов и аптек, по сведениям на 1 мая 1914 г. – СПб., 1914. С. 172–173 последней пагинации).

[700] Ильин описывает то же в несколько более серьёзном ответе И. С. Шмелеву (в письме от 10 января 1939 г.; см. *Ильин, т. 16.* С. 250; или оригинал: *Архив*, 005 – 092, по которому выверена цитата): «Ваш Bromogénol – выписал. Средство ***хорошее***. Спасибо!!

Но – вкус?! – выпьешь, и как будто станционный сартир во рту ночевал

("Станция Бахмут, <(>начальник станции без м...), остановка пять минут"). Мерещатся во рту какие-то писуары, мецуары, для мужчин – для женщин – словом, "астанавливацца строга васприщщаетца" и – называется потому "Пепин". (п***и***пин?)

Но средство хорошее. Как Вы его глотаете? Задом что ли, извините пожалуйста?! Или с запивкой-заедкой? Но действует и успокаивает».

Под «мецуаром» Ильин, очевидно, подразумевал «Mezuar» – баню для женщин или просто баню. Срв. *Салиас де Турнемир Е. А.* Испания: путевые очерки, гл. «Гранада» (напр., в: Собрание сочинений графа Е. А. Салиаса. Т. XXIV. – М.: Издание А. А. Карцева, 1900. С. 364–367, где, впрочем, опровергается такое отождествление, перед опровержением при этом сообщаясь читателю).

Любопытно, что этот фрагмент письма Ильина Шмелёву продолжается непосредственно следующим:

«А вот Вам еще другое спасибо.

Недавно пишет мне мой друг Ник. Карл. Метнер: "Сейчас читаю «Няню из Москвы» Шмелева и *наслаждаюсь несказанно*. До чего она нам близка, эта няня... Какая изумительная речь!" [срв. выше письмо № 398. – *А. Л.*] –

То-то я, Ильин, радовался и торжествовал. Ходил по квартире и порыкивал про себя: "ага, то-то, ага!"... Но в суждении Метнера я никогда впрочем и не сомневался».

[701] По-видимому, и здесь речь о Магдалине-«Морда(г)лине»-Лени Бюлер: первое слово, очевидно, от *нем.* Schatz – здесь: милый, дорогой, «моё сокровище» и т. п.; второе же – от пресловутого «Пейпера» (собаки Бюлеров, см. письмо № 406). Ещё один аргумент к тому, что здесь речь о жене Л. Бюлера – нижеследующий пассаж в след. письме Ильина (№ 412): «Но М. останется М. – и мне на ней (слава Богу, слава Богу!) не жениться».

[702] Т. е. в доме Бюлеров, на той же кровати, на которой в свой визит к ним летом 1938 г. спал Н. К. Метнер (см. письмо № 368).

[703] Здесь аллюзия на давние разговоры и письма. Срв., напр., в письме А. М. Метнер от 9 августа 1929 г. (№ 165): «Дело идет к осени и это его [Н. К. Метнера. – *А. Л.*] лучшее время для сочинительства, а он должен гнать это от себя, а оно так и лезет и его мучит». Или письмо Ильина от августа 1932 г. (№ 240): «По-моему так: *что из Коли прет – все приветствовать*. Слова – слова, звуки – звуки, песни – песни, концерты – концерты. Надеюсь, он сам поймет подчеркнутые слова в *приличном* смысле».

Появившийся неприличный (однако не пошлый) смысл, впрочем, отнюдь не отменил приличного и, повторимся, вызван был сочувствием Ильина и поддержкой им друга в его очень неприятной и тяжёлой болезни.

Отметим также, что в приписке к только что процитированному письму появляется и образ «вылезающих» гор.

[704] В этой части Ильин знакомит Метнеров с особенностями «швейцарского немецкого» (по-видимому, т. н. цюрихского диалекта) или же с особенностями произношения его новых швейцарских знакомых (не обязательно Бюлеров): znüni – действительно означает у швейцарцев второй завтрак, а «тэнабэк» – очевидно, *искаж. нем*. guten Abend, добрый вечер (что-то, по-видимому, схожее с нашим «драстье» по отношению к верному «здравствуйте» и что едва ли можно найти в каких-либо словарях). Точно так же «дрэк-тор» есть, очевидно, *искаж. нем.* «Direktor» (дальнейшее ильинское словообразование здесь идёт, видимо, от созвучия дрэк-дурак и *англ.* turd, означающего фекалии). Далее, Grütze (*нем.*) – действитель-

но каша, но обычным приветствием в немецкоязычных кантонах Швейцарии служит созвучное «Grütze-каше» слово «Grüetzi!» (*сокр. искаж.* от «Gott grüez-i», т. е. «Бог приветствует вас» (Grüss, *нем.* – приветствие), что чем-то сходно с нашим «спасибо» = «спаси [тебя] Бог»). При этом «Grüezi wohl!» означает не «Здравствуйте, господин!», как можно было бы, быть может, предположить по ильинскому тексту, а то же, что и просто «Grüetzi!», и это приветствие *одному* человеку (приветствие одновременно нескольким выражается словосочетанием «Grüezi mitenand!»).

[705] «Чем *Берлен*», очевидно, = Чемберлен. Здесь отсылка к письмам №№ 378а – 379, где Метнер восхищается Чемберленом, остановившим, как тогда казалось, Гитлера (столь же очевидно, что «Берлин» здесь = Гитлер).

[706] Конечно, такого слова (obormotico) в итальянском языке нет – перед нами очередная словообразовательная резвость Ильина, обыгрывающего здесь (и в предыдущем пункте), или же «оправдывающего», название своего «журнала».

[707] Как будет видно ниже (см. письмо № 413 и комм. 720), Ильин сопроводил отсылку этого первого выпуска «Идиотики» отдельным письмом, в которое были вложены (по-видимому, две – «два кола») шпильки. Отсюда «эпистолика» в названии этого пункта (от *др.-греч.* ἐπιστολή – послание, письмо), т. е. указание на отдельное письмо, и «колика» там же (игра слов: «Коля», т. е. Н. К. Метнер, и «колоть», т. е. шпильками-кольями). Тут же и напоминание о «Колья и Аньюта» (см. письма №№ 400 и 403). Добавим и то, что «комъ позиторъ и лавреатъ» – тоже очень давняя шутка; срв. письма №№ 3, 218, 225 (лавреат) и №№ 158 (комъ позиторъ).

[708] Конечно, и это слово (caccato) отсутствует в итальянском языке. Здесь, во всём пункте, вновь, таким оригинальным способом, выражена Ильиным дружеская поддержка страдавшему болезнью печени Метнеру (см. комм. 686). Сразу отметим, что бузенфрейнд = Busenfreund = *нем.* закадычный друг. При этом Busen означает грудь, что даёт возможность Ильину (срв. Пузенкампф, письмо № 1) играть словами и придумать слово «пузенфрейнд», означающее то же, но отсылающее к «пузу», т. е. животу. Также Rütistrasse – название сразу нескольких улиц (дорог) в более или менее дальних окрестностях Цолликона. Которая именно из них

имеется в виду, не совсем ясно. Наконец, игра слов в «Попо-катепетли» связана, помимо понятных созвучий, с названием действующего вулкана в Мексике – Попокатепетль (*исп.* Popocatépetl), – очень часто припоминавшегося Ильиным как место, у подножия которого Ильины и Метнеры могли бы вместе поселиться и обрести дружеский уют и спокойствие (срв. письмо № 291).

709 В оригинале загадки и отгадки, как видит читатель, ритмичны и зарифмованы, поэтому предложим и неточный, но «поэтический» перевод:

Кто играет всё как мастер? – Рахмастер,
Ищет кто во всём *предмета*? – Метнер,
Кто ж так холоден, как *кулер*? – Бюлер.

Следует отметить, что ильинское Rachmeister, означающее, очевидно, Рахманинова и отдающее ему честь как выдающемуся исполнителю, теоретически может читаться как Rache Meister = Meister der Rache = мастер мести (Rache, *нем.* – месть). Такая возможная интерпретация могла бы, быть может, подтверждаться фрагментом письма Ильина № 308 («Конечно много мог бы сделать Рахм., – но, увы, он черств и уязвлен своей собственной грубой выходкой по отн. ко мне»), однако, несомненно, Ильин просто не заметил этой случайной двусмысленности (процитированное написано ***до*** того, как Рахманинов деятельно помог Ильину с залогом и разрешением на жительство в Швейцарии).

710 Предложим ещё один, неточный, перевод первых трёх строф:

Брошенный пустой картузик
Скажет путнику: «Здрав буди!» –
Но устанет ли мечтать
Лоб хозяина венчать?...

Вот, безглавая фуражка
Здесь, забытая... Бедняжка,
Оставайся, как вчера,
Мыслей по́лна и мудра.

Горек путь того, кто круг
Без шелома кончит вдруг!..

Это, знать, большой поэт,
С долей завтрашней – сдуреть!..

[711] «Пришибло старика» – из нецензурного стихотворения, но не Пушкина, а Лермонтова («Он был в краю святом...»).

[712] Это, очевидно сопроводительное к первому выпуску «Идиотики-Обормотики» (хоть и отправленное позже него), письмо не датировано, на нём лишь позднейшая (очевидно, указывающая лишь на время написания, собственно, самого журнала) пометка Ильина: «1939. январь». Границы точной даты отправки выпуска (письма № 411) указывают соседние письма Н. К. Метнера (№ 410, от 24 января, где выражается нетерпеливое ожидание журнала) и А. М. Метнер (№ 413, от 31 января – 3 февраля), в котором она указывает на утро 31-го как на время его доставки. Следовательно, он не мог быть отправлен ранее 23-го и позднее 29-го января; скорее же всего, датой его отправки – это должно было быть обычное, хоть и «толстое», на 6 листов, письмо, – было 28 января, и Ильин ожидал, что прибудет оно через два дня, т. е. 30 января (см. в письме А. М. Метнер указание, со ссылкой на Лени Бюлер, на понедельник, 30 января, как на день встречи Бюлеров с Ильиным по поводу издания перевода книги Метнера). То есть прощальный визит к Бюлерам (в день которого Метнеры, по вычислению Ильина, должны были получить № 1 журнала) состоялся 30 января и при этом настоящее письмо, как в нём указано, написано в день отъезда Бюлеров из Швейцарии в Лондон, который планировался (срв. конец письма № 406) на конец января. Ильины отдали визит Бюлерам (по указанию на вчера во «Вчера Л. играл Реминишенцу...») накануне отъезда последних, что указывает на то, что комментируемое письмо было отправлено, скорее всего, именно 31 января. Это соображение-вычисление подтверждается и упоминанием Анной Михайловной в указ. её письме (в его части от 3-го февраля) комментируемого письма Ильина (пришедшего авиапочтой, т. е., самое по́зднее, именно 3 февраля, а значит написанного и отправленного не раньше 1 февраля). Другими словами, комментируемое письмо было написано 31 января или, что сомнительнее, 1 февраля 1939 г. (написать «я с февраля ***сяду*** за перевод» Ильин, конечно, мог и 1-го февраля, но всё же подобная неточность для него не характерна).

[713] Т. е. у Бюлеров. См. комм. 605.

[714] Срв. у А. С. Пушкина в поэме «Кавказский пленник» (часть вторая): «Прости ж и ты мои рыданья, \\ Не смейся горестям моим».

[715] В Москве в церковном доме храма св. Тихона (Амафунтского) у Арбатских ворот (церковь разрушена в 1933 г., дом же сохранился – это № 33/1 по нынешнему Гоголевскому, а прежде – Пречистенскому, бульвару) и в частном доме Осизофского (?) у Пречистенских ворот располагались, как сейчас сказали бы – брендовые, чайные магазины купца М. Д. Скрипакаева. Здесь, конечно, какая-то отсылка Ильина на общие с Метнером московские воспоминания, однако одновременно речь идёт о занятиях-репетициях Н. К. Метнера со скрипачом Артуром Каттералом к первому исполнению ими Эпической сонаты Метнера (ор. 57), имевшему состояться и состоявшемуся в Лондоне 10 февраля 1939 г. на концерте в Aoelian Hall. Соната Метнером неоднократно называлась самым русским из написанного им (срв., напр., письма № 376 и 383 выше, пусть это и письма А. М. Метнер, и, напр., № 414 ниже) – тем и вызвана полушутка Ильина о необходимости переучивания скрипача с музыкального английского «th» на русское «т» (срв. № 400).

[716] И вновь ильинское словообразование: «цолликовать», с одной стороны – «сидеть в Цолликоне», т. е. вдали от концерта, а с другой – по явному созвучию, – «соликовать», сорадоваться ожидаемому успеху или же – скорее – самому исполняемому вдали сочинению.

[717] Срв. письмо № 382 и комм. 541.

[718] Т. е. Лени Бюлер, жена Ленокса Бюлера.

[719] См. комм. 34-63 (номера у цитируемого opus'а нет).

[720] Срв. «Идиотика-Обормотика», № 1-8 (здесь и далее ссылка вида № N-M означает п. M выпуска N «Идиотики-Обормотики», сокращаемой до «Идиотики»): «Дорогой Читатель [т. е. Н. К. Метнер. – *А. Л.*]! Если кто-нибудь скажет тебе, комъ позитору и лавреату, будто ты плохо сочиняешь, то скажи Аньюте, чтобы она прогнала его \\ *кольями*! \\ Для чего посылаю ей, в виде бесплатного приложения, два кола... Особым письмом». Из сопоставления этого места с комментируемым, а также дальнейшего: «А сегодня утром уже пришли Ваши "колья"...», – заключаем, что № 1 «Идиотики» и сопровождавший его (судя по всему, отдельный) конверт со шпильками-кольями (едва ли

он содержал что-либо ещё, в т. ч. какие-либо записки или особое собственно письмо) были доставлены Метнерам утром 31 января. Добавим также, что ниже (в части письма от 2-го февраля) Анна Михайловна признаётся, что только прочитав № 1-8 поняла, что шпильки посланы ей не в укор, и это ещё раз свидетельствует, что они были отправлены Ильиным без какого-либо письменного сопровождения (и одновременно с первым выпуском журнала).

[721] Т. е. Бюлеры. Речь о разговоре, описанном Ильиным не в пред. письме, а в письме № 406.

[722] А это уже о разговоре, описанном Ильиным в пред. письме. Заметим, что 30 января 1939 г. было именно понедельником.

[723] Т. е. конфет (бульдегом, от *фр.* boules de gomme – шарики из жевательной резинки, – лекарство от кашля в виде конфет), а, скорее – в данном случае, – просто музыки. Происхождение общей шутки Метнеров и Ильиных с требованием ещё «бульдегому-то» в ответ на юмористические послания Ильина отследить не удаётся, но первое её появление в переписке см. в письме № 227 и срв. № 749.

[724] Op. 57, о котором многократно упоминалось (см., напр., комм. 452).

[725] В №№ 1-2, 1-4 и 1-10 «Идиотики» (письмо № 411).

[726] Слова поставленные ***нами*** в скобках, надписаны Анной Михайловной ***над*** строкой в этом месте (и, видимо, при перечитывании письма перед его отправкой). См. также след. комм.

[727] Всё это предложение также вставлено позднее (3-го февраля?), очевидно перед отправкой письма. Поскольку оно отвечает на последнее (№ 412) письмо Ильина, это ещё одно подтверждение тому, что 2-го февраля № 412 ещё не был получен.

[728] Luftpost (*нем.*) – авиапочта.

[729] Т. е. следующего за концертом (см. комм. 679) дня.

[730] См. приписку к письму № 406 и комм. 672.

[731] См. письмо № 405 и комм. 649.

[732] На открытке с изображением военного (очевидно, Первой мировой войны) мемориала в Гольдерс Грин имеется пометка Ильина: «1939.II 5». На чётком штемпеле Golders Green та же дата. Больную руку Метнера (см. текст письма и срв. пред. письмо А. М. Метнер, его часть от 3-го февраля) выдаёт попеременное использование им сначала чернил (начало первого слова: «Lieb» – на-

писано чернилами), затем (от «er» до «книгу») – карандаша и, наконец, после «книгу» и до конца письма, – вновь чернил.

[733] Lieber Herr Redakteur (*нем.*) – милый господин редактор. Редактор – т. е. редактор «Идиотики-Обормотики» (как Ильин там себя называет).

[734] Witz (*нем.*) – анекдот, шутка, острота.

[735] Исправление Ильина (смысл которого утрачивается в совр. орфографии) в том, что родительный падеж («ея») меняется им на винительный («ее» или «её»), пусть это и ошибочно: здесь требуется, очевидно, именно родительный, т. е. «ея». Несколько выше в грамматически аналогичных местах у Ильина *восемь* раз подряд написано верно: («ея исторія» и т. д.), так что, если это не простая исправительная описка вычитки (увы, очень хорошо знакомая издателям), то за нею может что-то крыться, нами (пока) не улавливаемое.

[736] Разгадка (см. пред. комм.) пришла мгновенно: Ильин хотел поправить «ея» на «ее» именно в этом месте, требующем винительного падежа, т. е. «ее», в оригинале же письма имеющем «ея». Причина промаха – оба первоначальных «ея» расположены в письме почти одно над другим. [Мы же оставляем оба наши комментария в их первоначальном виде, надеясь, что читатель этим разделит с нами полностью хотя бы один из путей к многочисленным, пусть, быть может, и небольшим, открытиям, сопровождавшим нашу работу над наст. изданием.]

[737] См. комм. 723. Ильин отзовётся на это требование во втором выпуске «Идиотики» совсем прямо: её № 2-12 так и называется: «Идиотика-Бульдегомика» (см. ниже № 421). Заметим также, что Анна Михайловна перенимает здесь от Ильина не только «филосо*в*ский» (срв. письмо № 227) термин «бульдегом», но и тягу к юмористическому словообразованию, добавляя «Идиотике» древнегреческое окончание и тем превращая её в якобы серьёзный «Идиотикон». Впрочем, с её стороны скорее здесь намёк на «Сатирикон» Петрония (ок. 14–66).

[738] На открытке с изображением зимней дороги, идущей по долине вверх к стоящей на заднем плане, на фоне ярких, составляющих едва ли не центр картины облаков (единственная, типографская, подпись к ней – «Wolkenstudie», т. е. (*нем.*) «исследование

облаков»), едва различимой церкви или колокольни, неразборчивый штемпель, в котором, впрочем, чётко видна дата: «15.II 39».

[739] Это, теперь уже (срв. комм. 712) заведомо сопровождающее второй выпуск «Идиотики», письмо вновь не датировано, и на нём такая же (срв. тот же комм.) позднейшая пометка Ильина: «1939. январь», на этот раз очевидно неверная (неточная, ибо многие пункты второго выпуска, как в нём и указано, писались именно в январе). Однако дата отправки этого письма (а с ним и № 2 «Идиотики») определяется весьма точно по указанию в ответном письме Н. К. Метнера на прочтение им второго выпуска 21 февраля, т. е. с очень большой вероятностью письмо было отправлено 19 февраля (а если и не так, то не более чем за день-два до этого числа).

[740] В древнеиндийских религиозно-философских трактатах, известных под общим названием Упанишады и составляющих часть священных писаний индуизма, встречаются цари, имена которых на русский слух невольно звучат забавно (отчасти из-за часто встречающегося в них звука «ш»): напр., Джанашрути, Аджаташатру...

[741] Напротив этой строки весьма небрежным крупным почерком (едва ли Ильина) помечено: «но» и чуть выше – «себе»; «себе» – почти на уровне последней строки стихотворения (неточно цитирующего – скорее, перефразирующего – первые три строки стихотворения Гёте «An die Guenstigen [(*нем.*) Доброжелателям]»), и оно, быть может, было написано первым. Если эти два слова относятся к стихам, то третья строка (*досл.* «Хвала и порицание ведь должны быть...») продолжается уточнением: «...себе», «но себе» или «себе, но...».

[742] Имеется в виду известный химик Титов Александр Андреевич (1878–1961), по-видимому хорошо знакомый Ильину ещё по московским Университету и Народному университету имени А. Л. Шанявского, где они оба преподавали. С конца 1917 г. участник зарождающегося Белого движения (в «расходной» части «счёта Бари» – см. *Ильин, т. 33.* С. 34 – указан, среди «отъезжающих» – очевидно на юг России к ген. М. В. Алексееву – некий Титов; с большой вероятностью это именно проф. Александр Андреевич Титов). В 1920 г. А. А. Титов эмигрировал во Францию, где создал фирму «Биотерапия» (адрес которой Ильин ниже и указывает). В августе 1920 г. по делу «Тактического центра», по которому про-

ходил и был арестован и Ильин, А. А. Титов был заочно признан врагом народа и приговорен к расстрелу. В Париже проф. Титов преподавал на русском физико-математическом факультете Парижского университета (русские отделения при Парижском университете для эмигрантов из России были организованы в 1921 г. и просуществовали до 1941 г.) и в Русском Коммерческом институте; состоял также председателем Общества русских химиков и членом правления Русского Академического союза во Франции. В марте 1945 г. стал членом правления Объединения Русской эмиграции для сближения с Советской Россией.

[743] В письме Ильину от 12 октября 1938 г. (см. *Ильин, т. 16.* С. 240).

[744] Видимо, речь о Buccalin – фармацевтическом противомикробном средстве, игравшем роль вакцины для профилактики заболеваний дыхательных путей.

[745] От Пейпера (см. комм. 621), т. е. «пометила» (как делают собаки).

[746] Швейцарская «врачебная» фамилия Рюди (Rüedi) весьма знаменита: пульмонолог (врач-специалист по заболеваниям нижних дыхательных путей и лёгких) Lucius Rüedi (ум. в 1870 г.) считается пионером климатотерапии, а один из его сыновей Carl Rüedi (1848–1901) – тоже пульмонолог и известнейший врач своего времени – сейчас чаще всего вспоминается как один из лечивших заменитого писателя Р. Л. Стивенсона (1850–1894), страдавшего тяжёлым бронхиальным заболеванием. Ильин, напомним, также страдал «туберкулёзным поражением верхушек лёгких» (см., напр., *Ильин, т. 33.* С. 58, 63, 172), и пользовавший Ильина проф. Rüedi наверняка имел какое-то отношение к этой семье. Возможно, это был John Rüedi (1879 – ?), сын Карла Рюди, про которого известно, что он изучал медицину, причём именно в Цюрихском университете.

[747] Т. е. туалетной (от *англ.* water = water closet). Бумага для обоих первых выпусков «Идиотики», как, впрочем, и для последующего третьего, действительно далеко не лучшего качества, но всё же и не туалетная. Здесь, скорее, намёк на внешне «туалетное» содержание заметной части её глав (срв. также чуть выше сказанное «типография-то не печатная», т. е. непечатная). Однако, как уже видел читатель, за этой внешностью иногда кроется большее, чем

даже просто пустяки (срв. письмо № 415: «...дело не в этих пустяках...») – см., напр., комм. 686.

[748] О дате отправки второго выпуска «Идиотики» см. в комм. 739.

[749] Намёк на туалетность бумаги (срв. комм. 747). Также вновь отошлём читателя к комм. 686: за внешней неприличностью скрывается поддержка друга.

[750] Т. е. натёртая рана или т. п.

[751] Ильин «цитирует» слова Сальери из первой сцены трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери»: «...Бомарше \\ Говаривал мне: "Слушай, брат Сальери, \\ Как мысли черные к тебе придут, \\ Откупори шампанского бутылку \\ Иль перечти «Женитьбу Фигаро»"».

[752] Получив широкую известность и став часто употребляемым после появления в 1920 г. стихотворения В. В. Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», означая с тех пор «непременно», «обязательно», «во что бы то ни стало», «несмотря ни на что» и т. п., выражение «и никаких гвоздей» было известно и ранее, но, очевидно, не всегда именно с таким значением. Напр., в пьесе А. Аверченко «Гололедица» (1911): «Да, брат... Попал я в жилу [возвысился, став главным редактором. – *А. Л.*] – и никаких гвоздей! Не жизнь у меня теперь, а вакханалия!» – оно означает, очевидно, несколько иное. Также и у Ильина здесь оно, без начинающего «и», использовано, скорее, как «ни в коем случае» или т. п.

[753] Πάντα ῥεῖ (*др.-греч.*) – всё течёт (крылатое выражение, приписываемое Гераклиту и нередко относимое к одному из основных положений диалектики, согласно которому ничто не остаётся в покое, но постоянно изменяется, находясь в движении, подобно волнам реки).

[754] По всей видимости, имеется в виду Шах-Шуджа (встречается транскрипция Шоя – видимо, от *англ.* транскрипции Shoja), персидский (иранский) эмир из династии Музаффаридов (арабского происхождения), правивший Ширазом (столицей Музаффаридов) с 1357 г. и до своей смерти в 1384 г. Эти годы считаются расцветом Шираза. В частности, одним из приближённых шаха, ещё со времени жестокой борьбы последнего за престол, был знаменитый поэт Хафиз (ок. 1325–1389 или 1390), к которому Ильин проявлял немалый интерес, что проявляется, напр., в письмах №№ 430,

573, 583, 760 и 790. В Ширазе сохранилась могила (мавзолей) Шаха-Шуджи.

[755] Точнее, Кракатау (Krakatau). Конечно, Ильин не только в феврале 1939 г., но и никогда в своей жизни не бывал в Индонезии, где (до августа 1883 г. – на одноимённом острове Зондского пролива) между островами Ява и Суматра, располагается этот действующий вулкан. В мае – августе 1883 г. (т. е. в год рождения Ильина, чем, быть может, и объясняется такое его неожиданное «мысленное путешествие») происходило сильнейшее его извержение, уничтожившее бóльшую часть острова и превратившее его в группу мелких островов.

[756] Madame de Thèbes, т. е. мадам из (египетских) Фив, – псевдоним, выдуманный Александром Дюма-сыном (срв. его неоконченную пьесу «Фиванская дорога») для начинающей актрисы Анны-Викторины Савиньи (1844 – 1916), проявлявшей «способности» гадалки-хиромантки-ясновидящей и впоследствии прославившейся на этом поприще (среди её посетителей-клиентов называют даже сербскую королеву Наталью, мать Александра I, последнего сербского короля из династии Обреновичей, убитого заговорщиками в 1903 г., а также, напр., писателя Марселя Пруста). Её «именем», впрочем, называли себя и другие более или менее известные гадалки. Напр., пражская гадалка Матильда Прушова (ум. ок. 1944 в нацистском плену), у которой, однако, Ильин так же не был, как и у умершей задолго до 1939 г. первой мадам де Тэб. В этих «юморных» строках явно проскальзывает раскаяние Ильина в своём желании «...идти к любой знахарке или к гипнотизеру – который запретил бы мне невралгическую мигрень» (см. письмо № 382).

[757] Срв. письмо Ильина № 405: «Доктора хотят меня резать – выщелущивать гланды. Возможно, что придется лечь в клинику. Говорят – от них все мои "качества"», т. е. сильнейшие мигрени. Ильин согласился на операцию, но она была отложена из-за эпидемии гриппа (см. пред. письмо, № 420). См. также ниже в письме № 428 о самой операции.

[758] Мнимую мадам де Тэб Ильин здесь называет именем гадалки, вызвавшей по требованию Саула дух умершего Самуила (см. 1 Цар. 28, 3 – 25).

[759] Намёк на собственное облысение.

[760] Бландов (братья Владимир Иванович, 1847–1906, и Николай Иванович, 1845–1917) и Чичкин (Александр Васильевич; 1862–1949) – знаменитые в своё время («брендовые») фамилии российских производителей молочных продуктов: в Москве, на углу Пречистенского (ныне Гоголевского) бульвара и Малого Афанасьевского переулка располагался один из магазинов А. В. Чичкина (один из многочисленных других находился на Петровке, и это был первый такого рода магазин в Москве – магазин исключительно молочной продукции). Торгово-промышленное товарищество «Братья В. и Н. Бландовы», как и А. В. Чичкин, не ограничивались только продажей молока и молочных продуктов, а организовывали производство их в Москве и по всей России.

[761] Эмиль Фрей или, в другой транскрипции, Фрай (Emil Frey; 1889–1946) – швейцарский пианист и композитор. В 1910 г. в Санкт-Петербурге Фрей получил первую премию на конкурсе имени А. Г. Рубинштейна, после чего, в 1912–1917 гг., был профессором по классу фортепиано в Московской консерватории (скорее всего, Ильин в первом эпиграфе вышучивает его профессорскую «коронную фразочку», хорошо известную и ему, и Метнеру; во втором же он просто цитирует часть названия опубликованного в 1933 г. в Лейпциге Э. Фреем 56-страничного учебника: «Bewusst gewordenes Klavierspiel und seine technischen Grundlagen [(*нем.*) Осознанная игра на фортепиано и ее технические основы]»). После российской революции Э. Фрей, вернувшись в Швейцарию, до конца жизни преподавал в Цюрихской консерватории. В письме № 537 (от ноября 1946 г.) Ильин рассказывает о своём визите к Фрею, что означает, что они поддерживали в Швейцарии знакомство, так что нижеследующее заведомо не есть чистая выдумка Ильина. Ни Н. К. Метнер, ни Анна Михайловна на этот пункт «Идиотики», в отличие от других, не отозвались совсем никак, несмотря на, казалось бы, прямой вопрос к Метнеру в его конце. Срв. также комм. 34-642.

[762] Т. е. как играет Эмиль Фрей (*нем.* frei означает и свободно, и вольно и т. п., так что Frey не может означать какого-либо наречия (срв. № 2-10), да и написано оно здесь с прописной буквы, в отличие от frei).

[763] Валять на все корки – очень сильно бранить, ругать кого-либо. Видимо, от слова «корить» (отсюда «корки», т. е. укоризны).

[764] Т. е. (срв. первый эпиграф) твой Пойдём-с-***тобой***-к-рояльщик.

[765] Т. е., срв. письмо № 425, супругой Ильина Наталией Николаевной. Однако в письме № 424 Ильин приводит толкование-разъяснение этого пункта «Идиотики», в котором утверждается, что ни друга никакого нет, ни цензуре нечего было запрещать.

[766] Барков Иван Семенович (1732–1768) – поэт и переводчик, стяжавший себе славу «срамными одами» и др. непечатными сочинениями, широко ходившими в российских городах и продававшимися из-под полы. Срв., напр., в рассказе И. С. Шмелева «Весенний ветер» (1927 г.), несомненно хорошо известном Ильину: «Господин гимназист, желаете... полнографию приобрести, редкое издание?.. – сыплется воровато-басистый шепот. – Полное собрание сочинений господина Баркова, любимого поэта Пушкина, "Горе от ума"?.. Редкий случай, пол-ное собрание сочинений...».

[767] Обормотом здесь назван, разумеется, А. Гитлер (Hitler). Речь, конечно, о событиях, завершившихся Мюнхенским соглашением и обсуждавшихся Ильиным и Метнерами в письмах №№ 376–380.

[768] Очевидно, имеется в виду petits-beurre (*фр. досл.*) – маленькое сливочное масло. Так (точнее, Petit Beurre) называется впервые изготовленный в 1886 г. в Нанте сорт печенья, пользующийся успехом и посейчас. Ильин, очевидно же, придаёт этому названию какой-то переносный смысл, ускользающий от редактора наст. издания.

[769] Срв. сетования Метнеров на своё окружение в Лондоне: «Тут все политически настроены по "Последним Новостям" и временному правительству... Словом, в общении приходится обходить большинство тем, а о многом говорить как бы переводя на другой язык...» Н. К. Метнера из письма № 358 или «Говорить ни с кем здесь не следует ни о чем, что не является злобой дня; что не стрясается, а пребывает – этого не существует для тех, с кем нам приходится сталкиваться. Чтобы не отчаяться, лучше стараться и не подымать ничего. Так сидим и болтаем. Даже политических вопросов лучше не касаться. Здесь все больше люди из временного, с по-

зволения сказать, "правительства". Теперь они по большей части под Милюкова» А. М. Метнер из № 352.

[770] Эти три строки действительно как бы взяты из «Бесов» (см. Ч. 1. Гл. 1. II), где они приведены в таком виде (со ссылкой на «народного поэта»):

Воплощенной укоризною
Ты стоял перед отчизною,
. . . . . .
Либерал-идеалист.

На деле же это строки Н. А. Некрасова («Сцены из лирической комедии "Медвежья охота"», сцена 5):

Ты стоял перед отчизною,
Честен мыслью, сердцем чист,
Воплощенной укоризною,
Либерал-идеалист!

[771] Лев Исаакович Моносзон (Лео или Леон Моноссон; 1897–1967) – поэт и очень популярный в 1920-е гг. немецкий эстрадный певец, выходец из российской еврейской купеческой семьи. В 1933 г. эмигрировал из Германии во Францию, откуда в 1940 г. бежал в Испанию и затем в США.

[772] Т. е. свободой и демократией: знаменитый лондонский Hyde Park известен преимущественно т. н. уголком оратора (The Speakers' Corner), где может выступить с речью кто угодно, свободно провозглашая и защищая как будто бы совершенно любые идеи или учения.

[773] Ватерпас (*голл.* waterpas, от water – вода и pas – отрегулировать) – то же, что уровень, т. е. прибор для выверения отклонения плоских поверхностей от горизонтали или же измерения такового отклонения, представляющий собой продолговатый брусок с сосудом с водой внутри. В ложах (очевидно, масонских) уровень-ватерпас, наряду с отвесом, циркулем, мастерком, молотком и т. п., является одним из многочисленных символов. Что подразумевается под «в биржах ватерпас» не очень ясно: возможно, Ильиным имеется в виду выражение «глаз-ватерпас», означающее точный, выверенный, намётанный глаз, так что «в биржах ватерпас» может означать умение чётко ухватить текущую выгоду. Однако нам представляется более верным предположение, что «биржевым ватер-

пасом» Ильин называет горизонтальную линию в знаке для фунта стерлингов (£), происхождение которого – от *лат.* libra, означающего весы, баланс, равновесие и т. п.

[774] Речь, с одной стороны, о намерении Германии завоевать и расчленить Россию (срв. письмо № 437 ниже), а с другой – об идее западных стран расчленить Россию по примеру Германии, Польши и Венгрии, осуществивших раздел Чехословакии (собственно, он завершится только в марте 1939 г., однако намерения трёх упомянутых стран уже в 1938 г. не только не были секретом, но и начали осуществляться, что было даже узаконено Мюнхенским соглашением, и порождали, как видно, дальнейшие идеи подобного рода). Получив сведения обо всём этом от Бориса Александровича Никольского (1885–1969), сотрудника Лиги Наций, Ильин напишет статью против расчленителей России. Она (так и названная: «Расчленителям России») вышла в мае 1939 г в женевской ежемесячной газете «Новый путь» (№ 71). Эта газета, орган Русского трудового христианского движения, выходила в 1932–1940 гг., всего вышло 89 номеров. Часто указывается январь как месяц, в котором вышел № 71, однако Ильиным вырезка с ней, открывающая 13-ю тетрадь газетных вырезок с его статьями «Мои статьи по-русски» (*Архив*, 001 – 0706), отмечена именно маем 1939 г. (срв. также уже упомянутое письмо № 437). В 1941 г. в Женеве то же движение выпустило сборник избранных статей, публиковавшихся в «Новом пути», под названием «Вера. Родина. Семья», в который вошла и эта работа Ильина. См. переиздание всего сборника в: *Ильин, т. 21.* С. 307–426 (указ. статья Ильина – на С. 350–355).

[775] По имени Хама, насмеявшегося над своим отцом Ноем (Быт. 9, 20–25), брата Сима, давшего имя семитам. Хамитами иногда называются потомки Хама. Относительно новые (им всего чуть более 200 лет) слова русского языка «хамство» и «хам» также ведут своё происхождение от имени Хама.

[776] См. комм. 34-716, 34-1076, письмо № 130 и др.

[777] Т. е. в туалет. Использующаяся при производстве соды, глауберова соль также является самым известным противозапорным (слабительным) средством.

[778] Ce qu'on appelle (*фр.*) – то, что называется (или просто: что называется).

[779] Историю с фельетоном В. И. Поля (и сам его фельетон) см. в упомянутом комм. 34-716. Однако здесь речь о новых его «листках» (feuille, *фр.* – лист, листок). Срв. также ниже письмо № 427. Что Ильин подразумевает под «етоном», до конца неясно, но выскажем гипотезу, что это слово отсылает к *фр.* étonnant – удивительный, поразительный, изумительный, потрясающий и т. п.

[780] Котопахи (*исп.* Cotopaxi) – расположенный в Эквадоре действующий вулкан (последнее на 1939 г., впрочем, его извержение было только в 1877 г.). Срв. комм. 708 и 755.

[781] Здесь уже frey, очевидно, превратилось в наречие. Срв. комм. 761 и 762.

[782] Т. е. Sonate-Idylle G major (op. 56, завершена в октябре 1937 г.).

[783] Срв. подпись Н. К. Метнера к письму № 414.

[784] Тулумбас – восточный ударный музыкальный инструмент с низким и гулким звуком, разновидность литавр.

[785] Т. е. рояль «A. Uslall»: Alexander Uslall & Co (Александр Услаль и Компания) – московская фортепианная фабрика, выпускавшая пианино и рояли (с середины XIX в. по 1917 г.).

[786] От *фр.* rendez-vous (*досл.* rendez – встреча, vous – вы), т. е. встреча с вами. Скорее всего, излишне замечать, что №№ 2-10, 2-11 и 2-12 – очередное, на этот раз завуалированное юморными строками, выражение Ильиным тоски по никак не могущей состояться встрече с едва ли не лучшими своими друзьями.

[787] Куэн Лунь – устаревшее название окаймляющей с севера Тибет горной системы Куньлунь, расположенной южнее как бы отделяющихся от неё широкой пустыней гор Тянь-Шаня. Возможно, в этом странном указании места написания стихотворения зашифрована всё та же разлука – непреодолимое разделение и разъединение.

[788] Если предыдущее стихотворение обращено к Н. К. Метнеру и посвящено только ему, то это, несмотря на то же посвящение, скрыто обращено всё же к Анне Михайловне, ибо этот №, как уже отмечалось, есть прямой ответ на её запрос (срв. комм. 737 и письмо № 416).

[789] А здесь, в указании в качестве места написания стихотворения Монровии, столицы Либерии, образовавшейся в 1822–1824 гг. в Западной Африке как колония свободнорожденных и отпущен-

ных на свободу негров США (и названной от *лат.* liber – свободный, независимый), Ильиным несомненно выражена тяга к освобождению от «безрадостного гнома», т. е., судя по всему, уныния и отчаяния, которому «все мы в рабство отданы».

[790] Т. е. «Лёля лалами играя зрит овалы Филолая». Лалы, или лаллы, – *устар.* название для драгоценных камней красного цвета (рубина, граната и т. д.). Овалы или круги (а точнее даже – сферы) Филолая – название предложенной древнегреческим математиком, философом пифагорейской школы Филолаем (ок. 470 – после 400 до н. э.) системы мира: в центре Вселенной находится незатухающий и освещающий весь мир Центральный огонь, вокруг него вращаются Антиземля (или Противоземля – вымышленное небесное тело, двигающееся по самой близкой к Центральному огню орбите), Земля, Луна, Солнце и пять известных древним планет; наконец, на последней сфере находится Объемлющий огонь – совокупность неподвижных звёзд.

Ниже (в письме № 424) Ильин поясняет, что написал этот пункт, получив любезно-холодноватое письмо от С. В. Рахманинова, которое он для себя назвал «брагоскронным», а всё остальное, в том числе и следующая далее «цитата» из «Русалки» Лермонтова, «навинчено как идиотическое упражнение». Отсюда ясно, что «борьной, рысый черовек» есть сам Ильин, а «Рёрей» (т. е. Лёлей) назван С. В. Рахманинов. Некоторое смущение Н. К. Метнера относительно этого пункта могло быть вызвано одним из едва ли известных Ильину случайных совпадений: Лёлей называли в семье одну из старших сестёр Рахманинова Елену, скончавшуюся 17-ти лет; также Лёлей звали близкие Людмилу Дмитриевну Скалон, в замужестве Ростовцову (1874–1962), дальнюю родственницу и детскую подружку Рахманинова; наконец, то же уменьшительное имя носила ученица Рахманинова Елена Юльевна Крейцер, в замужестве Жуковская (1875–1961). См. *Ростовцова Л. Д.* Воспоминания о С. В. Рахманинове // *Апетян З. А.* (*сост.*) Воспоминания о Рахманинове, т. 1. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 252–271 и *Жуковская Е. Ю.* Воспоминания о моем учителе и друге С. В. Рахманинове // *Там же*. С. 272–371. Срв. также письмо № 315 и комм. 123.

[791] Фамилия вымышленной гувернантки может быть переведена как Чистопальцева (от *нем.* rein – чистый и Finger – пальцы,

палец). Имя и отчество же её заимствованы, похоже (несмотря на лёгкое отличие отчеств), у Кунигунды Швабской (ок. 878 – после 918), дочери швабского графа Бертхольда I, в первом браке маркграфини Баварии, а во втором (за королём Конрадом I) – королевы Восточно-Франкского королевства. Отметим здесь же, что весь этот пункт, с несущественными изменениями, повторён Ильиным в письме к И. С. Шмелёву от 5 ноября 1946 г. (см. *Ильин, т. 16.* С. 489–490). Также в «*Собрании*» имеется целых три его варианта: рукописный на двух листках с заглавием «*Банка*», где приведено лишь стихотворение, в котором все немецкие слова записаны, как и в переписке, латиницей, и два машинописных, где в обоих случаях немецкие слова переданы кириллицей: первый вновь лишь только со стихотворением, под которым подписано: «1935–1937. Латвия»; второй – с заглавием «*Банка* (Из Ид. Об.)» и полным воспроизведением пункта, с добавлением ещё одного подзаголовка («(Корреспонденция из Прибалтики)») и рядом отличий от «опубликованного» в «Идиотике» (в частности, он написан уже от имени корреспондента, а не самой редакции). Рукописный текст содержит небольшую правку, говорящую (наряду с характером почерка) о том, что Ильин записывал стихотворение, скорее всего, по памяти и уже в послевоенное время. Отличия всех трёх вариантов от оригинала и (в части стихотворения) друг от друга касаются лишь пунктуации и некоторых слов (напр., дворник не holt, а nimmt (т. е. берёт) den паспорт; или «Нуръ ди бочка», т. е. «Nur die бочка» («Только бочка») вместо «Und die бочка»; или «furchtbar», т. е. «ужасно», в рукописном варианте (впрочем, оно зачёркнуто) или «грэслихъ» («grausslich»), т. е. тоже «ужасно», в одной из машинописей, вместо окончательного «scheusslich»).

[792] Т. е. прибалтийского, от *нем.* Ostsee – Балтийское море (*досл.* Восточное море). Ильины, напомним (см. письма №№ 289, 322, 347, 354 и др.) ездили в Прибалтику (в Латвию и Эстонию) в 1934, 1935 и дважды в 1937 гг., где и было Ильиным сочинено (или услышано и записано, с рядом изменений) это стихотворение.

[793] Т. е. «Deutschland, Deutschland über alles... [(*нем.*) Германия, Германия превыше всего...]» – первая строка «Песни немцев», сочинённой Гофманом фон Фаллерслебеном на музыку Й. Гайдна в 1841 г. и служившей гимном Германии с 1922 по 1945 гг.

[794] В южных и западных губерниях Российской империи пасхой, или паской, называли (и продолжают называть до сих пор) то, что москвичи называют куличом, а то, что москвичи называют пасхой (творожную пирамидку), – сырной паской, ибо творог по-церковнославянски есть сыръ, что сохранилось и в украинском языке (сир), и во многих российских местных наречиях – допетровская Русь современного (т. е. твёрдого) сыра не знала. Колорит ильинских строк – в отражении этой тонкости: «тётя», доставляющая на извозчике Ильину (отчасти скрывающемуся за вымышленным именем Кунигунды Берхтольдовны Рейнфингер, с которой, впрочем, никак не следует его отождествлять) кулич, называет его пасхой и тут же оговаривается – вспоминая, что перед ней ни в чём не разбирающийся, если с ним не говорить на знакомом ему языке, москвич, – что это, мол, у вас называемый кулич. Или же сам Ильин выступает по отношению к Метнерам в роли этой «тёти».

[795] Предложим ещё один, неточный, но рифмованный и сохранивший в точности форму и расположение всех русских слов, перевод этого стихотворения:

Вот и банка, в ней – варенье,
Вот и полка – и в чулан...
И мне дворник тычет паспорт,
Вижу: дворник, звать Иван.

Вот и кухня, там – Матрена,
И Матрена правит щи...
Хороша у ней капуста,
Что другой хоть не ищи...

Старый-добрый огородник
Угощает чрез забор...
С гнилью бочка (там отходник)
Пахнет смрадно на весь двор...

Вновь торгуется разнощик:
Столько – рыба, столько – дичь...
Тут же тётя да извощик:
«Вот вам пасха (тойсть кулич)!».

Поздно ночью все собра́лись
(Ведь заутреня!) в собор...
Я одна, оставшись в зале,
Лью в стаканчик свой кагор.

И всегда я, патриотка,
Обожала ро́дный край...
В общем, немец мне не тетка,
И в Германье мне не рай...

И казалось, мне казалось,
Что умру зань, дай-то срок!!
Русь, Россия, как так сталось?!!..
Ну а немца – лбом в песок!!!..

Примечание к переводу: зань (*церк.-сл.*) – за него.

[796] Слово «Конец» представляет собой своего рода рисунок, за которым следует ещё один: кланяющегося Ильина (нижеследующий поясняющий текст расположен правее второго рисунка).

[797] Т. е. «Цыдуля» (письмо № 2–2а) и «Остерцунге, друг мой милый...» (письмо № 219).

[798] Таможенском Ильин называет Цолликон (производя его от *нем.* Zoll – таможня), Старосельской улицей – Alte Landstrasse, срв. комм. 651, ну а Нищебродовым, намекая на угрожающее собственное финансовое положение, – себя (впрочем, см. комм. 876 ниже). О карандашах см. пред. письма и комм. 649.

[799] Публикуется (для большей аутентичности) с сохранением всех особенностей оригинала (в том числе, недостающий еръ восстановлен лишь в <угловых> скобках) по ксерокопии из архива составителя (сделанной А. Е. Климовым ещё в Мичигане) с документа *Архива*, пока ещё, по-видимому, в последнем не описанного. Также подчёркивания ***здесь*** передаются полужирным курсивом и {в фигурных скобках} после названий стихотворений указываются номера писем наст. издания, в которых эти стихи появлялись. Обратим внимание, что почти всегда в этом объявлении стихотворения Ильиным называются несколько иначе, чем в письмах, что, конечно, мы не исправляем и что читатель легко отследит сам по содержанию-каталогу писем наст. издания. Добавим также, что отсутствие в этом списке «Банки» («Идиотика», № 2-14) может быть аргументом к тому, что (срв. комм. 792) это стихотворение было лишь записано (и, быть может, дописано-улучшено) Ильиным, а не написано им самим. Впрочем, он в этом списке указывает далеко не все свои стихотворения, и не только из переписки, что и понятно –

многое, даже недавнее (напр., «Пейперология»), просто забылось, но и из предшествующих двух выпусков «Идиотики-Обормотики», что – попутно заметим – говорит о том, что «журнал» «издавался» Ильиным действительно в единственном экземпляре, и он его первый номер, составляя объявление, уже перед собой не видел; а если комментируемый черновик составлялся не для второго номера, а для третьего – то и второго Ильин перед глазами тоже не имел. Однако же тот факт, что в списке указаны точно 22 стихотворения (т. е. ровно столько, сколько указано в «чистовом» объявлении из второго выпуска «Идиотики»), говорит за то, что комментируемый документ действительно есть лишь черновик.

[800] Стихотворения «Кошиц» (о Н. Кошиц см. комм. 34-585 и в письмах №№ 105, 109, 170, 172 и др.), «Перчатки» и «Метнёрюцкий-Метнерюкъ» остаются нам не известными. Предположение о последнем см., впрочем, в комм. 34-1011.

[801] Срв., впрочем, комм. 34-1119.

[802] См. комм. 797. Здесь же добавим, что в «черновике» изначально было не 22, а 21 стихотворение, а «Стансы Бюргенштока» вставлены в список тем же небрежным почерком, каким сделана и вся эта приписка.

[803] Письмо написано на двух открытках и отправлено, как следует из ильинского ответа (№ 424), отдельно от следующего письма А. М. Метнер. Открытки – с картинками художника-иллюстратора Лоусона Вуда (Lawson Wood; 1878–1957) из его «Gran'Pop Series». Gran'Pop – по всей видимости, имя обезьянки, изображённой на обеих карточках: на второй из них, подписанной «Gran'Pop says: – swat's happened? [(*англ.*) Гран'Поп говорит: А что случилось?]», она изображена сидящей на коврике с надкушенным и выроненным яблоком, в то время как другая обезьянка, явно по наущению стоящего слева от неё на задних лапах с задранной вверх головой и вытянутой правой рукой поросёнка (намёк на национал-социалиста?), бьёт её сзади по голове огромной сковородой. На первой – на заднем плане сидит большая старая обезьяна и из огромного корыта, наполненного разными фруктами, выдаёт подошедшей совсем маленькой обезьянке какой-то плод. На переднем же плане изображены две взрослые обезьянки, левая из которых как бы жалуется правой, прячущей от той крупное яблоко, что ей выдали нечто со-

всем уж ничтожное (на её правой ладони лежит то ли небольшой орех, то ли крохотное яблочко). Картинка подписана: «Gran'Pop says: – this one's for you [(*англ.*) Гран'Поп говорит: А вот этот – для тебя]». Под левой (жалующейся) обезьянкой Метнером подписано: «Это я!», а подо всей картинкой: «"Мало бульдегому-то!" Сейчас это *мой* лейтмотив». Также Метнером на местах для марок открытки как будто бы пронумерованы, но не единообразно: на первой написано похожее на «1'n», на второй (полностью обрамлённое текстом письма) – как будто бы «+2».

[804] Т. е. сказки ор. 51 и сонаты орр. 56, 57 и 39 № 5 соответственно. Впрочем, речь здесь не о самих этих сочинениях, а о событиях, кратко описанных Метнером их названиями и о которых подробно пишет А. М. Метнер в след. письме.

[805] Это неожиданное свидетельство о задумке Метнером своего Третьего фортепианного концерта ещё в 1939 г. (временем его написания называют 1940–1943 гг.). См. и срв. комм. 1235 к письму № 490.

[806] Т. е. программу концерта 10 февраля.

[807] Ильин в итоге так и не написал на «Музу и Моду» никакого печатного отзыва или комментария, если не считать его постраничные примечания к немецкому переводу (впрочем, они, вместе с ним, так и не были изданы и впервые публикуются в наст. томе). Однако здесь имеется в виду отзыв (о содержании книги) в письме. Действительно, как мог видеть читатель, ничего похожего на хотя бы первоначальный разбор «Музы и Моды» в наст. переписке до сих пор не было.

[808] См. комм. 34-789.

[809] Так у А. М. Метнер. Здесь, очевидно, или описка (и должно быть «призрак»), или пропущено какое-то дополнение (напр., должно быть «признак отсутствия интереса» или т. п.).

[810] Срв. прим. А. М. Метнер к своему письму № 100. С. А. Кусевицкий с 1924 г. занимал пост дирижёра Бостонского симфонического оркестра.

[811] Срв. четвёртую строфу «Русалки» М. Ю. Лермонтова: «И там на подушке из ярких песков \\ Под тенью густых тростников \\ Спит витязь, добыча ревнивой волны, \\ Спит витязь чужой стороны...».

[812] Так («солистов») у Ильина, и, кажется, это всё же не описка.

[813] Речь о швейцарском информационном агентстве центральной прессы «Schweizerische Mittelpresse» (SMP), с которым Ильин сотрудничал с 1939 г. В отличие от действовавшего с 1895 г. главного швейцарского информационного агентства («Schweizerische Depeschenagentur» или SDA – швейцарское агентство депеш; аналог нашего ТАСС, созданного несколько позже, в 1902 г., как Торгово-телеграфное агентство), бывшего официально-нейтральным или даже, быть может, скорее левым, SMP, основанное в 1917 г. и финансировавшееся предпринимательскими кругами, было скорее консервативно-правого толка. Основателем агентства и его главой до 1947 г. (когда оно было полностью реформировано и изменило название на «Schweizerische Politische Korrespondenz», SPK) был правый публицист Самюэль Хаас (Samuel Haas; 1889–1952), в 1947–1951 гг. занимавший пост президента SPK. В *Архиве* хранится довольно большая переписка Ильина с Хаасом (см. *Архив*, 005 – 298, 321–326 и *Ильин, т. 26*). Ильин через Mittelpresse с 1939 по 1946 гг. опубликовал под различными псевдонимами (в том числе, Peter Just – Петер Юст, о котором будет упомянуто далее) более 400 газетных статей (русские переводы части их см. в *Ильин, т. 26* и *Ильин, т. 27*, а также в *Ильин, т. 31*. С. 575–776).

[814] Мотта Джузеппе (1871–1940) – очень влиятельный швейцарский политик, вице-президент и президент Швейцарии (в разные годы; последний раз в 1937 г.), а в 1920–1940 гг. – министр иностранных дел.

[815] Имеется в виду «Проект основного закона Российской империи», который Ильин составил в 1938 г. и представил на обсуждение в своём докладе на Совещании (эмигрантском съезде) в Женеве, проходившем 22–28 января 1939 г. Опубликован в *Ильин, т. 7*. С. 509–572 и (с доп. материалами) отдельным изданием: *Ильин И. А.* Основы государственного устройства. Проект Основного Закона России. – М.: Рарогъ, 1996.

[816] И здесь нельзя не отметить характерное ильинское исправление: другими словами, он знает, что вернее писать «заказчик», однако оставляет-возвращает старую форму «закащик» (это и всё другое подобное мы постарались сохранить в наст. изд.).

[817] Т. е. сторонники к тому времени уже скончавшегося вел. кн. Кирилла Владимировича (1873–1938), провозгласившего себя

в 1924 г. Императором Всероссийским в изгнании, а затем и его сына, Владимира Кирилловича (1917–1992).

[818] Т. е. «ватерной» бранью обругать. Срв. № 2-6 «Идиотики».

[819] Т. е. неверняка, почти без сомнений. Слово «наверное» – одно из тех, которые изменили своё значение едва ли не на противоположное: изначально означая долженствование («должно быть» с уверенным, почти несумнительным «должно») постепенно – через уже сомневающееся «должно быть», переходящее в ещё более неуверенное «может быть», – стало в итоге синонимом последнего. Здесь же Ильин его использует именно в исконном смысле, т. е. почти не сомневается, что материальные дела его со временем устроятся.

[820] В следующих далее двух выделенных строках Ильиным (причём дважды) подчёркнуто только слово «видимость». Обе же строки целиком подчёркнуты синим карандашом и им же пронумерованы по порядку страницы-части всего письма (цифрами от 1 до 5 – четыре страницы письма и отдельно его окончание на первой странице), что даёт возможность заключить, что эти пометки сделаны, скорее всего, Н. К. Метнером.

[821] Т. е. государство (*др.-греч.* Πολιτεία – государство), а точнее – идеальное государство, описанное Платоном в одноимённом обширном диалоге («Πολιτεία»; в рус. переводе – именно «Государство»).

[822] Речь здесь об общем чтении «Основных законов», о котором ученик Ильина Роман Зиле (1900–1971; см. о нём в: *Ильин, т. 33.* С. 603–605) вспоминает, называя труд Ильина «Конституцией», так (*Там же*. С. 384–385): «Эта "Конституция" читалась и обсуждалась (в 1938 году) в малом кругу избраннейшей нашей элиты и вызвала искреннее восхищение и одобрение. Назову лишь уже ушедших в иной мир участников этой исключительной по своему составу и по подвергавшимся обсуждению вопросам, встрече: князь Н. Б. Щербатов [Николай Борисович Щербатов (1868–1943), с 1909 г. камергер, с июля по сентябрь 1915 г. министр внутренних дел Российской империи. – *А. Л.*], профессор П. Б. Струве, князь С. Е. Трубецкой [Сергей Евгеньевич Трубецкой (1890–1949), сын Е. Н. Трубецкого; в 1922 г. был выслан из России на том же пароходе, что и Ильин. – *А. Л.*]».

[823] Фраза как будто бы оборвана, но, судя по всему, она лишь объединена с последующим (вместе с зачёркиванием номеров). Об отправленной статье см. в комм. 672.

[824] Речь о коротком письме Рахманинова Ильину от 10 января 1939 г.: «Многоуважаемый Иван Александрович,

Получил Ваше письмо от 28 декабря [см. его в *Ильин, т. 13.* С. 367–368. – *А. Л.*] и искренно радуюсь тому, что Ваше дело благополучно устроилось. Шлю Наталии Николаевне и Вам наши искренние поздравления и пожелания к Новому году.

Уважающий Вас С. Рахманинов»

(цит. по: *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. Т. 3. Письма. – М.: Советский композитор, 1980. С. 141).

[825] Письмо написано на открытке с крохотным (едва ли в девятую её часть) фото Rosenlaui (Bern), т. е. долины Розенлау в кантоне Берн. Штемпель Цюриха с датой и временем: «28. II. 39. 16» очень чёткий. Открытка отправлена авиапочтой, о чём свидетельствует и обилие марок (ещё две, помимо типографской на самой карточке), и специальная почтовая наклейка, и, наконец, надписание самого Ильина, явно беспокоившегося, не перепутают ли почтовые работники и не отправят ли письмо обычным путём.

[826] За время пребывания обоих Бюлеров в Лондоне (т. е. за февраль 1939 г.) Ильин обменялся с ними письмами. Черновик одного из своих (а, быть может, и единственного) он сохранил в своём архиве (см. *Архив*, 005 – 0289, перевод см. в *Ильин, т. 26.* С. 508–509; сохранил ли он письма к нему Бюлеров, неясно), но в нём, как раз напротив, речь именно о переводе «Музы и Моды».

[827] Неточное (верно: «Ни отзыва, ни слова, ни привета») цитирование первой строки стихотворения А. Н. Апухтина, на которое в 1875 г. П. И. Чайковским был написан известный романс. Здесь же отметим, что, очевидно, именно по поводу этой «подписки» Ильин и начал, впоследствии пополнявшееся им, «*Собрание*» (своих стихотворений из писем Н. К. Метнеру), которое в итоге явилось единственным источником для ряда опубликованных в наст. издании писем (в т. ч. и самого первого из них). Также добавим, что всего выйдет три выпуска «Идиотики», под четвёртым же подразумевается будущая поэма «Наше жилище» (см. комм. 607), которая станет самостоятельным сочинением (вполне отделённым от «Идиотики», однако на то, что изначально она мыслилась имен-

но как новый номер «журнала», указывает её черновое название «Квартирика», сродное как самим «Идиотике» и «Обормотике», так и «Кухарике», «Сновидике», «Загадике» и т. д.).

[828] Рядом (ниже) пометка рукой Ильина: «1939.III.4 – 7».

[829] Исправления Анны Михайловны характерны: из изначально прилагательного ewige (*нем.* вечный) возвышением первой буквы она делает существительное, а затем приписывает артикль, не сразу решая, среднего или мужского рода будет получившееся. Ко второму прилагательному zeitliche (*нем.* временный – изначально написанному со среднего размера первой буквой, так что его можно сразу принять и за существительное) артикль, уже уверенно среднего рода, приписан также позже. Наконец, прилагательное из примечания (vergänliche – *нем.* преходящий), написано без артикля, но тоже со среднего размера первой буквой, так что мы её передаём прописной.

[830] Т. е. 6 марта 1939 г.

[831] Т. е. Сонату-идиллию, op. 56.

[832] Т. е. ноты «с листа».

[833] С. В. Рахманинов оказался во многом прав: по кончине Н. К. Метнера вышла большая книга со статьями и воспоминаниями о нём (Nicolas Medtner (1879 – 1951): A Tribute to his Art and Personality edited by *Richard Holt.* – London, 1955), появлялись другие статьи и работы о нём (с конца 50-х гг. и на родине), да и интерес к исполнению его сочинений неуклонно рос, так что сейчас метнеровская дискография, хоть и значительно уступая рахманиновской, насчитывает сотни наименований и не так легко могла бы быть собрана во всей полноте. Число же концертных исполнений его сочинений различными исполнителями и вовсе не поддаётся счёту или отслеживанию.

[834] Die Freiheit (*нем.*) – свобода. «Свобода» – будущая 37-я глава книги «Blick in die Ferne. Ein Buch der Einsichten und der Hoffnungen [(*нем.*) Взгляд вдаль. Книга размышлений и упований]». – Affoltern a. A.: Aehren Verlag, 1945. Русский перевод см. в *Ильин, т. 8.* С. 525 – 530.

[835] 9 марта по новому стилю в невисокосный год (24 февраля по юлианскому календарю, так что в високос оно соответствует 8 марта григорианского календаря) празднуются одновременно первое и второе обретения главы св. Иоанна Предтечи – ещё один день Ангела И. А. Ильина.

[836] Т. е., судя по всему, В. И. Поля (едва ли может ***не*** в переносном смысле иметься в виду давно скончавшийся профессор Московской консерватории, композитор и музыкальный критик Александр Соломонович Размадзе; 1845–1896). В. Поль продолжал печататься в «*Возрождении*», ставшем, как уже отмечалось (комм. 521), еженедельником, и, судя по всему, имеется в виду его очень небольшая рубрика «Музыкальные заметки», появляющаяся на страницах-разделах, озаглавленных как «Литература и искусство», и в которой Метнер со времени его отъезда в Англию не упоминался, кажется, ни разу.

[837] Молох – божество моавитян, ханаанеян и аммонитян, требовавшее себе в жертву детей. В переносном смысле – предмет поклонения, требующий для себя жестоких, страшных, в том числе и человеческих в прямом или переносном смысле, жертв; идол, «пожирающий» здоровые чистые души.

[838] Zuschlagen kann die Masse, da ist sie respektabel, Urteilen gelingt ihr miserabel (*нем.*) – наносить удары масса может, тут она действует ничего себе, но суждение ей плохо удается.

Этот перевод заимствован нами из издания: *Гегель* [*Г. В. Ф.*]. Сочинения, т. VII. Философия права. – М., Л.: Соцэкгиз, 1934. С. 337. Цитата из Гёте приведена Гегелем в п. 317 его «Философии права». Несколько другой перевод даёт издание «Философии права» в т. 113 серии «Философское наследие» (*Гегель Г. В. Ф.* Философия права. – М.: Мысль, 1990. С. 497): наносить удары масса может, тут она достойна уважения, но суждение ей плохо удается.

Однако имеются и принадлежащие самому Ильину вольные переводы-пересказы этого изречения, которое он не однажды использовал в своих работах, всякий раз ссылаясь именно на Гёте. Например: «драться умеет толпа, тут заслуги ее несомненны, но суждения ее – жалки, убоги и презренны» (глава 6 «О зависти» из незавершённой работы «О возрождении и обновлении России», см. *Ильин, т. 32.* С. 102). Или – «велики заслуги толпы в драке, но суждения ее жалки и ничтожны» (статья 1926 г. «Гибель от зависти», см. *Ильин, т. 31.* С. 202). [Эта статья, заметим, – один из источников указанной главы незавершённой книги.] Или же – «сила суждения у массы жалка и ничтожна; ее дело повиновение или драка» (статья

1935 г. «Мировая опасность: опыт диагноза. II. Кризис массы», см. *Там же*. С. 486–487). Срв. также *Ильин, т. 7.* С. 134 и 456.

Гегель и сам неточно цитирует следующее четверостишие И. В. Гёте (приводим по третьему тому полного собрания сочинений последнего в 40 томах: *Goethe's* sämmtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe [(*нем.*) Полное заново упорядоченное издание]. Dritter Band. – Stuttgart und Tübingen. J. G. Cotta'scher Verlag, 1853. S. 26):

Was ich mir gefallen lasse?
Zuschlagen muß die Masse,
Dann ist sie respectabel,
Urteilen gelingt ihr miserabel.

Эти стихи – одно из бесчисленных «Изречений в стихах» Гёте («Sprüche in Reimen»; имеются и – ещё более многочисленные, – «Изречения в прозе», «Sprüche in Prosa», – см. тот же том полного собрания), помещённых (по всей видимости, издателями) в подраздел «Sprichwörtlich» («Общеизвестное» или, скорее, «Вошедшее в поговорку»). Отсюда, видимо, и определение «из "идиотики" Гёте» в отсылке Ильина к оригиналу (и заодно свидетельство о том, что хотя бы однажды в жизни он держал его в руках), пусть de facto он цитирует именно Гегеля.

Ни одного русского перевода этого – по-видимому, непростого даже для подстрочника, – стихотворного изречения Гёте редактору наст. издания отыскать не удалось. Ниже им предложены два своих, неточных: первый несколько ближе к содержанию, второй – к ритму четверостишия, если, конечно, он верно уловлен переводчиком:

С чем мне, увы, приходится смиряться? –
Когда толпа всерьёз берётся драться,
Тогда она достойна уваженья,
Но как ничтожно всё её сужденье!

* * *

Перед чем, увы, смирялся? –
Сильной в драке будет масса
И тогда она достойна,
Но мысль её совсем нестройна..

Редактор выражает очень большую и искреннюю благодарность за помощь с прояснением смысла оригинального четверостишия и уточнение перевода своему другу А. Касюкову и всем тем, кто помог переводчику, но, к сожалению, пожелал остаться неизвестным читателю.

[839] Аллюзия на известнейший логотип звукозаписывающей комнании HMV (His Master's Voice, т. е. *англ.* голос его хозяина), на котором изображена собака, прислушивающаяся к звуку, издаваемому раструбом граммофона, – записанному голосу её хозяина.

[840] Видимо, если наше прочтение верно, от *англ.* superior – превосходящий, превышающий. Впрочем, равно допустимо и прочтение «суггерирующего», что в таком случае должно быть равносильно «внушающего», «навязывающего» или т. п. (от *лат.* suggero, одним из значений которого является «внушаю»).

[841] Речь, видимо, о сделанных Метнером в 1930–1931 гг., но так и не опубликованных при его жизни записях (см. письмо № 176 и комм. 34-982).

[842] Аллюзия на евангельскую историю исцеления Христом слепорожденного (Ин. 9, 1–41).

[843] Здесь Ильин сжато (и полемически, что, конечно, может скрывать главное) излагает своё учение об очевидности (составившее предмет его книги «Путь к очевидности»), однако именно о борьбе за очевидность, за возможность увидеть *обстоящее* как оно *есть*, быть может более ясно и без чего бы то ни было лишнего, говорят строки главы «Очевидность», 73-й главы (последней, за которой следует лишь послесловие) его книги «Я вглядываюсь в жизнь». См. *Ильин, т. 3.* С. 222–224 (указ. глава) и 381–560 («Путь к очевидности»).

[844] Machen (*нем.*) – делать, создавать, ставить, устанавливать, давать, заниматься, заставлять... Однако, кажется, Ильин здесь и далее под «махой» понимает нечто вроде взятки, быть может взятки духовного рода. При этом очевидна и прикрытая указанием на немецкое слово перекличка с выражением «дать маху», то есть промахнуться.

[845] Образ канатоходца и каната не раз встречается у Ф. Ницше, и не только в его самой известной работе («Так говорил Заратустра»; см. в ней часть I, гл. 3–4 и 6–7 «Предисловия Зарату-

стры»), однако именно эта сентенция заимствована Ильиным, по-видимому, из какого-то другого сочинения Ницше.

[846] Т. е. одинокие (бобыль – бессемейный, одинокий человек).

[847] Ильин по памяти цитирует следующий фрагмент очерка о С. М. Соловьеве из дореволюционной (Ф. Павленкова) биографической библиотеки «Жизнь замечательных людей»: «Своей няне Соловьев приписывал и религиозно-нравственное влияние. Начнет она рассказывать о каком-нибудь страшном приключении, о буре на море, о встрече с подозрительными людьми, мальчик в сильном волнении спрашивает ее: "И ты не испугалась, Марьюшка?" Ответ был всегда один: "А Бог-то, батюшка?". Впоследствии в трудных обстоятельствах жизни Сергей Михайлович нередко вспоминал слова няни: "А Бог-то?"» (см. Сергей Соловьев, его жизнь и научно-литературная деятельность. Биографический очерк *П. В. Безобразова*. – СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1894. С. 6).

[848] Welt-macht-Organisationen (*нем. досл.*) – міро-державных организаций (Weltmacht, *нем.* – міровая держава).

[849] Первая буква, поверх которой написана прописная «Н», – возможно, не строчная «н», а строчная «ю». Если это предположение верно, то в таком случае, скорее всего, Ильин собирался написать «юродивого народа», но отказался от этой мысли.

[850] Т. е. богонаполненная – от плерома (*др.-греч.* πλήρωμα – наполнение, полнота, множество), термина древнегреческой и христианской философии, обозначающего божественную полноту. Срв. Кол. 2, 9 – 10: «ὅτι ἐν αὐτῷ κατοικεῖ πᾶν τὸ **πλήρωμα** τῆς θεότητος σωματικῶς, καὶ ἐστὲ ἐν αὐτῷ πε**πληρωμένοι**» («яко в Том [т. е. во Христе. – *А. Л.*] живет всякое исполение Божества телесне: и да будете в Нем исполнени»; «ибо в Нем обитает вся полнота Божества телесно, и вы имеете полноту в Нем»).

[851] Отсылка к Исх. 3, 1 – 5.

[852] Ильин вольно цитирует 36 фрагмент Гераклита: «Душам – смерть водою стать...» (цит. по: *Гераклит Ефесский.* Фрагменты. Перевод Владимира Нилендера. – М.: Мусагет, 1910. С. 17). В другом переводе: «Душам смерть – воды рожденье...» – слова, цитированные Климентом Александрийским (Строматы, кн. VI. 17, 1 – 2) и благодаря этой-то цитате и сохранившиеся, который указывает, что это лишь переделка Гераклитом в прозу поэтических строк

Орфея: «Вода – смерть душе...» (см. Фрагменты ранних греческих философов, часть I. – М.: Наука, 1989. С. 229). Последнее издание зачем-то принижает фрагмент, приравнивая в своём комментарии душу воздуху, что превращает его в полностью материалистическую банальность, однако в первом из указанных изданий приведён (на стр. 16) и оригинал изречения Гераклита, использующий слово ψυχή (*др.-греч.* душа), никак не могущее означать «воздух». Для последнего им (или передающим его и Орфея слова Климентом) использовался бы ἀὴρ (срв., напр., 76 фрагмент: стр. 31, перевод, и стр. 30, оригинал, того же издания).

[853] Т. е., в неточном русском переводе, «устремить ввысь [к Богу] сердца» – один из возгласов священника на литургии (обедне), подготавливающий собравшихся к самому важному её моменту. Не можем попутно не отметить, что эти строки свидетельствуют о глубокой церковности Ильина (среди многочисленных *произвольных* мнений об Ильине нам нередко встречалось и называющее Ильина «конечно, христианином, но совсем не церковным») – не ведающий *на деле*, ***что*** такое литургия и «горѣ имѣимъ сердца», такого, конечно, ни при каких обстоятельствах не написал бы.

[854] 10 февраля 1939 г. впервые была исполнена не только скрипичная соната ор. 57 («Эпическая»), но и фортепианная соната ор. 56 («Соната-идиллия»). Полную программу концерта см. в РНММ. Ф. 132, № 1555.

[855] Т. е. у Маргариты Кирилловны Морозовой. См. комм. 34-14.

[856] Gewebe (*нем.*) – ткань. О Божией ткани Ильин уже говорил выше в комментируемом письме и скажет ещё раз ниже. И далее она иногда вновь будет встречаться в письмах (что и не удивительно, ибо это один из терминов его философии; см. о нём в главе 26 («О Божией ткани») «Поющего сердца»: *Ильин, т. 3.* С. 348–350).

[857] К комм. 426 добавим, что Н. А. Орлов был учеником известнейшего пианиста и профессора Московской консерватории Константина Николаевича Игумнова (1873–1948).

[858] Au reservoir! (*фр.*) – до бака (резервуара)! Обыгрывается, конечно, и au revoir – до новых встреч! – но одновременно очевидна отсылка к уже фактически помянутой «Идиотике» (срв. № 2-2), так что под баком-резервуаром (сливным бачком или даже, скорее, выгребной ямой) Ильин завуалировал третий выпуск «Идиотики», ко-

торый, видимо, собирался выслать следующим письмом и в итоге отправил через две недели.

[859] Т. е. буду с вырезанными гландами (мерин, вол, крёх – кастрированные жеребец, бык и кабан).

[860] Письмо (не считая приписки) написано очень небрежным для Ильина почерком (то есть, судя по всему, действительно лёжа) на открытке, аналогичной предыдущей (см. комм. 825), но с изображением «Val<lée> d'Hérens», т. е. долины д'Эран (d'Hérens – округ в Швейцарии в кантоне Вале). На открытке чёткий штемпель Цюриха с датой 9.II.1939 и временем 22-23. Судя по числу и общей стоимости марок, а также отсутствию пометок и наклеек, на этот раз письмо было отправлено обыкновенной почтой (спешка прошлой открытки объяснялась, конечно, необходимостью скорого ответа на запрос про карандаши).

[861] Т. е. цыплёнок (срв. словарь В. И. Даля на это слово).

[862] Euer armer Schlucker (*нем.*) – Ваш бедный глотатель.

[863] Последняя цифра переправлена Ильиным на 9, но, очевидно, существенно позднее, скорее всего – лишь через несколько лет.

[864] Т. е. дочери Рахманинова Татьяне, одному из издателей «Музы и Моды» (и, должно быть, «заведующей складом» издательства «Таир»; увы, тираж «Музы и Моды» в 1939 г. всё ещё оставался не полностью распроданным, как свидетельствуют рекламные объявления в «*Возрождении*», в выпусках 1939 г. – напр., от 31 марта).

[865] Т. е., кроме указанной рукописи, ещё три так и не названные статьи Ильина из швейцарских газет (одна, «Die Freiheit», уже была возвращена). Срв. письма №№ 424 и 426.

[866] Т. е. письмо № 427 (а не открытка № 428, которая, очевидно, ещё не успела прийти).

[867] На открытке (точнее – художественной карточке: Kunstkarte) с репродукцией картины «Aus alter Zeit» («Из старых времён») швейцарского художника Хермана Рюдисюли (Hermann Rüdisühli; 1864 – 1944) нечёткий штемпель Цолликона с датой 17.III.39.

[868] Т. е. «не матерно и не ватерно» (срв. «Идиотика», № 2-6).

[869] Т. е. (срв. «Идиотика» № 1 – 2 и письмо № 406) вернувшуюся из Лондона Лени Бюлер.

[870] Т. е. Татьяны Сергеевны Рахманиновой, в замужестве Конюс. Срв. комм. 864 и 34-1237.

[871] Т. е. от Наталии Николаевны (срв. комм. 765). Такое её наименование, вместе со второй припиской («Читай Гафиза!»), намекает на уже отправленный или же отправляемый одновременно с этой открыткой (но отдельно от неё) третий выпуск «Идиотики».

[872] Ильин написал множество стихотворений на немецком и других иностранных языках (образец одного из них, сразу на трёх, уже знаком читателю по приложению к № 1 «Идиотики»). Эти стихи ещё ждут перевода и издания, они собраны в *Архиве*, 001 – 0610.

[873] Анна Михайловна имеет в виду, очевидно, непосредственно предшествовавшие дате её письма (17 марта 1939 г.) почти молниеносные события: 13 марта в Словакии было создано прогерманское правительство и уже 14 марта парламент Словакии принимает решение о её выходе из состава Чехословакии и об образовании Словацкой республики. На следующий же день, 15 марта, Германия нарушает Мюнхенское соглашение (см. комм. 513 и 529) и оккупирует оставшуюся часть Чехии: немецкие войска входят в Прагу, и вечером того же дня в столицу Чехии триумфально въезжает Гитлер. Наконец, 16 марта Германия объявляет свой протекторат над Богемией и Моравией. Ни Англия, ни Франция никак не отвечают Гитлеру на все эти действия.

[874] Майский Иван Михайлович (Ян Ляховецкий; 1884 – 1975) – советский дипломат, историк и публицист, посол СССР в Великобритании с 1932 по 1943 гг. Вступил в РСДРП уже в 1903 г., но оказался на стороне меньшевиков, к большевикам перейдя лишь в 1921 г. В феврале 1953 г. Майский (как «английский шпион») был арестован и содержался в тюрьме до 1955 г., когда, наконец, был судим и присуждён к высылке на 6 лет, но скоро помилован, а в 1960 г. и реабилитирован.

[875] Если бы не намёк в конце письма-открытки № 430 (см. комм. 871), можно было бы совсем уверенно датировать отправку третьего выпуска «Идиотики» 21-м марта (по началу следующего, № 433, письма). Впрочем, к 21-му склоняет и указание в части письма № 434 от 25 марта, что полученный номер Метнеры будут читать вечером того же дня. Во всех случаях третий номер был отправлен не позже 21 марта (и не раньше 17-го, по дате отправки № 430).

[876] О Цензуре см. комм. 765, о Таможенске, Старосельской улице и Иване Нищебродове – комм. 798. Загадочное же «С[вей]» может,

на наш взгляд, читаться только как «Сыновей», то есть в целом: «Типография Ивана Нищебродова сыновей». «Типография сыновей *такого-то*» – довольно часто встречающееся указание на дореволюционных книгах, так что такое наше прочтение – вполне в духе всей «издательской» шутки Ильина. Смущает лишь, что едва ли чета Ильиных, не имевшая детей и к 1939 г., по-видимому, уже и не надеявшаяся обзавестись ими, могла шутить именно таким образом. Впрочем, шутка, скорее, несколько иная: обедневший Ильин называет себя сыном (или же в своём лице – сразу несколькими сыновьями) нищеты, выступающей в лице абстрактного Ивана Нищебродова.

[877] Третья строфа стихотворения А. К. Толстого 1859 г. «Весенние чувства необузданного древнего».

[878] Все страницы третьего выпуска, начиная с третьей, аккуратно Ильиным пронумерованы в правом верхнем углу. Мы воспроизводим эту нумерацию, для удобства читателя предваряя номер знаком #, но подчеркнём здесь, что в оригинале таких знаков нет.

[879] Так обозначены Ильиным рисунки, сопровождающие текст третьего выпуска «Идиотики». Мы всякий раз будем описывать их в подстрочных примечаниях. См. их все, вместе с полным фотографическим воспроизведением всех трёх выпусков «Идиотики», на одной из вкладок с иллюстрациями в *Ильин, т. 32.*

[880] Т. е. песня (утушная песня). Слово явно образовано от «туш» – в данном случае, музыкально-цирковой: музыкальный сигнал, означающий окончание удачного трюка или же всей программы. В его качестве (см. ниже) Ильиным выбран фрагмент из Шумана, на обычный туш мало похожий. В письме № 437 Ильин, впрочем, как будто бы раскрывает смысл «утушной песни», но всё же это несомненный розыгрыш им Метнеров. См. также письмо № 441, в котором Ильин поясняет свой выбор этой песни.

[881] От *ит.* amico – друг. Как сказано чуть ниже и как может видеть читатель, этот пункт – продолжение № 2 (см. «От редакции») «Идиотики».

[882] Т. е. смещающую ударение (акцент) с сильного (ударного) места на слабое (безударное). В музыке синкопа – смещение акцента с сильной доли такта на слабую, что (не можем не заметить) как правило (в классической музыке, т. е. до модернизма) использовалось для создания диссонанса, но с обязательным последующим

разрешением его в консонанс. Последнее же (всякий диссонанс должен обязательно сопровождаться разрешением – т. е. высвобождением, выходом, исходом – в консонанс или, точнее, «всякий диссонанс, не тяготеющий к консонансу, есть фальшь», см. письмо № 259) является одним из самых глубоких убеждений Метнера-композитора (ему, в частности, посвящены многие страницы «Музы и Моды»), так что нижеследующее стихотворение Ильина может служить своего рода иллюстрацией, как подобное может происходить и происходит не в музыке.

[883] И вновь в, казалось бы, пошловатом стишке Ильин выражает поддержку другу в охватившем его тяжёлом унынии (срв. все письма Метнеров января – марта 1939 г., в том числе и след., № 433, писавшееся ещё до получения номера «Идиотики»). Строки 5–6 и 13–14, совсем не юморные, особенно перекликаются с серьёзным ответом Ильина Метнеру (см. письмо № 427).

[884] Как будто бы покровительница брака, женщин и родов, т. е. та, которой по самому этому до́лжно быть чистой, Гера и сама оказывается отнюдь не безупречна (как и все, впрочем, языческие боги Древней Греции). Например, её брак с Зевсом 300 лет был тайной связью. Однако здесь (см. след. строку и комм. к ней), скорее, имеется в виду аналог современного «и принцессы тоже какают».

[885] «Идти за порог» или «пойти за порог» – в Псковской губернии (напомним, Ильин там – в той её части, что в те годы была за Эстонией, – побывал в 1937 г.) служило эвфемизмом для «сходить в туалет».

[886] Т. е. пятно. Солнечные пятна были обнаружены в глубокой древности, однако поговорка «и на солнце бывают пятна» (т. е. и у самых достойных людей недостатки) впервые отслеживается в поэме М. М. Хераскова (1733–1807) «Россияда» («Россиада»): «И в солнце и в луне есть темные места!» (Песнь седьмая, 10).

[887] Сам-друг означает вдвоём – в данном случае, очевидно, с солнцем.

[888] Т. е. наследуя в самом рождении (и даже уже при зачатии) грех Адама, который сделал его смертным.

[889] То же стихотворение, без «музыкальных» указаний, с иным названием: «Пятно» и с подзаголовком: «При виде собственного закапанного халата», в мелочах лишь отличающееся от «журналь-

ного варианта», имеется в виде несколько небрежной машинописи в «папке» *Архива* с разными стихотворениями Ильина (*Архив*, 001 – 0607). Характерное ильинское «я», поправляющее недостаток копировальной бумаги (это не первый экземпляр машинописи), авторизует этот вариант.

[890] Указанный стих (Быт. 30, 11) свидетельствует лишь о словах первой жены Иакова Лии, сказанных при рождении Гада от Лииной служанки Зелфы, само же имя седьмого сына Иакова означает *толпу* или же *счастье*. При этом в 30-й главе Бытия нет прямого указания на то, что Гад был дан (т. е. Богом), но, например, про Дана, после рождения его от служанки второй жены Иакова Рахили Валлы, сказано именно так: «И сказала Рахиль: судил мне Бог, и услышал голос мой, и дал мне сына» (Быт. 30, 6). Здесь же отметим, что имя пятого сына Иакова означает *судья*, но оно как раз точно соответствует тому, что сказано при его рождении (тот же стих: «*судил* мне Бог»). Дан Ильиным называется гадом вслед за Быт. 49, 17: «Дан будет змеем на дороге, аспидом на пути, уязвляющим ногу коня, так что всадник его упадет назад». Отметим, что аспидом в древности называли как крайне ядовитую змею, так и дракона. Также считается, что будущий Антихрист (он же другой зверь, выходящий из земли и говорящий как дракон, срв. Откр. 13, 11) будет по происхождению из колена Данова.

[891] На самом деле флорентийский художник Гаддо Гадди, он же Гаддо ди Дзаноби (Gaddo Gaddi, Gaddo di Zanobi; ок. 1240 – 1312), не сын, а отец живописца Таддео Гадди (1290 – 1366). Последний же имел пятерых сыновей, трое из которых также были живописцами.

[892] В «Торгово-промышленной адресной книге Москвы» на 1895 г. (второй год издания) в разделе «Порошок для истребления насекомых» (кол. 862) первым же номером (из всего, впрочем, пяти) указан «Ложкин Вс. Мх., М. Бронная, д. Шатрова».

[893] Точнее: «Один гад съедает другую гадину...» («Братья Карамазовы», кн. 12, гл. V, слова Ивана Карамазова).

[894] «Scherzo infernale» или «Инфернальное [т. е. адское: от *лат.* infernus – ад. – *А. Л.*] скерцо» – № 3 из ор. 2 («Три импровизации»), сочинено в 1900 г. Ад по-гречески действительно ᾅδης (первый звук «г», или «х», получается за счёт т. н. густого придыхания – знак «отражённой запятой» над альфой).

[895] «Mistkratzerli» может быть прочитано и как «Mist kratzerli», т. е. что-то вроде «навоз скребущий» (от *нем.* Mist – навоз и kratzen – царапать, скрести).

[896] Очевидно, всё же не столько известный диалог Н. М. Карамзина «Разговор о счастии» (или, в орфографии первого издания, «Разговоръ о Щастіи: Оно вездѣ или нигдѣ» – М.: Университетская типография, 1797), сколько его же «щасливые швейцары» (см. комм. 36-435).

[897] Выскажем предположение (срв. пред. переписку, начиная с осени 1938 г.), что здесь имеется прямой намёк на Чемберлена. Если мы не ошибаемся, то здесь же Ильиным дано недвусмысленное определение Гитлеру.

[898] Дневным фортепианщиком здесь назван, конечно, Н. К. Метнер, ночным же – очевидно А. Н. Скрябин (и по банальному созвучию его фамилии и глагола «скрести», и по мистичной «ночности» его сочинительства вместе с, по-видимому – по мнению Ильина, и исполнительством, что, впрочем, несмотря на весьма критическое отношение последнего к Скрябину, нисколько им в данном случае не осуждается; наконец, действительно имеются свидетельства о том, что Скрябин мог и любил играть на фортепиано до глубокой ночи; срв., напр., *Федякин С. Р.* Скрябин. – М.: Молодая гвардия. С. 145.).

[899] Точнее, cl**y**sterium – латинизированное *фр.* clystère, в свою очередь происходящее от *лат.* clyster, т. е. клистир, клизма, промывание, – врачебное назначение, многократно повторяемое Бакалавром-Арганом (главным героем) в интермедии (в которой разыгрывается шуточная церемония присвоения ему докторского звания) перед третьим актом комедии-балета Ж.-Б. Мольера с музыкой М.-А. Шарпантье «Мнимый больной» («Le Malade imaginaire»). Впрочем, и форма clysterium (тождественная clyster) встречается (по указанию словаря И. Х. Дворецкого) у некоторых римских авторов, однако, если Мольер и знал об этом, то Ильин, судя по всему, был уверен, что и это слово (вместе с остальным набором псевдолатинских слов указанной интермедии) есть специальное изобретение Мольера для достижения комического эффекта.

[900] Аллюзия на басню Эзопа «Петух и жемчужина» или же И. А. Крылова «Петух и жемчужное зерно» (18-я басня Книги второй).

[901] Любопытно, что себя Ильин поставил в ряд Мисткрацерлей, но своего друга Н. К. Метнера – не решился (как видно из п. IV).

[902] Почти любой фунт так или иначе близок к половине килограмма. Однако здесь (в торговом объявлении) речь, судя по всему, о т. н. метрическом фунте, который равен ½ кг просто по определению.

[903] У Ильина resoluto, но это, скорее всего, очевидная описка или грамм. ошибка. Это же стихотворение, уже без «музыкальных» итальянских указаний и в двух идентичных машинописных видах (очевидно, это первый и второй или третий экземпляры одной и той же машинописи: первый отпечатан красной лентой; второй – чёрный, ибо использовалась чёрная копировальная бумага), но значительно расширенное, встречается в указанной выше (комм. 889) «папке» *Архива* с разными стихотворениями Ильина (*Архив*, 001 – 0607). См. эту расширенную версию также в *Ильин, т. 32.* С. 559–561. Здесь же отметим, что обе копии авторизованы Ильиным рукописной пометкой «1939.?» на первой из них (имеющиеся на втором экземпляре рукописные вставки, восстанавливающие огрехи копировальной бумаги, сделаны, в отличие от этой пометки, ***не*** рукой Ильина).

[904] См. комм. 790. Топаз и хризопраз – полудрагоценные камни.

[905] Быть может, это ошибочное заключение, однако нам кажется, что в этом, казалось бы лишь славянязирующем (не по примеру ли Мольера? – см. комм. 899) «пьянство», слове имеется второй подтекст. Дело в том, что по-церковнославянски пьянство будет именно пі***я***нство (а не пі***а***нство, каковой вариант, конечно, мог встречаться и наверное встречался в XVIII–XIX вв., но ко времени Ильина уже давно должно было прочно устояться первое правописание; срв., напр., в поздних изданиях славянской Библии Сир. 19, 1 или, всем хорошо известное и памятное, 1 Тим. 3, 2–3: «Подобаетъ оубо епіскопу быти непорочну... не піяницѣ, не бійцѣ...»), и едва ли Ильин этого не знал или знал, но не учёл. Ничто не мешало ему здесь и в такой же ситуации двумя строфами ниже написать «піянства» и «піянъ», если бы он имел в виду *только* пьянство. Итак, нам кажется (особенно учитывая «музыкальность» всей «Идиотики»), что второй смысл здесь рождён аллюзией на *ит.* piano, т. е. ровно, гладко, медленно, а главное – тихо (или тише), так

что піанство в таком контексте может означать и тихость, и спокойствие, и даже утешение, а піанъ – утишён, успокоен или утешен.

[906] Ильин не совсем точно цитирует приписываемое Пушкину (и в качестве такового включающееся в его собрания сочинений, начиная с 1857 г.) не вполне пристойное стихотворение «Вишня».

[907] См. письмо Метнера (№ 389) и комм. 553. Весь этот пункт, очевидно, является одним из ответов Ильина на то письмо.

[908] Королёк – сорт (а точнее – целая группа сортов) небольших, с крупный мандарин, апельсинов. Обладают ярко-оранжевой, даже красной, кожурой и красной мякотью.

[909] Если перед нами не чистая фантазия Ильина, то, быть может, это его построение имеет такое (или схожее) происхождение: соблазн на санскрите prarocana, что имеет лишь отдалённое созвучие с фамилией Прокофьева. Однако это, кажется, соблазн лишь в смысле подстрекательства. Противоестественный (противоположный, враждебный и т. п.) – как будто бы pratiloma, что ещё дальше от искомого сходства (сведения заимствованы из онлайн-словаря learnsanskrit.ru).

[910] Т. е. как кит пророка Иону (Ион. 2, 1 – 11), история которого, впрочем, чуть ниже ещё раз вспоминается уже совсем прямо. Здесь же, конечно, намёк на высылку в 1922 г. и предшествовавшие ей аресты и тюремные заключения в Советской России. Однако, конечно же, одновременно описана и дальнейшая жизнь изгнанника-борца с большевизмом, погружавшегося в него и с трудом возвращавшегося из этого «китового чрева» (срв. отзывы Ильина о своих немецких антикоммунистических работах в предшествующей переписке, а также называние себя Мисткрацерлем чуть выше).

[911] Т. е. райским садом, христиански ли духовным или же чувственным (в духе, например, расхожего представления о мусульманском рае), намёк на который даёт уменьшительный суффикс, а также весь чувственный настрой этого номера «Идиотики».

[912] То же стихотворение (без последующего рисунка) имеется в *Архиве* (*Архив*, 001 – 0607) в виде отдельной рукописи, отличающейся от «журнального варианта» лишь пунктуацией, переменой местами союзов «а» и «и» и слов «искал» и «хотел», а также заменой «сладости» на «радости» и тем, что текст написан на одной странице в две колонки). Там же имеются две (разные! – но вторая в двух экземплярах) машинописи с тем же стихом и подобными же

отличиями от «журнального» оригинала. И в рукописи, и в машинописях в качестве даты указано начало марта 1939 г.; в одной из машинописей дополнительно указано: Цолликон; в другой же стихотворение предварено двумя комментариями: «(Из Ид. Об.)» и «(В ответ на предложение написать свою "биографию")». Оба экземпляра второй из машинописей одинаково авторизованы Ильиным (рукописно подправлена последняя строка).

[913] Т. е. к № 3 «Идиотики», см. пред. письмо.

[914] Так называлась Клайпеда до 1923 г. (и в 1939–1945 гг.), но, скорее, Ильин имеет в виду не именно город, а т. н. Мемельланд, Мемельский или Клайпедский край – часть т. н. Малой Литвы, области в Восточной Пруссии, которая (часть) была по Версальскому договору передана под мандат Лиги наций, а в 1923 г. аннексирована Литвой после т. н. Мемельского восстания.

[915] «Аналогичные толчки» – т. е. аналогичные (см. комм. 873) захвату Гитлером Чехии и объявлению протектората Третьего рейха над Богемией и Моравией. Они не замедлили: Клайпедский край был оккупирован Третьим рейхом буквально на следующий день после этого письма (т. е. 22 марта).

[916] Очевидно, Британия (в которую отправлено письмо, а потому она и «не называется»).

[917] Имеется в виду не столько Вторая итало-эфиопская война (1935–1936 гг.), в результате которой Италия захватила Эфиопию, сколько последовавшая за ней партизанская война, требовавшая присутствия в Африке крупных военных сил и крайне изнурительная для Италии (потери оккупационной армии как убитыми, так и ранеными и заболевшими были очень велики). Партизанская война продолжалась до 1941 г., в конце которого английские войска (с 10 июня 1940 г. Британия и Италия находились в состоянии войны) при поддержке эфиопских отрядов освободили Эфиопию от оккупационных итальянских войск.

[918] Гражданская война в Испании, начавшаяся в июле 1936 г., завершится буквально через несколько дней: 26 марта 1939 г. войска Ф. Франко начнут последнее наступление, 28 марта войдут в Мадрид и 1 апреля, когда под контролем каудильо (титул Франко, означающий «предводитель», «вождь») окажется полностью вся Испания, он торжественно объявит об окончании войны. На сто-

роне франкистов в этой войне участвовала и Италия, причём очень активно: в боевых действиях (порядка 150 000 итальянцев), в поставках вооружений и снаряжения и т. п., что не могло не сказаться на ней самой.

[919] Указанная (газетная или журнальная) вырезка в самой переписке не сохранилась. Ниже, в начале письма № 435, Анна Михайловна, сообщая о возвращении её Ильину с предыдущим письмом, называет её вырезкой из «последн<их> (самых что ни на есть последних) новостей», но едва ли это нечто большее, чем чуть ироничный ответ на полуироничное заглавие настоящего письма. Другими словами, едва ли это вырезка именно из газеты «Последние новости», которую Метнеры, как будто бы всё же не получали, но вполне могли читать-листать, т. е. раздобыть нужный номер по указанию Ильина им было бы несложно. Скорее, Ильин послал что-то из немецкоязычных швейцарских газет. Здесь же отметим, что Ильин на протяжении всей своей жизни делал вырезки из газет и сохранял их (иногда распределяя по темам). В *Архиве* сохранилось значительное их количество и, быть может, имеющаяся в виду вырезка будет среди них со временем найдена и опознана.

С другой стороны, если это письмо было отправлено в одном конверте с третьим номером «Идиотики», а следовательно – и с вырезкой, то заголовок его («о "Последн. Новостях"») теряет свою полуироничность и означает лишь, что письмо является (по крайней мере, в соотв. своей части) лишь сопровождением к этой вырезке – получается, именно из «Последних новостей».

[920] Т. е. во время разговора, описанного в письме № 412.

[921] Blüthner – немецкая компания по производству фортепиано, основанная в 1853 г. и базирующаяся под Лейпцигом.

[922] Hug, вернее – Musik Hug, в отличие от Blüthner, есть не фирма-производитель фортепиано, а крупнейший и старейший (основан в 1807 г.), существующий до сих пор швейцарский музыкальный магазин (а точнее – целая сеть магазинов) со штабквартирой в Цюрихе, торгующий музыкальными инструментами, аппаратурой и музыкальными изданиями (книги, ноты, диски...), а также и музыкальное издательство, также базирующееся в Цюрихе. Hug – очень распространённая в Швейцарии фамилия. Встречающиеся фортепиано с маркой «Hug & C. vormals Gebrüder Hug.

Leipzig» [(*нем.*) Хуг и С, бывшая «Братья Хуг», Лейпциг] подсказывают, что фирма некогда, быть может, занималась и производством фортепиано – во всяком случае, услуги по обновлению и настройке инструментов, как видно из настоящего письма, она несомненно оказывала. Ильин также арендует (см. письмо № 476 ниже) через фирму Hug граммофон и будет выписывать через неё пластинки.

[923] Т. е. Бюлеры в разговоре о том с Метнерами (см. письмо № 426).

[924] Получив адрес Рахманинова, в тот же день (27 марта) Ильин напишет ему (см. это письмо в *Ильин, т. 13.* С. 369–370), на что получит ответ (см. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. Т. 3. Письма. – М.: Советский композитор, 1980. С. 148).

[925] Завершение письма идёт по левому полю единой строкой, так что две последние абзацные отсечки сделаны редакцией (по образцу обычных писем Ильина). О Бландове см. № 2-2 «Идиотики».

[926] Т. е. письма № 428 (открытки от 9-го марта, полученной 11-го – см. № 429). Чуть ниже этой строки Ильин помечает комментируемое письмо 20–25-м марта («1939 \\ 20–25 III»), но ясно, что это начало его было именно 11-го и о дальнейшей судьбе этой части письма уже сообщала Ильину Анна Михайловна в своём письме от 19 марта (№ 431). 20-е число, поставленное Ильиным, объясняется, скорее всего, тем, что он счёл своим письмом «о благополучной операции» не открытку от 9-го марта, а именно письмо от 17-го (№ 430), полученное Метнерами 19-го. Речь же, как видно далее, именно об открытке. Для удобства читателя в угловых скобках и уменьшенным шрифтом мы указываем предполагаемые даты написания каждой из частей этого необычного обрывочного письма. На завершающей его отдельной записке А. М. Метнер также имеется позднейшая пометка Ильина: «1939.III.25». Многие строки этого письма отчёркнуты сбоку (очевидно, Ильиным) синим карандашом (в наст. издании мы их не указываем).

[927] Katzenjammer (*нем.*) – похмелье, похмельный синдром. О счёте, выставленном Метнеру, см. письмо № 423.

[928] Т. е. Рахманинова. См. то же письмо.

[929] Silentium (*лат.*) – молчание, тишина.

[930] День выставления Метнеру счёта ограничен 13-м февраля с одной стороны (накануне отправлены Метнерами Ильину уве-

ренные письма с отчётами о концерте, в которых нет и намёка на катастрофу) и 21 февраля – с другой (день получения ими второго номера «Идиотики», так что на следующий – Ильину отправляются ответы, в том числе и с рассказом о произошедшем). При этом по тону изложения видно, что неприятное событие случилось уже достаточно давно, чтобы о нём можно было относительно спокойно рассказать. Так что скорее всего счёт Метнеру от организаторов концерта пришёл 13–14-го, а следующая часть письма написана им около 15-го февраля. Характер почерка этой части письма ближе к её концу меняется, так что она действительно писалась в несколько приёмов и в несколько дней, установить точно или даже хотя бы приблизительно (но с разумной точностью) каждый из которых (пока) не представляется возможным.

[931] Здесь печальная игра слов, ниже обращающаяся во вполне прямое использование смыслов: талант-деньги (талант – античная денежная единица) и талант-способности (этот второй, исконно переносный, смысл порождён знаменитой евангельской притчей о талантах: Мф. 25, 14–30 или Лк. 19, 12–27).

[932] Т. е. то же 25 марта 1939 г., бывшее субботой.

[933] Следует адрес дочери С. В. Рахманинова, бывшей замужем за Борисом Конюсом, см. комм. 870.

[934] Речь о пред. письме, а в «вырезках самых последних новостей» – грустно-шутливое иронизирование, но не столько над газетой Милюкова, сколько над тем, что письмо состояло, в основном, из неоконченных давних писем. Также, конечно, продолжается шутка Ильина с motto «о "Последн. Новостях"» из его письма (№ 433). Наконец, есть (по всей видимости) и третий смысл этой фразы, сообщающей, что с письмом № 434 была отправлена назад вырезка из «Последних новостей», однако вновь не из одноимённой газеты, а именно из так названного письма Ильина № 433, к которому эта вырезка была приложена.

[935] Этот вопрос подчёркнут (видимо, Ильиным для последующего ответа) синим карандашом. В письме есть ещё одно такое подчёркивание (имени «Лена») и несколько отчёркиваний на полях тем же карандашом. Последние мы в наст. издании не отмечаем.

[936] Т. е. у Бюлеров.

[937] Н. К. Метнер с А. Каттералом (см. комм. 452 и, напр., письмо № 400) во втором отделении концерта (см. о нём в РНММ. Ф. 132, № 1556) вновь исполнил свою 3-ю скрипичную сонату (ор. 57), в первом же были им сыграны Арабеска ор. 7 № 2, две Сказки (орр. 51 № 3 и 34 № 2) и «Радостный танец» (ор. 40 № 4). Указ. выше директор – Stanley Marchant (1883 – 1949).

[938] Эта задумка Метнерами осуществлена не была. Быть может, потому, что «журнал» на третьем выпуске прекратился, а его продолжение – поэма «Наше жилище», см. ниже письмо № 441 и комм. 827, – оказалось вполне самостоятельным сочинением.

[939] Последние три слова подчёркнуты Ильиным (синим карандашом) и далее до конца письма многое им подчёркнуто (очевидно, для последующего ответа, и потому мы отдельно не отмечаем каждое из таких мест).

[940] Советско-британский договор о военном и политическом союзе был заключен лишь в мае 1942 г., почти через год после нападения Германии на СССР, однако с начала 1939 г. (и даже раньше) Англия и Франция с одной стороны и СССР с другой – «прощупывали почву» для создания совместного блока, противостоящего Германии, Италии и Японии. В апреле, т. е. менее чем через две недели после отправки комментируемого письма, начнутся соответствующие переговоры, в августе, после заключения «Пакта Риббентропа – Молотова» (договора о ненападении между Германией и СССР), потерявшие смысл.

[941] Удивительно точная констатация ситуации (и отчасти предсказание) А. М. Метнер.

[942] Вопрос, конечно, о музыкальном фрагменте, которым Ильин завершил третий номер «Идиотики». Метнеры не опознали Шумана, так что Ильин в след. письме подтрунивает над ними, понимая, что они решили, будто это одна из записанных им в «русской Эстонии» песен, срв. письмо № 354 (часть от VIII.11), и строя на этом очередную в их переписке (срв., напр., историю с «оперой» Метнера на либретто М. Шагинян, начатую в письме № 217) шуточную мистификацию. Однако же возможно вполне, что Ильин видит в этом (на вид?) простодушном вопросе Анны Михайловны попытку розыгрыша его самого: как не узнать Шумана, тем более что у нот указан номер опуса? – И только поэтому он отвечает

в столь бутафорском стиле, лишь после понимая, что его друзья тут на самом деле простодушны и разыгрывать его даже не думали.

[943] Православная Пасха в 1939 г. выпала на 9 апреля, так что это письмо писалось (было завершено) в Великую Среду.

[944] Т. е. письмо № 434.

[945] По указанию словаря В. И. Даля (в статье «Пиявка»), пиять (*ряз<анское>*) – злобиться, злиться на кого-то. Однако здесь, скорее, вновь собственное словообразование Ильина от, впрочем, тоже пиявки: себя пияешь – то есть сосёшь, гложешь.

[946] Т. е. от А. М. Метнер, но скорее тут имеются в виду Бюлеры, вполне могшие в Лондоне видеть (издали, скорее всего) листки-записки Метнера, довольно точно здесь описанные. «Обрывочное» письмо Метнера (№ 434) действительно очень похоже на такие записки Метнера (часть которых сохранилась в Музее музыки).

[947] Термин из феноменологии, развитой Ильиным (*вживание* в *предмет*, *переживание* его, чтобы *зажить* им). Напр., одну из сторон *правосознания* Ильин определяет как *переживание* права. Срв. *Ильин, т. 4.* С. 160 («О сущности правосознания», гл. 2).

[948] Т. е. Наталия Николаевна.

[949] Под плинтусом Ильин, кажется, имеет в виду не привычный нам отделочный материал для сокрытия щелей между полом и стеной, а просто кирпич (*букв.* от *др.-греч.* πλίνθος – кирпич).

[950] Речь, по-видимому, о каком-то всё-таки неотправленном письме.

[951] Трезвучие – аккорд, состоящий из трёх звуков, расположенных по терциям (терция – музыкальный интервал шириной в три ступени). Арпеджированный – от арпеджо (*ит.* arpeggio), означающего способ исполнения аккорда, при котором его звуки берутся последовательно один за другим, по одному (как бы как при игре на арфе, так что *ит.* arpeggio можно перевести как *арфично* или *арфоподобно*). Часто арпеджированный аккорд называют ломаным или сломанным (что очень соответствует контексту комментируемого места).

[952] Так у Ильина. Имеется в виду, по-видимому, терцдецимный от, видимо же (раз дело идёт об аккордах), терцдецимаккорда – аккорда, состоящего из семи звуков, в котором верхняя (седьмая) нота отстоит от основного тона на терцдециму (музыкальный интервал

шириной в 13 ступеней), а шестая – на ундециму (музыкальный интервал шириной в одиннадцать ступеней).

[953] Voilà (*фр.*) – вот так (или просто всем знакомая калька с этого слова – вуаля, так что получается стишок: «Николя – вуаля!»).

[954] Почерк Лени Бюлер, внешне даже красивый, чрезвычайно неразборчив, что издатели могли с избытком оценить по (всего!) одной её строке письма № 387 (повторимся здесь: мы совершенно не уверены, что прочли её верно, – за исключением, конечно, имени), потому для нас не окажется удивительным, если Ильин действительно не сохранил ни одного письма Бюлеров к нему (срв. комм. 826).

[955] Пс. 50, 17. Ильин единственный раз отступает от *церк.-сл.* текста (нужно «уста моя», а не «уста мои»), но мы оставляем его написание, тем более, что возможно оно намеренное: относительно недавно перешедшему в Православие Метнеру могло быть трудно отличить (абсолютно одинаковые на слух) *церк.-сл.* «моя» (двойств. число) от *рус.* «моя» (ед. число женского рода).

[956] Начавшаяся в сентябре 1939 г. мировая война надолго остановит для Метнера какую бы то ни было возможность концертировать, и следующий его концерт (если не считать упомянутого в письмах №№ 480–481 благотворительного, прошедшего 11 января 1940 г. в Лондонской национальной галерее) состоится, по-видимому, лишь в октябре 1943 г., когда он вместе с Эдной Айлз на двух фортепиано представит свой новый (3-й) Концерт-Балладу (ор. 60), а также пьесу «Русский хоровод» (ор. 58 № 1). См. воспоминания Э. Айлз (*Метнер. Материалы.* С. 172).

[957] Langsam, Leise (*нем.*) – медленно, негромко (указание темпа в нотном фрагменте, завершающем «Идиотику»).

[958] Т. е. Vergissmeinnicht (*нем.*) – незабудка. «Мамаша» же и есть, по-видимому, та самая дальняя родственница Метнеров М. Ф. Мей (см. комм. 638).

[959] См. письмо № 434.

[960] Gemietet (*нем.*) – арендованный.

[961] Т. е. Чемберленом и Майским (срв. «Идиотика», № 1-7 и комм. 874).

[962] 22 марта 1939 г., сразу после оккупации Германией Мемельского края (см. комм. 914–915) и предшествовавших ему событий Британия и Франция обменялись нотами о взаимной помощи в слу-

чае нападения третьей державы на одну из них, а также заверили Голландию, Швейцарию и Бельгию, что окажут им помощь в случае нападения на них. Похожее несколько позже обещалось Польше, Румынии, Греции и Турции.

[963] Повторимся (см. комм. 942): Ильин, по всей видимости, подозревает, что друзья его разыгрывают (см. указ. комм., а также срв. прямой вопрос об этом фрагменте из Шумана несколькими абзацами выше), но до конца в этом не уверен и пишет так, чтобы убить сразу двух зайцев: не ударить в грязь лицом, если разыгрывают его, и самому разыграть друзей в противном случае. См. также комм. 880.

[964] О Тхоржевском см. в комм. 368–369. Юлий Федорович Семенов (1873–1947), выпускник физико-математического факультета Московского университета, а затем и Сорбонны, где он получил степень доктора (по физике), член Партии народной свободы («кадетов») по меньшей мере до 1921 г., около которого он начал переходить на правые позиции, в 1927–1940 гг. был редактором «*Возрождения*».

[965] К комм. 774 добавим, что статья действительно появилась не только в «Новом пути». См., напр., выходивший в 1934–1939 гг. в Варшаве еженедельник «Меч», где (в № 25 от 17 июня 1939 г.) она была перепечатана с некоторыми сокращениями (о других перепечатках узнать не удалось).

[966] Последней публикацией Ильина в «*Возрождении*» была статья «О национализме» (в № 4096 от 17 сентября 1937 г.). См. её в *Ильин, т. 31.* С. 520–526.

[967] Т. е. любовь (см. № 3-7 «Идиотики»; чуть ниже отсылка и к № 3-2). Здесь же особенно прочитываются следующие строки «Заразы» (№ 3-7): «И, послав волну в пространство... Ждет ответа, как піанства» (срв. комм. 905).

[968] Это и следующее письмо были, по всей видимости, отправлены одновременно в одном конверте (срв. начало письма № 440 А. М. Метнер). Собственно, это четыре открытки, вторая из которых на отдельное письмо не может претендовать, т. к. содержит лишь два поздравительных слова и потому мы её объединяем с первой в одно письмо. Третья же и четвёртая открытки очевидно являются единым письмом (публикуемым следующим за комментируемым). Первые открытки, скорее всего, были заготовлены-над-

писаны заранее, последние – добавлены при отправке (и по получении предыдущего большого поздравительного письма Ильина).

[969] Ниже рукой Ильина подписано: «апрель». На открытке – репродукция картины Спинелло «Два апостола» из Лондонской национальной галереи. Аретино Спинелло (Spinello; после 1346–1410) – итальянский художник эпохи т. н. Проторенессанса.

[970] Всё письмо написано Н. К. Метнером, кроме «и А. М.», приписанного рукой А. М. Метнер.

[971] Ниже приписка Ильина: «начало апреля». На второй открытке репродукция (также из Лондонской национальной галереи) фрагмента картины Маттео ди Джованни (см. комм. 34-577) «Успение Пресвятой Богородицы» (или «Мадонна с поясом»: изображена, согласно католической легенде, основанной на апокрифе конца V – начала VI в., возносящаяся на небо Пресв. Дева, оставляющая свой пояс в благословение апостолу Фоме; впрочем, фрагмент содержит лишь лик Божией Матери).

[972] См. комм. 968. На этот раз (советские – в левом верхнем углу каждой изображён герб СССР) открытки – с видами Москвы: на третьей – памятник А. С. Пушкину тогда ещё (в 1948 г. он будет перемещён) на Тверском бульваре; на четвёртой – «Мосфинотдел», то есть здание Московской городской думы на бывшей Воскресенской площади (с ***марта*** 1917 г. – и до сих пор! – площадь Революции). В 1930-е гг. там был открыт Музей В. И. Ленина, а ныне здание принадлежит Государственному Историческому музею.

[973] Н. К. Метнер цитирует одно из самых трогательных и «знаковых» (оно заменяет в этот день т. н. Херувимскую песнь на литургии) песнопений Великой Субботы (тропарь 8-го гласа): «Да молчит всякая плоть человека, и да стоит со страхом и трепетом, и ничтоже земное в себе да помышляет: Царь бо царствующих и Господь господствующих приходит заклатися и датися в снедь верным...». Этот штрих косвенно говорит о чрезвычайной серьёзности решения Николая Карловича о переходе в Православие.

[974] Речь о пьесе «Русский хоровод» – № 1 будущего ор. 58 («Две пьесы для двух фортепиано»).

[975] Reichstag (*нем.*) – рейхстаг, парламент Германии. 14 апреля 1939 г. (в ночь на 15-е апреля) президент США Ф. Рузвельт направляет послание Гитлеру (и похожее – Муссолини), где, констати-

руя потерю независимости четырьмя странами Европы и Африки, призывает канцлера Германии выступить публично с заверением о невторжении в другие страны. В ночь именно на 17 апреля (день написания комментируемого письма) Гитлером и Риббентропом (министром иностранных дел Германии) было решено созвать к 28 апреля рейхстаг, перед которым в этот именно день Гитлер и выступит со своей ставшей знаменитой (что и не удивительно – она транслировалась сотнями радиостанций по всему миру) речью, в которой он, впрочем, никак прямо не ответил на призыв Ф. Рузвельта, de facto его проигнорировав.

[976] Слова из Мф. 26, 39 (ставшие, впрочем, поговоркой).

[977] Так у А. М. Метнер, но, кажется, она всё же хотела написать, что «бо̀льшего удовольствия чем ***им*** [т. е. новым выпуском «Идиотики»] Вы ***нам ничем*** [другим] не могли бы доставить», или т. п.

[978] «In questa tomba oscura [(*ит.*) В этой темной могиле]» – песня Л. ван Бетховена (WoO 133) на слова Джузеппе Карпани.

[979] На открытке, подобной той, что использовалась для письма № 424, но с изображением Brienz-Rothorn-Bahn (т. е. железной дороги Бриенц-Роторн – т. н. зубчатой горной туристической железной дороги в Швейцарии, идущей от Бриенца до вершины Бриенц-Роторн), нечёткий штемпель с, впрочем, без труда прочитывающейся датой «22.IV.39».

[980] От Entspannung (*нем.*) – отдых. Срв. также в воспоминаниях Р. М. Зиле об отношении Ильина к отдыху (точнее – к *культуре отдыха*) в *Ильин, т. 33.* С. 403–406.

[981] Речь о поэме «Наше жилище». См. комм. 607.

[982] Dass du so krank geworden... (*нем.*) – что ты так сильно заболел... – первая строка указанной песни Шумана, называющейся «Wer machte dich so krank? [(*нем. досл.*) Кто сделал тебя таким больным?]» или же, в художественном русском переводе А. Ефременкова, «Кто сжег очей твоих лазурь?»; см. *Шуман Р.* Собрание вокальных сочинений. Т. 2: Песни для голоса с фортепиано. – М.: Музыка, 1964. С. 61.

[983] Не до конца понятно, что имеет в виду Ильин: что в, очевидно имевшемся как у него, так и у Метнера, нотном издании Шумана «Edition Peters» (основанное в 1800 г. в Лейпциге, музыкальное издательство получило имя приобретшего его в 1813 г. К. Ф. Петерса

и под таковым существует и сейчас) имеется ещё один текст песни, или же своё собственное стихотворение, № 3-9 «Идиотики», за которым и следует фрагмент песни? – Скорее, всё же второе, и это, по-видимому, смущённо-краткое, извиняющее Метнера за неузнавание Шумана, завершение разошедшегося было розыгрыша (срв. письмо № 437 и комм. 963).

[984] Метнер говорит о швейцарской т. н. Militärischer Frauendienst [(*нем.*) женская военная служба], подразделении швейцарской армии для военнослужащих-женщин, существовавшем в 1939–2005 гг.

[985] Т. е. воры. См. след. два письма.

[986] На лицевой стороне – рисунок за подписью «MaryKessell1938», в центре которого – супружеская пара, окружённая сердечком, тортом со свечами, спящим младенцем, розой, птичкой, бутылкой вина, звездой, перьями, ключом с повязанным на ним бантиком, подковой, нотами и др. Картинку по правой стороне обрамляет следующий текст: «Send \\ Greetings \\ Telegrams \\ for a \\ Wedding \\ Betrothal \\ Birthday \\ Birth \\ Coming of age \\ and all other \\ joyous occasions \\ Nine words for ninepence [(*англ.*) Отправляйте поздравления, телеграммы по случаю свадьбы, помолвки, дня рождения, рождения ребёнка, совершеннолетия и всех других радостных событий. Девять слов за девять пенсов]». Мэри Кесселл (1914–1977) – английская художница-иллюстратор, впоследствии – военный художник.

[987] Письмо написано на в точности такой же открытке, что и письмо № 425. На ней чёткий штемпель «Schveiz Automobil-Posbureau [(*нем.-фр.*) Швейцарское автомобильно-почтовое бюро]» с датой и временем: «24.IV.39-14».

[988] Речь о ещё одном (т. е. уже третьем по счёту, с учётом бывшего во Франции) обворовывании квартиры Метнеров (о первом см. в письме № 192; о втором – в сноске к № 361).

[989] Ильин цитирует псевдолубочные стихи Маяковского (из сочинявшегося им для издательства «Сегодняшний лубок» в августе – октябре 1914 г.; стишки публиковались на открытках и плакатах с рисунками), наверняка даже не догадываясь – срв. письмо № 476, где эта цитата появляется вновь, – что это Маяковский. Впрочем, авторство последнего с полной достоверностью не установлено, а сами стихи впервые вошли в его собрание сочинений

лишь в 1955 г. См. *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений в 13 тт. Т. 1. – М., 1955. С. 358 (сам текст) и 451 – 452 (комментарий). Наверняка (судя по точности цитирования) Ильину был знаком стишок полностью, так что приведём его:

Вильгельмова карусель

«Под Парижем на краю
Лупят армию мою,

А я кругом бегаю,
Да ничего не сделаю».

990 Речь об отправке поэмы «Наше жилище или Быт и бытие изгнанников». Хотя и она (как условные №№ 4 – 6 «Идиотики-Обормотики») тоже является, как выходит, неотъемлемой частью переписки Ильина и Метнеров (и даже напрямую к ним обращена во вступлении: «...Захотел теперь и я, – \\ О, далекие друзья...»), мы не повторяем её в наст. томе, довольствуясь нашим же изданием её в *Ильин, т. 32.* С. 353 – 384. Однако при необходимости ей может быть присвоен и номер письма (№ 443а).

991 На письме позднейшая пометка Ильина: «23.IV.1939», но она очевидно ошибочна, ибо в начале письма речь как о вчерашней о его открытке не от 22-го, а от 24-го апреля. Кроме того, 25 апреля – это вторник, а 23-е было воскресеньем. Наконец, «заклеиваемое Колино письмо» – это очевидно № 442.

992 Т. е. обиду, нанесённую ворами (см. далее).

993 Переписанный Анной Михайловной (попутно заметим – совершенно не обычным для неё некрупным и почти каллиграфическим почерком) немецкий перевод лермонтовского «Ангела» («По небу полуночи ангел летел...») принадлежит Федору Федоровичу Фидлеру (*нем.* имя – Фридрих Людвиг Конрад Фидлер; 1859 – 1917), также известному как «Ф. Ф. Ф.» или даже «Ф³», – преподавателю немецкого языка и яркому представителю литературной жизни Санкт-Петербурга, плодовитому переводчику русской поэзии на немецкий язык. В частности, в Лейпциге в 1893 г. вышел томик Gedichte von M. I. Lermontoff im Versmass des Originals von Friedrich Fiedler, содержавший 117 переводов («Der Engel» см. на стр. 31 – 32). Название этого сборника можно было бы передать по-русски так: поэзия М. Ю. Лермонтова в переводах Фридриха

Фидлера, сохраняющих стихотворный размер оригиналов. Ещё раньше был опубликован сборник Der russische Parnass. Anthologie russischer Lyriker [Русский Парнас. Антология русской лирики], von Friedrich Fiedler. – Dresden und Leipzig, 1889. В него вошли стихотворения 58 русских поэтов, от Ломоносова до Мережковского. По-видимому, Анна Михайловна переписывала «Ангела» именно оттуда, косвенным подтверждением чему является тот факт, что «Музы» Пушкина в нём действительно нет.

[994] Т. е. ор. 29 № 1.

[995] См. комм. 34-789.

[996] Речь о конкурсе, состоявшемся 19 ноября 1924 г. в Чикаго: «После репетиции был конкурс пианистов, на котором Коля обещал быть судьей, но совсем не представлял себе, что он будет единственным. Его положение было очень трудное. Его решением, по-видимому, остались довольны и ему пришлось выйти на эстраду и раскланиваться, чего он тоже не ожидал, и вид у него был несколько смущенный» (Дневники-письма А. М. Метнер, 9 // *Метнер. Материалы.* С. 216). Отметим, что Н. К. Метнер был судьёй и ещё раз, но уже в Англии, в той же Royal Academie, 24 ноября 1928 г. (срв. *Там же*. С. 245–246, а также письмо № 152), однако этот второй конкурс длился «немного более часу», ибо в нём участвовало лишь три студента-пианиста. Срв. также письмо № 330.

[997] То есть приблизительно на одну треть.

[998] Т. е. «Идиотики-Обормотики». Его не последует, однако отчасти его заменят «Шесть стихотворений из Цолликона» (письма №№ 450, 451, 454, 457, 458 и 460, последнее из которых будет в своём названии прямо отсылать к «Идиотике»).

[999] См. письмо № 426.

[1000] На этом заканчивается первая страница письма Анны Михайловны, и на её обороте написал своё письмо (публикуемое следующим, № 447) Николай Карлович. Далее, не прерывая абзаца, А. М. Метнер начинает новый лист, но явно уже прочитав письмо супруга. Что, в частности, свидетельствует о том, что эта часть её письма написана 7 мая.

[1001] Поставленные ***нами*** в скобки слова надписаны к этому вопросу. Анна Михайловна цитирует заключение к поэме «Наше жилище», где Ильин, говоря о себе и намекая на мучающие его го-

ловные боли, просит его-поэта не судить, «ибо он главою болен». Вопрос Анны Михайловны «и в прозе?» имеет в виду её надежду, что головная боль должна была остаться лишь в стихах – неужели она всё ещё в прозе, то есть в жизни?

[1002] Ян Вермер или Вермеер, также Вермеер Делфтский (Jan Vermeer van Delft; 1632–1675) – голландский живописец, мастер бытового и портретного жанров, один из самых выдающихся художников Золотого века голландской живописи.

[1003] М. В. Нестеров изображал Спасителя много раз, так что уверенно сказать, какую именно картину, икону или роспись имеет в виду Н. К. Метнер, затруднительно. Однако, кажется, речь всё же об образе Иисуса Христа из росписи иконостаса северного придела на хорах Киевского Владимирского собора.

[1004] Штемпель Golders Green на открытке с фотографией Трафальгарской площади Лондона весьма неразборчив, однако в дате явно читается 23, а не 22, т. е. открытка была отправлена, скорее всего, на другой день после написания (это особенно важно потому, что в противном случае следующее письмо-открытка Ильина было бы отправлено в ответ и на эту открытку).

[1005] Эти стихи действительно принадлежат Ильину, точнее его герою Питириму Ивановичу Равке: кроме строки «мы тыквы в дыры затыкали» (что говорит о том, что стихи были длиннее, чем нам известно), они почти точно так, как их цитирует Метнер, приведены в письме Ильина к И. С. Шмелеву от 11 августа 1932 г. См. *Ильин, т. 32.* С. 427. И хотя прямо на вопрос Метнера Ильин не ответит (возможно, что он и сам не помнил тех своих стишков), в письме от 6 июня (№ 450) появится продолжение давней темы. После же, уже в 1946 г., Метнер вновь вернётся к этой теме, назвав мымры-выдры-выи и т. д. «московской импровизацией Ильина на букву *ы*» (см. письмо № 530, а также предшествующее ему № 526). Также добавим, что «учинить фермату» – тоже «московское» (формально говоря, «крымское», впрочем) выражение Ильина (см. письмо № 22, где впервые появляется «пауза с ферматою»). Срв. также стихотворение «Мохотъ» (письмо № 226).

[1006] На открытке, подобной использованной для письма № 424, но с изображением Гримзеля (Grimsel или Grimselpass – горный перевал в Бернских Альпах), чёткий штемпель Цолликона с датой

23 мая, т. е. и Ильин свою открытку отправил на день позже написания (срв. комм. 1004).

[1007] См. комм. 774 и 965.

[1008] Т. е. письма №№ 442 и 444 (26 апреля), 445 (29 апреля), и 446–447 (8 мая), и из этих дат следует, что в 1939 г. конверты ещё не были уничтожены (указаны, очевидно, даты отправки).

[1009] Т. е. о скромности (в ответ на просьбу А. М. Метнер в письме № 446).

[1010] Grundlegendes Sinn-Bauelement der musikalischen Sprache (*нем.*, *досл.*) – основополагающий смысл-составляющее (строительный элемент) музыкального языка.

[1011] Как уже отмечалось, шуточный «журнал» Ильина действительно «закрылся», и больше уже не будет ни действительных (как первые три), ни условных (как поэма «Наше жилище») его номеров. Однако юмор Ильина отнюдь не истощился и не утонул, излившись почти тут же шестью ниже публикуемыми письмами-стихотворениями июня – июля 1939 г., последнее из которых прямо будет отсылать к «Идиотике». А позже, уже после войны, появятся «Идиотика-Витаминика» (см. письмо № 553а) и «Идиотика-погодика» (письмо № 654).

[1012] Здесь, как и во многих предыдущих письмах, выражается (в данном случае двойным подчёркиванием прощального «До свидания!») надежда на личную встречу, которая и состоится в приближающихся июле – августе в Цолликоне.

[1013] Если Antireumatikon не есть какой-то (очевидно, противоревматический) препарат (сведений о лекарстве с именно таким названием отыскать не удалось), то очень вероятно, что так Ильин просто образно называет музыку Метнера, действующую на него как бы лекарством.

[1014] Этой открыткой Ильин начинает своего рода стихотворный цикл своих писем Метнерам. В «*Собрании*» он озаглавил его просто: «Письма Н. К. и А. М. Метнерам» – и перенумеровал по порядку ***шесть*** своих стихотворений, решив произвести нумерацию, очевидно, лишь написав третье из них: «Первое»; «Второе»; «Им же письмо третие»; «Письмо четвертое»; «Им же Письмо пятое» и «Письмо шестое – им же». Однако в самой переписке таких заглавий нет, а стихотворений обнаруживается лишь ***пять***: послед-

нее, шестое («Идиотика: известите-ка!»), по всей видимости или не добралось до адресатов (что менее вероятно), или же было утрачено. В «*Собрании*» имеется два варианта этих, как мы их назвали в *Ильин, т. 32*, «Шести стихотворений из Цолликона»: рукописный, сделанный самим Ильиным, очевидно, при отправке писем, и позднейший машинописный, никак им не авторизованный, но несомненно приготовленный кем-то по рукописному варианту. Утраченное в переписке стихотворение публикуется по ильинской рукописи «*Собрания*» (*Архив*, 001 – 0608) с поправкой даты (см. чуть ниже), остальные письма – по «папке» писем Ильина к Метнерам 1939 г. (*Архив*, 005 – 0053). Заметим, что датировка стихотворений в «*Собрании*» отличается от датировки отправленных писем: первое датировано маем, второе – июнем, третье – 13-м июня, четвёртое – концом июня, пятое – началом июля и, наконец, шестое – явно ошибочно, – 6-м ***июня*** 1939 г. Мы ниже поправляем эту очевидную описку (по содержанию самого стихотворения, оно является ответом на письмо А. М. Метнер от 25 июня и потому никак не могло быть написано ***6 июня*** – очевидно, это именно 6 ***июля*** 1939 г.). Наконец, Ильиным на каждом стихотворении оставлена пометка синим карандашом: «Переписано». Также отметим, что отличия текстов стихотворений в рукописи «*Собрания*» от отправленных в письмах минимальны, несущественны и мы их, если не сделано противного отдельным комментарием, не оговариваем.

Все сохранившиеся в переписке пять писем-стихотворений написаны на однотипных открытках, подобных той, что была использована для письма № 424 и нескольких последующих, и везде же (кроме открытки с пятым стихотворением, отправленной уже во Францию) указан совершенно одинаково лондонский адрес Метнеров, который мы опускаем во всех случаях, кроме первого.

На первой из них – фотография Winterthur-Unfallgebäude [(*нем. досл.*) Винтертур, аварийное здание]. Скорее всего (сравнение с современным фото кантонгоспиталя Винтертура – довольно сильно, правда, если гипотеза верна, перестроенного – это, кажется, подтверждает), изображен корпус (отделение несчастных случаев) больницы Винтертура, города в кантоне Цюрих, где, быть может, и лежал Ильин, когда ему вырезали гланды, на что намекает и почтовый штемпель, в котором вместо обычного названия города яв-

но читается «Ambulant» (что косвенно свидетельствует и о том, что письмо было опущено в ящик, если не написано хотя бы частично, при очередном посещении Ильиным этой больницы). Дата на штемпеле – 6.VI.39.

На второй открытке также штемпель «Ambulant» с датой 9.VI.39 и фотография Weggis, т. е. поселения (коммуны) Веггис на берегу Фирвальдштедского озера в кантоне Люцерн.

Третья открытка в точности такая же, как и вторая. Штемпель Цюриха с датой 14.VI.39.

На четвёртой два штемпеля Цолликона с датой 20.VI.39 и изображение Grand-St-Bernard, т. е. Большого Сен-Бернара, перевала в Альпах, через который с древнейших времён проходил главный путь, соединявший северную Италию с центральной Европой. Попутно отметим, что точно такая же открытка использована для «разделяющего» третье и четвёртое пи́сьма-стихотворения обычного письма.

Наконец, на пятой открытке, вновь точно такой же, как и четвёртая, штемпель Цолликона с датой 22.VI.39. В самом же письме впервые появляется нумерация стихотворений, так что для удобства читателя мы «восстанавливаем» <в угловых скобках> номера и предыдущих стихотворений-писем.

Первыми двумя из этих стихотворных писем Ильин отвечает Метнеру на его открытку от 22 мая (№ 448): полупоэма «Сон» есть отклик на вопрос Метнера «Откуда это?» о мымрах-выдрах-тыквах, «Пауза и фермато» – ответ на «фермату», которую «ты учинил». Ильин как бы буквально отзывается на просьбу написать «хотя бы два слова на открытке»: действительно, два слова-письма̀ и действительно на открытках.

[1015] Скорее всего, имеется в виду селение под Москвой, по курской дороге (ныне в черте Москвы, срв. ул. Перерва; срв. также Перервинский монастырь). Перерва стала широко известной после крупной железнодорожной катастрофы, произошедшей на одноименной платформе в 1930 г. (столкнулись два пассажирских поезда, погибли 16 и были ранены 46 человек), а также после одноименного стихотворения-фельетона в газете «Правда» отозвавшегося на трагедию Демьяна Бедного, за которое он был раскритикован (если не затравлен) в советской прессе.

В письме Метнерам от 4 августа 1946 г. (№ 521) Ильин, описывая свое болезненное состояние, писал: «Помните, я Вам писал в 1939 году: "мы две стервы, из Перервы, растрепавшие все нервы"... А Вы не приняли всерьез. А вышло пророчество».

[1016] См. комм. 1014.

[1017] Пуркуа (*фр.* pourquoi) – почему; Дье сэ куа (*фр.* Dieu sait quoi) – Бог весть что.

[1018] Строка стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» («Уж за горой дремучею...»).

[1019] Анна Михайловна каждую весну и начало лета страдала мучавшей её аллергией (сенной лихорадкой). Срв., напр., комм. 34-27.

[1020] Отсылкой к известнейшей басне И. А. Крылова «Свинья под дубом» (бысня VII книги седьмой), Ильин отзывается не столько на какое-то из пред. писем Н. К. Метнера, сколько на соотв. фрагмент переводимой им «Музы и Моды» (срв. стр. {149}).

[1021] Метнеры действительно уедут вскоре во Францию (срв. след. письмо), а «наше безпузие», означая, разумеется, Швейцарию и Цолликон (общество Ильиных), едва ли не родственно «пузьему крёхту» (см. письма №№ 2а, 3, 11, 308 и 317). Т. е. собственно «безпузие» означает отдых от (концертной) фортепианной игры.

[1022] Аллюзия на известное изречение «Где нет верности, там нет и любви», приписываемое (часто совершенно произвольно) разным поэтам и философам, от древних до современных. В том числе, нередко, Омару Хайяму.

[1023] В обоих вариантах «*Собрания*» (рукописном и машинописном) второе и третье четверостишия (от конца) переставлены местами.

[1024] Речь об издании ор. 57 («Эпической сонаты»).

[1025] Речь о письме № 425.

[1026] Письмо не датировано, на нём лишь позднейшая пометка Ильина: «Июнь 1939», однако оно очевидно было отправлено одновременно с предыдущим.

[1027] См. комм. 1014. В «*Собрании*» машинопись названа «Тревога», рукопись же не названа вовсе.

[1028] Т. е., очевидно, движений: модуляцией часто обозначают переход из одной тональности в другую.

[1029] Т. е., видимо, бред: «Что за бред?» (от *нем. перен.* spinnt – бредите, бредит; *в прямом смысле* – прядёт, плетёт).

[1030] В обоих вариантах «*Собрания*» пп. 2 и 3 переставлены местами. «Соль» последних строк в том, что традиционная гармония старается избегать использования параллельных кварт и квинт. Срв. также письмо № 333 и комм. 218.

[1031] Бекар и кода – здесь: отмена ранее назначенного и завершение.

[1032] Секвенция – повторение мелодической фразы на другой высоте. Каденция – здесь: виртуозное исполнительское соло, часто не прописанное самим композитором, а добавленное кем-то другим (например, самим исполнителем).

[1033] Дискорданс (*лат.* discordantia – разногласие) – то же, что и диссонанс (*лат.* dissonantia – неблагозвучие, нестройное звучание) – термин средневековой теории музыки, в некотором смысле возвращённый (или, скорее, заново введённый с несколько новым смыслом) Метнером в «Музе и Моде» (см. стр. {100–102}) именно для различения «случайного созвучия» («несчастного случая») от диссонанса.

[1034] В вариантах «*Собрания*» вместо «И создал» – «Причинив».

[1035] И здесь вновь у Ильина аллюзия на переводимую им «Музу и Моду», скорее всего – именно на следующее место: «Позднее же гармония все упорнее в упорнее стала заниматься искусственным выращиванием новых прототипов аккорда, которые все более и более утрачивали связь не только с первичными образованиями гармонии, но вследствие самодовления утратили и всякую связь между собой» (стр. {69}).

[1036] Т. е. (здесь) в знак (бемоль – знак понижения тона) совпадения или просто гармонии (энгармонизм – совпадение по высоте различных по написанию звуков, интервалов, аккордов или тональностей; собственно, само слово может быть переведено с *др.-греч.* (ἐν – предлог «в» и ἁρμονία – гармония) как «в гармонии»).

[1037] Т. е. ткань естественности, естественную ткань или т. п. (диатонический звукоряд – своего рода первый, «естественный», звукоряд).

[1038] В рукописи «*Собрания*» вместо «Вопрошая» – «Так вздыхая», в машинописи – «Провздыхавши».

[1039] Здесь, конечно, намёк на трудность и для перевода (срв. письмо № 449 и комм. 1010), и просто для понимания метнеровского термина «основных смыслов музыкального языка».

[1040] Письмо написано на точно такой же открытке, что и следующие два письма Ильина (срв. комм. 1014). На открытке штемпель Цюриха с датой 15.VI.1939.

[1041] Ильин намекает на популярность Метнеров-хозяев (срв. письма №№ 452–453), сравнивая одновременно Н. К. Метнера, вынужденного давать оценку исполнительству и композиторству других (сам поп, т. е. исполнитель и композитор, он, вставая тем самым над другими попами-композиторами и исполнителями, становится протопопом, т. е. первым или главным попом) с легендарным царём критского Кносса Миносом, который, как признанный образцово справедливым правителем при жизни, в подземном царстве судит умерших («Одиссея». Песнь XI, 571–572).

[1042] Эвфемизм для «накакал».

[1043] Ильин сообщает адрес Марселя Дюпре (см. комм. № 34-730), у которого прежде не раз останавливались Метнеры (срв. напр. письмо № 366).

[1044] Ирония Ильина, подразумевающая, что никуда выехать из Швейцарии они не могут, не говоря уж ни про советский Крым, ни про даже формально свободное с 1922 г., но всё ещё сильно зависящее от Англии, превратившей его по сути в свою военную базу, и при этом в 1939 г. явно симпатизирующее Гитлеру и Муссолини королевство Египет. Летом 1939 г. Ильины выедут из окрестностей Цолликона (и Цюриха) лишь в Берн и деревню под ним. См. ниже комм. 1078.

[1045] Т. е. к Бюлерам (см. комм. 605).

[1046] Очевидный (с аллюзией на первую строку «Евгения Онегина») намёк на Ф. Рузвельта и одновременное свидетельство о том, что уже в 1939 г. (обычно в этой связи называют 1940 г.) его здоровье стало предметом обсуждения. «Бесчестные правила» в устах Ильина по отношению к Рузвельту вызваны, очевидно, не столько даже весьма противоречивой политикой последнего, сколько, по всей видимости уже начавшимися, разговорами о его переизбрании на третий президентский срок (невозможном по сложившейся в США прочной традиции, законодательно закреплённой, впрочем, лишь в 1951 г.), которое и состоялось 5 ноября 1940 г.

[1047] Случайно или намеренно (он не мог его не знать по музыкальной Москве 1910-х гг.) Ильин подписался фамилией очень известного виолончелиста, победителя (в 1911 г.) московского конкурса виолончелистов, посвящённого 50-летию Русского музыкального общества, Семена Матвеевича Козолупова (1884–1961). Возможно, здесь скрытый намёк именно на тот конкурс: сколько Миносу-Метнеру (срв. комм. 1041) ни просматривать-судить своих гостей-исполнителей, а всё равно победителем выйдет Козолупов-Ильин.

[1048] На открытке с изображением замка в Рапперсвиле (Rapperswil), швейцарском поселении в кантоне Санкт-Галлен (выбор именно такой открытки – не намёк ли на скорое прибытие в Швейцарию?), чёткий штемпель Golders Green с датой: «17 JUN 1939». На открыке имеется и позднейшая пометка рукой Ильина: «1939. VI.17.». Письмо написано рукой А. М. Метнер.

[1049] См. комм. 1014.

[1050] Эти инициалы написаны сбоку от стихов теми же чернилами (текст стихотворения – карандашом), что и адрес на оборотной стороне открытки (лондонский, тот же, что и на всех пред. открытках, см. комм. 1014). Они обозначают, судя по всему, посвящение: Николаю Метнеру (настоящее письмо-стихотворение является ответом на сообщение в письме № 452 о бессоннице Метнера). В «*Собрании*» эти стихи озаглавлены короче: «*Десять*<.> Стансы.».

[1051] Avenue du Ranelagh – переулок в 16-м округе Парижа, но он выбран Ильиным, судя по всему, исключительно по созвучию: Ranelagh – рано ляг.

[1052] Успение (*церк.-сл.*) означает именно сон, а не смерть, как иногда принято думать: кончина человека, называясь успением, сравнивается со сном, но не наоборот. Так что за словом сохраняется и его первоначальное значение, и здесь использовано именно оно.

[1053] Переплут – мифический персонаж у восточных славян, сродный демону.

[1054] Аллюзия на Мф. 8, 12 (см. *церк.-слав.* текст): «...тьму кромешнюю...».

[1055] Т. е. на квартиру к Бюлерам, где Метнеры должны остановиться (срв. комм. 605 и 1045).

[1056] См. комм. 1014. Эти стихи, продолжая первое стихотворение цикла, имеющее то же название, в машинописи *Собрания* озаглавлены «Ешё сон».

[1057] Намёк на занятия Метнера в эти дни корректурой своей сонаты ор. 57 (см., напр., письмо № 452, а также следующее, № 459).

[1058] Речь не об Альфреде Сване (см. комм. 34-787), которого с детства многие звали Алей, в том числе с некоторого времени и Н. К. Метнер, хотя Метнеры со Сванами встретились как раз в июне 1939 г. в доме Марселя Дюпре в Мёдоне, и это была их последняя довоенная встреча со Сваном и последняя с его первой супругой (срв. *Метнер. Материалы.* С. 145 и 149). И тем более речь не о его сыне, Алёше, который родится только в 1949 г. Имеется же в виду Алексей Алексеевич Соболев, о котором см. в комм. 36-1689 и срв. письмо № 851.

[1059] Т. е. болеющий головою (скорбеть *слав.* – здесь: болеть).

[1060] Скорее всего, одну из речей, изданных ещё в 1934 г. (см. комм. 34-1365) или же некоторое обновлённое соединение всех трёх.

[1061] Возможная аллюзия на Неем. 8, 2–12. С сокр. и нашими ***выделениями слов:*** «И принес священник Ездра закон пред собрание... всех, которые могли понимать... и читал из него... от рассвета до полудня... и уши всего народа были приклонены к книге закона... и левиты поясняли народу закон, между тем как народ стоял на своем месте. И читали из книги, из закона Божия, внятно, и присоединяли толкование, и народ понимал прочитанное. Тогда Неемия... и книжник Ездра... и левиты, учившие народ, сказали всему народу: ...***не печальтесь и не плачьте***, потому что ***весь народ плакал***, слушая слова закона. И сказал им... ***не печальтесь***, потому что радость пред Господом – подкрепление для вас. И левиты успокаивали весь народ, говоря: перестаньте, ибо день сей свят, ***не печальтесь***. И пошел весь народ... праздновать с великим веселием, ибо поняли слова, которые сказали им».

[1062] Дочери Марселя Дюпре (см. комм. 34-730 и 36-1751).

[1063] См. комм. 1014. Напомним, что в переписке это стихотворение отсутствует, и не совсем ясно, следующее письмо Н. К. Метнера имеет в виду его или же прошлое (пятое) стихотворение «Сон» (письмо № 458). Мы склоняемся, впрочем, к первому варианту,

причём если стихотворение было написано и отправлено именно 6 ***июля***, то дойти до Парижа и Мёдона за сутки оно вполне могло и заставить своим приходом Метнеров, хоть и очень кратко, но дельно и тут же ответить Ильину. В «*Собрании*» стихотворение обрамлено Ильиным пометками: «*Письмо шестое – им же*» и «1939. 6 июня. Zollikon.», которые в основном тексте мы решили не воспроизводить (ибо в самой переписке они едва ли присутствовали, во всяком случае в таком именно виде). Письмо с этим стихотворением могло быть просто забыто Метнерами в доме Марселя Дюпре и потому ими утрачено. Если архив композитора сохранился, не исключено, что оно может в нём отыскаться.

[1064] Апёпре (*фр.* à peu près) – приблизительно.

[1065] Пассаж клутэ (*фр.* passage clouté) – пешеходный переход

[1066] В последних строках первых двух строф (а также и третьей, впрочем) совершенно понятная последовательному читателю переписки Ильина и Метнеров и совершенно неверно понятая нами при подготовке к изданию этого стихотворения для *Ильин, т. 32* игра слов: имени Марселя Дюпре, у которого в Мёдоне остановились Метнеры и названия города Марсель на южном берегу Франции.

[1067] Этуаль – place de l'Étoile (площадь Звезды) – площадь в западной части 8-го округа Парижа, с 1970 г. – площадь Шарля де Голля.

[1068] Здесь возможен намёк вовсе не на приморский город на юге Франции (собственно, ему в этом стихотворении незачем – кроме тождества с именем Марселя Дюпре – быть поминаемым), а на то, что самого Марселя Дюпре в то время в Мёдоне не было: он находился, как вспоминает А. А. Сван, в концертной поездке по Австралии (см. *Метнер. Материалы.* С. 149).

[1069] Помимо очевидного значения новоизобретённого (от фамилии М. Дюпре) слова «дюпреить», т. е. доехать, здесь видится чуть более тонкий подтекст. Скорее всего, Ильин, по созвучию d'après – Dupré, имеет в виду не просто «когда ж доедете Вы к нам?», а «когда ж Вы к нам доедете по примеру уехавшего из Мёдона (см. пред. комм.) Марселя Дюпре?» (*фр.* d'après означает, в том числе, «по примеру», «по образу» и т. п.)

[1070] Письмо не датировано, на нём лишь позднейшая пометка Ильина: «1939 нач. июля», однако точная дата устанавливается по

следующему письму А. М. Метнер, вместе с которым, очевидно, оно и было отправлено. Письмо написано на двух открытках с фотографией комнаты-библиотеки Наполеона в Château de Malmaison (его последней резиденции во Франции) и репродукцией картины, изображающей домик Наполеона на о. Св. Елены, из, очевидно, коллекции того же Château de Malmaison, ставшего музеем (печатки Château de Malmaison имеются на оборотных сторонах обеих открыток).

[1071] Т. е. 12 или 13 июля.

[1072] Т. е. в доме Марселя Дюпре в Мёдоне.

[1073] Вроде бы ясное «Со» как будто бы потом переделано Ильиным в «Съ».

[1074] Последняя открытка (с изображением концертного зала Мёдона с органом и роялем) перед долгожданной встречей с Ильиными отправлена Анной Михайловной уже из Парижа: штемпель Парижа (вокзал Монпарнас). Дата и время на штемпеле или не читаются совсем или читаются плохо, однако дата всё же именно 12.VII.1939, а время – 11, но утра или вечера – сказать невозможно. На открытке пометка рукой Ильина «11/VII 1939», и он очевидно принял «11» на штемпеле именно за дату.

[1075] По ошибке Анна Михайловна начала писать адрес Бюлеров.

[1076] Более чем месячный перерыв в переписке связан, конечно, со встречей Ильиных и Метнеров в Цолликоне. В «папку» с письмами к себе Метнеров Ильин позже даже вложит небольшой лист из тетради или блокнота, на котором напишет крупным почерком: «Свидание в Цолликоне» и чуть ниже и мельче: «между 15 июля и 15 августа». К сожалению, ничего, кроме этой записки, фотографий и того, что будет проскальзывать в дальнейших письмах, от этой живой встречи не сохранилось.

[1077] Чуть неточная, не только в пунктуации, которую мы тоже сохраняем, цитата из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».

[1078] Еремия Готтхельф – псевдоним Альберта Бициуса (1797–1854), швейцарского народного писателя. Ильины, см. конец письма, после встречи с Метнерами отправились отдохнуть. Сначала они были в Берне у Самуэля Хааса (см. комм. 813), а затем поехали «в деревню под Берном» (чем, очевидно, и был вызван выбор чтения, о котором срв. замечание Метнера в след. письме), где

их и застала начавшаяся вскоре мировая война (срв. [*Ильин И. А.*] Наши местонахождения и путешествия // *Ильин, т. 21.* С. 519).

[1079] Т. е. сочетания, комбинации (от *англ.* combination). Выше Ильин (начало этого разговора см. в письмах №№ 426 и 433) предлагает варианты для заглавия *нем.* перевода «Музы и Моды» (в каждом случае в скобках оставляя и оригинальное название): 1) Vom Musikalisch-Ewigen – Из музыкально-вечного. 2) Die ewigen Bauelemente der Musik – Вечные составляющие (*букв.* строительные элементы) музыки. 3) Ewiges und Vergänglicher in der Musik – Вечное и преходящее в музыке. 4) Die ewigen Grundlagen der Musik – Вечные основы музыки. 5) Ueber die ewigen Grundlagen der musikalischen Sprache – О вечных основах музыкального языка.

[1080] Minacciosa (*ит.*) – грозовая (форт. соната Метнера ор. 53 № 2). Скорее всего, Ильин оговорился и имел в виду «романтику», т. е. сонату ор. 53 № 1 – Sonata romantica. Обе сонаты, очевидно, должны были исполняться Метнером для Ильиных во время (получается, длиной в целый месяц) встречи, но, судя по всему, не исполнялись.

[1081] Здесь ещё одно свидетельство (первое см. в письме № 440) о том, что пьеса «Русский хоровод» для двух фортепиано (№ 1 будущего ор. 58) сочинялась уже в 1939 г. (обычно годом её создания называют 1940-й). Говоря далее о (очевидно, новых) песнях, Ильин имеет в виду, по-видимому, некоторые из тех восьми, что сочинялись с 30-х гг. почти до конца жизни Н. К. Метнера и составили впоследствии последний его номерной опус (ор. 61).

[1082] «Суровый повытчик [судебный делопроизводитель. – *А. Л.*] стал даже хлопотать за него [Чичикова. – *А. Л.*] у начальства, и чрез несколько времени Чичиков сам сел повытчиком на одно открывшееся вакантное место. В этом, казалось, и заключалась главная цель связей его с старым повытчиком; потому что тут же сундук свой он отправил секретно домой и на другой день очутился уже на другой квартире. Повытчика перестал звать папенькой и не целовал больше его руки, а о свадьбе так дело и замялось, как будто вовсе ничего не происходило. Однако же, встречаясь с ним, он всякой раз ласково жал ему руку и приглашал к себе на чай, так что старый повытчик, несмотря на вечную неподвижность и черствое равнодушие, всякой раз встряхивал головою и произносил себе под

нос: "Надул, надул, чертов сын!"» (Гоголь Н. В. Мертвые души, т. I, гл. XI).

[1083] См. комм. 723.

[1084] Сушак (Sušak) – часть современной Риеки, а прежде – самостоятельный город-порт в Хорватии. Рагуза – старое (до 1918 г.) название Дубровника. Эта поездка Ильиных состоялась в сентябре 1934 г. (срв. *Ильин, т. 21.* С. 518).

[1085] Dieterswald bei Krauchthal Kanton Bern (*нем.*) – Дитерсвальд у Краухталя, кантон Берн. Дитерсвальд – очевидно, название неназванной в цитировавшемся выше (в комм. 1078, т. е. *Ильин, т. 21*. С. 519) деревни под Берном.

[1086] См. комм. 38.

[1087] Письмо написано на двух открытках, которые упоминаются и в нём самом: на первой (подписанной типографски «Москва – Лубянка») – вид на китайгородскую стену с Ильинскими воротами и церковью Николая Чудотворца «Большой Крест» позади неё (разрушены в 1934 г.), а также на часовню-памятник героям Плевны; вторая – с репродукцией картины М. Добужинского «Учение солдат в Николаевское время». К обозначенной в начале письма Метнером дате Ильиным позднее приписано: «1939».

[1088] Скорее всего, имеется в виду не жена отсутствовавшего (см. комм. 1068) Марселя Дюпре, Жан-Клер Маргарита Дюпре-Паску (? – 1978), а его дочь, не раз уже упоминавшаяся ученица Н. К. Метнера Маргарита Дюпре.

[1089] Тут же (возможно, из-за слегка выцветшего карандаша, которым написана часть письма за авторством Н. К. Метнера) пометка Ильина: «27.VIII.1939».

[1090] Намёк на деревенский отдых Ильиных под Берном (см. комм. 1085).

[1091] Т. е. в Лондон.

[1092] Лондон готовился к грядущей войне задолго: ещё в 1935 г. начали внедряться т. н. AAD (Air Raid Precautions – меры предосторожности при воздушных налётах), с сентября 1938 г. из Лондона в более безопасные места начали эвакуировать детей, но особенно активные действия, в том числе те, о которых свидетельствует это письмо, начали предприниматься с августа 1939 г. Британия вступит

во Вторую мировую войну 3 сентября 1939 г., вместе с Францией объявив войну Германии, за два дня до того вторгшейся в Польшу.

[1093] Moto perpetuo (*ит.*) – вечное движение.

[1094] Т. е. покойного Э. К. Метнера.

[1095] Т. е. Густава Густавовича Кульмана (иногда встречается написание Кульманн; 1894–1961), по происхождению швейцарца, деятеля YMCA, одного из создателей издательства YMCA-Press и парижской Религиозно-философской академии, вместе с Н. А. Бердяевым и Б. П. Вышеславцевым издававшего религиозно-философский журнал «Путь», а с 1936 г. занимавшего пост помощника (заместителя) Верховного комиссара по делам беженцев Лиги Наций; и его жену, Марию Михайловну Кульман, в девичестве Зернову (1902–1965), сестру известного богослова и общественного деятеля русской эмиграции Н. М. Зернова (1898–1980). Метнеры собирались говорить с Кульманом (очевидно, по просьбе Ильина) об официальном разрешении Ильину права на работу в Швейцарии (см. письмо № 470).

[1096] Очевидно, за перевод на нем. язык «Музы и Моды».

[1097] Нейтралитет Швейцарии во Второй мировой войне был вооружённым: уже на второй день войны, 2 сентября 1939 г., началась мобилизация её армии, которой – как свидетельствует это письмо – предшествовала несколькими днями ранее частичная мобилизация.

[1098] Т. е. в Дитерсвальде под Берном.

[1099] Знаменитый пианист Артур Рубинштейн (1887–1982) получил столь большую известность во многом благодаря своему выдающемуся исполнению сочинений Ф. Шопена, в том числе и его первого фортепианного концерта.

[1100] Т. е. Н. К. Метнер. Срв. его подпись к пред. письму.

[1101] Kuhbigand – такого слова в немецком языке как будто бы нет, и перед нами вновь, очевидно, ильинское словотворчество. Однако, соображаясь с контекстом и приведённой Ильиным транскрипцией (в которой нет звуков «д» или «т»), можно предположить, что Ильин на самом деле хотел написать Kuhbigang, что могло бы означать нечто вроде коровьей «лепёшки» (Kuh *нем.* – корова, коровий; Gang – проход, но, напр., Stuhlgang – испражнение) или коровьей походки (Gang, Gangbild, означает также и походку). Любопытно, что в староанглийском есть слово bigang, восходящее к протогер-

манскому bigangaz, означающему путь, курс. Само же bigang (варианты: begang, bigeng и др.) переводят как или практику, упражнение и даже бизнес, или же поклонение, культивирование. Т. е. Kuhbigang, если все эти соображения верны, означает или вновь коровьи «дела» или же «коровопоклонничество». Таким образом, получается такая мысль (с логическим «или», т. е. вполне могли подразумеваться оба варианта одновременно – это вполне в духе Ильина, что чуть ниже будет им ещё раз продемонстрировано): если вы, столичные жители с нашей деревенской мыслью о том, что так, как Шопен, мог и может написать только лишь Метнер, не согласны, она вам не нравится, то нам ваше столичничание что коровий след или же мы углядываем в вас шопенопоклонничество (т. е. идею, что будто бы вообще никто, как Шопен, не может написать), превращение Шопена, что называется, в священную корову.

Однако все приведённые выше соображения, скорее всего, верны лишь отчасти, и перед нами несомненное ильинское словотворчество, но вновь основанное преимущественно на созвучиях слов. А именно: на созвучии Kuhbigand – Houbigant, т. е. первому слову названия некогда известной (она обанкротилась в 1993 г.) парижской фирмы-производителя духов «Houbigant Parfum» (*фр.* «Убиган-парфюм»), являющемуся фамилией основателя – Жана-Франсуа Убигана (Jean-François Houbigant; 1752–1807), так что очень вероятно, что Kuhbigand, таким образом, есть не более чем «коровий парфюм».

[1102] 19 августа 1939 г. в Берлине было подписано торгово-кредитное соглашение между Германией и СССР, а 23 августа в Москве – знаменитый договор о ненападении между Германией и Советским Союзом, известный как «договор Молотова – Риббентропа».

[1103] Здесь многослойный подтекст, порождённый разными созвучиями. Сама фраза, на первый взгляд – бессмыслица, «St. Jago de cum Postello» составлена из слов разных языков, причём последнее из них – выдуманное псевдо-итало-латинское, но во всех случаях напоминающее о письме, послании (срв. слово «посталька», появляющееся, напр., в письме № 219, а затем и в № 225). Однако она мгновенно вызывает две ассоциации: 1) с Santiago de Compostela – Сантьяго-де-Компостела – столицей испанской Галисии, одного из главных паломнических центров католичества (её собор хранит мощи св. апостола Иакова Зеведеева, по легенде похороненного имен-

но на месте, где собор затем и был выстроен); 2) с Яго и Отелло – персонажами знаменитой трагедии Шекспира. Приведённый Ильиным «перевод» таковым на самом деле не является – это тоже лишь частичное созвучие. Первая ассоциация, по всей видимости, призвана заменить слово «конец», «финал» (Сантьяго-де-Компостела является конечным пунктом известнейшего очень длинного, через всю Испанию по меньшей мере, католического паломнического маршрута «Путь Святого Иакова»): другими словами, договор Гитлера с большевиками – логичный финал пути, по которому тот, получается целенаправленно, шёл много лет. Результатом чего стало (знак равенства следует понимать здесь, скорее, как следование или же, как в гимназических-школьных тождественных преобразованиях алгебраических выражений, получение результата) появление-вмешательство дьявола-Яго (большевизма) в семейную жизнь рассылающего послания Постелло-Отелло-Гитлера.

[1104] Т. е. не судьбой соблазнённой Фаустом при помощи Мефистофеля Маргариты, утопившей свою, зачатую Фаустом, дочь, осуждённой за то на казнь и постепенно лишившейся рассудка, которую тем не менее спасает Господь («Фауст», часть I).

[1105] Эдуар Даладье (1884–1970) – премьер-министр Франции в 1938–1940 гг. Именно он, по всей видимости, назван здесь всемирным обманщиком, переставшим быть договороспособным (или же, что менее вероятно, в его лице вся Франция). Причина этого кроется, судя по всему, в осмыслении Мюнхенского соглашения, от Франции подписанного именно Даладье (см. комм. 529), которое со стороны Франции стало de facto предательством Чехословакии, считавшей Францию своей главной союзницей и особенно рассчитывавшей именно на её поддержку. Впрочем, Ильин наверняка имел в виду и попытки переговоров дипломатических и военных миссий Франции (и Англии) и СССР в июне – августе 1939 г. в Москве, ни к чему в итоге не приведшие (вместо соотв. договоров Советским Союзом был заключён пакт Молотова – Риббентропа), что для него могло быть показательно и с такой стороны: даже дьявол (большевики) не смог, не счёл возможным, заключить договор с Францией. Наконец, к такому выводу должны были склонять и действия Франции в подмандатной ей Сирии, где нарушение договоров и обяза-

тельств (например, отмена французскими властями конституции Сирии в июле 1939 г.) проявлялось особенно ярко и наглядно.

Всё это – по мысли Ильина – укрылось от der böhmishe Gefreite (*нем.* богемского ефрейтора) Гитлера, называвшегося так, если это не легенда, Паулем фон Гинденбургом (1847–1934), рейхспрезидентом Германии в 1925–1934 гг., а до того – видным генералом (гланокомандующим на восточном, против Российской империи, фронте в Первую мировую войну, в то время как Гитлер воевал в той войне на западном фронте и именно в звании ефрейтора; эпитет же «богемский» появился в результате недоразумения: Гинденбург спутал место рождения Гитлера, австрийский Браунау, с богемским Браунау, ныне Броуновым в Чехии). Впрочем, Гинденбург сам назначил Гитлера рейхсканцлером в январе 1933 г.

26 августа 1939 г. Гитлер предъявил Польше ультиматум с требованием передачи Германии Данцига, после чего французский премьер написал Гитлеру официальное письмо, на которое Гитлер на следующий же день ответил длинным, как будто бы хорошо написанным, но действительно «псевдо-благородного» тона посланием, в котором как будто бы объяснял свои действия и намерения, в чём-то оправдываясь и настаивая на необходимости пересмотра Версальского договора (по которому, в частности, сам город Данциг был объявлен вольным городом под управлением Лиги Наций, но фактически передан Польше: внешняя его политика и железнодорожный транспорт были в её ведении), однако при этом как будто бы подтверждая нерушимость текущих границ между Германией и Францией и объявляя отсутствие претензий Германии к Франции (как бы этим стремясь с ней договориться о чём-то).

[1106] Warum – wenn Heirat, so nicht heirat und wenn nicht heirat, so Heirat? Warum? (*нем.*) – Почему – если Женитьба, то не женитьба, а если не женитьба, то Женитьба? Почему?

Это повторение-противопоставление одного и того же немецкого существительного – то, как и полагается, с прописной, то, как будто неожиданно, со строчной буквы – нужно, видимо, понимать подобно нашим «есть закон и закон», «есть школа и школа» и т. п.

[1107] Имеются в виду, очевидно, не только обычные радиопередачи, но и передававшиеся постоянно по радио речи Гитлера. Срв.

в поэме «Наше жилище»: «...Или пенье у соседа, \\ Хитлер два часа орет, \\ Иль ребенок заревет...» (см. *Ильин, т. 32.* С. 356).

[1108] О Пейпере см. комм. 621; «Колья и Аньюта» – так за глаза называли Бюлеры Метнеров (срв. письма №№ 401 и 404).

[1109] Точно таких слов в «Няне из Москвы» И. С. Шмелева нет. Наиболее близкое к ним («хавос», т. е. хаос, встречается в словах няни многократно): «Ну, хорошо. И будоражная тогда у нас жизнь пошла, хавос и хавос» (гл. XI). И к дальнейшему: «Ну, сами, барыня, посудите: как же им дите воспитать, при таком-то хавосе» (конец гл. VII); «Скажу барыне – кабак у нас, чему Катичка учится? А она все свое: "Не лезь не в свое дело, глупая... не понимаешь ты, это иску-ста!.." И только у всех и разговору – искуста-искусна, искусна-искуста... – а толку никакого, одни только неприятности» (гл. X) и «Она ему три дни сроку дала. Ну, приехал, она ему вынесла кулон... "Я, – говорит, – рано замуж не хочу... мне надо учиться на театры". И давай свое: искуста-искусна... – ну, чисто у них молитва это. И актерщик тот, выгоняли которого, в Америке... тоже ей все – искусна, ис-куста!...» (гл. XIV).

[1110] Речь об обязательном затемнении окон (срв. пред. письмо). Об «Альёше» см. комм. 1058.

[1111] «Heirat mit heirat» здесь следует, очевидно, перевести как «брак за браком», т. е. «ошибка на ошибке» или т. п. (сложная игра слов с двумя смыслами русского слова «брак» видится нам здесь несомненной; именно поэтому – чтобы избежать неизбежной при использовании слова «брак» игры слов, которой в оригинале, как кажется, всё-таки нет, – *в прошлый раз*, в комм. 1006, мы передали *нем.* Heirat как «женитьба»). «Вдруг женераль» (от *фр.* général – генерал), таким образом, оказывается тоже обозначением для брака (ошибки), но весьма сложным и длинным путём: ошибка – брак (= ошибка) – брак (= женитьба) – свадьба – свадебный генерал – генерал (свадебный генерал – отставной генерал, приглашаемый на свадьбу только ради своего звания и исключительно для пущей важности и повышения статуса свадьбы, – в переносном смысле означает фальшивое лицо, не имеющее в действительности никаких власти и значения).

[1112] Видимо, речь об обещании выслать ноты (из «Сонатной триады», ор. 11, и Сонату-идиллию, ор. 56, или, б. м., ор. 7 № 1).

[1113] Первоначальный смысл *др.-греч.* слова ἀνάθεμα, образованного от глагола ἀνατίθημι, т. е. класть поверх, возлагать, накладывать, именно таков: приношение (возлагаемое на алтарь), дар. В таком именно смысле его (по указ. *др.-греч.-рус.* словаря И. Х. Дворецкого) употребляет, напр., Феокрит, древнегреческий поэт III в. до н. э. Своё последующее (действительное до сих пор) значение отлучения от церковного общения или (расхожего, но неверного, однако именно на него-то Ильин тоже несомненно намекает) проклятия оно получило, по-видимому, через промежуточное «откладывание» («отлучение») того, что приготовлено для приношения-дара, от обычного употребления.

[1114] Ильин, по всей видимости, или при встрече с Метнерами в Цолликоне, или же отдельной посылкой после, получил от Н. К. Метнера ноты его «Трех гимнов труду», ор. 49, про которые, видимо, уверенно считал, что Метнер посвятил их именно ему, Ильину (в письмах № 173 и № 213 выражается, впрочем, некоторая неуверенность в этом). Однако всё было не совсем так: «Мне очень хочется посвятить Тебе 3 гимна... К сожалению, я не смею сделать это посвящение печатно, ибо тогда отрежу себе пути на родину, но если Ты принимаешь это посвящение, то я пришлю Тебе эти гимны с соответственной надписью, как только они будут напечатаны» (письмо № 158). По всей видимости, печатное издание гимнов не содержало вообще никакого посвящения, а Ильину достался экземпляр, прежде подписанный Метнером кому-то другому (быть может, именно Л. Э. Конюсу, о котором см. в комм. 34-447).

[1115] Намёки на курение Н. К. Метнера, его расположение посидеть в удобном кресле, его фортепианную игру для Ильиных и трудности с животом. Последний намёк, на почтовый ящик, – скорее, обратного характера: на редкость писем от него (с выражением желания, чтобы их стало больше). Чуть ниже – легко «читаемые» подобные намёки в адрес А. М. Метнер.

[1116] Речь, по всей видимости, о Генрихе Ротмунде (1888–1961), в 1919–1955 гг. начальнике швейцарской Fremdenpolizei (полиции по делам иностранцев).

[1117] Т. е. Г. Г. Кульман (см. комм. 1095).

[1118] Последняя фраза явно приписана позднее – скорее всего, при перечитывании письма перед отправкой. Речь же идёт о сделанных

при встрече в Цолликоне фотографиях, которые сохранились в *Архиве* (см. *Архив*, 3 – 71). Часть их опубликована в *Ильин, т. 32*.

[1119] Почти в точности так и произошло: Метнеры действительно жили во время бомбёжек немцами Лондона у ученицы Н. К. Метнера Эдны Айлз, сначала в деревне под Бирмингемом (см. *Метнер. Письма.* С. 490 – 491), а затем в Вуттон-Вэвен.

[1120] Кажется, Ильин допустил описку или ошибку памяти, ибо в московском Трубниковом переулке нет (и, видимо, никогда не было) дома Трубниковой (это кажется, но лишь на первый взгляд, странным, однако действительно: переулок этот, ныне разделённый надвое Новым Арбатом, довольно старый и название получил как будто бы от известных с XVII в. трубников, т. е. пожарных, называвшихся так по их основному орудию – водоливным трубам). Скорее всего, Ильин имел в виду дом М. П. Арсеньевой (нынешний адрес: Трубниковский пер., д. 21, стр. 1), построенный в 1876 г., во дворе которого был разбит большой сад с беседкой и фонтаном и где, по-видимому, действительно было возможно «некое дворовое уединение».

[1121] Т. е. расплатиться с Ильиным (срв. конец пред. письма).

[1122] Т. е. не ездили в горы во время поездки в деревню.

[1123] Т. е. Лалиберте (см. комм. 31-929) по поводу, по-видимому, публикации нем. перевода «Музы и Моды».

[1124] L. E. Conus in Liebe gewidmet (*нем.*) – Л. Э. Конюсу с любовью посвящённый. «Посвящённый» – т. е. один экземпляр, а не сама работа, не всё второе издание книги «Я вглядываюсь в жизнь» (см. комм. 155), что, кажется, подтверждает высказанную в конце комм. 1114 гипотезу. Разумеется, такого ***печатного*** посвящения во 2-м издании не было.

[1125] Срв. из пред. письма: «...выходили "Колья и Аньюта". Потом мягкие знаки стали отмирать (с писком!) и к нам вылуплялись "Коля и Анюта"».

[1126] Пальпитация (от *лат.* palpitare – биться, трепетать) – усиленное, неправильное сердцебиение.

[1127] Всё письмо написано рукой А. М. Метнер, кроме английских поговорок и своей части подписи, написанных рукой Н. К. Метнера.

[1128] Уже лишь сопоставляя это с предыдущими двумя письмами, можно заключить, что часть ильинского перевода своей книги Метнер (видимо, по настоянию Ильина) забрал из Цолликона с собой

в Лондон и, проверив, должен был переслать обратно Ильину. Возникшие с началом мировой войны трудности с почтовым сообщением, а также тот факт, что это был ***единственный*** экземпляр перевода, заставили Метнеров привлечь к предприятию Г. Г. Кульмана (см. комм. 1095). См., впрочем, след. письмо А. М. Метнер. Также в переписке Ильина с Метнерами (в «папке» с письмами Метнеров от 1939 г.: *Архив*, 005 – 0195) хранится недатированный сопроводительный документ на английском языке для военной цензуры («Note for censor», т. е. «Примечание для цензуры») за подписью Г. Г. Кульмана, отпечатанный на бланке верховного комиссара Лиги Наций по делам беженцев, в котором указано: «The well known Russian composer, Mr. Medtner, Russian refugee, domiciled in Great Britain, whom I know personally since many years, has asked me to send back a chapter of his work on music translated into German. The addressee is the author of the translation. The ~~ma~~M. S. [manuscript. – *А. Л.*] was submitted to Mr. Medtner for approval. GGKullman» [(*англ.*) Известный русский композитор, господин Метнер, русский беженец, проживающий в Великобритании, которого я знаю лично много лет, попросил меня отправить обратно главу его работы по музыке, переведенную на немецкий язык. Адресат – автор перевода. Рукопись была представлена г-ну Метнеру на утверждение. Г. Г. Кульман.]

В этой же папке хранится и письмо Г. Г. Кульмана Ильину, написанное на похожем (только большего формата) бланке и на французском языке:

Londres, le 13 septembre 1939.

Monsieur,

J'ai été chargé par M. Medtner de vous renvoyer dans l'annexe ci-jointe le manuscrit original de votre traduction en allemand ~~de~~ l'un des chapitres de l'ouvrage de M. Medtner sur la vie musicale.

Veuillez agréer, Monsieur, les assurances de ma considération distinguée.

GGKullman
Haut Commissaire Adjoint.

Monsieur I. Iljin
Alte Landstrasse 12
Zollikon – *Zurich*
[Перевод (*фр.*):

Лондон, 13 сентября 1939 года.

Милостивый государь,

У меня есть <ещё> летнее поручение от г-на Метнера возвратить вам прилагаемую в приложении оригинальную рукопись вашего перевода на немецкий язык одной из глав книги г-на Метнера о музыкальной жизни.

Пожалуйста, примите, милостивый государь, заверения в моем глубоком уважении.

Г. Г. Кульман.
Помощник Верховного Комиссара.]

Здесь же добавим, что комментируемая рукопись перевода Ильина «Музы и Моды» с пометками Метнера хранится в *Архиве* (*Архив*, 001 – 0276 – 0277).

[1129] Очевидно, тот же Г. Г. Кульман.

[1130] См. комм. 1116.

[1131] Срв. комм. 34-358.

[1132] На открытке (без изображений) почтовый штемпель Golders Green с датой: «6 OCT 1939» и ещё один штемпель (военной цензуры): «Released by censor» [(*англ.*) Выпущено цензурой].

[1133] Это письмо (№ 470) помечено Анной Михайловной 13-м сентября и ниже (в письме № 476), перечисляя все полученные от Метнеров после их летней встречи в Цолликоне письма, Ильин указывает именно 13-е, особо уточняя пометку: «помеч.». 15-е же – скорее всего, дата отправки письма А. М. Метнер, усмотренная Ильиным на штемпеле. Эта мелкая деталь свидетельствует ещё и о том, что Ильин, по-видимому, сразу или почти сразу уничтожал конверты, не думая даже сохранять и их.

[1134] «Chr.», кажется, должно расшифровываться как chevalier, что в данном случае равносильно господину.

[1135] Т. е. Иван, Иоанн (Ильин).

[1136] Somerset – графство в юго-западной части Англии.

[1137] У Ильина в этом месте стоит «maime». Мы предполагаем, что это описка или ошибка (срв. самый конец письма) и должно быть (по характеру мысли, привычной Ильину) именно même.

[1138] На некоторых из фото (см. комм. 1118) головы Ильина и Метнера действительно не поместились полностью в кадр: фотограф (как следует из этих строк – сам Ильин), неверно установил фотоаппарат или объектив.

[1139] Ремулад (rémoulade) – соус французской кухни на основе майонеза. Мы старались воспроизвести текст Ильина как он есть, со всеми описками и ошибками, не исправляя даже те, которые заметили (напр., вместо picures нужно, очевидно, piqûres, чуть выше в hazard, очевидно, подразумевается hasard, а в конце письма вместо plains следовало написать pleins). Тем более мы не расставляли отсутствующие и не исправляли диакритические знаки. Это всё сделано отчасти ради сохранения значимости этого постскриптума.

[1140] На точно такой же, как и использовавшаяся для письма № 471, открытке почтовый штемпель Golders Green с датой: «24 OCT 1939», но штемпеля военной цензуры уже нет. Однако на стороне с письмом имеется очень неразборчивый лондонский штемпель (по-видимому, с той же датой).

[1141] Starker Takttheil (*нем. досл.*) – сильная часть такта.

[1142] Музыкальный словарь Римана или Riemann Musiklexikon – музыкальный энциклопедический словарь на немецком языке, изданный немецким музыковедом Хуго Риманом (1849–1919) в 1882 г. и быстро приобретший статус авторитетного справочника по истории и теории музыки.

[1143] Как будет видно из дальнейших писем, эта поездка не состоялась.

[1144] На открытке, подобной использованным для «писем из Цолликона» (см. комм. 1014), но с изображением Sargans – Schloss mit Gonzen (т. е. с видом на замок и гору Гонцен у поселения Сарганс в кантоне Санкт-Галлен), штемпель Цолликона с датой 21.XI.39 (и временем «-18»). Также имеется не пропечатавшийся полностью красный штемпель военной цензуры с номером 3445.

[1145] Т. е. Наталии Николаевны (срв., напр., письмо № 472).

[1146] Даты первых двух своих писем (№№ 465 и 468) Ильин восстанавливает по памяти (в самих письмах указано соответственно 20-е и 30-е августа, а не 22-е и 31-е), либо имеет в виду даты их отправки.

[1147] Фён (*нем.* Föhn, от *лат.* favonius – римский эквивалент Зефира) – сильный, порывистый, тёплый и сухой ветер, дующий с гор в долину.

[1148] Т. е. Метнеров (Рюцкие – производная от Метнерюцких).

[1149] Т. е. и как в третьей сказке G-dur из ор. 9 («Три сказки для фортепиано»), и песенно-утренних (canzona, mattina *um.* – песня, утро; см. ор. 39 № 4), и подобных второй теме фортепианной сонаты a-moll (ор. 30). Заметим, что вторую тему в ор. 30 Ильин отмечает не впервые (см., напр., письмо № 302).

[1150] См. комм. 389.

[1151] Срв. комм. 989.

[1152] Цитируются 5–6 строки стихотворения А. С. Пушкина 1817 г. «Дельвигу» («Любовью, дружеством и ленью...»).

[1153] Мф. 14, 22–32.

[1154] Аллюзия на стихотворение А. С. Пушкина 1827 г. «Арион» (и песню Метнера на его слова: ор. 36 № 6). Арион – древнегреческий лирический поэт и певец VII–VI вв. до Р. Х., по легенде – непревзойдённый музыкант. Согласно Геродоту (История, I. Клио, 23–24), Арион плыл с богатыми сокровищами, заработанными пением, на корабле из Тарента в Коринф. Моряки, желая завладеть богатствами певца, выбросили его за борт, однако Арион был спасён дельфином (в версии Пушкина – грозой был выброшен на берег, где «ризу влажную» свою сушил «на солнце под скалою») и благополучно добрался до Коринфа.

[1155] Деревенщину Ильин незаметно переносит с деревни под Берном, где отдыхал с Наталией Николаевной в августе (срв. письма №№ 467–468), на Цолликон... действительно в некотором роде деревенский даже сейчас.

[1156] Т. е. «На озере» – романс на слова А. А. Фета (из Гёте) из ор. 3 («Три романса для голоса с фортепиано») 1903 г.; ор. 11 («Сонатная триада для фортепиано»): № 1 – соната для фортепиано As-dur 1904–1906 гг. и № 3 – соната для фортепиано C-dur 1907 г.; и ор. 35 («Четыре сказки для фортепиано») 1916–1917 гг. (№ 1 – сказка C-dur).

[1157] См. комм. 922.

[1158] См. комм. 839 или 34-981.

[1159] Срв. конец письма № 468.

[1160] См. комм. 28.

[1161] Открытка, подобная «цолликоновским» (см. комм. 1014), с изображением Bergbann Lauterbrunnen-Mürren, т. е. Горной железной дороги Лаутербруннен-Мюррен в Бернских Альпах, погаше-

на двумя штемпелями: почтовым с датой 8.XII.39 и временем 22 и штампом военной цензуры.

[1162] Т. е. из Берлина за переиздание книги «Я вглядываюсь в жизнь». Срв. приписку к письму № 468.

[1163] Т. е. не пропал, а жив-здоров и всё тем же занят. Выражение заимствовано из детской игры, известной, по меньшей мере, с начала XIX в., по правилам которой участники передают друг другу курящуюся (т. е. тлеющую) лучинку со словами «жив Курилка, жив, не умер!» или т. п., причём тот, в чьих руках лучина погаснет, выбывает из игры.

[1164] Т. е. с Бюлерами (жившими на Zumikerstrasse – отсюда и «цумикары»).

[1165] Письма свт. (канонизирован в 1988 г.) Феофана Затворника издавались как отдельными томиками-выпусками (числом 8) после его кончины, так и им самим при жизни в рамках отдельных книг с названиями «Письма о христианской жизни», «Письма к разным лицам о разных предметах веры и жизни» и т. п. Кроме того, в жанре писем написаны и некоторые другие его сочинения, так что сказать точно, какую именно книгу еп. Феофана читал Н. К. Метнер, затруднительно.

[1166] Быть может, Н. К. Метнер читал довольно широко известный и много раз издававшийся том сочинений свт. (канонизирован также в 1988 г., одновременно со свт. Феофаном) Игнатия Брянчанинова, названный им именно «Отечником», для которого, впрочем, он выступил лишь как составитель (и, быть может, редактор-переводчик). Однако скорее Метнер назвал «Отечником», просто традиционно переведя на русский язык *др.-греч.* слово πατερικόν, другой труд свт. Феофана – «Древний патерик». См. и срв. письмо № 485 и комм. 1218.

[1167] Т. е. сестре Анны Михайловны. См. комм. 34-138 и 34-829.

[1168] В *Архиве* письмо с такой датой (20 ноября 1939 г.) отсутствует.

[1169] Эвентуальный (от *лат.* eventus – случай, событие) – возможный при соответствующих условиях, при определённых обстоятельствах, в определённом случае.

[1170] Так сверхприкрыто (редактор наст. издания признаётся, что лишь на третье-четвёртое прочтение этого фрагмента ему вдруг

стал очевиден его смысл) Ильин говорит о большевиках и немцах (причём поначалу не очень ясно всё же, о которых – «тех» – говорит в главном, а о которых – «других» – лишь вдобавок). И, поскольку первые «ты» в обращении Ильина к Метнеру и Метнера к Ильину встречаются в письмах №№ 45–46 (от 30 октября и 1 ноября 1922 г.), когда оба они были в Берлине, а последнее письмо, написанное в России (№ 42 от 29 сентября 1919 г.) содержит именно «Вы» (и в адрес одного Н. К. Метнера тоже), да и трудно предположить, что в течение следующих двух лет (до отъезда Метнеров) Ильины и Метнеры хотя бы просто встречались где-либо, где возможно было бы «пить брудершафт», становится ясно, что «на ты» Ильин и Метнер перешли (видимо, при первой же встрече) в Берлине в 1922 г., то есть лишёнными Богом разума, «обезумленными», Ильин называет здесь именно немцев. Латинская же древняя поговорка «Quos Iupiter perdere vult, dementat» (кого Юпитер хочет погубить, того лишает разума) как будто бы восходит к уже в древности часто цитировавшимся словам неизвестного драматурга V в. до Р. Х.

[1171] Сократовский даймоний или гений (внутренний голос в душе, т. е. совесть) говорил Сократу, чего *не* делать и Сократ всегда ему следовал. О даймонии упоминают и Платон (собственно, Платон и отождествляет его с совестью), и Ксенофонт. Ему же посвящено отдельное сочинение Плутарха «О даймонии Сократа» (или «О демоне Сократа»), русский перевод см. в: *Плутарх.* Сочинения. – М.: Художественная литература, 1983. С. 501–535).

[1172] Оумный, написанный со славянизированным диграфом «оу» (славянская буква «укъ» передаётся довольно часто в церковнославянской печати, обычно в начале слов, этим как бы соединением двух букв), скорее всего означает очень, *чересчур*, умного – житейски (не духовно) умного (т. е. то же, что иногда передаётся нарочитым «вумный»).

[1173] Американское (мексиканское), экзотическое для Европы и России, растение с большими толстыми удлинёнными иглистыми листьями.

[1174] Точнее, «процвѣлъ, пріобрѣлъ, надѣванъ и сталъ аки звѣзды, сѣдла...», т. е. здесь снова (срв. комм. 581) вспоминаются мнемонические правила русской (дореформенной) орфографии о правописании буквы «ѣ».

[1175] Чуть неточное цитирование последних четырёх строк стихотворения Г. Р. Державина «Властителям и судиям».

[1176] Ильин имеет в виду, конечно, события непосредственно последовавшие за началом советско-финской войны: утром 1 декабря 1939 г., на второй день войны, советские войска захватили посёлок Териоки, а вечером того же дня было объявлено о создании альтернативного финского правительства (известного впоследствии под именем Териокского) и основании Финляндской Демократической Республики (просуществовавшей на занятой СССР в ходе войны финской территории до подписания мирного договора между воевавшими странами 12 марта 1940 г.).

[1177] Et puis, et voilà, et c'est tout (*фр.*) – а потом, и вот, и это все.

[1178] Свт. Феофан Затворник действительно сильно переработал славянское Добротолюбие, переставив тексты и многое исключив (однако при этом многое же добавив – напр., выборку из творений прп. Ефрема Сирина и даже целый том избранного из прп. Феодора Студита, ставший в его издании четвёртым), при этом мнение о чрезвычайной и существенной перемене им источника (т. е. славянского или греческого Добротолюбия) несколько преувеличено, хотя и не лишено основания. Однако творения прп. Макария Великого (Египетского) в славянском Добротолюбии отсутствуют вовсе, а в греческом (по указанию свт. Феофана) имеется лишь подборка извлечений из его бесед (150 глав), сделанная Симеоном Метафрастом, которой (хотя бы в её идее) свт. Феофан и следует (срв. Добротолюбие. Т. 2. С. 153 по, напр., третьему изданию 1895 г.). Так что Ильиным здесь приведён не совсем удачный пример. Да и сам он слишком часто ссылается в своих сочинениях именно на русское (т. е. редактированное свт. Феофаном Затворником) Добротолюбие и ценит его, чтобы из-за этого «педагогизирования» его как-либо принижать. В этих его словах следует, скорее, увидеть мечту о знакомстве со славянским (и в идеале – с греческим) Добротолюбием, раздобыть которые русскому эмигранту тогда было непросто. Впрочем, с «учением Макария Великого об "обо̀жении" человека» Ильин познакомился по отдельному изданию «Бесед» прп. Макария Великого (похоже, заглядывая при этом и в греческий оригинал), что видно из страниц его «Аксиом религиозного опыта» (см., напр., *Ильин, т. 25.* С. 225–226). Причём следует отметить, что

термин «обо̀жение», ставший очень популярным (если не модным) именно в XX в. (в частности, в парижской богословской школе, см. комм. 408), он упоминает всякий раз с большой осторожностью, указывая на опасности, могущие возникнуть при его бездумном употреблении (срв., напр., *Там же*. С. 217).

[1179] Con una certa malizia disinvolta (*ит.*) – с неким несомненным непринуждённым лукавством.

[1180] Т. е. о себе. Во второй раз (в первый было во французском письме; № 472) Ильин говорит о себе в третьем лице. Скорее всего, это такая наивная конспирация на случай перлюстрации писем.

[1181] Речь о тех же (см. комм. 1118 и 1138) фотографиях, сделанных в августе во время визита Метнеров в Цолликон.

[1182] Если не указано иное, все письма Н. К. и А. М. Метнеров за 1940 г. публикуются по *Архив*, 005 – 0196.

[1183] Это письмо, датированное Метнером одновременно новым и старым стилями, попало в «папку» с письмами Метнеров к Ильину 1939 г. (*Архив*, 005 – 0195), по которой и публикуется.

[1184] Метнер говорит о сильнейшем землетрясении в турецком Эрзинджане, произошедшем 27 декабря 1939 г., ставшем одним из самых губительных в XX в.: погибло около 33 тыс. человек и ещё около 100 тыс. было ранено.

[1185] Т. е. подготовительную работу к фортепианному концерту, о котором подробнее см. в след. письме А. М. Метнер. Отметим, что в очень обстоятельном и полном списке всех известных концертных выступлений Н. К. Метнера, составленном К. Фламмом для своей монографии о Метнере (см. *Flamm Ch.* Der russische Komponist Nicolaj Metner: Studien und Materialien. – Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1995. S. 572–631), нет упоминания об этом концерте в пользу фонда недостаточных музыкантов, прошедшем 11 января 1940 г. в Лондонской национальной галерее.

[1186] Пятая строка стихотворения А. С. Пушкина «Ангел», на слова которого Метнером в 1918–1919 гг. была написана песня (ор. 36 № 1).

[1187] Quattrocento (*ит.*) – четыреста. Так обычно называют период Раннего *Возрождения*, т. е. 1400-е годы, а точнее – итальянское искусство этого периода. Открытки, о которых пишет Метнер, сохранились, но уже (срв. комм. 1183) в «папке» писем Метнеров

1940 г. (*Архив*, 005 – 0196). Отчасти благодаря им, судя по всему, сохранился и конверт, в котором, правда, было отправлено не наст. письмо, а № 485. Первая открытка – обычная карточка с репродукцией картины Piero della Francesca «Nativity», т. е. «Рождество Христово» кисти представителя Кватроченто Пиеро делла Франческа (1420–1492) из собрания Лондонской национальной галереи. Вторая же – открывающаяся-поздравительная (с Рождеством Христовым и Новым годом), внутри которой – репродукция анонимной картины (одной из частей диптиха) из того же собрания, изображающей не совсем Христово Рождество, а скорее символическое поклонение родившемуся Христу и Божией Матери ангелов, святых и также английского короля Ричарда II, для которого и был написан этот диптих. Сзади открытки – два указания: «Right Wing of The Wilton Diptych [(*англ.*) Правое крыло Уилтонского диптиха]» и «French School [(*англ.*) Французская школа]». Под вторым из них рукой Метнера подписано: «кватроченто». Уилтонский диптих, написанный неизвестным, французским или английским, художником и датируемый самым концом XIV в., представляет собой чрезвычайно редкий экземпляр позднесредневековой английской живописи на дереве.

[1188] Т. е. написать песню на это стихотворение (цитировано оно чуть неточно; вернее – так: «Из края в край, из града в град \\ Судьба, как вихрь, людей метет...») Ф. И. Тютчева. Увы, такой песни Н. К. Метнер не написал.

[1189] Это письмо, отправленное очевидно в одном конверте с предыдущим, хранится уже в папке писем Метнеров к Ильину 1940 г. (*Архив*, 005 – 0196), по которой и публикуется.

[1190] Т. е. в Канаду (срв. последние письма 1939 г.).

[1191] Т. е., очевидно, Эдны Айлз (см. комм. 205).

[1192] Очевидно, речь (срв. письмо № 467) о дочери Брайкевичей Татьяне (см. комм. 34-1363 и 34-1364 и срв. письмо № 467).

[1193] Письмо написано на обороте открытки (не почтовой) с репродукцией картины Боттичелли «Рождество Христово» из собрания Лондонской национальной галереи.

[1194] Это уточнение в скобках вписано позднее (перед отправкой письма?) рукой Н. К. Метнера.

[1195] Т. е. Эдной Айлз (см. комм. 205).

[1196] Т. е. художника (живописца и иконописца) Евгения Евгеньевича Климова (1901–1990), брата К. Е. Климова (см. комм. 13-1270) и отца Алексея Евгеньевича Климова, который первым вскрыл и исследовал в *Архиве* (в то время, когда он ещё находился в Мичигане) ящик с перепиской Ильина и Метнеров, а также (в середине 1990-х гг.) передал копии всех публикуемых в наст. изд. писем из *Архива* составителю наст. изд.

[1197] Живописец и искусствовед Эрик Дмитриевич Прен (1894–1985) родился в Москве и первые 28 лет своей жизни прожил в России, до войны лишь на летние каникулы уезжая к родственникам в Англию (по материнской линии он происходил из семьи английских фабрикантов, имевших в Москве ткацкое производство). Участвовал (добровольцем) в Первой мировой войне, а в 1922 г. эмигрировал в Англию, переехав после (ради художественного образования) в Париж, а затем и в Ригу. С началом Второй мировой войны переехал с женой, Ириной Эдуардовной Прен (урожд. Гартье), в Лондон, а в 1941 г. перебрался в Эдинбург, где преподавал в художественном училище. Прены действительно стали довольно близкими друзьями Метнеров, после их отъезда в Шотландию общение продолжилось в переписке (9 писем им от Метнера см. в *Метнер. Письма*), а после кончины Н. К. Метнера Э. Д. Прен написал краткий, но яркий мемуар о встречах с ним и Анной Михайловной (см. *Метнер. Материалы*. С. 176–178).

[1198] В октябре 1939 г. в Москве министрами иностранных дел СССР и Латвийской республики Молотовым и Мунтерсом был подписан пакт о взаимопомощи между странами, третья статья которого предполагала размещение в Латвии на условиях аренды советских военно-морских баз, аэродромов и базы береговой артиллерии. В качестве приложения к пакту имелся конфиденциальный протокол, предусматривавший право СССР до окончания войны в Европе держать в Латвии военные гарнизоны численностью до 25 тыс. человек, и с конца октября 1939 г. советские военные стали прибывать на территорию Латвии. Всё это породило (сбывшиеся, как известно) слухи о скором включении Латвии в состав СССР, что, конечно, делало опасным (и невозможным) для бывших участников Белого движения дальнейшее пребывание в стране.

[1199] Смысл запрета вполне ясен: нотами (как будто бы нотами) вполне могло передаваться какое-либо шифрованное сообщение.

[1200] Это письмо, к сожалению, по-видимому, утрачено. Равно как и почти все (за единственным исключением) письма Ильина Метнерам за 1940 – 1944 гг.

[1201] В июле – августе 1939 г. Фотографии, о которых шла выше речь, были сделаны именно тогда (см. письма конца 1939 г.).

[1202] Пасха в 1940 г. выпала на 28 апреля. На поздравительной открытке (с репродукцией работы Фра Беато Анжелико «Явление Иисуса Магдалине» из флорентийского музея ди Сан Марко; см. комм. 34-427 и 34-428), отправленной в конверте (т. е. без марок и штемпелей), позднейшие пометки Ильина: «27.IV.1940» и «получ. 9.V.1940 в Zollikon».

[1203] Само письмо сразу явным образом не датировано (на первой странице лишь позднейшая пометка рукой Ильина: «Май 1940»), но далее идут пометки А. М. Метнер («9 мая») к его продолжению и Н. К. Метнера («10-го») – к завершению. Сохранился конверт, в котором оно было отправлено (отчасти потому, скорее всего, что письмо состоит из многих листков, а с другой стороны – в этом конверте могли потом храниться открытки, отправленные с письмами №№ 480 – 481). На конверте – штемпель Golders Green с датой: «10 MAY 1940» и временем: «3^{30} PM». Письмо было вскрыто военной цензурой и вновь заклеено – лентой с пометками «Opened by censor [(*англ.*) вскрыто цензором]». Наклеенная лента почти полностью закрывает ещё один штемпель Golders Green (скорее всего, впрочем, такой же, что и описанный выше).

[1204] Подчёркнутое «*Мой* ***№ 13***» означает, что № 13 Анны Михайловны не есть «Колина» открыточка (письмо № 484), а, скорее всего, то именно письмо, что в ней было обещано. Увы, и оно утрачено (ещё почтой, в отличие от упомянутого в открытке дошедшего до адресата, но не до нас, письма Ильина).

[1205] Здесь и далее до конца части письма, написанной А. М. Метнер, мы помещаем {в фигурные скобки} комментарии-пометки к ней, сделанные Н. К. Метнером перед написанием своей части письма (или же перед его отправкой).

[1206] Срв. письмо № 479.

[1207] Гречанинов Александр Тихонович (1864–1956) – русский композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова, более всего известный своими хоровыми произведениями, в том числе и даже отчасти по преимуществу, православно-богослужебными, а также обработками народных песен, хотя его наследие гораздо шире (пять симфоний, несколько концертов для разных инструментов, несколько опер и ряд камерных сочинений: сонаты, квартеты, трио...).

[1208] Л. Э. и О. Н. Конюсы (см. комм. 34-447) с 1935 г. жили в Цинциннати, где сначала Лев Эдуардович, а после его кончины в 1944 г. Ольга Николаевна возглавляли кафедру фортепиано Консерватории Цинциннати.

[1209] Т. е. симфоническими концертами.

[1210] Аллюзия на ильинские стихи (см. письмо № 458).

[1211] Скорее всего, речь о заболевании, которое ныне называется гастроэнтеритом, а прежде носило названия «болезни зимней рвоты» или «желудочной инфлюэнцы» (последнее не то же, что современный т. н. желудочный грипп).

[1212] Явная отсылка к чему-то, очевидно, именно из утраченного письма Ильина.

[1213] Поставленные ***нами*** в скобки слова написаны А. М. Метнер в этом месте над строкой.

[1214] Т. е. ильинского перевода на немецкий язык «Музы и Моды» (срв., напр., письмо № 477). Добавим здесь, что имеется в виду машинописное переписывание, которое в итоге всё-таки осуществилось, и в *Архиве* хранятся, наряду с рукописным оригиналом, и три экземпляра машинописной копии перевода (см. два экз. одной и той же машинописи: *Архив*, 2 – 69 и *Архив*, 001 – 0278–0279; и один экз. другой, более поздней: *Архив*, 2 – 70).

[1215] «Дядя Ваня» – т. е. Ильин (срв. письмо № 479). Речь о статье «Zivil-Courage [(*нем.*) Гражданское мужество]», вышедшей под псевдонимом Walter Tannen в швейцарской газете «Die Tat», в номере от 16–17 марта 1940 г., и послужившей, по всей видимости, основой для будущей 25-й главы книги «Blick in die Ferne» (см. комм. 834) «Der Bürgermut [(*нем.*) Мужество гражданина]». А также – об анонимной зарисовке Ильина «Das Tintenfaß [(*нем.*) Чернильница]», вышедшей в газете «Neue Zürcher Zeitung» за 8 февраля 1941 г. (русский её перевод пока отсутствует). См. комм. 36-646.

[1216] Элизабет де Рибопьер – издатель заочных чтений И. А. Ильина «О грядущей России» (ротаторно издававшихся в 1940–1941 гг.; всего вышло 9 чтений, первое из них, «Вера в Россию», см. в *Ильин, т. 32.* С. 39–50, где оно присутствует в качестве одного из двух предисловий к незавершённой работе «О возрождении и обновлении России», полностью чтения готовятся к изданию в последующих томах настоящего Собрания сочинений И. А. Ильина). Другими словами, Метнеры получили несколько из этих заочных чтений, о чём, впрочем, далее и говорится.

[1217] Т. е. М. В. Брайкевича (см. письмо № 483) и скончавшегося 29 марта 1940 г. протоиерея Николая Бера, близкого Метнерам (см. письмо № 352 и комм. 336).

[1218] Нижеследующий фрагмент из т. н. Алфавитного патерика (более или менее древней книги, где в алфавитном, по именам отцов-подвижников, порядке изложены рассказы о них и их изречения) переписан Анной Михайловной из книги «Древний патерик», изданной свт. Феофаном Затворником, где он расположил рассказы из жизни подвижников и их наставления по темам (а не по алфавиту). См. гл. 18, п. 10 по любому из многочисленных его изданий. Тот же рассказ, но в другом переводе (перевод «Древнего патерика», очевидно, принадлежит свт. Феофану) приведён и в «Отечнике» свт. Игнатия Брянчанинова (см. комм. 1166) как единственный рассказ об авве Исхирионе («Отечник» построен по образцу Алфавитного патерика и из него-то и заимствует перевод).

[1219] Сен-Галлен (или Санкт-Галлен) – немецкоязычный кантон Швейцарии с одноимённым городом-центром. Скорее всего, Ильин в апреле – мае отдыхал где-то в его окрестностях.

[1220] Т. е. выпускаю их. «Открыть кран» – давний образ начала написания писем в общении Ильина и Метнера (срв. в стихотворении письма № 225: «...Я откупорил свой кран \\ И, собравши всю отвагу ... На почтовую бумагу \\ Я излил...»).

[1221] Все письма Метнеров Ильину за 1941 г. публикуются по соотв. «папке»: *Архив*, 005 – 0197. Единственное сохранившееся письмо Ильина за 1941 г. – по *Архив*, 005 – 0054. «Папка» писем к нему Метнеров «обёрнута» Ильиным сложенным вдвое тетрадным листком, причём к заголовку «Письма от Метнеров \\ 1941» сбоку в скобках им же приписано: «1942 \\ военный перерыв».

[1222] Открытка отправлена из Вуттон-Вэвена, деревни в графстве Уорикшир (Ворвикшир) в двух десятках миль от Бирмингема, где Метнеры поселились в феврале 1941 г., спасаясь от немецких бомбардировок уже Бирмингема (с середины сентября 1940 г. Метнеры, из-за начавшихся тогда мощных бомбардировок Лондона, жили у ученицы Н. К. Метнера Э. Айлз в деревне рядом с Бирмингемом, см. *Метнер. Письма.* С. 490–493). На открытке (без изображений) часть почтового штемпеля Бирмингема (или, скорее, Вуттен-Вэвена – другая часть штемпеля, где должно бы располагаться название места и дата, утрачена с оторванной маркой) и штамп «Passed [(*англ.*) пропущено]» военной цензуры с номером P. 87.

[1223] Срв. письмо № 358 и комм. 418.

[1224] Оба письма утрачены (второе, по-видимому, по вине почты).

[1225] На точно такой же карточке, что и в пред. письме, вновь такой же (но с другим номером: T. 137) штамп военной цензуры и два штемпеля Вуттон-Вэвена с совершенно нечитаемыми датами.

[1226] Аллюзия на Мф. 3, 3 (или – то же – Мк. 1, 3; Лк. 3, 4).

[1227] Пасха в 1941 г. выпала на 20 апреля.

[1228] И вновь точно такая же карточка, с похожим (с номером P. 98) красным штампом военной цензуры. В Цолликоне она Ильина не застала и была ему переслана далее (Ильин, уезжая – срв., напр., письмо № 200, – всегда оставлял свой новый адрес для пересылки всей приходящей ему корреспонденции). Так вышло и здесь, ибо на открытке три штемпеля: Вуттон-Вэвенский с датой 7-го июля, Цолликоновский – от 21-го августа и штамп Интерлакена (Interlaken – город в кантоне Берн; зачёркивание цолликоновского адреса и пометка «до востребования *Интерлакен*» принадлежат, конечно, почтальону) от 22-го августа 1941 г. В левом верхнем углу открытки – пометка рукой Ильина: «Карніолъ», что означает, по-видимому, Корнуолл (Cornwall) – или графство в юго-западной части Англии, или же герцогство с тем же именем, объединяющее разбросанные по всей Англии и Уэльсу земли, принадлежащие наследнику британского королевского престола.

[1229] Т. е. не возвращаться в августе 1939 г. сначала во Францию, а затем в Англию.

[1230] Очевидно, здесь такая мысль: из вороха записанных музыкальных тем и своеобразных черновиков, о которых не раз упоми-

налось в письмах (срв., напр., комм. 276 и 299) и которые Метнеры всюду возили с собой, Н. К. Метнеру удаётся привести в готовый вид едва десятую часть.

[1231] Письмо не датировано, да и вполне возможно, что это и не собственно письмо, а лишь его черновик, в итоге не пропущенный военной цензурой и возвращённый Ильину (и благодаря этому-то и сохранившийся): на обороте тетрадного, в линейку, листа, на котором оно написано, позднейшая карандашная пометка Ильина: «Н. и А. Метнерам \\ осень 1941» (ещё одна пометка, сделанная тем же карандашом и с таким же характером почерка, имеется прямо перед приветствием: «Н. К. и А. М. Метнерам»). Письмо написано заранее через одну линейку, явно для того, чтобы на свободных линиях мог быть помещён английский его перевод, что кем-то и сделано. Этот перевод, с сохранением всех особенностей оригинала, мы также публикуем, но после письма и уменьшенным шрифтом.

[1232] Вновь (и вновь, скорее всего, невольная, незаметная самому автору) отсылка к знаменитой «Декларации митрополита Сергия» (срв. письмо № 168 и комм. 34-917).

[1233] Мф. 7, 7; Лк. 11, 9.

[1234] И вновь такая же (как и все от 1941 г.) открытка: со штампом (правда, уже синим – все предыдущие были красными) военной цензуры (с номером P. 192) и штемпелем Вуттон-Вэвена с датой «26 DE 41». Однако есть и отличающая её деталь: на карточке синяя марка-наклейка «By air mail \\ Par avion», т. е. письмо доставлялось авиапочтой.

[1235] Будущий ор. 60, Третий фортепианный концерт Метнера, начатый в 1940 г. (или же – срв. комм. 805 – в 1939 г.?), будет окончен им в 1943 г. Впервые (если не считать переложения для двух фортепиано, изданного фирмой Циммермана в 1951 г.) концерт будет опубликован в 12-м томе полного собрания сочинений Н. К. Метнера, вышедшем в Москве в 1963 г., но ни в редакторском предисловии, ни в самой изданной партитуре нет указываемого motto-девиза-эпиграфа. Однако Н. К. Метнер писал в пояснении к программе предстоявшего первого исполнения концерта 19 февраля 1944 г. в Англии: «1-я часть связана с балладой Лермонтова "Русалка". Плывя по реке голубой, озаряемая полной луной, Русалка поет о жизни на дне реки, о хрустальных ее городах и о том,

что там спит витязь "чужой стороны", который останется "холоден и нем" к ее ласкам. На этом кончается (обрывается) баллада Лермонтова и 1-я часть концерта. Но в Интерлюдии и финале лермонтовский витязь, который мне представляется олицетворением духа человеческого, убаюканного, усыпленного чарами земной жизни ("реки"), – витязь-дух постепенно пробуждается, подымается и запевает свою песню, в конце (кода концерта) превращающуюся в своего рода гимн» (см. *Метнер. Материалы.* С. 44. Текст, очевидно, переведён с *англ.* самой А. М. Метнер, в воспоминаниях которой он и помещён).

[1236] Оба письма Метнеров Ильиным за 1943 г. публикуются по соотв. «папке» (*Архив*, 005 – 0198), оба они написаны на таких же открытках, что и все их письма 1941 г. (см., напр., комм. 1222), оба отправлены авиапочтой, на обоих штампы военной цензуры (с номерами P. 87 и P. 62) и на обоих же неразборчивые штемпели Вуттон-Вэвена. Наконец, оба письма переведены самим И. А. Ильиным на отдельных листах, и мы, конечно, публикуем только его переводы (в отличие от других переводов – тем же шрифтом, что и оригиналы). Второе письмо, очевидно, не застало Ильина в Цолликоне и было перенаправлено в отель «Песталоцци» в Лугано. Как будто бы той же рукой (почтового работника?) на открытку подписаны два номера: 162 и 42918. Выскажем предположение, что это номер комнаты в отеле, где остановились Ильины, и номер телефона в этой комнате (или же, скорее, самого отеля).

[1237] Это исправление Ильина строчной буквы на прописную очень характерно: он настолько привык, что Анна Михайловна всегда (за исключением понятных описок) пишет «Вы», «Вас», «Вам» только с прописной буквы – не важно, к одному ли Ильину она обращается или же к обоим супругам-Ильиным, – что даже, видимо, не заметил, что английский оригинал письма А. М. Метнер (и всех других её «английских» писем) содержит «you» (внутри предложений) исключительно со строчной буквы и, посчитав это опиской, переправил строчную «в» в прописную (в отличие от нас, пытающихся сохранить в переводах все такие особенности оригиналов, а в оригиналах – и те особенности, что трудно передать в переводе: например, ошибки – иногда забавные, как к примеру в пред. письме в «3-th» (вместо «3-d» или т. п.), но всегда очень понятные: Метне-

ры ведь лишь осваивали английский язык, как, к слову, и Ильин: его переводы суть как бы и ученические упражнения одновременно).

[1238] Любопытна структура письма: по всей видимости, сначала Анной Михайловной было написано приветствие, затем Н. К. Метнер, оставив ей совсем немного места, написал свою часть и, наконец, только после этого А. М. Метнер буквально впихнула туда комментируемый свой абзац. Также отметим, что в своей части Метнер сделал три подчёркивания: одно обычное, а два остальных являются, скорее, ***над***чёркиваниями (если бы они были *под*чёркиваниями, смысл их был бы совсем тёмен: подчёркивалось бы «nwh» в первом случае и «me in» во втором), и их мы выделили особо. Впрочем, не исключено, что под- или надчёркивания на самом деле принадлежат военной цензуре.

[1239] Ильин запнулся, переводя, в этом месте (на слове «consoles», очевидно, которое затем перевёл верно) и оставил себе место, но, дописав «утешает», очевидно же, забыл добавить «меня», так что часть «пустоты» так и осталась незаполненной.

[1240] Телеграмма хранится в «папке» писем Метнеров Ильину 1945 г. (*Архив*, 005 – 0199), по которой и публикуется. При воспроизведении тексты самого бланка телеграммы (и только они) приводятся сразу в переводе на русский язык (в оригинале они одновременно на трёх: немецком, французском и итальянском) и выделены полужирно (исключительно для отличия от других текстов). Тексты машинописи или печаток публикуются аутентично: прямыми прописными или строчными буквами без каких-либо выделений. Тексты, написанные почтовыми работниками (ими же, к слову, сделаны два вычёркивания), – курсивом. На телеграмме позднейшая пометка Ильина: «1944/II/18». Текст самой телеграммы переведён (очевидно, военной цензурой) на немецкий язык. Перевод этот записан довольно небрежно (быть может, писать приходилось на неровной поверхности) и мы прочли его так: «Beide gesund. Grosse Liebe = M.», т. е. «Оба здоровы. С большой любовью = М.». Знак, который можно принять за диакритический (и который превратил бы Grosse в Grösse, т. е. *большой в размер*), есть, скорее всего, лишь вертикальный знак равенства между оригинальным *англ.* текстом и *нем.* переводом. На телеграмме имеется ещё большая зелёная печатка, призванная, по всей видимости, заверить благополучную до-

ставку, указав её дату, но, поскольку она осталась незаполненной, мы её не воспроизводим.

[1241] Возможно RS есть аббревиатура для registration standard [(*англ.*) стандартная регистрация]?

[1242] Эта печатка-сокращение должна расшифровываться, по-видимому, как Берн. Т. е. телеграмма получена в Берне 18 февраля в 21:54, спустя, получается, почти точно 6 суток после отправки. Ниже, в печатке пересылки, аналогично зашифрован Цюрих, и вся эта печатка (в которой единственной указан год!) говорит, что из Берна в Цюрих телеграмма прибыла спустя 17 минут.

[1243] Адрес и фамилия получателя как будто бы говорят, что Ильины к этой телеграмме не имеют никакого отношения, однако следующие две открытки проясняют, что наст. телеграмма является ответом некой мисс Макфарлейн (она упоминается Ильиным как мисс Кристина Макфарлейн, переведшая на английский язык его книги «Поющее сердце» и «Сущность и своеобразие русской культуры», в его письме на нем. языке некой фройляйн Лефенс от 7 января 1954 г.; см. *Архив*, 005 – 0297 или *Ильин, т. 14.* С. 241; также сохранились – очевидно, черновики – двух, на французском и английском языках, писем Ильина самой мисс Макфарлейн; причём второе из них примечательно ещё и тем, что Ильин в нём признаётся, что оно есть его первое сочинение на английском языке; см. *Архив*, 005 – 0302) на телеграфный запрос Метнерам (очевидно, её подтолкнули к тому Ильины, если не сами его составили), по-видимому, об их здоровье и делах (телеграмма эта, увы, не сохранилась).

[1244] Это и след. письма написаны на таких же (без изображений) открытках, как и все «военные» письма Метнеров. На открытке штемпель Golders Green с датой: «17 MAY 1944» и красный штамп военной цензуры: «Passed P. 98». На стороне с адресом имеются полустершиеся неразборчивые карандашные пометки (очевидно, принадлежащие почтовым работникам или цензуре), а также открытка с обеих сторон окрашена косыми (под углом в половину прямого) гряно-серо-коричневыми, синими и жёлтыми полосами (по три группы на каждой из сторон). Письмо переведено (на отдельном листке) на немецкий язык (самим И. А Ильиным). Как и пред. телеграмма, и указанный нем. перевод, и след. письмо, это

хранится в «папке» писем Метнеров Ильину 1945 г. (*Архив*, 005 – 0199), по которой все четыре документа и публикуются.

[1245] Симфонический концерт (оркестра под управлением Анатолия Фистулари (1907–1995), известного британского дирижёра русского происхождения) состоялся 14 мая 1944 г. в театре Кембриджа. Помимо Четвёртого концерта Бетховена с Метнером за фортепиано, были исполнены увертюра к «Вольному стрелку» Вебера, «Неоконченная симфония» Шуберта, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского (в оркестровке Римского-Корсакова) и «Славянский марш» Чайковского (см. программу в РНММ. Ф. 132, № 1584, а также *Метнер. Письма.* С. 505).

[1246] К комм. 1235 добавим, что за дирижёрским пультом стоял Адриан Боулт (1889–1983).

[1247] Ильин вычеркнул эту фразу, очевидно не сразу поняв, почему она расположена именно в этом месте письма (мы в русском переводе попытались в угловых скобках уточнить словами также не сразу нами понятую, но сейчас совершенно очевидную мысль А. М. Метнер; см. её же в письмах: напр., № 330: «Каждый Колин концерт без Вас еще обостряет наше это лишение... т. е. что Вас нет»; или № 418 (после первого исполнения Эпической сонаты: «Как надо было, чтобы Вы слышали это. Но это должно будет быть исполнено для Вас!»), а затем забыл о вычёркивании и никак его не поправил.

[1248] На открытке (см. также комм. 1244) штемпель Golders Green с датой: «15 DEC 1944» и пропускающим цензорским штампом: «Passed P. 86», а также позднейшая помета Ильина: «получ. 31. XII 1945̶4̶». Публикуется по *Архив*, 005 – 0199.

[1249] Все письма Метнеров Ильину 1945 г. публикуются по соотв. «папке» (*Архив*, 005 – 0199). Письма Ильина Метнерам – по «папке» его писем к ним 1945 г. (*Архив*, 005 – 0055).

[1250] В *Архиве*, в той же «папке» (*Архив*, 005 – 0199), сохранился и карандашный черновик этого письма, содержащий много поправок и исправлений. Чистовой вариант, который мы публикуем первым, несколько шире чернового (кое-где, впрочем, наоборот) и отличается от последнего в представляющихся нам важными деталях (уже в приветствиях, например; или в датировках), так что следом мы публикуем и его (за номером 496а). Чистовик, написанный чернилами, испещрён карандашными подчёркиваниями

Н. К. Метнера, а также им сделано к нему несколько пометок. Последние мы оформляем постраничными сносками, а подчёркивания – как и обычно, *курсивом*. При этом отметим, что из всего пяти ильинских подчёркиваний в черновике (одно из которых двойное) в чистовик им было (иногда чуть меняясь вместе с текстом) перенесено только три (каждое оговаривается нами отдельным комментарием), а новых не сделано.

[1251] Пасха 1945 г., как очень хорошо памятно (День Победы пришёлся на Светлую Среду, а сам день Светлого Христова Воскресения – на память св. Георгия Победоносца), выпала действительно на 6-е мая, однако ошибка Ильина совершенно не удивительна: привычный для нас повседневный церковный календарь едва ли был у него в Цолликоне под рукой и за переходящими праздниками он следил, очевидно, по церковно-богослужебной жизни, высчитывая день Пасхи по неделям-седмицам. Письмо писалось, учитывая давно испытанную медленность почты военного времени, задолго до Пасхи, на первой неделе Великого Поста, так что ошибиться в подсчётах ***ровно*** на одну неделю было проще простого.

[1252] Речь о следующих трёх пластинках фирмы HMV (все записи сделаны в 1936 г.; см., напр., комм. 274):

1. HMV DB 3005 с Danza festiva (op. 38 № 3) и Danza jubilosa (op. 40 № 4);

2. HMV DB 3003 с двумя сказками (№ 2 и № 3) из op. 51 («Шесть сказок для фортепиано», посвящённых Золушке и Иванушке-Дурачку);

3. HMV DB 3008 с Nouvelle in G (op. 17 № 1) и №№ 2–3 из op. 26 («Четыре сказки для фортепиано»).

Последние две сказки действительно, скорее, сказочки, ибо очень коротки: записи их обеих вместе не занимают и четырёх минут, а новелла на другой стороне пластинки длится три с половиной минуты.

[1253] Электрические графонолы – вид фонографа (аппарата для воспроизведения записанного звука), идейно почти не отличающийся от более или менее современного проигрывателя виниловых пластинок. Это была альтернатива граммофону, в которой роль полагающегося граммофону огромного рупора отводилось изящно-

му шкафчику, в который было запрятано всё соотв. оборудование. Благодаря этому изяществу и лучшему качеству воспроизведения звука, графонолы стали очень популярными, хотя из-за дороговизны менее распространёнными, чем граммофоны. Но, постепенно вытеснив их, они и сами сдали позиции следующим поколениям звуковоспроизводящей аппаратуры. Пионером в производстве графонол была компания Columbia Graphophone Company (Graphonola Columbia – её торговая марка): первые обычные графонолы появились в 1907 г., первые электрические – в 1915.

[1254] Перевод этой лекции (название её передано в переводе чуть иначе: Николай Метнер – композитор и провидец) см. в *Ильин, т. 6, кн. 3.* С. 497–520. С уточнениями (в том числе, названия) и поправками он готовится к изд. в последующих томах наст. собр. соч.

[1255] Точнее, «Утреннюю песню».

[1256] Певица (меццо-сопрано) Доберт Полина Жильбертовна (1879–1968) обучалась пению в Москве, в музыкальной школе О. В. Соколовой-Фрелих, и затем в Лейпциге. Считалась выдающейся камерной и ораториальной певицей: особенно известна исполнением песен Брамса и Листа и арий в ораториях И. С. Баха и Генделя. В 1919–1922 гг. профессор по классу сольного пения Московской консерватории, с 1922 г. она жила в Германии, выступая в Берлине, Лейпциге и др. городах, часто с пианистом и дирижёром Исаем Добровейном (1891–1953) в качестве аккомпаниатора или в симфонических концертах под его управлением (именно он вместе с Н. К. Метнером запишет в 1947 г. его 2-й и 3-й фортепианные концерты под маркой HMV). В 1930-х гг. поселилась в Цюрихе, а один из своих последних концертов дала в 1937 г. В 1940-е гг. её голос, очевидно, ослаб, чему неожиданное и печальное свидетельство представляет комментируемое письмо, точнее – его черновик. В нём Ильин, написав: «Потом пела Доберт...», – хотел было тут же в скобках заметить, что пела плохо, но как бы осёкся, зачеркнул скобку и начатое слово, а в чистовике совсем никак не прокомментировал её пение.

[1257] Т. е. 23 и 24 главы книги «Blick in die Ferne» (см. комм. 834) и 11 главу («О щедрости») «Поющего сердца», которая в *нем.* варианте книги («Das verscholenne Herz») носит название именно «Искусство владения» (см. S. 57–61 указ. в комм. 155 изд.).

[1258] Подчёркнуто Ильиным.

[1259] Оба слова подчёркнуты Ильиным.

[1260] То есть (новыми) сочинениями.

[1261] Немецкий предприниматель и коллекционер произведений искусства Конрад Барейс (Conrad Bareiss; 1880–1958) родился в богатой семье в Чикаго, настоящая фамилия его – Christoph (или Christophe), а Барейс – фамилия усыновившего его отчима, бывшего владельцем камвольно-прядильной фабрики в немецком городе Залах, входящем в округ Штутгарт. Получив хорошее образование (в гуманитарной гимназии, а затем в технических колледжах Берлина и Цюриха) и после смерти отчима унаследовав фабрику (и не только её), Конрад Барейс настолько продвинул производство в Залахе, что в 1923 г. был признан его почётным гражданином. Он был женат (с 1910-х гг.) на Шарлотте, баронессе фон Раслер фон Гаммершванг (Charlotte Freiin von Rassler vom Gammerschwang; 1889–1965). Супруги, очевидно, ещё в 1930-х гг. покинули Германию и, имея дома в Цюрихе и Чикаго, жили то в Швейцарии, то в США.

[1262] Ильин говорит о следующих своих книгах:

1. Wesen und Eigenart der Russischen Kultur: Vorlesungen. Erste Serie: 1. Die Seele. 2. Der Glaube. 3. Der geschichtliche Werdegang. – Zürich: Aehren Verlag, 1942. [(*нем.*) Сущность и своеобразие русской культуры. Серия 1-я: 1. Душа. 2. Вера. 3. Исторический ход событий]. Она же вышла вторым изданием (тоже в Цюрихе) в 1944 г. Сделанный по второму изданию русский перевод см. в *Ильин, т. 6, кн. 2.* С. 373–513.

2. Die ewigen Grundlagen des Lebens. – Zürich: Aehren Verlag, 1943. [(*нем.*) Вечные основы жизни]. Это авторский перевод «Пути духовного обновления», первое издание которого вышло в 1937 г. в Белграде, а второе, дополненное, выйдет в Мюнхене в 1962 г. (о чём уже писалось в комм. 230).

3. Das verschollene Herz. Ein Buch stiller Betrachtungen. – Bern: Verlag Paul Haupt, 1943. [(*нем.*) Замирающее сердце. Книга тихих созерцаний]. См. также комм. 155.

4. Blick in die Ferne. Ein Buch der Einsichten und der Hoffnungen. – Affoltern a. A.: Aehren Verlag, 1945. [(*нем.*) Взгляд вдаль. Книга размышлений и упований]. См. тот же комм.

Готовилась к изданию в момент написания письма последняя из указ. книг, а книгами о *духовном существе современного кризиса* названы Ильиным, очевидно, две последние: «Замирающее сердце» («Поющее сердце») и «Взгляд в даль».

[1263] Т. е. «Русский колокол. Журнал волевой идеи», прекратившийся в 1930 г. Книга Н. Н. Ильиной, если бы издавалась в «Русском колоколе», заняла бы в нём, должно быть, более одной книжки. В итоге она была издана только в 1955 г. в Париже, уже после кончины И. А. Ильина.

[1264] Рубакин Николай Александрович (1862–1946) – библиограф, книговед, популяризатор науки и писатель, эмигрировавший в Швейцарию ещё в 1907 г. (под влиянием «бабушки русской революции» Е. К. Брешко-Брешковской он некоторое время был даже членом партии социалистов-революционеров, однако под т. н. гласным надзором полиции он состоял задолго до этого – и за нескрываемые симпатии к народничеству, и за, видимо, знакомство со старшим братом Ленина Александром Ульяновым), где он открыл (по образцу подобной, открытой им ещё в России) русскую общедоступную библиотеку, постоянно пополнявшуюся книгами на русском языке. Небольшая его переписка с Ильиным хранится в Российской государственной библиотеке (ОР РГБ. Ф. 358. К. 174. Ед. хр. 19; см. также *Ильин, т. 14.* С. 10 и 389–393. Библиотека Н. А. Рубакина (св. 100 тыс. томов) после его смерти была перевезена в 1948 г. в Москву и составила «рубакинский фонд» РГБ.

[1265] Подчёркнуто Ильиным.

[1266] Con timidezza, ma a tempo (*ит.*) – с робостью, но в прежнем темпе.

[1267] Метнер обвёл это слово в кружок и поставил напротив на поле знак вопроса. Удивление его вызвано тем, что С. В. Рахманинов скончался не за год, а за два до этого письма (28 марта 1943 г.), и Ильины едва ли могли узнать о его кончине лишь спустя год. Скорее всего, здесь у Ильина или описка, или ошибка памяти.

[1268] Имеется в виду музыкант Василий Васильевич Верхоланцев (1905–1965), близкий знакомый (и даже приятель, см. ниже) Рахманиновых, племянник трёх сестёр: Марии, Надежды и Ольги Верхоланцевых, подруг жены С. В. Рахманинова. Эмигрировавший из Советской России и возобновивший знакомство с С. В. Рах-

маниновым, он в какой-то момент перехал в Цюрих, где и скончался в 1965 г. Рахманинов действительно звал его Васей и давал ему разные поручения, вполне секретарского характера, однако едва ли В. В. Верхоланцев может быть назван именно секретарём С. В. Рахманинова. Срв. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие, т. 3. Письма. – М., 1980. С. 40 (письмо 1935 г. В. В. Верхоланцеву с просьбой отправить папиросы); 62 (сообщение в письме 1935 г. сестре супруги, С. А. Сатиной, что В. В. Верхоланцев перевезёт Рахманинова в качестве шофера с виллы Сенар в Париж); 69 (выражение радости в письме С. А. Сатиной 1936 г. о приезде Васи на свой концерт и о том, что он едет «с нами» в Лозанну, Женеву и Сенар); 99 (вновь просьба о высылке папирос, но переданная через Е. И. Сомова, в письме последнему от 1937 г.); 103, 127 и 129 (упоминания – как Вася, – в письмах С. А. Сатиной от того же года и 1938, а также Е. И. Сомову – от 1938); 132 (просьба Е. К. и Е. И. Сомовым в письме от 1938 г. прислать пластинку, которую «добивался неудачно получить Верхоланцев»); 150–151 (сообщения в письме С. А. Сатиной от мая 1939 г.: «У меня здесь был только один единомышленник [в намерении уехать в преддверии войны из Швейцарии и Европы вообще. – *А. Л.*]: это Вася»; «это единственный приятный мне здесь собеседник и единственный музыкант») и, наконец, 152 (сообщение в письме Е. И. Сомову от мая 1939 г.: «Лишился и приятеля своего (В. Верхоланцева), который вчера уехал на все лето в Норвегию»). Ниже (в письме № 503) Ильин снова пишет о Верхоланцеве и едва ли не ещё более жёстко. Также см. письмо № 537, в котором Ильин, в неостывшем гневе на Верхоланцева, называет его полуличностью, прохвостом, зверем, животным, бестией (bestia, *ит.* – зверь, тварь, скотина) и собачьим сыном. Наконец, в письме № 716 Верхоланцев упоминается ещё раз (как написавший хамское письмо С. А. Сатиной).

Упоминаемую Ильиным «лекцию для туземцев – самого хамского содержания» (точнее, её немецкий оригинал), как и газетные отчёты о ней, разыскать не удалось, однако в 2012 г. был опубликован её русский перевод (авторизованный самим Верхоланцевым), так что читатель может оценить точность отзыва Ильина о ней (см. главу «Речь»; С. 62–67 указываемой далее публикации): Воспоминания В. В. Верхоланцева. (Из архивных находок) / Публика-

ция и комментарии *В. В. Крутова* // Ивановка. Времена. События. Судьбы: Труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова: Альманах 5 / *Крутов В. В., Шевцова-Крутова Л. В.* – М.: МАКС Пресс, 2012. С. 5–68. Срв. также С. 85, где упоминается (без точного названия) немецкий оригинал речи Верхоланцева, произнесённой 10 сентября 1943 г. (и в том же году изданной).

[1269] См. комм. 38.

[1270] Судя по характеру почерка, эта пометка («Н. Метнеру \\ 22 Марта 1945») сделана Ильиным позднее. Она, если это не описка или ошибка памяти, может свидетельствовать, на наш взгляд, только о том, что написанное именно 20 марта (раз именно такова дата, указанная в конце чистовика) письмо «отлеживалось» два дня (например, чтобы дать его перед отправкой прочесть Наталии Николаевне). Во всяком случае, детали черновика (его многочисленные поправки, особенно же та, что идёт сразу после упоминания певицы Доберт) свидетельствуют, что это именно черновик (а не, скажем, сделанная перед отправкой в опасение пропажи копия). Поэтому мы датируем оба документа 20-м марта.

[1271] Lapsus (*лат.*) – здесь: погрешность, недосмотр, ошибка.

[1272] Весь этот абзац написан сразу после абзаца «О нас не тревожьтесь... о "вечных основах жизни"». Однако в конце последнего поставлен знак, указывающий, что вперёд следует вставить начинающееся с «Наталия Николаевна...». Конец вставки Ильиным не обозначен и потому в расположении комментируемого абзаца мы следуем чистовику.

[1273] Последняя «военная» открытка имеет штамп военной цензуры: «Passed P. 98» и штемпель Golders Green с датой: «31 MAR 1945».

[1274] Эта приписка, поправляющая ошибку Ильина (см. комм. 1251), сделана Анной Михайловной, очевидно, уже после написания письма, однако – вопреки её обычаю, – ***не*** перевёрнутым текстом. Для того, очевидно, чтобы это было первое, что прочёл Ильин, получив письмо. Потому и мы начинаем публикацию именно с неё.

[1275] Т. е. к сульфапиридину, препарату для лечения пневмонии, называвшемуся также M & B или M & B 693 (от названия британской фирмы May & Baker Ltd., в которой он был открыт в ноябре 1937 г.). M & B известен и тем, что его успешно применяли при лечении бактериальной пневмонии у Черчилля в 1943 и 1944 гг.

[1276] Речь об английском переводе «Музы и Моды», сделанном Альфредом Сваном и его студентами из Суортморского колледжа (см. комм. 34-787) в 1945 г. Он был ротапринтно напечатан в небольшом числе экземпляров в Хаверфордском колледже (см. комм. 34-925), но, как видно из комментируемого письма, оказался неудовлетворительным, так что вторая супруга А. А. Свана Джейн Сван (1925–2010) его исправила, после чего он был прочитан и подправлен Метнером и заново издан в Хаверфорде в 1951 г. перед самой кончиной Н. К. Метнера.

[1277] Точнее, Фонографическое и граммофонное общество лондонского Сити (The City of London Phonograph and Gramophone Society; CLPGS) – основанное в 1919 г. британское общество, занимающееся (оно существует до сих пор) исследованиями по всем вопросам (ранней) звукозаписи.

[1278] Бенно Моисеевич (1890–1963) – российский, а с юности – британский пианист, более всего известный исполнением сочинений Рахманинова. Соната Метнера G-moll op. 22, о которой Ильин пишет в конце письма № 496, действительно была записана Б. Моисеевичем (4 и 11 марта 1943 г. в студии № 3 на Abbey Road) и, вместе с ещё некоторыми записанными им в другие годы сочинениями Метнера (в том числе с «Русским хороводом», записанным в 1946 г. в дуэте с Н. К. Метнером, о чём см. в письме № 538 и комм. 36-233), присутствует на диске фирмы Naxos, описанном в указ. комм.

[1279] О первом исполнении см. в комм. 1235 и 1246. Второе состоялось (как и первое) в Королевском Albert Hall (за пультом вновь был Адриан Боулт) 5 июня 1944 г. (см. *Метнер. Письма.* С. 505). Помимо Концерта-баллады Метнера, были исполнены увертюра к «Руслану и Людмиле» Глинки, сюита из балета «Золотой век» Шостаковича и Симфония № 4 Чайковского.

[1280] Письмо не датировано, но на нём пометка Ильина: «получ. 1945. 7 июня». Написанное на двух листах, первый из которых содержит печатку с адресом: «69. Wentworth Road. \\ Golders Green. N. W. 11», это письмо является тем самым обещанным письмом Н. К. Метнера, о котором говорится в предыдущем («Коля, слава Богу, поправляется. Скоро сможет диктовать мне и тогда придет письмо и от него»). И действительно значительная часть этого

письма написана рукой А. М. Метнер, но, скорее всего, это не диктовка, а тщательное переписывание с – на этот раз нам не известного – подготовленного прежде черновика (почерки и Н. К. Метнера и А. М. Метнер едва ли не каллиграфические, что – для А. М. Метнер, – обычно совсем не характерно). Учитывая болезнь Н. К. Метнера, медленность почты военных времён (письмо Ильина № 496 от 20 марта, даже если было отправлено 22-го, шло не менее двух недель и было получено Метнерами, как указано в письме А. М. Метнер, за пять дней до 10 апреля, т. е. 5 апреля 1945 г.), а также упоминание об окончании военных действий, комментируемое письмо следует датировать серединой мая 1945 г. (более точно: между 9–10-м и началом 20-х чисел мая; ближе, впрочем, к последним, ибо с окончания военных действий, судя по указанию А. М. Метнер, прошло некоторое время – не менее недели, скорее всего).

[1281] Так (очевидно, с подчёркиванием смысла) у Метнера.

[1282] Т. е. трёх пластинок (record *англ.* – запись), см. комм. 1252.

[1283] Эти записи появятся, и довольно скоро: в 1947 г. Н. К. Метнер запишет все три свои концерта с Philharmonia Orchestra (оркестром «Филармония», который не следует путать с ещё двумя филармоническими оркестрами Лондона: London Philharmonic Orchestra и Royal Philharmonic Orchestra), 1-й концерт – с Джорджем Уэлдоном в качестве дирижёра, 2-й и 3-й – с Исаем Добровейном (см. комм. 1256). См. также комм. 36-403.

[1284] Т. е. супруги Барейс (см. комм. 1261).

[1285] См. комм. 34-343.

[1286] Op. 58 («Две пьесы для двух фортепиано»). Над № 1 этого ор. Метнер работал ещё в 1939 г. (см. комм. 1081)

[1287] Op. 59 («Две элегии для фортепиано»). Во всех известных нам источниках этот ор. датирован 1940 г. Возможно, комментируемое письмо (как и письма Метнеров 1940 г., в которых ничего об этих элегиях нет; но и самих писем, впрочем, слишком мало и содержание их, увы, бедно, по военно-цензурным причинам) поможет пересмотреть и уточнить эту, по-видимому всё же очень неточную, датировку. Добавим, что элегии будут посвящены Н. Н. и И. А. Ильиным (см. письма №№ 605–606 и далее).

[1288] «Ев.» вписано над строкой рукой Н. К. Метнера, а сам стих Лк. 6, 21 таков: «Блаженны алчущие ныне, ибо насытитесь. Бла-

женны плачущие ныне, ибо воссмеетесь». Метнер говорит о своём Квинтете C-dur для фортепиано, двух скрипок, альта и виолончели, который будет окончен в 1948 г., а в 1949 г. и записан самим Метнером вместе с лондонским Aeolian Quartet. Однако издан он будет (издательством Циммермана) только в 1955 г., через 4 года после кончины Н. К. Метнера, и не получит номера опуса.

[1289] Срв. пометки Метнера на письме к нему Ильина (№ 496). Эти пометки указывают на то, что именно в ответ на письмо № 496 Метнер готовил фрагмент, в итоге не отправленный им и который см. в приложении к 36 т. наст. изд.

[1290] Т. е. у Бюлеров. Срв. комм. 605 и также комм. 622 (о «Колья» и «Аньюта»).

[1291] Chalet (*фр.*) – небольшой дачный домик, типичный для альпийской горной местности (часто он, не переводясь, так и именуется: «шале»).

[1292] Мартин Хюрлиманн (1897–1984), известный в своё время фотограф и издатель, в 1929 г. в Берлине начал выпуск газеты путешествий «Atlantis» [Атлантида], а в 1930 г. основал издательство «Atlantis Verlag», в 1936 г. открыв его филиал в Цюрихе и к 1939 г. переместив туда и основной офис издательства (при этом сохранив немецкий филиал во Фрайбурге).

[1293] Т. е. у Лени Бюлер. Не она ли и названа чуть выше «общей конъюнктурой»? Но если так, то так названы оба Бюлеры, Лени и Ленокс, и тогда в «у неё» имеются в виду тоже они оба. Впрочем, более вероятно, что имеется в виду просто (в совершенно прямом смысле) общая издательская конъюнктура, т. е. создавшееся в издательском деле положение, стремящееся избегать серьёзных изданий вроде «Музы и Моды» Метнера.

[1294] Т. е. 2 июля (29 июня 1945 г. было пятницей). Веггис (Weggis) – поселение (коммуна) на берегу Фирвальдштедского озера в кантоне Люцерн.

[1295] Т. е. месяц в Цолликоне в июле – августе 1939 г.

[1296] См. комм. 34-138.

[1297] Судя по всему, и это письмо утрачено, и какая-то заметная часть переписки Ильина и Метнеров 1945 г. (ибо А. М. Метнер не пеняет Ильину за неответ на её предыдущее, ещё июльское, письмо).

[1298] Er bei uns zu den geistig grossen Persönlichkeiten gerechnet wird (*нем.*) – он причислен у нас к духовно великим личностям.

[1299] Т. е. стенокардия – ощущение дискомфорта и боли за грудиной, проявление серьёзной сердечной болезни или же сама эта болезнь.

[1300] Письмо не датировано и имеющаяся на первой его странице позднейшая пометка Ильина «1945 лето» явно ошибочна, ибо это письмо отвечает на предыдущее (срв. в приписке на первой странице: «А в октябре от Вас не было никакого письма»). Дата отправки предыдущего письма (29 ноября), с одной стороны, и грядущий день Ангела Н. К. Метнера (19 декабря) – с другой, уже довольно точно датируют комментируемое письмо, но указание в следующем письме (№ 504), что – очевидно, именно это – прибыло 20 декабря авиапочтой (т. е. отправлено оно было если не за 1–2 дня, как до войны, то не более чем за несколько дней до дня доставки), позволяет уверенно датировать комментируемое письмо днём около 15 декабря.

[1301] Т. е. в советско-финской войне 1939–1940 гг. (второй советско-финской войной иногда называют военные действия 1941–1944 гг. на советско-финском фронте во время Великой Отечественной войны).

[1302] Ильин имеет в виду не только известную книгу «Правда о религии в России» (М.: Издательство Московской патриархии, 1942), но и многочисленные публичные заверения иерархов (в том числе, и митр. Алексия (Симанского; 1877–1970), избранного патриархом в феврале 1945 г.) о том, что Русская Церковь, Церковь в Советском Союзе, совершенно свободна и не подвергается гонениям. Пожалуй, во многом в ответ именно на эту книгу (и эти заявления) им и будет написана позже статья «О советской Церкви» (другой вариант – «О Церкви в СССР»), см. *Ильин, т. 7.* С. 358–370.

[1303] В августе 1945 г. митрополит Евлогий (Георгиевский; 1868–1946) перешёл из юрисдикции Константинопольского патриархата в Московский патриархат. Уже будучи очень тяжело больным, 7 сентября 1945 г. он был назначен экзархом (т. е. главой) Западноевропейского экзархата Московского патриархата. Акт его воссоединения с Московским патриархатом был совершён 29 августа 1945 г. митрополитом Крутицким и Коломенским Никола-

ем (Ярушевичем; 1891–1961), будущим (с апреля 1946 г.) главой церковной дипломатии (отдела внешних церковных сношений) Русской Православной Церкви, приехавшим в Париж 24-го августа 1945 г. специально для этого. Митр. Николая в этой поездке сопровождали лишь двое: московские протоиереи Павел Иванович Цветков (1890 – не ранее 1967) и Петр Дмитриевич Филонов (1876–1952); см. его собственный отчёт «Наше пребывание во Франции» в «Журнале Московской патриархии» (№ 10 от октября 1945 г.), и ясно, что именно их-то Ильин и называет иерочекистами. Поездка действительно очень быстро завершилась, и уже 5 сентября митр. Николай на аэроплане улетел в Москву (сделав по дороге остановку в Берлине). О «предательстве» митр. Евлогия Ильин впоследствии, очевидно, несколько изменит мнение, ибо в «Наших задачах» (в статье 1949 г. «Чутье зла») он напишет уже чуть иначе: об «иеро-чекистах, прилетевших в Париж и соблазнивших митрополита Евлогия» (см. *Ильин, т. 2, кн. 1*. С. 96), однако до конца жизни он так и не поверит искренности (даже некоторых) московских иерархов и почти всегда будет подозревать за их спиной чекистов.

[1304] Осенью 1945 г. Сталин действительно тяжёло заболел. По воспоминаниям его дочери, «отец заболел, и болел долго и трудно» (см. и срв. *Аллилуева С.* Двадцать писем к другу. – М.: Известия, 1990. С. 144).

[1305] Речь о том, что Советский Союз в 1945 г. намеревался расширить своё влияние в мире и требовал отдать ему, как тогда выражались, «под опеку», т. е. под своё управление, бывшие итальянские колонии: Триполитанию (совр. Ливию) и Эритрею (до 1952 г. управлялась Великобританией, с 1952 по 1962 гг. составляла федерацию с Эфиопией, которой была поглощена в 1962 г., до 1993 г. оставаясь в её составе). Этот вопрос обсуждался на Потсдамской конференции и очень долго после неё, так что «закрыт» оказался лишь в середине 1946 г., когда СССР отказался от этих своих претензий.

Исландия, до середины 1944 г. состоявшая в унии с Данией, была одним из немногих официально нейтральных государств во Второй мировой войне. Тем не менее ещё в 1940 г. она была оккупирована английскими войсками, впоследствии заменёнными на американские, что, конечно, не могло нравиться Сталину, однако

здесь Ильин передаёт либо слух, либо газетную «утку», ибо никаких претензий на управление Исландией СССР (по крайней мере, официально) не выдвигал.

[1306] В освобождённой советскими войсками Польше действительно возникали резкие антисемитские настроения и они действительно были связаны с советской властью, причём ровно так, как указывает Ильин: нелюбовь к евреям подпитывалась отождествлением нового просоветского режима с евреями. Дело дошло до серьёзных погромов (например, погром в Кракове 11 августа 1945 г.). Самым крупным станет погром в Кельце, одном из городов центральной Польши, 4 июля 1946 г.

[1307] Ильин, очевидно, говорит об угнанных в Германию с оккупированных Германией территорий СССР учёных и инженерах. Где и как он мог с ними видеться, не очень понятно – скорее всего, этот «контакт издали» условен и имел место через его корреспондентов: А. А. фон Лампе, Б. А. Никольского или кого-то другого. И, конечно, Ильин не учёл, что идейные коммунисты едва ли могли оказаться среди угнанных в Германию профессоров или техников, ибо их немцы обычно уничтожали физически, если не перевербовывали (Ильин отмечает нескольких предателей, и таковые, конечно, могли оказаться и из последних).

[1308] Возвращавшихся или возвращаемых в СССР т. н. перемещённых лиц ждала крайне незавидная судьба: единицы избегали продолжительных проверок со стороны НКВД, для очень многих такие проверки заканчивались судами и лагерными сроками за «предательство». Однако здесь Ильин несомненно пишет и под впечатлением о судьбе ген. П. Н. Краснова и ещё тысяч казаков, воевавших на стороне Германии и взятых в мае 1945 г. в Австрии в плен английскими войсками и затем выданных британским командованием советской военной администрации. В январе 1947 г. П. Н. Краснов вместе с ещё двумя казачьими военачальниками будет расстрелян, остальных же казаков ждали на родине, по меньшей мере, годы лагерей и ссылки.

[1309] Ильин вновь (срв. письма №№ 472 и 479) начинает писать о себе в третьем лице, используя известное только Метнерам своё прозвище Остерцунге (см. письмо № 2), и даже «переносит» себя из Швейцарии в Португалию (слова «в Португалии» приписаны сверху

строки между соседними словами). Всё это, очевидно, ввиду опасения продолжающейся перлюстрации писем, причём именно швейцарскими властями. Читатель может подумать, прочитав наш комментарий, что и предшествующие дифирамбы в адрес швейцарцев также сделаны лишь для «почтовой цензуры», однако это, по меньшей мере, не совсем так (если и вовсе не так): по всему наследию Ильина этого времени видно, что к приютившей его Швейцарии и швейцарцам Ильин, несмотря на все сложности и даже тягости своего положения, действительно относился с большим уважением, если не с любовью. Впрочем, это – совершенно парадоксальным образом – видно даже и из нижеизлагаемой им истории пребывания «г-на проферта фон Остерцунге» в «Португалии», на первый взгляд как будто бы заставляющей сделать обратные выводы. Что-то похожее со стороны Ильина, несомненно, имело бы место, окажись он в России или на Западе в наши дни, когда о нём складывают клеветнические и неграмотные небылицы, часто грубые и в той или иной мере злобные. Конечно, всё это заставило бы его печалиться и сетовать, но ни к Европе, ни даже к США, ни ***тем более*** к России он из-за одного этого не переменил бы своего уважительного и отдающего должное (Европа и Америка) и любовного (Россия) отношения.

[1310] И. С. Шмелеву, Е. Климову и другим. Срв., напр., комм. (333) о «сальто-мортале» в *Ильин, т. 32.* С. 662.

[1311] Мысль (иногда в точности такая, иногда с добавлением к Богу России, иногда же оставляющая только её одну), вызревавшая у Ильина многие годы и ставшая его лейтмотивным девизом на всё дальнейшее время его жизни.

[1312] Скорее всего, невольная (и даже не вполне осознаваемая автором) аллюзия на 2 Кор. 12, 4: «...слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать».

[1313] Поставленные ***нами*** в скобки слова приписаны позже над строкой к этому месту.

[1314] Пауль (или Павел) Клецки (1900–1973) – польский и швейцарский дирижёр и композитор еврейского происхождения. В 1921 г. перебрался из Варшавы в Берлин, где был поддержан В. Фуртвенглером, который предоставил ему место дирижёра руководимого им в те годы Berliner Philharmoniker (Берлинского филармонического оркестра). В 1933 г. эмигрировал из Германии

в Италию, а оттуда в 1936 г. переехал в СССР, но уже в 1938 г. вновь эмигрировал, обосновавшись в Швейцарии и (после войны) став широко известным дирижёром уже как её гражданин (с 1947 г.).

[1315] См. комм. 1268.

[1316] Kunstwelt (*нем.*) – мир искусства. Швейцарского (австрийского или немецкого) журнала 1940-х гг. с таким названием отыскать не удалось.

[1317] Т. е. (*нем.*) – «стремился раскрыть самые неприглядные возможности музыки, и поскольку эти возможности до тех пор оставались в значительной степени неиспользованными, то и урожай оказался довольно большим». Л. Л. Сабанеев действительно крайне не любил Прокофьева (срв., напр., последние строки его «Всеобщей истории музыки», где он называет Прокофьева примыкающим «к группе варваризма, но в его графической, бесколоритной и потому несколько варваризированной вариации»; см. С. 265 по изд., упомянутому в комм. 558) и, как видно, редко удерживался от едкости в его адрес, так что использование именно такой цитаты (источник её отыскать не удалось) как именно *восхваляющей* Прокофьева, выдавая непонимание её Верхоланцевым, говорит и о том, что цитируемого им Сабанеева он, по-видимому, не читал. Впрочем, высказывания Сабанеева о Прокофьеве, становясь сдержаннее (срв. *Сабанеев Л. Л.* Творческий кризис в музыке // Современные записки, кн. LXVII (67). – Париж, 1938. С. 391–392), после войны существенно переменились: срв. его статью «Сергей Прокофьев» в газете «Новое русское слово» от 17 марта 1953 г. (переиздана в: *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о России. – М.: Классика-XXI, 2005).

[1318] Очень точная, но пропускающая некоторые (не существенные, впрочем, для пересказа) слова и словосочетания, цитата из рассказа И. А. Бунина «Слава».

[1319] Срв. комм. 297.

[1320] Т. е. фортепианную сонату № 23 f-moll (op. 57 «Appassionata») Бетховена. Почти точно через год она будет записана Метнером на Studio 3, Abbey Road.

[1321] Т. е. «Русский хоровод» и «Странствующий рыцарь» (op. 58). Обе передачи (вторая состоится не в феврале, а в самом начале марта) Ильин послушает и отзовётся на них в своих первых письмах 1946 г.

[1322] Аллюзия на Мф. 10, 22 и 24, 13 или Мк. 13, 13.

Н. Метнер. Муза и Мода

Помещение нами в качестве одного из приложений к настоящей переписке «Музы и Моды» отнюдь не должно как-либо принижать этого, очень ценного самого по себе, сочинения Николая Карловича Метнера: точно так же, например, можно рассматривать и всю настоящую переписку как своего рода приложение к «Музе и Моде», нисколько при этом её (переписку) не принижая. Собственно, эта двойственность и делает необходимой публикацию «Музы и Моды» под одним переплётом с перепиской, ибо и книга Метнера служит лучшему пониманию переписки (в очень многих местах прямо отсылающей к ней, и ещё больше – скрыто), и переписка позволяет точнее и яснее увидеть эту, во многих своих частях весьма непростую, философскую книгу (также не столь редко – хотя, конечно, уже не в явном виде – отсылающую к переписке, как несомненно увидит внимательный читатель).

Как уже говорилось, впервые опубликованная в 1935 г. издательством «ТАИР» (см. комм. 34-1145), книга затем несколько раз (частично и полностью) переиздавалась, в том числе и в переводе на англ. язык (см. комм. 1276). Настоящая публикация следует первому изданию, причём передаваемые в ней разрядкой подчёркивания автора мы заменяем *курсивом*, переданные же курсивом ударения в словах – обычными ударéниями (и изредка всё же встречающиеся *курсивы* – полужирным ***курсивом***), а также указываем в {**фигурных скобках**} номера страниц первого издания точно так же и по тем же правилам, как это делалось в предыдущем томе наст. издания при публикации статьи Ильина о музыке Метнера из «Русского Колокола» (см. комм. 34-1520). Необходимость сохранения такой нумерации объясняется как тем, что в самой книге автор не раз ссылается именно на страницы (а не главы или разделы) своего труда, так и подобными же многочисленными ссылками на книгу в переписке. При этом и мы, ссылаясь в комментариях на соотв. страницу «Музы и Моды», заключаем её в те же фигурные скобки, так что «С. {12–14}», напр., означает, что следует обратиться к тексту «Музы и Моды», заключённому в наст. издании между знаками **{12}** и **{15}**.

В издании 1935 г. наблюдается некоторый разнобой в выделении заголовков, который мы унифицируем (напр., передавая все заголовки второй части книги Метнера полужирным ***курсивом***), а также добавляем [в прямых скобках] к тем из заголовков, которые попали в содержание (издания 1935 г.), те номера, с которыми они там приведены (и которые отсутствуют в основном тексте). При этом за номером в этих же прямых скобках следует и название главы из содержания, но только в случае, если оно отличается от названия, имеющегося в основном тексте. Также в содержание наст. издания добавлены и все остальные (имеющие выделенное название, но не попавшие в содержание издания 1935 г.) главы второй части труда Метнера.

Кроме того, в настоящей публикации «Музы и Моды» (в постраничных примечаниях) приводятся все (немногочисленные, впрочем) немецкие комментарии к ней И. А. Ильина, сделанные им при подготовке немецкого её перевода (как уже не раз говорилось, так, увы, и не изданного до сих пор). Комментарии публикуются по машинописному варианту перевода (*Архив*, 001 – 0278–0279, срв. *Архив*, 2 – 69, 70), при необходимости уточняемому по его рукописи (*Архив*, 001 – 0276–0277).

До сих пор для читателей, не имеющих музыкального образования сверх того элементарного, что по необходимости приобретено уроками музыки и пения в обычной средней советской или современной российской школе, мы старались комментировать время от времени появляющиеся на страницах переписки музыкальные термины (за исключением мест, прямо цитирующих соотв. фрагменты «Музы и Моды»), однако подобное комментирование самой «Музы и Моды» видится нам и невозможным, и излишним: с одной стороны, пришлось бы просто пересказывать учебники и энциклопедии, чрезмерно перегружая текст наст. публикации, но с другой – нам видится, что читатель самòй предшествующей перепиской (в том числе, быть может, и нашими комментариями) достаточно подготовлен к чтению книги Н. К. Метнера, которая не должна уже казаться ему специально-музыкальной и рассчитанной исключительно на музыкантов или, по крайней мере, на имеющих специальное музыкальное образование, каковой она, собственно говоря, и не является: всего этого, чтобы уловить мысль Метнера, вовсе не

нужно, и его книга на деле (во всей своей полноте) как доступна более широкому кругу читателей, так и, вообще говоря, рассчитывает на него. Разумеется, хотя бы некоторая музыкальная (в смысле серьёзного слушания музыки), философская и даже богословская подготовка для разумного чтения книги совершенно необходима, однако выскажем предположение, что, с другой стороны, с «Музы и Моды»-то и может *начаться* серьёзный интерес как к музыке, так и к философии и богословию.

Наконец, напомним (срв. комм. 158), что название книги самим автором писалось всегда как «Муза и Мода» (заголовок первого издания «МУЗА И МОДА» по необходимости этого не передаёт, что и явилось причиной последующего разнобоя в изданиях), и в этом мы также ему (автору) следуем. Также отошлём читателя и к комм. 278 (об обманчивости сходства названий книг Н. К. и Э. К. Метнеров). Здесь же добавим, что все особенности авторского текста, видящиеся нам важными хотя бы самым малым оттенком смысла, мы безусловно сохраняем, даже если они, на первый взгляд, противоречат современным правилам (напр., в обороте «ничто иное, как»). Опечатки же (многие из которых, впрочем, обсуждены далее в комментариях) мы столь же безусловно исправляем.

[1323] В издании 1935 г. стоит «проверке», однако, очевидно, это одна из тех опечаток, выявленных Ильиным, о которых указано в письме № 473, и мы её поправляем здесь и четырежды далее в абзаце (срв. характерное исправление в следующем далее комментарии Ильина; заметим также, что машинопись *Архив*, 2 – 70 этой поправки уже не содержит и в ней набрана именно «Powerka», а потому мы и сочли в комм. 1214, быть может и ошибочно, эту машинопись позднейшей; также заметим, что ильинская рукопись перевода содержит всё же чёткое «Prowerka»). Не исключено, что редактору первого издания книги Метнера слово «поверка» было незнакомо (срв., впрочем, комм. 1370), и он заменил его на «проверку», что сам Метнер не заметил и что всё могла бы прояснить рукопись книги, если она сохранилась: в архиве Музея музыки её обнаружить не удалось, и она могла бы отыскаться, если сохранилась, в архивах С. В. Рахманинова, издательства «ТАИР» или же даже, быть может, А. А. Свана. Однако во всех случаях Метнер принял это исправление (иначе комментарий Ильина не содержал бы указанной по-

правки). Далее в книге слово «проверка» (в том числе, в контексте, заданном предисловием) встречается ещё несколько раз и всякий раз мы будем отмечать отдельным комментарием возможную поправку текста первого издания «Музы и Моды». Заметим также, что в *нем.* языке оба слова («поверка» и «проверка») передаются, по-видимому, одинаково (словом «Prüfung» или «Überprüfung»; Ильин, как может видеть читатель, здесь использовал первое).

[1324] Любопытно, что здесь (срв. пред. комм.) Ильин избегает в переводе слова «проверка» (или «поверка»), возможно именно для несмешивания с возвышенной проверкой-поверкой, о которой говорилось выше (и потому мы, конечно, следуем здесь в точности изданию 1935 г., предполагая также, что, именно видя *здесь* «п***р***оверку», его редактор заменил-унифицировал и предыдущие «поверки»).

[1325] Слово «впечатление» Метнер (отнюдь не неверно, конечно) производит от слова «печать», которой нечто «***в***печатывается» или «***за***печатывается». Отсюда и противоположное действие: «***рас***печатление» чего-либо, некогда ***за***печатанного.

[1326] Читателя не должна смущать, на первый взгляд, заимствованная из магии терминология, ибо на деле этого здесь вовсе нет: заклятие, точнее же – заклинание, Метнер использует лишь как (ещё более возвышенный) синоним зова (срв. стихотворение А. С. Пушкина «Заклинание», на которое Метнером написана одна из самых значимых его песен, ор. 29 № 7) или даже, скорее, просто призыва. Заклятие, таким образом, является заклинающим приказом, или, несколько мягче, указующим призывом, обязывающей просьбой-требованием, далёким от какого бы то ни было магического действа. Срв. например, с заклинательными молитвами, входящими в чин т. н. оглашения, предваряющего таинство крещения, в которых (вопреки иногда встречающимся ложным мнениям) также нет никакого магизма.

[1327] В чуть ином варианте: «Он пороху не выдумает. У него от думы голова не болит» (срв., напр., Пословицы русского народа: Сборник В. Даля. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1989. С. 380).

[1328] Вольная или невольная отсылка к известному сочинению Марка Аврелия Антонина «К самому себе», в наиболее популярном русском переводе (профессора права Московского универси-

тета С. М. Роговина (1885–1939); перевод опубликован в 1914 г.) названное именно «Наедине с собой».

[1329] Несмотря как будто бы на совершенно явную отсылку к первому стиху Евангелия от Иоанна («В начале было Слово»; Ин. 1, 1), которая ниже будет, впрочем, подтверждена и ещё более явно (см. стр. {14}), здесь, конечно же, видна гораздо бóльшая отсылка к первому (и последующим) стихам книги Бытия («В начале сотворил Бог небо и землю...»; Быт. 1, 1 и далее). То есть если здесь и есть (а оно есть) отождествление Божественного Слова с песней, то оно в значительной мере условно (об условности, впрочем, также очень скоро пойдёт речь, см. стр. {11–12}). С другой стороны – имеется в виду, несомненно, не начало мира в целом, а начало музыки (даже если мир Творцом создавался через песню и в таком случае указанное отождествление песни и Слова вполне могло бы иметь место; любопытно, что спустя около 20 лет после выхода в свет «Музы и Моды» именно так и опишет в 8–9 главах своего «Племянника чародея» творение мира песней Клайв Льюис, едва ли слышавший что-либо о книге Метнера, да и не исключено, что и о нём самом; впрочем, и не Метнеру первому пришёл в голову этот образ, едва ли не восходящий к христианскому богослужению).

[1330] Метнер обращает внимание на *объективност*ь смысла. Не человек создает смыслы, а они существуют сами по себе и *определяют* что-то – то, что затем *выражает* имя этого чего-то.

[1331] Здесь Метнер, скорее всего невольно и совершенно определённо не прямо, затрагивает довольно деликатную тему: если в русском языке «смысл» изначально связан с «мыслью», «разумом», «умом», то для немцев (и не только для них – срв., напр., *англ.* «sense») «Sinn» в своем первичном значении есть «чувство» и только затем – «сознание», «разум» и, наконец, «смысл» или «значение».

[1332] Λόγος (*др.-греч.*) – ум, разум, мышление, сущность, ***слово*** (именно последнее, как главное, значение используется уже в след. абзаце и означает, скорее, «мысль» Бога, замысел Его о вещи, человеке, музыке и т. д.). Им же (этим же словом Λόγος) обозначается Слово из Ин. 1, 1 (срв. комм. 1329).

[1333] Т. е. от бывшего в начале, от сотворённого Богом (срв. тот же комм. 1329). Всякое зло, не имеющее собственного бытия, оттал-

кивается от *существующего*, устраиваясь на нём, унижая и опошляя его, но не имея возможности уничтожить его бытия.

[1334] Т. е. то, что обесцененный смысл оказывается недостойным такого высокого происхождения (срв. также стр. 13 машинописи нем. перевода Ильина).

[1335] Отсылка к античному культу Вакха связана лишь с указанным только что стихотворением и следует, по самой логике изложения, его смыслу. Прочесть здесь нечто большее было бы, на наш взгляд, серьёзной ошибкой.

[1336] В издании 1935 г. (и во всех последующих) здесь стоит грубо ошибочное «суть», в котором мы вновь подозреваем редактора того издания (срв. комм. 1323) и которое исправляем на требующееся «есмы». То, что не сам Метнер допустил эту оплошность, следует хотя бы из того, что дважды выше им верно употреблены формы третьего лица единственного («есть») и множественного («суть») числа глагола «быть», причём в первом случае употребление именно единственного числа («Единство и простота не есть данность») имело, очевидно, намерение объединить-отождествить единство и простоту. Однако и форма первого лица множественного числа того же глагола («есмы», «есьмы» или «есми») была Метнеру, несомненно, хорошо известна (что ясно, напр., по письму к нему Ильина № 232, в шутке обыгрывающего эти формы, явно рассчитывая на то, что Метнер отлично помнит учебник русской грамматики; см. также комм. 34-1170).

[1337] Вместо дефисов оба раза в издании 1935 г. здесь тире, однако эта оплошность (очевидно, неверно понятая рукопись автора) уже исправлялась в переизданиях «Музы и Моды» М., 2013, М.: Перо, 2019 и СПб.: Алетейя, 2019, равно как и в нашем неполном в *Ильин, т. 6, кн. 1.* В дальнейшем подобные поправки (как и поправки явных опечаток; напр., ниже, на стр. {21}, в «испытывается», которое мы заменили на «испытываются») осуществляются без отдельных оговорок в комментариях.

[1338] Точнее, Das wohltemperierte Klavier (*нем.*) – хорошо темперированный клавир, т. е. сборник клавирных пьес И. С. Баха, включающий 48 прелюдий и фуг (BWV 846–893).

[1339] Срв. приложение («Рождественский подарок») к письму № 358.

[1340] Срв. комм. 1329.

[1341] Слово «координат» Метнер употребляет исключительно в мужском роде (что, по-видимому, и есть правильно, хотя и крайне непривычно для слуха как современного математика, так и всех, наученных им через современные же среднюю и высшую школу).

[1342] Иногда в этом месте подозревают опечатку, видя аналогию с написанным выше для септаккорда, однако как добавление одной но***т***ы к трезвучию дает «в отношении к основной ноте диссонирующий интервал септимы», так добавление ещё одной но***т***ы к четырезвучию-септаккорду добавляет к его основному тону именно но***н***у).

[1343] L'ornement mélodique (*фр.*) – мелодический орнамент.

[1344] Повторимся (срв. комм. 1326): чтобы верно понять мысль Метнера, слово *заклинание* следует «перевести» как *призыв*, настоятельный, *требующий*, призыв или даже *зов*, зов-*требование*.

[1345] Т. е. трезвучия с основным тоном в C-dur (до-мажор) и Des-dur (ре-бемоль мажор).

[1346] Наитие – то же, что осенение или *нашедшее* вдохновение (срв. «на меня *нашло* вдохновение»), подчёркивающее это самое «нашло». «Наитие» исконно равно «нашествию», что, собственно, и означает *нем.* Einfall, означающее, кроме того, ещё и внезапную мысль, идею или выдумку.

[1347] А здесь (срв. комм. 1337), по всей видимости, ошибка обратного рода: из четырёх предшествующих тире два первых в издании 1935 г. переданы дефисами, что мы всё же поправляем, сообразуясь со смыслом речи. Впрочем, отметим, что Ильин в переводе (срв. стр. 59 (58) его машинописи, как и стр. 78 рукописи), следует именно изданию 1935 г.

[1348] Здесь Ильин не приводит комментария с переводом известного стихотворения Ф. И. Тютчева 1829 г. «Весенние воды» («Ещё в полях белеет снег...»), но только, очевидно, потому, что немецкого перевода его он не нашёл, а сам перевести не решился. Срв. также комм. 34-613.

[1349] Т. е. ор. 57 Бетховена и ор. 47 Шопена.

[1350] Sonare (*ит.*) – устаревшая (ныне принято suonare) форма слова «звучать».

[1351] Здесь Метнер, очевидно (предыдущий абзац имеет в виду и её № 2), обращается к своей приблизительной таблице-схеме основных смыслов музыкального языка (стр. {25}), под гармоническими и мелодическими смыслами подразумевая, если мы верно догадываемся, её №№ 3–6 и №№ 7–9 соответственно, а под сменой смыслов – переходы между её столбцами (в каждой из строк).

[1352] Т. е. той, которая «была в начале». См. стр. {11}.

[1353] По всей видимости, имеется в виду, с одной стороны, что в изобразительном искусстве, в живописи, пятно (скажем, на чистом холсте) может (теоретически) стать отправной точкой для «узрения» всей картины и последующего написания её; а с другой – стиль художников-импрессионистов, создававших свои картины как бы из пятен (срв. стиль Моне, Дега, Ренуара и др.). В то время как в музыке такое (по мысли Метнера) положительно невозможно (и здесь, видимо, основной камень брошен в адрес Эрика Сати (1866–1925), многие сочинения которого, по крайней мере, могут показаться именно так построенными; но Метнер, похоже, указывает-угадывает вполне точно: срв. ниже, на стр. {149}, совсем прямое указание на подобное сочинение Сати).

[1354] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..», срв. письмо № 331 и комм. 34-1517 и 34-1518.

[1355] Первым в этом абзаце упоминается сочинение Ш. Гуно, изданное в 1853 г. под названием «Méditation sur le 1-er prélude de piano de S. Bach [(*фр.*) Размышление о 1-й клавирной <то есть из «Хорошо темперированного клавира». – *А. Л.*> прелюдии С<ебастьяна> Баха]». Оно с самого начала имело огромный успех, не угасший, кажется, и спустя более 170 лет. Изначально оно было положено на французский текст известной молитвы, однако уже через 6 лет появилась версия с каноническим латинским текстом, который и дал более известное название этому сочинению.

Далее речь о «32 вариациях» c-moll Бетховена (WoO 80) и песнях (обе на слова Гейне) «Doppelgänger [(*нем.*) Двойник]» Шуберта (№ 13 цикла «Schwanengesang [(*нем.*) Лебединая песнь]», D 957) и «Ich grolle nicht [(*нем.*) Не таю зла]» (часто переводится как «Я не сержусь», ибо именно так начинается русский перевод; № 7 цикла «Dichterliebe [(*нем.*) Любовь поэта]», op. 48) Шумана.

[1356] Ударение здесь стоит на слове «теория», а не «защита» (как иногда слышится), ибо в последнем случае Метнер говорил бы не о схоластике, а об апологетике. Термин же «схоластика» использован здесь им в привычном уже для XIX в. (если не ранее) расхожем уничижительном смысле, как синоним теоретизирования, причём теоретизирования чрезмерного и ненужного (к собственно схоластике имеющего лишь косвенное отношение).

[1357] *Др.-греч.* στῦλος (писчая трость), через *лат.* stylus (палочка для письма), действительно породил понятие стиля, т. е. чьего-либо (писателя, художника или музыканта и т. д.) образа письма.

[1358] Это «не» пропущено в издании 1935 г., но оно очевидно требуется по смыслу речи, что подтверждается и нем. переводом Ильина (см. стр. 88 (87) машинописи).

[1359] Здесь имеется в виду т. н. стилограф – изобретение конца XIX в., представляющее собой узкую полую «палочку», являющуюся одновременно ёмкостью для чернил. Сужающаяся нижняя часть палочки выглядела как тонкая трубочка, внутри которой находилась металлическая игла с закруглённым наконечником. Чернильный канал перекрывался этой иглой или же установленным с ней специальным клапаном, а при письме оказываемое на иглу давление приводило к открытию клапана и поступлению чернил на бумагу. Стилографы быстро обрели популярность и использовались до середины XX в., когда на смену им пришли новые изобретения, однако идея стилографа используется до сих пор (в т. н. рапидографах, т. е. в чертёжных капиллярных ручках, в их разновидности – изографах, и вообще в капиллярных ручках).

[1360] Op. 25 Шопена содержит 12 этюдов, и речь идёт о № 8 из них (ре-бемоль мажорном, Des-Dur), которому присвоено название (Шопену оно не принадлежит) «Сексты» или, как выразился Метнер, «Этюд в секстах», ибо он весь построен секстами (интервалами в 6 ступеней).

[1361] Здесь (срв. комм. 1323) как будто бы уверенная «проверка» в оригинальном тексте книги, но в переводе использовано слово «geprüft» (см. стр. 104 (4) машинописи), которое кажется всё же более близким к «поверке». Однако, не имея на этот раз никаких указаний Ильина, мы, конечно, оставляем здесь (и во всех подобных

случаях далее, уже при этом их отдельно не комментируя) вариант первого издания.

[1362] Атлас или, правильнее, Атлант (по gen. Ἄτλαντος *др.-греч.* Ἄτλας) – в древнегреческой мифологии титан, держащий на своих плечах небесный свод.

[1363] Привычное для нас отнесение к классической музыке и Чайковского, и Брамса, и Грига, ещё менее чем 100 лет назад, получается, было бы для многих если не немыслимым, то, по меньшей мере, удивительным. Едва ли, говоря здесь о классической музыке, Метнер имеет в виду классицизм в музыке (т. е., самое позднее, раннего Бетховена), и очень любопытно было бы проследить тот рубеж, которым он ограничивал в своих представлениях классическую музыку. Однако почти несомненно, что Шопен и Шуман (и вообще романтики, причём, по-видимому, вплоть до Вагнера: срв. начало главы) им к ней уверенно относились.

[1364] См. эпиграф на стр. {22} (как будто только лишь к главе I, но нет ли и здесь – невольного! – промаха первого издания? – не есть ли этот эпиграф – motto и ко всей первой части труда Метнера, если не к нему всему целиком?).

[1365] Т. е. мировой войны 1914–1918 гг.

[1366] Рихард Вагнер действительно умел *по-настоящему* ценить *настоящую* музыку, причём далеко не только перечисленных Метнером композиторов. В этой связи особенно ярок рассказ, «полустенографически» записанный другом Вагнера Эдмоном Мишоттом (1830–1914) о визите Вагнера в 1860 г. к жившему в Париже Россини (см. *Россини Д.* Избранные письма. Высказывания. Воспоминания. – Л.: Музыка, 1968. С. 140–179), на первый взгляд, предельно далёкому от стиля Вагнера и его музыкальных идей композитору. Однако ни то, ни другое не помешало Вагнеру поставить музыку Россини на очень большую (именно в рамках его собственных идей) высоту, фактически признав за *уже написанным* Россини (а именно в «Вильгельме Телле») то самое, что сам Вагнер определял как «музыку *будущего*», и едва ли в этом была попытка подольститься или нечто подобное, несмотря на сопровождавшие это место разговора обычные в таких случаях любезности (см. *Там же*. С. 168).

[1367] В издании 1935 г. в этом месте стоит «предостерег***н***ет», но это очевидная опечатка и она была уже замечена и исправлена в переиздании 2019 г. (М.: «Перо»).

[1368] Имеется в виду, быть может, и фраза первого акта «Нюрнбергских мейстерзингеров»: «Нет, пойте критику назло!» – которой Ганс Закс одновременно отметает все придирки «критика» Сикстуса Бекмессера и поощряет Вальтера Штольцинга, поющего перед мастерами пения (мейстерзингерами) в надежде получить от них позволение соревноваться в пении на следующий день. Однако вернее, что имеются в виду слова третьего акта: «Законы мастеров усвойте; они служить вам будут верно и вам сберечь помогут всё то, что в годы юных и нежных снов любовь и весна вложили тайно в сердце вам, – и не погаснет ваш огонь!» (см. *Рихард Вагнер*. Нюренбергские мастера пения. Музыкальная комедия в 3-х действиях / Перевод Виктора Коломийцова. – М.: П. Юргенсон, 1909. С. 50 и 122).

[1369] Едва ли могут быть какие-либо сомнения в том, что речь идёт о Рихарде Штраусе. Более того, можно с неменьшей уверенностью сказать, что вызвавшим неподдельный испуг Метнера сочинением была симфоническая поэма «Till Eulenspiegels lustige Streiche [(*нем.*) Весёлые проделки Тиля Уленшпигеля]», написанная в 1895 г. и представленная Штраусом, в том числе и в Москве, в 1896 г., причём, намеренное или нет, отнесение этой истории Метнером к началу столетия нивелируется его же признанием-констатацией на стр. {90}, что процесс насильственной революции в музыке начался «гораздо раньше (приблизительно двумя десятилетиями) великой войны», т. е. как раз около 1896 г., а именно Рихарда Штрауса Метнер и считал одним из «первых поджигателей» этой революции, а также иронично называл «ныне классиком» (срв., напр., *Метнер. Письма.* С. 250, 310, 321, 322, 531; об Уленшпигеле – С. 242; срв. также комм. 619 выше и письмо № 534 далее) О приезде Штрауса в Москву в 1896 г. см., напр., в: *Марек Дж.* Рихард Штраус. Последний романтик. – М.: Центрополиграф, 2002. С. 125. Помимо «Уленшпигеля», там указана как исполненная и симфоническая поэма 1889 г. «Tod und Verklärung [(*нем.*) Смерть и просветление]», а на С. 138 противоречиво сказано, что «аплодисменты сопровождали поэму от Москвы до Парижа», хотя речь идёт уже о симфонической поэме 1898 г. «Дон Кихот» (сведений же о посещениях

старой российской столицы Рихардом Штраусом после 1896 г. не обнаруживается; в т. ч. и в указ. книге).

[1370] **Примечание** Метнера, в котором оба раза как будто бы очень уверенно употреблено именно слово «п***р***оверка», заставляет выдвинуть и иное (срв. комм. 1323) предположение: Метнером действительно всюду в работе использовалось исключительно слово «п***р***оверка», наши подозрения в отношении редактора издания 1935 г. (см. указ. комм.) беспочвенны, а заменить (по крайней мере, кое-где) «проверку» на «поверку» Метнеру предложил Ильин (если так, то во время встречи в Цолликоне в июле – августе 1939 г.), так что, раз поправка сохранилась в переводе (в оставленном без перевода и лишь транслитерированном Ильиным слове), значит Метнер её (в том месте, где мы произвели исправление) принял.

Однако комментарий Метнера больше примечателен другим: в нём невольно выдаётся его неплохое (для нематематика) знакомство с сущностью математики, пусть это видно лишь по косвенным признакам. Следует сказать, что это не очень удивительно: муж его племянницы, Николай Петрович Тарасов (см. комм. 34-138) был серьёзным математиком, учеником Н. Н. Лузина, причём в ещё московском письме ему (от февраля или марта 1921 г.) Метнер пишет: «Ив. Алекс. заходивший вчера проведать мой прострел и говорил, что Лузин на Вас радуется. Работайте ж во славу Божию!» (см. *Метнер. Письма.* С. 188. Сверено по РНММ. Ф. 132, № 3778; некоторая несогласованность слов связана с переходом, после слова «вчера», на оборот странички письма). «Ив. Алекс.» – это, конечно, И. А. Ильин, так что Метнер (напомним попутно, что он очень, пусть и любительски, увлекался астрономией, что не могло не подстёгивать хотя бы некоторого, но серьёзного интереса и к математике) невольно был рядом с кругом не просто очень серьёзных математиков, а основателей московской математической школы.

И в этой связи следует сделать ещё одно важное замечание: используя прозрачные и понятные аналогии, например, с грамматикой или художеством, кроме этого **примечания**, Метнер нигде в «Музе и Моде» не берёт для подобной цели на вооружение математику (и именно это, к слову, нам видится одним из веских признаков понимания Метнером её *существа*). Причина проста: как ни соблазнительно было бы объявить основные смыслы музыкального

языка неопределяемыми понятиями и отношениями аксиоматической теории и далее сформулировать основные законы того же музыкального языка (если не музыки вообще) как именно аксиомы, Метнер этого (отдавая себе в этом отчёт или же просто интуитивно чувствуя ложность такого пути) не делает. Не делает как потому, что у него иная задача (о ней чуть позже в наст. комм.), так и потому, что он отлично понимает, что у тех же Р. Штрауса, А. Шёнберга, И. Стравинского и др. модернистов может при таком пути формулироваться своя аксиоматическая теория музыки, вообще говоря (априори) ничем не худшая той, что взялся бы построить Метнер (если бы по этому пути пошёл). Упрёки, пусть и весьма осторожные (ибо их авторы всё-таки так или иначе симпатизируют Метнеру), современных (последних лет 30–40) критиков «Музы и Моды» и их несколько извиняющийся тон, когда им приходится говорить о непонимании Метнером модернизма в целом или же, например, тех же Штрауса, Шёнберга или Стравинского, вызваны этим непониманием испуга Метнера (срв. пред. комм.) и непониманием также задачи, поставленной себе им. А она, будучи переведённой на язык математики, выглядела бы приблизительно так: как отличить математику от нематематики? Всякий ли набор формул и математических слов (например, предъявляемый учеником учителю в виде решения задачи) можно назвать математикой? Пишущему эти строки [*А. Л.*] очень хорошо известен ответ на последний вопрос, и он, пожалуй, ни разу не встречал работ ***о*** математике, подобной работе ***о*** музыке Н. К. Метнера, которые хотя бы подступались к первому (прекрасная книга Р. Куранта и Г. Роббинса «Что такое математика?», как и ряд других, не может служить опровергающим примером, ибо она есть лишь сборник ярких наглядных примеров, подобных в музыке сборнику хороших, первоклассных, музыкальных записей, который может лишь наглядно показать: вот *это – музыка*, но и не более того). Но если бы такая книга была, в ней, несомненно, выделились бы, выражаясь языком Метнера, и основные смыслы математического языка, и также основные связи-законы между ними. Например, закон тяготения к аксиоматизации: не всякая – особенно исторически – математическая теория начинает развиваться именно с аксиом, но всякая в конце концов стремится к аксиоматизации, и если обнаруживает вдруг её невоз-

можность, ощущает это как невосполнимый ущерб (прямо говоря, запрещающий ей, этой теории, называться математической). С другой стороны, всякая строгая аксиоматическая теория, для которой возможна только примитивная реализация (например, лишь на пустом – т. е. ничего не содержащем – или одноточечном множестве), тоже не может назваться математикой, пусть и по совершенно иной причине. Выделение таких «основных смыслов» в математике, к счастью, всё ещё (в отличие от музыки) не является насущной необходимостью для её *выживания*, однако для многих целей оно было бы очень полезным. И очень легко представить себе положение дел, когда такая нужда всё-таки настанет. В каковой связи нельзя не восхититься трудом Метнера, и увидевшего эту проблему в музыке, и попытавшегося своей, увы, похоже, до сих пор не понятой (если не вовсе *не прочитанной*) работой, хотя бы как-то ей противостать.

[1371] Это замечание может объяснять отнесение Метнером концерта Р. Штрауса на начало века: хотя замечание вполне подходит «Тилю Уленшпигелю» (достаточно послушать эту симф. поэму), ещё более оно соответствует сочинению Штрауса 1904 г. «Домашняя симфония» («Symphonia Domestica»), изученному Метнером в 1906–1907 гг. специально с целью окончательно разобраться в Штраусе (срв. *Метнер. Письма.* С. 79–80 и 85–86) и не раз затем вспоминавшемуся им в подобном ключе.

[1372] См. комм. 1033.

[1373] Fortissimo (*ит.*) – очень громко, очень сильно.

[1374] Стихотворение Гёте «Spiegel der Muse [(*нем.*) Зеркало музы]», входящее в цикл «Antiker Form sich nähernd [Приближающееся к античной форме]» (в него, к слову, входит и «Geweihter Platz [Священное место]», о котором см. в комм. 34-341), обычно публикуется в 8 ровных строк с одинаковыми отступами. Однако издание 1935 г. разбило каждую из них надвое (очевидно, лишь чтобы соблюсти традиции вёрстки эпиграфов, и мы в этом тоже ему следуем), но при этом 6-я и 7-я строки несколько выдвинулись вперёд против остальных, что на наш взгляд является лишь случайным сбоем (и мы его не воспроизводим, а также поправляем несколько вкравшихся опечаток, сверяясь с изданием: Goethe's Sämtliche Werke. In fünfundvierzig Bänden. Herausgegeben und eingelettet von

Franz Schultz, Erster Band. – Berlin–Leipzig: Verlag von Th. Knaur Nachf. S. 145), и поэтому, кажется, не следует искать каких-либо подчёркиваний или ударений в этих (более или менее случайных) особенностях издания. Известен русский перевод этого стихотворения, очень точно его передающий и принадлежащий Н. А. Холодковскому (цит. далее по: Собрание сочинений Гёте в переводах русских писателей, изданных под редакцией Ник. Вас. Гербеля. Т. 9: Лирика и драмы. – СПб., 1879. С. 138):

Утренний свой совершая наряд, напрасно искала
Муза в шумящем ручье зеркального тихого места.
Резвою зыбью своей искажали бегущие волны
Образ прелестный – и гневно свой взор отвратила богиня.
Прядая с камня на камень, ручей лепетал, насмехаясь:
«Видно боишься ты истину в зеркале чистом увидеть?»
Но далеко от него, наклоняясь над озером светлым,
В воду смотрелась прекрасная, гордо венец поправляя.

[1375] Именно этот вопрос («Что есть музыка и что не музыка?») Метнер всё же и ставит, и, вообще говоря, решает своей книгой, а потому весь этот пассаж, требующий задающему подобный вопрос «подавать в отставку», может показаться противоречащим ей. Однако такое заключение будет ошибочным, ибо как раз сам Метнер таким вопросом (для себя) не задаётся ни на секунду (как и – добавим в скобках, продолжая комм. 1370, – никакой настоящий математик не задаётся вопросом, «что есть математика и что не математика»; в том числе, и Курант и Робинс, поставившие, казалось бы, именно этот вопрос в заглавие своей книги). Этот вопрос возникает как раз у того, кто, создав нечто из звуков, не может не спросить себя, «а музыку ли я создал?», и мысль Метнера в том именно, что само возникновение такого вопроса означает необходимость признания полной своей музыкальной несостоятельности (как если бы – продолжая тот же упомянутый комм. – учитель, подобно ученику, принесшему ему на проверку набор формул и математических слов, – засомневался бы, а математика ли вообще всё то, что он сам преподаёт ученикам; уже одна возможность такой мысли для учителя математики очевидно означает для него необходимость «отставки» – ровно то же, по мысли Метнера, происходит в музыке).

[1376] В оригинале: «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister» – предпоследняя строка сонета Гёте 1800 г. «Natur und Kunst [(*нем.* Природа и искусство]» (русский перевод М. Розанова см. в: *Гёте И. В.* Собрание сочинений в 10 тт. Т. 1. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1975. С. 257).

[1377] Написание Метнером названия ранней комедии Шекспира примечательно с точки зрения вопроса о верном написании названия его собственной книги («Муза и Мода» или «Муза и мода»? См. комм. 158). С одной стороны, можно счесть, что Метнер во всяком названии возвышает буквы или всех слов (как принято в *англ.* языке), кроме союзов и предлогов, или только существительных (как в *нем.* вообще везде, не только в названиях), а потому вернее всё же написание «Муза и мода». Однако здесь скорее оправдывается противоположный взгляд (принятый нами), ибо и материала немного для подтверждения гипотезы об *англ.* или *нем.* пристрастиях Метнера в названиях книг, и (по смыслу комментируемого высказывания) возвышение «Ошибок» в названии комедии может указывать на ударение-подчёркивание этого слова (что несомненно и в случае «Моды»).

[1378] В свою оперу «Пиковая дама» П. И. Чайковский намеренно ввёл соответствующие времени действия (конец XVIII – самое начало XIX вв.) музыкальные цитаты (из Моцарта и Гретри), а также отдельную маленькую «оперу внутри оперы» (т. н. интермедию, см. комм. 34-1386), стилизованную под очень популярные именно в XVIII в. подобные вставные сцены.

"L'Arlésienne» («Арлезианка», т. е. жительница Арля, города на юге Франции) – рассказ Альфонса Доде, переделанный им же в пьесу, к первой постановке которой в 1872 г. Жоржем Бизе была написана музыка, ныне более известная в виде двух сюит с тем же названием. Метнер имеет в виду 3 из 8 номеров этих сюит, представляющих классические танцы: два менуэта и фарандолу.

[1379] Более полно: «"O was ist doch solch ein Dreiklang!" rief er ein anderes Mal, nachdem er sich – bloß in Gedanken – mit Palestrina und Bach beschäftigt hatte. "Alles verschwindet für mich dagegen; wenn er wieder eintritt, so ist es nach allem Toben, Wüten, Irren, wie die Rückkehr von Brahma zu sich selbst"» (*нем.*) – «"О, что же за трезвучие!" – воскликнул он в другой раз, после того как – лишь про

себя – проигрывал Палестрину и Баха. – "Всё меркнет для меня, когда оно появляется обратно вновь, после всех буйств, неистовств и заблуждений, подобно возвращению Брахмы к самому себе"».

Метнер цитирует 6-й том «канонической» биографии Рихарда Вагнера, написанной К. Ф. Глазенапом (1847–1915) – «Das Leben Richard Wagners [(*нем.*) Жизнь Рихарда Вагнера]», – вышедший в Лейпциге в 1911 г. (гл. X. Wieder in Bayreuth [Вновь в Байрёйте]).

В повторно чуть ниже цитирующихся (как сказанных Вагнером после сочинения «Тристана и Изольды») словах («после всех буйств, неистовств и заблуждений») имеется в виду не то, что Вагнер произнёс их *непосредственно* после сочинения оперы. Мысль здесь та, что он сказал это, имея «Тристана» уже (много лет, как) сочинённым (действительно, эти слова, цитируемые Глазенапом из дневника Козимы Вагнер, второй супруги Вагнера, были сказаны в 1881, в то время как «Тристан» завершён в 1859 году).

Отметим и чисто техническую деталь к машинописям нем. перевода Ильина: в экзмемпляре *Архив*, 2 – 70 (в отличие от идентичных *Архив*, 2 – 69 и 1–279) допущена грубая опечатка: вместо Brahma – Brahms (что, по-видимому, означает, что эта перепечатка делалась существенно позднее).

[1380] Девиз «К новым берегам!» принадлежит как будто бы М. П. Мусоргскому (срв. *Мусоргский М. П.* Литературное наследие. – М.: Музыка, 1971. С. 141), однако в письме В. В. Стасову от 18 октября 1872 г., в котором он появляется, этот девиз заключён в кавычки, что как будто бы же должно означать цитирование его самим Мусоргским (в письме есть ещё одно похожее «цитирование»: «А наши» – со следующим за ним знаком вопроса, как будто бы означающим, что Мусоргский отвечает на вопрос Стасова). Впрочем, в письме Стасову же от 16 января 1880 г. Мусоргский подтверждает: «Девиз мой, известный Вам: "дерзай! вперед, к новым берегам!" остался неизменным» (*Там же*. С 259), так что, даже если Мусоргский у кого-либо его заимствовал, это было именно его motto. Широко известным оно стало (именно как девиз Мусоргского) ещё, по-видимому, при его жизни, и Метнер о том не мог не знать, однако нам видится, что в упоминании именно *лозунга* (а не девиза) «к новым берегам» нет и тени намёка на упрёк самому Мусоргскому, ибо, подхваченный многими, этот простой и яркий

девиз действительно быстро выродился в лозунг, с самим Мусоргским связь вполне потерявший (напр., известны два фильма с таким названием: советский агитационный 1928 г., о жизни рабочих некой московской фабрики при «царизме» и при советской власти, и немецкий мелодраматический 1937 г. – «Zu neuen Ufern»).

[1381] Речь о сочинении Эдварда Грига 1876–1877 гг. (номер в каталоге: EG 113) «Piano II til fire sonater av Mozart Second [(*норв.*) Партия второго фортепиано для четырёх сонат Моцарта]». Имеются в виду сонаты G-dur (K. 283/189h), C-dur (K. 545; «Sonata facile»), F-dur (K. 533/494) и c-moll (K. 457). Позднее Григ снабдил партией второго фортепиано и фантазию Моцарта K. 475. Все пять сочинений с «аккомпанементом» Грига были изданы лейпцигским издательством «E. W. Fritzsch» через несколько лет после их премьеры и, очевидно, именно по этому изданию их узнал и Метнер. Особенность этих необычных сочинений в том, что партия первого фортепиано в них – нетронутый оригинальный нотный текст Моцарта; партия же второго фортепиано – совершенно иная по стилю, чисто григовская, «норвежская», что создаёт и немалые трудности для исполнителей, и, по меньшей мере, чрезвычайно странно выглядит. По-видимому, вся эта работа представляла собой некое «полухулиганство» Грига, оставшегося, впрочем, ею довольным.

[1382] Срв.: «Танеев, впервые услышав это произведение [речь о 5-й сонате Скрябина. – *А. Л.*], бросит саркастически: соната "не оканчивается, но прекращается"» (*Федякин С.* Скрябин. – М.: Молодая гвардия, 2004. С. 328).

[1383] Berceuse, rêverie (*фр.*) – колыбельная, фантазии (мечтания).

[1384] Слова «тик» (*фр.* tic – подёргивание мускулов) и «критик» (*фр.* critique, от *др.-греч.* κριτική – способность или искусство разбирать или судить) лишь случайно созвучны, что, конечно, Метнер и использует (но и не более того).

[1385] Здесь (и дважды чуть ниже далее, см. стр. {138}), по-видимому, непростая по происхождению цитата: имеется, судя по всему, в виду «праздной мысли раздраженье», упомянутое (именно в кавычках, т. е. именно как цитата, однако без указания на источник, т. е. как нечто общеизвестное) В. С. Соловьевым в «Оправдании добра» (Глава 14, IV), однако, как нередко случается при подобных цитированиях, Соловьев допустил ошибку (замену слова),

а имел он в виду «***пленной*** мысли раздраженье» из 4-й строки стихотворения М. Ю. Лермонтова 1839 г. «Не верь себе». Впрочем, весьма вероятно, что далеко не один В. С. Соловьев допускал такую (вполне невольную) неточность, и Метнер мог как позаимствовать её у кого-либо другого, так и сам в точности так же ошибиться.

[1386] В издании 1935 г. стоит «отличающихся», что видится очевидной опечаткой, которую мы поправляем, ибо едва ли Метнер именно самих авторов и исполнителей приравнивает к *рекламам* (мыла или крема) – к последним приравнены именно *отзывы* об авторах и исполнителях.

[1387] Слово «изящный» действительно происходит от книжного древнерусского «изъяти», что, впрочем, означало не удаление чего бы то ни было, а, напротив, – избрание. Но именно об отборе (выборе) Метнер и говорит несколькими словами выше. Т. е. здесь непростая игра слов, основанная и на древнем значении «изъятия», и на современном (с очевидным намёком на «купюры смыслов»).

[1388] Искус (исконно) – испытание, проверка (если угодно, та самая поверка, о которой много говорилось выше в комментариях), и именно с этими смыслами связано первоначальное значение русского слова «искусство» (лишь позднее ставшего синонимом «художества» или т. п.), что всё Метнер и имеет в виду. Однако именно здесь «искус» (для «игры слов», подобной описанной в пред. комм.) понимается, скорее, как опыт (искушённый = опытный, т. е. прошедший испытание, проверку).

[1389] См. комм. 1171.

[1390] Срв. стр. {7}.

[1391] Точнее, «Trockne Blumen [(*нем.*) Сухие цветы]» – песня Шуберта 1823 г. (D 795/18) на слова Вильгельма Мюллера (1794 – 1827).

[1392] Речь о коротком сочинении (ор. 21) советского композитора-авангардиста Александра Мосолова (1900 – 1973) «Четыре газетных объявления», написанного в 1926 г. Как указано в комментарии к его нотам, «Тексты взяты из газетных объявлений 20-х годов», и собрал их для «либретто» некто И. А. Поляновской (о котором сведений найти не удалось). Как ни удивительно, это, по всей видимости, действительно газетные объявления (или стилизация под таковые). Вот полный текст этого «сочинения»:

Скажите всем, что высшего качества пьявки покупайте и ставьте только Пэ. Эн. Артемьева.

Собака сбежала! Сука, английский сеттер, белая, с кофейными пятнами!.. От покупки и продажи предостерегаю... Доставившего вознагражу!..

Гражданин Заика Стефан Наумович, происходящий из граждан хутора Бабич Дон. округа переменяет фамилью «Заика» на «Носенко»!.. Лиц, имеющих препятствие к перемене фамильи, просят сообщить в Краснодар!

Лично хожу... Крыс, мышей морить!.. Есть отзывы!.. Двадцать пять лет практики...

[1393] Имеется в виду сочинение Эрика Сати (см. комм. 1353) 1903 г. для фортепиано в четыре руки «Trois morceaux en forme de poire [(*фр.*) Три пьесы в форме груши]». Метнер, очевидно, не знал того, что это сочинение было шуточным ответом Сати на упрёк в его адрес со стороны Клода Дебюсси, сказавшего, что музыка Сати бесформенна и что всякая музыка должна быть «хоть в какой-то форме». Сати пошутил при этом дважды: и придав «форму груши» своему сочинению (всё же присутствующую, пожалуй, лишь в его названии), и указав в нём именно ***три*** морсо (тогда как на деле их больше: от 5 до 7, в зависимости от того, считать ли три части из этих семи, отдельно пронумерованные, единой пьесой или нет). См. также комм. 36-1163. Однако при всём при том мысль Метнера совершенно ясна, что показали многочисленные последующие эксперименты музыкантов, уже, по всей видимости, совсем не шуточные.

[1394] Имеются в виду не столько известные чуть ли не с XVII в. указания «a beneplacito [(*um.*) по вашему желанию]» или «a piacere [(*um. досл.*) как понравится]», позволяющие исполнителю играть по своему желанию, усмотрению или произволу, т. е. действительно как будто бы как угодно (многие сочинения эпохи бельканто, напр., действительно подразумевали возможность для исполнителя добавлять к исполняемому произведению свои т. н. украшения, чем певцы нередко пользовались, но чем же и вполне злоупотребляли, сохраняя, впрочем, заданные самим стилем границы), сколько эксперименты композиторов-современников Метнера, быть может, этими же обозначениями предоставлявших полную свободу отдель-

ным (или всем?) инструментам в тех или иных местах своих сочинений. Впрочем, кто именно здесь имеется в виду, сказать затруднительно, однако похоже, что речь об авангардных экспериментах ирландско-американского композитора Генри Коуэлла (1897–1965) или даже о Джоне Кейдже (1912–1992), хотя последнее (из-за юности Кейджа в начале 30-х гг.) очень маловероятно. Однако самое известное его сочинение (1952 г.) – *трёхчастная* композиция «4′33″», во время *исполнения* которой (длящегося в точности 4 минуты и 33 секунды) не играется вообще *ни один* звук, – видится очень логичным завершением именно такого рода экспериментов.

[1395] Аллюзия на Лк. 21, 1–4.

[1396] Точнее, Питера ***де*** Хоха. Питер де Хох (или де Хоох, де Хоог, также Питер Хендрикс де Хох; Pieter de Hooch, Pieter de Hoogh, Pieter Hendricksz de Hooch; 1629–1684) – голландский живописец, один из т. н. малых голландцев. О Вермере см. комм. 1002.

[1397] Это утверждение ещё раз (срв. комм. 34-163) выдаёт, увы, серьёзное незнакомство Метнера с музыкой эпохи бельканто (Россини, Доницетти, Беллини, ранний – до «Риголетто» – Верди; отчасти и Мейербер): несомненно зная о плодовитости всех перечисленных композиторов (Россини написал около 40 опер, Доницетти – около 70, Верди – 26, Мейербер – около 20 и лишь Беллини – около 10), он мог хорошо знать лишь некоторые из них, причём в случае Верди и Мейербера – только поздние и ещё популярные в его (Метнера) время. В частности, то огромное влияние, которое та эпоха оказала на музыку Глинки (в первую очередь, через Беллини), скорее всего, от него скрылось. С другой стороны, Метнер мог не знать и о, вообще говоря, немалой плодовитости Бизе, хотя и не такой, как у Мейербера, но, по числу сочинений, вполне сравнимой с его продуктивностью (другое дело, что значительная часть опер и оперетт Бизе и сейчас, и уже сто лет назад была забыта так же, если не больше, чем такая же часть опер Мейербера). Однако и здесь мысль Метнера ясна (и не вызывает возражений, несмотря на, по меньшей мере, спорность примеров): тематическое богатство «Кармен» или «Жизни за Царя» может, конечно, превышать (и превышает) таковое в сочинениях иных, гораздо более плодовитых, чем Бизе или Глинка, композиторов.

[1398] ...которая была в начале (хотя, конечно, цитируется и здесь и везде в Послесловии лермонтовский эпиграф к Введению, стр. {9}). Срв. комм. 1329.

[1399] Этот документ: РНММ. Ф. 132, № 769 (лл. 1–4), написанный рукой А. М. Метнер на четырёх листах калькированной бумаги, заполненных целиком с одной из сторон, ранее публиковался (однако без заголовка, с пропуском одного абзаца, неточностями, в т. ч. в евангельском тексте, и частичным смешиванием его с другим документом: РНММ. Ф. 132, № 720 – книжкой-программой 8-го вечера «Дома Песни», состоявшегося 8 января 1909 г.) в комментариях к: *Долинская Е. Б.* Николай Метнер. – М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. С. 289–290. См. также *Flamm*. S. 246–247 (ссылка в комм. 1185).

Анна Михайловна всюду использовала чернила, за исключением двух комментариев к заголовку: 1) над ним карандашом (её рукой): «Имеющее связь с верой. Было диктовано мне наспех»; и 2) в продолжение заглавия, карандашом же: «(т. е. к Музе и Моде)».

[1400] Т. е. Рим. 2, 12–13, 14.

[1401] Ин. 1, 1–5 (с пропусками).

[1402] Мк. 4, 9; 4, 23; 7, 16 и, в особенности, 8, 18. Срв. Мф. 11, 15; 13, 9; 13, 16; 13, 43 и 25, 30; также Лк. 8, 8; 8, 15; 14, 35 и Откр. 2, 7; 2, 11; 2, 17; 2, 29; 3, 6; 3, 13; 3; 3, 22 и 13, 9.

[1403] Лк. 15, 1–32.

[1404] Т. е. невозможности (статочность = возможность; срв. статью толкового словаря В. И. Даля на слово «возмогать»; срв. также ещё не совсем ушедшее в прошлое выражение-восклицание «статочное ли дело?!»).

[1405] Запятая вставлена карандашом: А. М. Метнер, по всей видимости, выверяла написанное.

[1406] Этот короткий (и, видимо, не вполне завершённый) документ (РНММ. Ф. 132, № 1789) не имеет авторского названия, а потому заголовок, данный ему, очевидно, сотрудниками Музея Глинки, мы помещаем в прямые скобки. На обороте его последнего листа обрывочная запись: «"Музу и Моду" изд».

[1407] Бельвю (в Мёдоне под Парижем) – местожительство Метнеров в 1932–1934 гг. (см. комм. 34-1319).

Добавление к комментариям 875 и 912: Настоящий том был уже полностью свёрстан, когда в собранных Ильиным своих «Шутках и экспромтах на иностранных языках» (*Архив*, 001 – 0610) обратили на себя внимание не замечаемые нами прежде 4 страницы, без каких-либо сомнений (ибо первая из них начинается с перечёркнутого текста «нещадному наказанию <...> "соблазнитель"», почти в точности повторяющего начало предпоследней, #15, страницы третьего выпуска «Идиотики-Обормотики») являющиеся первой (не отправленной Метнерам, а, возможно, и неоконченной) версией № 3-9 «Идиотики». Она предварена, так же, как и окончательная, заголовком «Бесплатное приложение», к которому однако прибавлено: «(Иностранный отдел)», и названа «*9. Идиотика-Кокотика*». Имеющееся далее указание-motto: «Espressivo, con grande humore [(*ит.*) выразительно, с большим юмором]» также отличает его от окончательно варианта. Далее же следует длинное стихотворение на нем. языке, записанное как будто бы набело, но с очень большим числом строк, состоящих лишь из отточий (что говорит, скорее всего, о его незавершённости). Мы оставляем публикацию этого стихотворения до перевода и полного издания указ. сборника иностранных стихотворений Ильина, сейчас лишь обращая внимание читателя на дату, проставленную Ильиным в его конце: «22 февр. 1939», которая уточняет время сочинения (но не отправки!) всего третьего выпуска шуточного журнала Ильина, завершённого им в итоге (вопреки первоначальному плану не совсем уж шуточно) своей печально-юмористической «автобиографикой».

Добавление к комментарию 905:

Срв., впрочем, о «піанстве» во 2 главе части «Творчество А. М. Ремизова» книги «О тьме и просветлении» (*Ильин, т. 6., кн. 1.* С. 276).

СОДЕРЖАНИЕ*

ТОМ 35

1935

303. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 11.I.1934. Лондон (*Архив*, 005 – 0190) 5
304. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 17.I.1935. Берлин (*Архив*, 001 – 0608). Куцое письмо 7
305. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 5.II.1935. Лондон (*Архив*, 005 – 0191) 8
306. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 17–18.IV.1935. *Мёдон* (*Архив*, 005 – 0191) 12
307. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 30.IV.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191) 14
308. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 1.V.1935. Берлин (*Архив*, 005 – 0049) 15
309. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 7.V.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191) 20
310. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 16.V.1935. Берлин (*Архив*, 005 – 0049) 23
311. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. *Ок. 18–19*.V.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191) 25

---

* Предположительные даты или части дат и предположительные места написания выделены курсивом. Подробности всякий раз см. в комментарии к соотв. письму.

312. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 20, 25.V.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....26
313. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 25.V.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....30
314. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 3.VI.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....32
315. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 3.VI.1935. Берлин (*Архив*, 005 – 0049).....33
316. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 6.VI.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....37
317. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 6.VI.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191). Шпаргалка [к «Музе и Моде»].....38
318. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 24.VI.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....41
319. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 25.VI.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....41
320. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 9.VII.1935. Неназванная деревня в Тюрингии (*Архив*, 005 – 0049).....42
321. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. Начало VIII.1935. Плембуа-Вен (*Архив*, 005 – 0191).....43
322. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. Конец VIII.1935. Кокнесе (*Архив*, 005 – 0049).....45
323. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 6 – 7.IX.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....47
324. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 6.IX.1935. Мёдон (*Архив*, 005 – 0191).....50
325. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 28.XI.1935. Лондон (*Архив*, 005 – 0191).....51
326. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 28.XI.1935. Лондон (*Архив*, 005 – 0191).....52
327 – 328. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 29 – 30.XI.1935. Берлин (*Архив*, 005 – 0049). «Ооо-чеень бооооль-наа ударилсяяааа!..».....53
329. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 10 – 11.XII.1935. Лондон (*Архив*, 005 – 0191).....61
330. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 11 – 15.XII.1935. Лондон (*Архив*, 005 – 0191).....65

331. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 24.XII.1935.
Лондон (*Архив*, 005 – 0191) 70
332. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 27.XII.1935.
Лондон (*Архив*, 005 – 0191) 72

1936

333. Н. Н. и И. А. Ильины – Н. К. Метнеру. 4.I.1936.
Берлин (*Архив*, 005 – 0050) 73
334. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 28.I
(отправлено 2.II).1936. Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 76
335. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
Около 6.II.1936. Берлин (*Архив*, 005 – 0050) 77
336. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 25.II.1936.
Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 78
337. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 25.II.1936.
Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 79
338. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 13.IV.1936.
Берлин (*Архив*, 005 – 0050) «Но черствая засушина!»;
«...плоский как вошь...»* 81
339. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
14 – 19.V.1936. Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 85
340. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 1.VIII.1936.
Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 90
341. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
6.VIII.1936. Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 91
342. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 17.XII.1936.
Берлин (*Архив*, 005 – 0050) 93

1937

343. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
1 – 2.I.1937. Лондон (*Архив*, 005 – 0192) 94
344. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 1 – 2.I.1937.
Лондон (первые два листа – *Архив*, 005 – 0193;
третий лист – *Архив*, 005 – 0192) 96

* Стихи в тексте письма записаны простым текстом (т. е. не стихотворными строками).

345. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 6.I.1937.
Берлин (*Архив*, 005 – 0051) 99
346. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
7.II.1937. Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 100
347. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 11.II.1937.
Рига (*Архив*, 005 – 0051) 101
348. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
21.III.1937. Берлин (*Архив*, 005 – 0051) 101
349. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 24 – 25.III.1937.
Цюрих, Давос (*Архив*, 005 – 0193) 104
350. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
3.IV.1937. Давос (*Архив*, 005 – 0193) 106
351. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 29.IV.1937.
Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 107
352. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 8.V.1937.
Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 109
353. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. *Середина V*.1937.
Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 112
354. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
10 – 27.VIII.1937. Аренсбург (10 – 13), Нарва (20),
Изборск (24, 25, 27) (*Архив*, 005 – 0051) 116
355. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 30.IX.1937.
Гаутинг (*Архив*, 005 – 0051) 125
356. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
5 – 6.X.1937. Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 125
357. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
25.XII.1937. Берлин (*Архив*, 005 – 0051) 129
358. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 28 – 29.XII.1937.
Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 133
359. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 31.XII.1937.
Лондон (*Архив*, 005 – 0193) 138

1938

360. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 1.I.1938.
Берлин (*Архив*, 005 – 0052). «В Пёрну жил эстонец
Пукъ...». «Жил фотограф в Талинѐ...».
«Плечи изящной сестры...» 139

361. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 2–4.II.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 143
362. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
22.IV.1938. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 147
363. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 24–27.IV.1938.
Берлин (*Архив*, 005 – 0052). «Что в вымени тебе
моем?». «Но подчинившись скуки бесу...» 148
364. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. V.1938.
Берлин (*Архив*, 005 – 0052) 151
365. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
Начало VII.1938. *Лондон* (*Архив*, 005 – 0194) 152
366. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
Начало VII.1938. *Лондон* (*Архив*, 005 – 0194) 153
367. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 25.VII.1938.
Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 154
368. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
1.VIII.1938. Люгрен (*Архив*, 005 – 0194) 154
369. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 11.VIII.1938.
Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 155
370. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 12.VIII.1938.
Цолликон, Хертенштайн (*Архив*, 005 – 0194) 157
371. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
12–13.VIII.1938. Цолликон, Хертенштайн
(*Архив*, 005 – 0194) 158
372. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 13.VIII.1938.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0194) 159
373. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 15.VIII.1938.
Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 160
374. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 4.IX.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 162
375. И. А. Ильин – А. М. Метнер. 6.IX.1938.
Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 163
376. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 18.IX.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 164
377. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. После
18.IX.1938. Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 165
378. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 6.X.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 165

378а. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 6.X.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 167
379. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 10.X.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 168
380. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 12.X.1938.
Локарно (*Архив*, 005 – 0052) 171
381. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 21.X.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 173
382. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 4.XI.1938.
Цюрих (*Архив*, 005 – 0052) 174
383. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
6 – 8.XI.1938. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 176
384. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 8.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 177
385. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 9.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 178
386. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 12.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 179
387. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 13.XI.1938.
Цюрих (РНММ. Ф. 132, № 4788).
«Man sitzt am Bahnhof im Buffet...» 180
388. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
21 – 22.XI.1938. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 181
389. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 21.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 183
390. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 22.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 186
391. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 22.XI.1938.
Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 187
392. И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам. 25.XI.1938.
Цолликон (Архив, 005 – 0052) 188
393. И. А. Ильин – А. М. Метнер. *25*.XI.1938.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0052) 190
394. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. *25*.XI.1938. Цолликон
(Alfred J. Swan Collection [Box 1, folder 1920 – 1926],
Albert and Shirley Small Special Collections Library,
University of Virginia) 192

395. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 2.XII.1938. Цолликон (*Архив*, 005 – 0052). «Но вкусить успокоения...» 194
396. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 5.XII.1938. Цолликон (*Архив*, 005 – 0052) 195
397. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. Ок. 5.XII.1938. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 196
398. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 8.XII.1938. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 198

1939

399. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *31.XII.1938–2.I.*1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0052) 200
400. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 4.I.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0194) 205
401. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 7.I.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053). «У Аньюты в саду Колья...» 207
402. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 10.I.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 209
403. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 14.I.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 210
404. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 14.I.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 215
405. И. А. Ильин – А. М. Метнер. 16.I.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 216
406. И. А. Ильин – А. М. Метнер. 17.I.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053). «O, Peiper, Peiper!» 222
407. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 17.I.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 222
408. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 18.I.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 224
409. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 19.I.1939. Цолликон (РНММ. Ф. 132, № 4787). «Danke für die Rosen...»
410. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 24.I.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 225

411. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *28*.I.1939.
Цолликон (*Архив*, 001 – 0604).
Идиотика-Обормотика, выпуск 1 226
412. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *31*.I.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 233
413. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 31.I. – 3.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 235
414. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 5.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 238
415. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 7.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 239
416. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 9.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 240
417. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 12.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 241
418. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 12.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 242
419. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 14.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 243
420. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *19*.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 244
421. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *19*.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 001 – 0604).
Идиотика-Обормотика, выпуск 2 245
421а. [Черновик шуточного объявления из № 421
о подписке на полное собрание стихотворений
И. А. Ильина] (*Архив*) 258
422. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 22.II.1939. Лондон
(*Архив*, 005 – 0195) 260
423. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 22 – 23.II.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 261
424. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 25.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 265
425. И. А. Ильин – А. М. Метнер. 28.II.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 269
426. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 4 – 7.III.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 270

427. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
7.III.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 272
428. И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам.
9.III.1939. Цюрих (*Архив*, 005 – 0053) 277
429. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным.
11–12.III.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 277
430. И. А. Ильин – Н. К. Метнеру. 17.III.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 279
431. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 19.III.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 279
432. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
21.III.1939. Цолликон (*Архив*, 001 – 0604).
Идиотика-Обормотика, выпуск 3 281
433. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 21.III.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 296
434. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. *15*.II – 25.III.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 298
435. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 30.III.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 302
436. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 2.IV.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 303
437. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 5.IV.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 305
438. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
8.IV.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 309
439. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 8.IV.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 310
440. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным.
17.IV.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 311
441. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
22.IV.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 313
442. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 23 – 25.IV.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 314
443. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам.
24.IV.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 316
444. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 25.IV.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 317

445. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 27.IV.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 317
446. А. М. Метнер – И. А. Ильину. 6 – 7.V.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 319
447. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 7.V.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 321
448. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 22.V.1939. Лондон
(*Архив*, 005 – 0195) 322
449. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 22.V.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 323
450. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 6.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).
<1.> Сон (полупоэма) 324
451. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 9.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).
<2.> Пауза и фермато 325
452. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 12.VI.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 326
453. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 12.VI.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 328
454. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 13.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053). <3.> Вопросы 329
455. И. А. Ильин – А. М. и Н. К. Метнерам. 15.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053) 330
456. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. Ильину. 17.VI.1939.
Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 331
457. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 19.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053). <4.> Десять часов 332
458. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 22.VI.1939.
Цолликон (*Архив*, 005 – 0053). 5. Сон 333
459. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 25.VI.1939.
Мёдон (*Архив*, 005 – 0195) 334
460. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 6.VII.1939.
Цолликон (*Архив*, 001 – 0608). <6.> Идиотика:
известите-ка! 335
461. Н. К. Метнер – И. А. Ильину. 7.VII.1939.
Мёдон (*Архив*, 005 – 0195) 336

462. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 7.VII.1939. Мёдон (*Архив*, 005 – 0195).....337
463. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 10.VII.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....338
464. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 12.VII.1939. Париж (*Архив*, 005 – 0195).....339
465. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 20.VIII.1939. Дитерсвальд (*Архив*, 005 – 0053).....339
466. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 23.VIII.1939. Мёдон (*Архив*, 005 – 0195).....341
467. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 27.VIII.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....342
468. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 30.VIII.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....344
469. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 30.VIII.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....347
470. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 13.IX.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....348
471. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 4.X.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....351
472. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 4.X.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....352
473. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 23.X.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....356
474. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 11.XI.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....357
475. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 21.XI.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....358
476. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 30.XI.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....360
477. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 8.XII.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....363
478. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 19.XII.1939. Лондон (*Архив*, 005 – 0195).....364
479. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 27.XII.1939. Цолликон (*Архив*, 005 – 0053).....367

1940

480. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 13.I.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0195) 370
481. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 13.I.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0196).....371
482. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 30.I.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0196) 373
483. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 8.III.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0196) 374
484. Н. К. и А. М. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 27.IV.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0196).....375
485. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 8 – 10.V.1940. Лондон (*Архив*, 005 – 0196) 376

1941

486. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 20.II.1941. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0197).....382
487. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 14.IV.1941. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0197) 383
488. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 3.VII.1941. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0197) 384
489. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *Осень* 1941. *Цолликон* (*Архив*, 005 – 0054) 385
490. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 21.XII.1941. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0197).....387

1943

491. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 22.I.1943. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0198) 389
492. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 17.III.1943. Вуттон-Вэвен (*Архив*, 005 – 0198) 390

1944

493. Н. К. Метнер – мисс Макфарлейн. 12.II.1944. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 392

494. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 16.V.1944. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 393
495. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 13.XII.1944. Лондон (*Архив*, 005 – 0199)....394

1945

496. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 20–22.III.1945. Цолликон (*Архив*, 005 – 0055) 396
496а. Черновик письма № 496 (*Архив*, 005 – 0055)....400
497. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 29.III.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 403
498. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 10–12.IV.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 404
499. Н. К. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. Середина V.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199)....406
500. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. 29.VI.1945. Веггис (*Архив*, 005 – 0055)....410
501. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 28.VII.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 412
502. А. М. Метнер – И. А. и Н. Н. Ильиным. 29.XI.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199) 413
503. И. А. Ильин – Н. К. и А. М. Метнерам. *Ок. 15*.XII.1945. Цолликон (*Архив*, 005 – 0055) 414
504. А. М. и Н. К. Метнеры – И. А. и Н. Н. Ильиным. 19–20.XII.1945. Лондон (*Архив*, 005 – 0199)....419

ПРИЛОЖЕНИЯ

Н. К. Метнер. Муза и Мода

Предисловие 423

Часть первая 427
Введение 427
1. Общий закон согласования в единство....434
2. Единство, однородность и разнообразие....436
3. Созерцание и действие, покой и движение, простота и сложность 437

4. Равновесие простоты и сложности.....438
Глава I 441
1. Основные смыслы музыкального языка в их взаимоотношении 441
2. Приблизительная схема основных смыслов музыкального языка.....443
3. Дополнительные примечания.....462
Глава II. Музыкальные смыслы и элементы, не вошедшие в схему 465
1. Тема и ее развитие 465
2. Мелодия 470
3. Форма 471
4. Ритм.....472
5. Звучность 474
Глава III. Защита основных позиций прежней теории музыки (закон и правила) 478
Глава IV. Стили.....484
Глава V. Гармония, как центральная дисциплина музыкального воспитания 488
Глава VI. Несчастный случай 499
Часть вторая. Муза и Мода (дополнительные мысли).....519
1. Модернизм.....523
Пути модернистического музыкального «творчества».....526
2. Авантюризм и героизм в искусстве 531
3. Влияние и подражание 536
4. Привычка и навык.....537
5. Любопытство и внимание 539
6. Опыт и эксперимент 541
7. Труд и дело 541
8. Впечатление и оценка.....543
9. Талант и способности 544
10. Содержание и сюжет 546
«Программная» музыка.....548
11. Вкус 549

12. Проблематизм современного искусства 553
Краткость и куцость 559
13. Подражание гениям 560
«Изящное искусство» 561
14. Творчество 562
«На всякого мудреца довольно простоты» 564
Послесловие 572

Н. К. Метнер. К добавлению к моей книге (РНММ. Ф. 132, № 769) 574

А. М. Метнер. [К истории издания книги Н. К. Метнера «Муза и Мода»] (РНММ. Ф. 132, № 1789) 577

КОММЕНТАРИИ 581

Ильин Иван Александрович

Собрание сочинений [Т. 35]

ПЕРЕПИСКА ИВАНА ИЛЬИНА И НИКОЛАЯ МЕТНЕРА

(1915–1951)

Книга 2
(1935–1945)

Утверждено к печати Учёным советом
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Редактор *А. Ю. Лисица*
Идея оформления серии *Л. Ф. Шканов*
Корректор *И. А. Птицын*
Компьютерный набор: *О. В. Лисица, Ю. Т. Лисица, А. Ю. Лисица*
Вёрстка *О. В. Клюшенкова*

Подписано в печать 10.12.2025.
Формат 84×108/32. Усл. печ. л. 44,52.
Тираж 250 экз. Заказ № L-4552.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
ООО «Буки Веди» 117041, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ
Южное Бутово, ул. Адмирала Руднева, д. 4, помещ. 13/6
info@ bukivedi.com

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
e-mail: info@heritage-institute.ru