

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА  
**ВСТРѢЧИ**

Подписная цѣна:

во Франціи: за годъ — 45 фр.; за 6 мѣс. — 25 фр.  
за-границей: за годъ — 55 фр.; за 6 мѣс. — 30 фр.

Цѣна отдѣльнаго номера фр. 5. —

Въ Болгаріи, Греціи, Латвіи, Литвѣ, Польшѣ, Румыніи, Финляндіи, Эстоніи  
и Югославіи: цѣна отд. № 3 фр. 50. Подписная цѣна: за годъ — 40 фр.,  
за 6 мѣс. — 22 фр.

Журналъ продается во всѣхъ русскихъ книжныхъ магазинахъ, во Франціи  
и за-границей

Отдѣльные №№ высылаются по полученіи стоимости (можно почтов.  
марками или межд. купонами)

Пріемъ въ редакціи по четвергамъ отъ 4 до 6 ч.

АДРЕСЪ КОНТОРЫ И РЕДАКЦИИ:

**„Rencontres”, 24, Rue Clément Marot, Paris 8<sup>e</sup>**

ВСТРѢЧИ

STANFORD UNIVERSITY  
LIBRARIES

JUL 14 1986

4

АПРѢЛЬ

1934

**„RENCONTRES” - „VSTRECHI” — 5 FRF**

AVRIL

# ВСТРѢЧИ

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

подъ ред. Г. В. Адамовича и М. Л. Кантора

4

Убийство Вальковского, рассказъ Н. Берберовой.

Соцсовѣстительство Сергѣя Стоянова.  
«Деньги, деньги, деньги...» Георгія Адамовича.

Tei-haut Марины Цвѣтаевой.

Паршивый народъ, рассказъ М. Агѣева.

Стихотворенія Рансы Блохъ.

Нѣжнѣйшее воспоминаніе, рассказъ Р. Пижельнаго.

Пляска смерти П. Бицилли.

Эмиграція и книга Н. Кнорринга.

Размышленія Педанта.

Замѣтки о литературѣ:

Литературные сны Ю. Терапиано. —  
Памяти Эдуарда Багрицкаго П. Став-  
рова. — Въ волчьей шкурѣ М. Кръ-  
Бакунинъ по Фрейдю П. Боброва. —  
Новый романъ Жюльена Грина А.  
З-скаго. — Времена мѣняются П. Б.

Изъ новѣйшей совѣтской литературы А.  
Искусство:

«Гогень и его друзья» Р. П.

Театръ:

Актеры Ю. С.

Синема:

Обновленный Холливудъ Д. Озерова.

Условія подписки см. на обложкѣ.

Редакція и контора: 24, rue Clément-Marot — Paris (8)

„VSTRETCHI“ («Rencontres») Revue mensuelle

Directeurs: Georges Adamovitch et Michel Cantor

1<sup>ère</sup> année — N° 4

Le N° — 5 fra

ожиданіемъ и потомъ, проводивъ Вѣру до садовыхъ воротъ, вернулся къ озеру и, неожиданно для себя, бросился въ воду.

Дома его поступокъ объясняли проваломъ на экзаменахъ... Вѣра плакала. Сравнивая идилическія слезы ставшей далекимъ воспоминаніемъ Вѣры съ недавними слезами не очень красивой, старѣющей Натальи Сергѣевны, Ситный съ грустью подумалъ о необходимости писать письма. Потомъ рѣшилъ, что обойдется пожалуй безъ писемъ — хватить и этого... Онъ аккуратно вывелъ на листѣ бумаги классическое — «въ смерти моей никого не винить» — и подошелъ къ шкафу.

Ночь была теплая и окно въ комнатѣ было открыто настежь, но Аполлонъ Андреевичъ прежде, чѣмъ влѣзть на подоконникъ, надѣлъ пальто и шляпу.

(Рисунки автора).

Р. Пикельный.

## Пляска смерти

Л. Сабанѣевъ, въ своей книгѣ «Музыка Рѣчи», говоритъ, что формальное, школьное разграниченіе ямбическаго и хорейскаго стиха ничего не стоитъ: разница между ними лишь та, что первый имѣетъ «затактъ». Все дѣло въ томъ, какія слова — слова-ямбы или слова-хорей — преобладаютъ въ стихѣ. Сравнимъ, однако: Буря мглою небо кроетъ... и Мой дядя самыхъ честныхъ правилъ... И тамъ, и здѣсь, не считая затактаго мой, всѣ слова хорей. А между тѣмъ — какая разница! Затактъ настраиваетъ сознание — вѣрнѣе подсознание — на особый счетъ, на который опирается опредѣляемый акцентами словъ и словосочетаній ритмъ стиха. Приведенный примѣръ — простѣйшій. Еще Тредьяковскій замѣтилъ, что въ русскомъ языкѣ большинство словъ имѣютъ хорейскую форму. Въ хорейскомъ стихѣ, стало быть, гораздо рѣже возможность столкновеній между требованіями смысла и требованіями метра, создающихъ разнообразіе ритма. Хорей монотоннѣе, примитивнѣе. Это дѣтскій размѣръ, размѣръ «Макса и Морица», «Конька-Горбунка». Дѣтское стихотворчество начинается съ четырехстопнаго хорей\*). Хорей — первометръ, изъ котораго развились всѣ остальные.

Выходитъ, что Пушкинъ былъ правъ, когда, желая дать понятіе о поэтической бездарности Онѣгина, выразилъ это словами: не могъ онъ ямба отъ хорей... отличить. Непогрѣшимое чутье Пушкина къ собственному таинственному смыслу каждой ритмической единицы — стопы, стиха, строфы — сказалось, между прочимъ, въ его пользованіи хореемъ. Это почти исключительно въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда онъ перестаетъ ощущать себя «царемъ» въ творчески преображенномъ имъ Космосѣ; когда его гнететъ «враждебная

\*) См. Чуковский, Маленькія дѣти.

власть», вызвавшая его изъ «ничтожества». Это стихи, гдѣ онъ прислушивается къ «однозвучному ходу часовъ», къ «однозвучному колокольчику», къ «однозвучному шуму жизни\*\*»), къ перемежающимся звукамъ ночной бури: то это вой звѣря, то плачь дитяти. Это ночные, дорожные стихи (Бѣсы, Подъѣзжая подъ Ижору), отражающіе моменты, когда личное сознание дремлетъ, когда звучащій въ душѣ голосъ приглушенъ и тѣмъ внятнѣе «темный языкъ» Все-жизни, что слышится въ тиканьѣ часовъ, въ стукѣ колесъ телѣги, съ завораживающимъ, одурманивающимъ однообразіемъ его ритма, свидѣтельствующимъ о чемъ-то неумолимомъ, неотвратимомъ, всепоглощающемъ. Или это стихи, являющіеся стилизаціей «глуповатой», первобытной, стихійной, «сорборной» — народной, средневѣковой поэзіи (сказки, баллады).

Въ своей эволюціи поэзія слѣдуетъ «прогрессу человѣческаго разума»: каждое «предложеніе», «сужденіе» хочетъ быть самостоятельной ритмической единицей, норовитъ перешагнуть (enjamber) цезуру или паузу, полагаемую рифмой — знакъ тенденціи къ «свободному стиху», а въ предѣлѣ — къ прозѣ. Тѣмъ показательнѣе, что въ хорейскихъ стихахъ Пушкина enjambements тщательно избѣгаются и, я думаю, всякому ясно, что читать «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы», со смысломъ, значить, читать ихъ — по дѣтски.

Разсказъ Бунина объ эвакуаціи («Конецъ», Посл. Нов. 19 ноября 1933). Ночь на пароходѣ. «Въ полуснѣ, въ забытій я что-то думалъ, что-то вспоминалъ... Прошло и стало повторяться, баюкать:

Громъ и шумъ, корабль качаетъ,  
Море Черное шумить...»

И дальше онъ рассказываетъ, какъ стихи то ускользали изъ памяти, то «опять повторялись и опять путались...» Слишкомъ очевидно, что иными, чѣмъ хорейми, такіе стихи быть не могутъ.

Стихія хорей — «древній, родимый хаосъ». Въ сумракѣ, въ «часъ тоски невыразимой», когда «все во мнѣ и я во всемъ», въ одурманенномъ мозгу поэта начинаютъ отбивать свой мѣрный тактъ хорей. Это поэзія возврата къ изжитой, магической стадіи, поэзія сновъ, колдовскихъ чаръ, «самозабвенья». У Тютчева, поэта ночи, 31 стихотвореніе написано хореемъ. Процентъ, въ его лирикѣ, очень высокій... «... Сны играютъ на просторѣ Подъ магической луной, И баюкаетъ ихъ море Тихоструйною волной». Или: «Чародѣйкою-зимой Околдованъ лѣсъ стоитъ... Сномъ волшебнымъ очарованъ...» И т. д.

Характерно, что Г. Ивановъ, самый чарующій, самый «пронзительный» изъ новѣйшихъ русскихъ поэтовъ, является по преимуществу поэтомъ хорей.

Человѣческая рѣчь все болѣе отдаляется отъ своей изначальной, мусической основы; обогащаясь, обременяясь смысловымъ элементомъ, стремится къ тому, чтобы, даже тогда, когда строится по схемѣ періодическихъ возвра-

\*\* Ср. сопоставленія этихъ стихотвореній, сдѣланныя В. Ходасевичемъ въ «Поэтическомъ хозяйствѣ Пушкина».

товъ (versus), создавать впечатлѣніе «открытаго», направленного впередъ (progrus-проза) движенія. Впрочемъ, и сама музыка продѣлываетъ, на протяженіи вѣковъ, аналогичное развитіе, все болѣе отдаляясь отъ того, общаго у нея съ рѣчью, лона, недифференцированнаго искусства, основою котораго была хоровая (хоръ-хорей) пляска. Современная мелодія развивается самодовлѣюще, будучи лишь поддерживаема тактомъ, но всецѣло внѣ его рамокъ. И она столь значительна, столь содержательна, столь индивидуальна, что ея собственные возвраты никогда не воспринимаются, какъ простые «повторы»: при каждой новой встрѣчѣ, въ новомъ окруженіи, она воспринимается по новому. Уже то одно, что мы рады вновь услышать ее, самое сознание того, что она опять съ нами, создаетъ своеобразіе эмоціи — какъ при всякой новой встрѣчѣ съ любимымъ человѣкомъ. Жизнь подчинена ритму, который мы сами творимъ, безконечно разнообразному и сложному. На тысячу ладовъ мѣряемъ мы время, заполняя нашимъ трудомъ, нашими чувствами и мыслями промежутки между утромъ и вечеромъ, завтракомъ и обѣдомъ, и по вѣхамъ этихъ «тактовъ» оно движется впередъ, вычерчивая свою мелодическую линію. Но вотъ Арсеньевъ ѣдетъ на локомотивѣ: «застываетъ, напряженно каменѣетъ время, однообразно и крѣпко бьетъ точно водой снаружи...» (Ж. Арс. Совр. Зап. III). Ср. тамъ же — поѣздка ночью въ саняхъ: «Все летитъ, спѣшитъ — и вмѣстѣ съ тѣмъ точно стоитъ и ждетъ: неподвижно серебрится настъ снѣговъ, неподвижно бѣлѣетъ... луна..., и всего неподвижнѣй я, застывшій въ этой скачкѣ и неподвижности, покорившійся ей до поры, до времени...» И Арсеньевъ вспоминаетъ балладу Жуковскаго: Скачутъ, пусто все вокругъ, Степь въ очахъ Свѣтланы... «Скачутъ, пусто все вокругъ, говорю я себѣ въ ладъ этой скачкѣ, въ ритмъ движенія, всегда имѣвшаго такую ворожащую силу надо мной...»\*\*\*). Итакъ, хореическое движеніе «Свѣтланы» — въ сущности — оцѣпенѣніе, неподвижность, антитеза жизни, — Смерть. Мотивъ смерти — преобладающій въ хореической поэзіи Г. Иванова. Приведу въ качествѣ особо-показательнаго примѣра его стихотвореніе въ № 1 «Встрѣчь», гдѣ «содержаніе» и «форма» намѣренно упрощены и обнажены такъ, чтобы была въ глаза ихъ взаимозависимость.

Этой поэзіи соответствуетъ плясовая музыка, — «первомузыка» — гдѣ повторы простѣйшихъ ритмическихъ единицъ являются самоцѣлью, а не поддержкой мелодіи, гдѣ мелодія нужна только для того, чтобы нѣсколько скрасить монотонность этихъ повторовъ; почему на тактовую основу могутъ нанизываться любыя мелодіи, другъ отъ друга нѣсколько не зависящія («Walzerkette»). Попробуйте сыграть какой-нибудь «менуэтъ» изъ сонаты или симфоніи Бетховена (въ сущности — просто *allegretto-moderato* въ три четверти) въ вальсовомъ темпѣ, чтобы особенно отчетливо воспринимались акцен-

---

\*\*\*) Au vrai, la seule peinture des actions est la danse, et l'on découvre bientôt en toute danse une recherche de l'immobilité dans le mouvement, ce qui est la loi de la danse. Alain, *Propos sur l'esthétique*.

ты первого «времени», — и вы сразу замѣтите, какъ обѣднлась, обезсмыслилась мелодія: ибо каждой мелодіи присущъ свой темпъ. Личное, индивидуальное вытѣсняется всеобщимъ, свобода творчества — необходимостью закона. Современный хорей въ поэзиі, если не въ метрическомъ, то въ философскомъ отношеніи сроденъ вальсу въ музыкѣ. Полную аналогію вальсу представляетъ размѣръ особенно характерный для Некрасова и для Блока — «Черезъ дымъ, разѣдающей очи...», Соловьиный садъ, — восходящій къ «цыганскому» романсу, который поется подъ вальсъ. Отъ тютчевскаго хорей къ некрасовско-блоковскому «вальсу» нерѣдко переходитъ Г. Ивановъ («... это черная музыка Блока На сіяющей падаетъ снѣгъ»), характеризуетъ онъ поэзію Блока, пользуясь его обычнымъ размѣромъ); также — Н. Оцупъ, Б. Поплавскій.

Рѣчь имѣетъ свои собственные, чисто музыкальные, ресурсы, которыхъ, однако, лишена сама музыка. Музыкальному «такту» соотвѣтствуетъ не только «стопа», но и группа стопъ — стихъ. Блоковскій трехстопный вальсъ, такъ сказать, вальсъ въ квадратѣ: каждая трехдольная стопа воспринимается вмѣстѣ и какъ тактъ въ три четверти и какъ «время» такта-стиха. Съ этой точки зрѣнія «Я здѣсь, Инезилья» или «Возстань, бояливый...» (единственные случаи у Пушкина; у Фета — нѣсколько случаевъ, у Тютчева — одинъ) можно считать комбинаціей элементовъ вальса и хорей, упрощеніемъ вальса стихотворнаго, выраженіемъ тенденціи ко все той же стихійности, первобытности. Сейчасъ это излюбленный размѣръ А. Ладинскаго. Показательны при этомъ ритмическіе эксперименты, продѣлываемые А. Ладинскимъ надъ словомъ:

Сжался, о Мельпомена!  
Занавѣсь! Занавѣсь!  
Страшный шорохъ и сцена:  
Луна, башни и лѣсъ.

Возвращеніе къ силлабическому стиху, какъ намекаетъ самъ авторъ\*\*\*\*)? Едва-ли. Плясовой размѣръ (модификація «Я здѣсь, Инезилья» — двухдольный затактъ) заставляетъ это Занавѣсь! Занавѣсь! звучать въ насъ на манеръ хлестаковскаго Лабарданъ! Лабарданъ! Слово лишается своихъ собственныхъ правъ, порабощается метромъ.

«Свободною душой законъ боготворить». Эта формула выражаетъ не только политическое, но и поэтическое кредо Пушкина, все его міровоззрѣніе, міровоззрѣніе классической эпохи. Наше время — романтическое по существу, время наивысшаго напряженія антагонизмовъ Личности и Космоса, разума и инстинкта, свободы и необходимости, когда сознание не въ силахъ осуществить гармонію этихъ началъ, когда приобщеніе къ Всебытію приобретаетъ цѣною самозабвенія, отреченія отъ своей самозаконности, и въ предѣлѣ равносильно погруженію въ Небытіе. Исторія необратима и возврата, за-

\*\*\*\*) И какъ сладостный отдыхъ, Намъ даяя подъ луной Силлабическій воздухъ,  
Строфы тоническихъ строй...

мыканія цикловъ всегда оказываются переходомъ къ чему-то новому, еще не бывшему. Родиться младенцемъ на свѣтъ и впасть въ дѣтство — не одно и то же. Пляска, къ которой возвращается поэзія, — это не та самая пляска, первое проявленіе пробужденія Человѣка къ сознательной жизни въ единеніи съ Космосомъ, изъ которой поэзія родилась: это — пляска Смерти.

П. Биццелли.

## Эмиграція и книга

Когда заходитъ рѣчь о судьбѣ литературы въ эмиграціи, о распространеніи тѣхъ или иныхъ книгъ, то вопросъ сводится, въ сущности, ко вкусамъ широкой читательской массы. Однако, данныя книжнаго рынка не исчерпываютъ вопроса, особенно теперь, въ моменты кризиса, когда покупательная способность русскаго населенія заграницей упала до крайности. Въ настоящее время книга проникаетъ въ читательскую массу, главнымъ образомъ, черезъ библіотеки, число которыхъ въ послѣднее время въ Парижѣ сильно возросло. Поэтому, библіотечныя статистическія данныя имѣютъ огромное значеніе для сужденія о вкусахъ русскаго читателя во Франціи и тѣмъ самымъ — о духовныхъ запросахъ и культурномъ уровнѣ эмиграціи вообще.

Въ этой статьѣ я предлагаю данныя послѣдняго (1933) года Тургеневской библіотеки. Несомнѣнно, это самая большая русская библіотека въ Парижѣ (свыше 70.000 томовъ) и самая старая — за ней полвѣка существованія. Тургеневская библіотека обслуживаетъ районы, главнымъ образомъ, населенные русскими и, такимъ образомъ, выводы, которые можно будетъ сдѣлать на основаніи цифрового матеріала Тургеневской библіотеки, въ значительной степени могутъ относиться къ большей части русскаго Парижа. Цифры приводимыя здѣсь, означаютъ фактическую выдачу книги, а не требованія читателей вообще; учетъ этихъ требованій былъ бы чрезвычайно затруднителенъ.

Въ 1932 году всего было сдѣлано книжныхъ выдачъ — 17.904, а въ 1933 — 15.947. Паденіе числа читателей, замѣчаемое въ послѣдніе годы вообще, говоритъ съ одной стороны о матеріальномъ оскудѣніи русскихъ бѣженцевъ, — залогъ въ 30 франковъ становится для многихъ непосильнымъ, — его часто берутъ обратно при первомъ колебаніи бюджета; съ другой стороны — о конкуренціи такъ наз. «летучихъ» библіотекъ, которыя доставляютъ книги на домъ. Такихъ библіотекъ развилось въ послѣднее время въ Парижѣ много — онѣ обслуживаютъ, главнымъ образомъ, невзыскательнаго читателя, который удовлетворяется чтеніемъ новинокъ и вообще легко доставаемыхъ книгъ. Въ послѣднее время и Тургеневская библіотека стала на этотъ путь: она начала вербовать читателей, и количество пріобрѣтаемыхъ ея агентами абонентовъ увеличивается съ каждымъ мѣсяцемъ.

Самое большое (но не подавляющее) количество выдачъ падаетъ на беллетристику — 10.786, т. е. приблизительно двѣ трети всѣхъ выдачъ. Это