



Людмила Савицкая

Жила-была
переводчица

Константин Бальмонт

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Леонид Ливак

Жила-была переводчица

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48759748

Жила-была переводчица. Людмила Савицкая и Константин Бальмонт:

Новое литературное обозрение; Москва; 2020

ISBN 978-5-4448-1328-7

Аннотация

Русская и французская актриса, писательница и переводчица Людмила (Люси) Савицкая (1881–1957) почти неизвестна современному российскому читателю, однако это важная фигура для понимания феномена транснациональной модернистской культуры, в которой она играла роль посредника. История ее жизни и творчества тесно переплелась с биографиями видных деятелей «нового искусства» – от А. Жида, Г. Аполлинера и Э. Паунда до Д. Джойса, В. Брюсова и М. Волошина. Особое место в ней занимал корифей раннего русского модернизма, поэт Константин Бальмонт (1867–1942), друживший и сотрудничавший с Людмилой Савицкой. Ранее не публиковавшиеся материалы – дневники, переписка и воспоминания, проливающие свет на их мимолетный роман и последовавшие многолетние отношения, – составляют основную часть книги и освещают малоизвестные страницы истории российской культуры первой трети XX века.

Содержание

Благодарности	5
Людмила савицкая в модернистской культуре[1]	6
Конец ознакомительного фрагмента.	79

**Жила-была переводчица
Людмила Савицкая и
Константин Бальмонт
*сост. Леонид Ливак***

© Laurence Saivet et les ayants droit de Ludmila Savitzky,
письма, 2020,

© Л. Ливак, составление, подготовка текста, вступ. статья
и примечания, 2020,

© ООО «Новое литературное обозрение», 2020

* * *

Благодарности

Мы выражаем глубокую признательность сотрудникам следующих учреждений за помощь при работе с архивными материалами: Институт истории современного издательского дела (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, Abbaye d'Ardenne, Saint-Germain la Blanche-Herbe); Центр гуманитарных исследований Техасского университета (Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin); рукописные отделы библиотек Колумбийского университета (Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, New York) и Государственного университета штата Нью-Йорк в г. Баффало (Poetry Collection, University at Buffalo, SUNY); рукописные отделы Национальной библиотеки Франции (Département des manuscrits, Bibliothèque Nationale de France, Paris) и Библиотеки современной международной документации (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre).

Особая благодарность наследникам Л. И. Савицкой за предоставленную возможность ознакомиться с документами из семейного собрания (Lestiou, Loir-et-Cher) и архивного фонда ИМЕС, за любезное разрешение цитировать из ранее не публиковавшихся источников и издать иллюстративный материал из семейного архива, а также переписку Л. И. Савицкой с К. Д. Бальмонтом из фонда ИМЕС.

Людмила савицкая в модернистской культуре¹

Леонид Ливак

Последняя четверть века принесла коренные изменения в двух смежных и наиболее табуированных в советское время исследовательских областях, чьи предметы – русский модернизм и российская диаспора – зачастую пересекаются географически и хронологически. Начавшись еще в перестроечное время, но вполне развернувшись лишь после распада СССР, пересмотр методологических предпосылок и приток новой информации преобразили эмигрантские и модернистские штудии. Пожалуй, наиболее значительным аспектом постсоветских подходов к модернизму является рост самой исследовательской сферы, доселе ограниченной материалом и тематикой художественного творчества в пределах канонических фигур первого плана. Отчасти расширение научного кругозора произошло за счет обращения к иным творческим формам: к философии, богословию, критике, эссеистике, переводу, науке о литературе и эстети-

¹ Сокращенная версия настоящей статьи публиковалась в сборнике: Транснациональное в русской культуре / Под ред. Г. Обатнина, Б. Хеллмана, Т. Хуттунена. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

чески значимым поведенческим кодам². Не менее важной в эволюции изучения модернизма оказалась немарксистская социология литературы, многим обязанный одной из альтернативных литературоведческих стратегий ушедшей эпохи, а именно – эзотерической и эрудированной фактографии, имплицитно противостоявшей советскому научному официозу³. Так, в сферу интересов новой литературной социологии вошли в числе прочего: среда бытования модернистских ценностей (кружки, салоны, журналы, издательства и пр.); проблематика центра и периферии культуры и вытекающие отсюда каноны и иерархии, влияющие на наше видение предмета исследования; динамика взаимоотношений создателей и потребителей культурных ценностей (проблема читателя и, шире, публики модернизма); влияние рыночных отношений на создание и бытование модернистских артефактов и т. д.⁴

Подобный отход от традиционного понимания модернизма как канонического корпуса текстов или же как не менее выборочной истории взаимосменяющихся группировок-«измов» позволяет моделировать предмет наших исследований как миноритарную культуру, чьи ценности, нормы

² См. сборник: *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism* / Eds I. Paperno, J. Grossman. Stanford: Stanford University Press, 1994.

³ *Тименчик Р.* Вид с горы Скопус // Тименчик Р. Что вдруг: статьи о русской литературе прошлого века. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2008. С. 17.

⁴ *Рейтблат А.* «...что блестит»? (Заметки социолога) // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. С. 241–251.

и самосознание развивались в полемическом общении с другими социально-культурными формациями – традиционными (дворянство, купечество, духовенство) и современными (интеллигенция, марксизм) – на фоне интенсивно растущей массовой культуры в России и в Европе⁵. Одним из преимуществ этой аналитической модели является гибкость принципов классификации. Так, вопрос «кого считать модернистом?» (предмет неизбывных споров с применением жестких наборов признаков, по которым исторические персонажи делятся на модернистов и немодернистов) уступает место иным вопросам. А именно: был ли вхож тот или иной человек в модернистскую среду? А если был, то когда и до какой степени, поскольку многие творцы и потребители модернистских артефактов входили и выходили из этой культурной формации на разных этапах и географических широтах ее бытования (от Петербурга и Москвы конца XIX в. до эмигрантского Парижа 1930-х гг.) из побуждений личного, эстетического, этического, философского и идеологического порядка. Те же, кто постоянно оставался в русской модернистской культуре, перемещались из ее центра на периферию или наоборот, в зависимости от своих взглядов на эволюцию ее ценностей и доминантной художественной практики.

При таком подходе к модернизму как социально-культур-

⁵ Livak L. In Search of Russian Modernism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2018.

ной среде неизбежно встает вопрос ролей, отводившихся ее участникам и необходимых для ее существования. Иные из этих ролей исследованы лучше других. В связи с особенностями исторической оптики роль творца пользовалась до сих пор наибольшим вниманием, хотя и здесь самая продуктивная работа ведется сегодня на неканоническом и забытом материале, добываемом исследователями в исторических наслоениях авторов второго и дальнейших рядов⁶. Другая роль – потребителя модернистских артефактов – недавно выдвинулась в центр научных интересов, став проектом создания «коллективного портрета читателя модернистов»⁷. Здесь следует оговориться, что участники модернистской культуры могли выступать в нескольких ролях одновременно, хотя чаще всего ведущей была одна из них. Так, если писатели неизменно были и читателями модернизма, то его читатели отнюдь не всегда были активно творческими личностями.

⁶ Писатели символистского круга: новые материалы / Под ред. В. Быстрова, Н. Грякаловой, А. Лаврова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003; *Лекманов О. Неожидательное о графоманах* / Лекманов О. Русская поэзия в 1913 году. М.: Восточная книга, 2014. С. 7–26; *Обатшин Г. К изучению малых поэтов модернизма* // Scando-Slavica. 2016. Т. 62: 1. С. 100–133; *Соболев А. Летейская библиотека: очерки и материалы по истории русской литературы XX века. В 2 т. М.: Трутень, 2013.*

⁷ *Тименчик Р. Что вдруг. С. 35.* (См. также: *Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2017. С. 538–648; Тименчик Р. История культа Гумилева. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2018.)*

Еще менее изучена, но не менее важна для понимания феномена модернистской культуры роль посредника: критика, переводчика, редактора, издателя, мецената, импресарио, – который способствовал созданию культурных ценностей; обеспечивал их распространение; содействовал их легитимации в модернистской среде и в более широком культурном поле; который, наконец, служил проводником текстов и идей между отечественным модернизмом и его зарубежными эквивалентами. Именно благодаря фигуре посредника – зачастую полиглота, географического непоседы и социально-культурного маргинала (не случайно в этой роли часто выступали женщины и евреи) – можно говорить о русском компоненте транснациональной модернистской культуры на всем протяжении ее существования. Будучи личностями творческими, такие посредники, как Зинаида Венгерова, Аким Волынский, Любовь Гуревич, Сергей Дягилев, Дмитрий Святополк-Мирский, Владимир Вейдле, Борис Шлёцер и пр., не реализовались как художники, но тем не менее внесли значительную лепту в историю русского модернизма и, не в последнюю очередь, в его взаимоотношения с другими национальными составляющими транснациональной модернистской культуры⁸. Причем именно «транснациональной»,

⁸ См., например: *Neginsky R. Zinaida Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador between East and West. Frankfurt: Peter Lang, 2004; Павлова М. Этот пресловутый плевок в лицо: из истории журнала «Северный вестник» // New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz / Eds C. Cipiela, L. Fleishman. Stanford, 2014. P. 117–138 (Stanford*

а не «интернациональной», если пользоваться номенклатурой, принятой с недавнего времени в англо-американском литературоведении, где маркер интернациональности указывает на «взаимодействие государств или культур», а транснациональностью обозначается «динамический процесс культурного смешения и миграции»⁹.

Постсоветский расцвет эмигрантских штудий и их сближение с историографией русского модернизма создали благоприятные условия для изучения фигуры посредника, которую мы предлагаем рассмотреть во вступительной статье к настоящей книге на биографическом материале ее героини – Людмилы Ивановны Савицкой (10<23>.IX.1881 – 22.XII.1957), более известной под французскими именами и псевдонимами: Ludmila Savitzky, Lucy Alfé, Lud, Ludmila J. Rais, Ludmila Bloch. В наши цели не входит жизнеописание Савицкой, чей полувековой путь актрисы, литературного и театрального критика, поэта, переводчицы и детской писательницы достаточно богат на встречи и события, чтобы стать предметом отдельной моногра-

Slavic Studies 45: 1); *Rabinowitz S.* 1) A Room of His Own: The Life and Work of Akim Volynskii // *The Russian Review*. 1991. Vol. 50: 3. P. 289–309; 2) No Room of Her Own: The Early Life and Career of Liubov Gurevich // *The Russian Review*. 1998. Vol. 57: 2. P. 236–252.

⁹ *Huyssen A.* Geographies of Modernism in a Globalizing World // *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces* / Eds A. Thacker, P. Brooker. London: Routledge, 2005. P. 16. В настоящей вступительной статье все франко- и англоязычные материалы приводятся в нашем переводе без отдельных указаний на языки оригиналов.

фии. Мы остановимся здесь лишь на тех аспектах ее биографии, которые проливают свет на место Людмилы Савицкой в транснациональной модернистской культуре и на посредническую роль, которую она в ней играла, проведя четверть века на перекрестке русского, французского и англо-американского модернизма. Волею судеб особое место в этой истории досталось корифею раннего русского модернизма, поэту Константину Дмитриевичу Бальмонту (3<15>.VI.1867 – 23.XII.1942), дружившему и сотрудничавшему с Людмилой Савицкой на всем протяжении ее пребывания в модернистской культурной среде. Материалы, проливающие свет на их мимолетный роман и следовавшие многолетние отношения, составляют основную часть настоящей книги. Однако книга – не о Бальмонте. В наши задачи входило показать на примере жизни и творчества Людмилы Савицкой, включая и историю ее отношений с Бальмонтом, что полноценное понимание той культурной формации конца XIX и первой половины XX в., которую принято называть модернизмом, требует пристального внимания к фигурам, по разным причинам не вошедшим в художественный и интеллектуальный канон русского и транснационального модернизма.

* * *

Уроженка Екатеринбурга, Людмила выросла в Тифлисе, куда ее отца, Ивана (Яна) Клементьевича Савицко-

го – выходца из польско-литовских дворян, члена Тифлисской судебной палаты и общественного деятеля, – перевели в 1889 г. за излишнее пристрастие к законности в бытность его членом Екатеринбургского окружного суда. Но и на Кавказе карьера этого «беспокойного человека», как его окрестили коллеги, сложилась не лучше¹⁰. Сотрудник «Отечественных записок», «Юридического вестника» и «Судебной газеты», где он выступал под псевдонимами Уставный, Старо-Уставный и Мемог, И. К. Савицкий был редактором-издателем екатеринбургской газеты «Деловой корреспондент», к корректированию которой он привлек жену¹¹. Мать Людмилы, Анна Петровна Савицкая, в девичестве Алферова, происходила из поместных дворян Курской губернии и на время порвала с семьей, чтобы выйти замуж за несостоятельного «поляка». По взглядам она была радикальнее мужа, училась на Харьковских высших курсах, где приобрела зна-

¹⁰ *Приселков Н. И. К. Савицкий // Русская Ривьера. 1913. № 102. 8 мая. С. 4; И. К. Савицкий // Уральская жизнь. 1913. № 108. 16 мая. С. 3; Иллюстрированное приложение к газете «Уральская жизнь». 1913. № 23. 15 июня. С. 4. В бумагах Людмилы Савицкой хранится вырезка из тифлисской газеты, выходные данные которой не сохранились. Обсуждая отставку И. К. Савицкого, анонимный автор статьи – чье заглавие, «Ушедший судья», комически обыгрывалось в семье Савицких («прижизненный некролог») – намекает на политическую подоплеку ухода судьи с государственной службы (SVZ12. Fonds Ludmila Savitzky. Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine. Далее – ИМЕС. Первая аббревиатура обозначает название фонда Савицкой, цифра – номер картона).*

¹¹ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier I (1955; машинопись). P. 3–6 (SVZ17. Fonds Ludmila Savitzky. ИМЕС).*

комства и интересы, позволившие ей позже, во время пребывания с детьми в Швейцарии и Франции, возвращаться в богемно-революционных кругах, куда были вхожи и Ленин, и Муссолини¹². От родителей Людмила переняла дух независимости и антиконформизма, послуживший затем источником ее конфликта с семьей.

Французскому она поначалу училась у нанятой в Екатеринбурге француженки, жены австрийского скрипача из городского театра; затем в тифлисской гимназии, где приобрела также солидные навыки в английском и немецком; и, наконец, в швейцарском пансионе, после того как мать, поссорившись с отцом, который переехал в Петербург, в 1897 г. увезла дочерей в Лозанну, отклонив желание Людмилы продолжать образование в Париже – городе опасном для нравственности шестнадцатилетней девушки¹³. Первые стихи Людмила писала по-русски. Из них сохранились лишь поздравления близким с праздниками. Но и эти опусы показывают ее раннюю начитанность, поскольку исполнены грамотным, пусть и не подходящим для семейных торжеств, некрасовско-надсоновским стилем «чахоточного поколения» русской интеллигенции¹⁴, которым в юности переболели многие

¹² *Savitzky L.* 1) *Images de ma vie.* I. 1881–1889. P. 29–32, 59–63 (1918; рукопись, SVZ17. Fonds Ludmila Savitzky, IMEC); 2) *Souvenirs. Cahier I.* P. 45–46; 3) *Souvenirs. Cahier II.* P. 3–5 (1955; машинопись).

¹³ *Savitzky L.* *Souvenirs. Cahier I.* P. 43–44.

¹⁴ *Мандельштам О.* Шум времени // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 16.

будущие поэты-модернисты. В Швейцарии Людмила продолжала писать стихи по-русски¹⁵, а также давала уроки русского языка и литературы соседке по лозаннскому пансиону – Наталье Эренбург, двоюродной сестре Ильи Эренбурга¹⁶. Однако жизнь в Лозанне позволила ей почувствовать себя достаточно комфортно в местной языковой стихии, чтобы увлечься поэтическим переводом с русского на французский. К двум литературным полюсам вскоре прибавился третий. После кратковременной поездки в Париж, куда она впервые попала в 1900 г. в качестве переводчицы старого друга отца, пожелавшего увидеть Всемирную выставку, Людмила отправилась в Великобританию, чтобы усовершенствоваться в английском. Оттуда в начале 1901-го она вернулась в Париж, где ее ждала мать.

Именно здесь, в Париже «дела Дрейфуса», которым страстно интересовалась Анна Петровна, забросившая швейцарские занятия философией и политэкономией ради политической злобы дня, Людмила впервые столкнулась с людьми модернистской культуры. Мать неосторожно ввела ее в круг политических радикалов, где дочь познакомилась не только с разношерстными подрывателями устоев, местными и иностранными социалистами, синдикалистами, анархи-

¹⁵ Стихотворения, датированные «1899, Лозанна», находятся в одной тетради с русскими стихами и стихотворными переводами на французский за 1902 г. (*Lud. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*; SVZ17. Fonds Ludmila Savitzky, IMEC).

¹⁶ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier I. P. 47.*

стами и иными профессиональными революционерами, но и с литературно-артистической богемой, прошедшей школу раннего модернизма. Так, в памяти Людмилы навсегда осталось знакомство с франко-еврейским поэтом Гюставом Каном, в салоне которого она сошлась среди прочих с Максом Жакобом, Филиппо Томмазо Маринетти и Гийомом Аполлинером. Жена Кана будировала общественное мнение, перейдя в религию мужа в знак протеста против антисемитизма – выразительный жест, который через четверть века повторит жена русско-еврейского поэта-эмигранта Довида Кнута, Ариадна Скрябина, и который, как мы увидим, повлияет на поведенческий код самой Людмилы¹⁷.

Политическая атмосфера, в которую окунулась Людмила, сказалась на ее первых выступлениях в печати. К этому времени относятся ее французские переводы стихотворной сатиры на обер-прокурора Святейшего синода К. П. Победоносцева и горьковской «Песни о буревестнике» для газеты «L' Aurore», редактор которой, франко-итальянский анархист Шарль Малато, открыто жил с любовницей-англичанкой, чем особенно привлек внимание Людмилы, жадно учившейся жизни у парижской богемы и политических радикалов¹⁸. Таким образом, в июле 1901-го, занятая диспутами и уличными протестами, Анна Петровна с запозданием заметила, что ее дочь, безуспешно пытавшаяся подвизаться

¹⁷ Ibidem. Cahier II. P. 4–5.

¹⁸ Ibidem.

на местных театральных подмостках, слишком близко сошлась с молодым актером и денди Рене Пийо. При первом знакомстве с молодым французом, которого Людмила отрекомендовала матери своим женихом, манера Пийо элегантно одеваться (в долг, как потом выяснилось) и особенно отсутствие в нем «черт мужественных» и интереса к философии покорили Анну Петровну – человека русской интеллигентской культуры, то есть поклонницу харизматических «светлых личностей». Наведя справки о претенденте в зятя через подругу-анархистку, мать записала его в волокиты и прохиндеи и повезла строптивую Людмилу поостыть в семейной усадьбе Алферовых в деревне Лазаревке, расположенной близ городка Короча Белгородского уезда Курской губернии¹⁹. Однако полгода «бесполезного заточения», как выразилась Людмила много лет спустя²⁰, возымели на нее прямо противоположный эффект. Оказалось, что осенью 1901 – зимой 1902 г. модернистские черти водились даже в тихом омуте между усадьбой Алферовых и домом, который Савицкие сняли на зиму в Короче.

Неподалеку, в селе Сабынино, находилась усадьба старшего брата Анны Петровны Савицкой, отставного профессора Харьковского университета Сергея Алферова, водившего дружбу с соседом, князем Дмитрием Волконским, в чьем имении гостили Константин Бальмонт с женой Екатериной

¹⁹ Ibidem. P. 12–16.

²⁰ Ibidem. P. 19.

(свояченицей хозяина) и новорожденной дочерью Ниной. Подобно Людмиле поэт оказался в этих краях не по своей воле: весной 1901-го он был на два года лишен права проживания «в столичных и университетских городах и их губерниях» за политическую неблагонадежность²¹. Захаживая по соседски к Сергею Алферову, Бальмонт познакомился с его «ссылной» племянницей и приударил за ней. Людмила была в восторге от внимания литературной знаменитости, находившейся в зените славы, тем более что с Бальмонтом можно было поговорить «о Париже и французских поэтах, цитируя Бодлера, Верлена и Малларме»²². Несмотря на разницу в жизненном опыте, оба подошли к последовавшим вскоре интимным отношениям одинаково, как предписывал поведенческий код модернистской культуры, к которому Бальмонт приобщился в Москве и Петербурге, а Людмила – в Париже. Не скрывая друг от друга иных сентиментальных привязанностей, они выстроили свою мимолетную связь, прерванную отъездом Бальмонта за границу в марте 1902 г., как воплощение эстетических и философских ценностей «новых людей», не обремененных общепринятой моралью. Екатерина Бальмонт была в курсе очередного увлечения мужа²³,

²¹ См.: Брюсов В. Дневники 1891–1910 / Под ред. И. Брюсовой; примеч. Н. Ашукина. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 103.

²² *Savitzky L. Souvenirs. Cahier I. P. 41.*

²³ Жена поэта так вспоминала его любовные похождения: «Я вмешивалась в его романы только в тех случаях, когда боялась, что увлечение Бальмонта может быть для нее трагическим. <...> После пылкой любви и близости с женщиной

а Людмила описывала свои отношения с поэтом в письмах к парижскому жениху, который, по ее мнению, должен был все понять, и стремилась познакомиться с женой любовника, чтобы полнее постичь его душу. Бальмонт же противился встрече женщин, произошедшей лишь после его отъезда, но прошедшей как нельзя лучше, во всяком случае по письменным уверениям Людмилы²⁴.

С самого начала их романа Людмила проецирует свои отношения с поэтом на распространенные в модернистской среде тройственные союзы, бросающие вызов общепринятой морали²⁵. Ко времени ее знакомства с Бальмонтом практика *ménage-à-trois* привлекла целый ряд персоналий первого плана раннемодернистской культуры: Зинаиду Гиппиус, ее мужа Дмитрия Мережковского и Акима Волынского (которого затем сменил Дмитрий Философов); Зинаиду Венгерову, Николая Минского и его жену Людмилу Вилькину; а Лю-

Бальмонт как-то легко и незаметно для себя переходил к дружбе с ней, и иногда очень нежной, если его соединяли с ней общие интересы, любовь к искусству, к поэзии. Ему это казалось совершенно естественным» (*Андреева-Бальмонт Е.* Воспоминания / Под ред. А. Панина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. С. 342).

²⁴ См.: Л. Савицкая – К. Бальмонту (4.II.1902; 8.II.1902; 8.III.1902; 29.III.1902; 12.IV.1902; 15.IV.1902) в настоящем издании. Здесь и далее их переписка приводится по нашему изданию (см. исходные архивные данные цитируемых писем в примечаниях к ним).

²⁵ См.: *Богомолов Н.* «Мы – два грозой зажженные ствола» // Анти-мир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература / Сост. Н. Богомолова. М.: Ладомир, 1996. С. 308–312.

бовь Блок безуспешно подталкивала Андрея Белого к построению подобного треугольника с ее мужем Александром Блоком²⁶. «Я знаю, наверно знаю, что если Вы будете с нами в Париже, все устроится просто и легко <...> То, что я чувствую, очень, очень странно... очень странно! Но мне кажется, что я была бы радостной и красивой не только из-за него и для него, но и *из-за Вас и для Вас*», – пишет Людмила (8.II.1902), включая в гипотетический треугольник с Бальмонтом своего парижского жениха, но не жену поэта. Вскоре она объяснила Рене Пийо свой взгляд на интимные отношения с мужчинами, процитировав тот же пассаж в письме к Бальмонту: «Став твоей женой – не превратилась ли бы я в источник твоих мучений? Ты ведь знаешь, я слишком экстравагантна, слишком независима! Да вот, к примеру: я тебя люблю, не так ли. И, тем не менее, я люблю Брюсова и люблю Бальмонта. Представим себе, что я твоя жена. Я говорю тебе – я еду в Москву. Ты в праве думать, что у тебя есть основания для протеста? А вот и нет! Я хочу быть так же свободна с тобой, как вдали от тебя. Я хочу иметь возможность поехать в Москву и дать себя целовать этому мужчине – если его поцелуи откроют мне глубину его души.

²⁶ Подробнее о поведенческих стратегиях и месте женщин в модернистской культуре см.: Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011; *Matich O. Erotic Utopia: The Decadent Imagination in Russia's Fin-De-Siècle*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2005; Павлова М., Рабинович С. Русские Modernen – Зинаида Гиппиус и Николай Минский // Русская литература. 2010. № 2. С. 100–128.

Я хочу быть свободной» (25.IV.1902; пер. с фр.).

Для Людмилы физическая близость – в гораздо большей мере, чем для падкого на женские прелести Бальмонта, – была формой творческого общения, неотделимой от эпистолярного романа, развивавшегося параллельно их свиданиям. «Милый Бамонт <sic>, как я рада, что была для Вас мгновеньем радости!» – пишет она 4 февраля 1902 г., употребляя интимно-ласкательное прозвище, позаимствованное из речи ее малолетнего кузена, жившего в корочанском доме Савицких. –

«...» без меня Ваша жизнь была бы не совсем полной. Мне казалось, что дать Вам минуту красоты – мой долг, как долг цветка – дать свой сок мимолетной бабочке. Поняли? И поэтому я рада, рада, мне весело! Как хорошо, Бамонт, что Вы мне ни разу не солгали, не преувеличили своих чувств, не сказали, как сделал бы другой на Вашем месте, что Вы не можете жить без меня, что я для Вас – все, что кроме меня для Вас нет счастья в мире. Я все боялась, что Вы мне скажете что-нибудь в этом роде, – это испортило бы мою радость и убило бы мое доверие к Вам. А теперь я счастлива. Я ничего не предлагаю Вам, но даю все, что могу. Ничего не прошу у Вас, но все, что Вы мне даете, увеличивает мое счастье. Если Вы забудете меня завтра – я не удивлюсь.

Фразы «мгновенье радости» и «минута красоты» несут здесь особое значение, вполне понятное лишь внутри модер-

нистской культуры. По ретроспективному замечанию Владислава Ходасевича, одного из ветеранов этой культурной формации, «любовь открывала для символиста иль декадента прямой и кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю эмоций <...> Поэтому все и всегда были влюблены: если не в самом деле, то хоть уверяли себя, что влюблены»²⁷. Анализ, данный Ходасевичем эстетически значимому поведению поэта Нины Петровской в романтическом треугольнике с Валерием Брюсовым и Андреем Белым, применим к роману Людмилы Савицкой и Константина Бальмонта, тем более что именно с мимолетной связи с Бальмонтом и началось вхождение Петровской, бывшей лишь годом старше Савицкой, в модернистскую среду. «Первым влюбился в нее поэт, влюблявшийся просто во всех без изъятия, – пишет Ходасевич о Петровской. – Он предложил ей любовь стремительную и испепеляющую. Отказаться было никак невозможно: тут действовало и польщенное самолюбие (поэт становился знаменитостью), и страх оказаться провинциалкой, и главное – уже воспринятое учение о „мигах“»²⁸. Вскоре пресловутое «учение о „мигах“», отзвуки которого мы находим в «мгновеньи радости» и «минуте красоты» из письма Савицкой к Бальмонту, нашло программное выражение

²⁷ Ходасевич В. Конец Ренаты <1928> // Ходасевич В. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. И. Андреевой, С. Бочарова, И. Бочаровой, Н. Богомолова. М.: Согласие, 1997. Т. 4. С. 11.

²⁸ Ibidem. С. 12.

в статье Брюсова «Страсть»: «Эта надежда, эта вера, что будут миги полноты ощущения, в которых все утонет, все перестанет быть, и прямо очам нашего истинного „я“ откроется бесконечность. Вот это-то затаенное сознание человечества и провозглашает наше время своим открытым поклонением, своим культом страсти <...> Страсть – та точка, где земной мир прикасается к иным бытиям»²⁹.

В феврале – марте 1902 г. Людмила пишет «Бамонту» ежедневно, иногда по несколько раз в день. Он же, называя ее то Лелли (по собственному переводу одноименного стихотворения Эдгара По), то Люси, скупится на ответы, предпочитая отделяться присылкой книг и стихов, так как играет в их паре роль наставника и, судя по всему, боится огласки, попади письма в чужие руки³⁰. Людмила, слывущая в семье девушкой излишне эмансипированной, помогает по-эту соблюдать приличия не из страха перед «„общественным мнением“ <которым> мне так часто приходилось бравировать, что это стало для меня каким-то забавным спортом», но потому, что «мама не поймет наших отношений или за-

²⁹ Брюсов В. Вехи. I. Страсть // Весы. 1904. № 8. С. 22–25.

³⁰ Людмила писала 8 февраля: «Ваше письмо вернуло мне аппетит <...> Эти дни мне ужасно нездоровилось, и я с утра до вечера валялась полуодетая, ни с кем не разговаривая. Это даже подало повод няне высказать следующие глубокомысленные наблюдения: „И как это человек может похудеть в два дня! – вон у нас Людмила-то Ивановна как измучились! И чего это Вы все тоскуете? Неужто в женатого влюбились? Полно Вам! Ведь женатый он, – а Вас еще сколько женихов ждет хороших!“»

подозрит меня в кокетстве и будет дрожать за Вас (ей-Богу!) и страдать оттого, что у нее такая бесчувственно-жестокая дочь», – а это приведет к пересудам о «нашей чудной дружбе», создав ситуацию, «когда Вы бы слушали какую-нибудь дивную, чарующую мелодию – и вдруг бы кто-нибудь чихнул или плюнул около Вас» (9–11.П.1902).

Вместо любовных писем Бальмонт шлет ей стихотворные послания, из которых затем составит цикл «Семицветник»³¹, вошедший в его поэтический сборник «Будем как солнце» (М.: Скорпион, 1903). В письме к Брюсову (15.П.1902), написанном в самый разгар романа, он упоминает эти стихи: «Я почти ничего не пишу. Только мадригалы новому гению моей души и, может быть, судьбы <...> Валерий, я знаю, я узнал истинное счастье. Я узнал, как через другого видишь свою душу. Как хорошо, как глубоко, как призрачно!»³² Другому корреспонденту, Константину Случевскому, поэт пишет днем ранее все о том же трансцендентальном эффекте

³¹ «Семицветник» открывается посвящением с цитатой из стихотворения Бальмонта «Нежнее всего» (1899): «Люси Савицкой. Нежнее, чем польская панна, / И, значит, нежнее всего». В цикл вошли: «Лесной ручей поет, не зная почему...»; «Смотри, как звезды в вышине...»; «Нет, ты не поняла, что в бездне пустоты...»; «Люси, моя весна! Люси, моя любовь!»; «Кто полюбив – не сразу полюбил?»; «Когда сейчас передо мною...»; «Зачем ты хочешь слов? Ужели ты не видишь...». См. полный текст цикла в приложении к письмам Людмилы Савицкой в настоящем издании.

³² Переписка с К. Д. Бальмонтом 1894–1918 / Под ред. А. Нинова; коммент. А. Нинова и Р. Щербакова // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Литературное наследство. 1991. Т. 98. Кн. 1. С. 120–121.

«минут красоты», которые Людмила считает долгом ему давать: «Что сказать Вам о себе. Я в заколдованном круге. Пишу, мыслю, подвожу итоги, иногда молюсь, иногда влюбляюсь, а теперь люблю. Ну, вот так-таки действительно люблю. Вы, конечно, не спросите, надолго ли. Если люблю, значит навсегда»³³. Людмилу эпистолярная сдержанность Бальмонта не огорчает, тем более что каждый из них занят, в сущности, лишь собой, используя другого в качестве катализатора мыслей и чувств. «Фи! Как неприлично так часто писать человеку, от которого получаешь письма далеко не каждый день! – замечает она 9 февраля. – Но видите ли что, Бамонт, ведь я, в сущности, ни для кого не пишу, кроме себя! Я много думаю, мне необходимо дать форму своим мыслям, и вот я выражаю их в виде письма к тому лицу, к которому они имеют наиболее близкое отношение». Все ее письма Бальмонт сбережет и будет перечитывать как полноправный литературный текст два десятилетия спустя, когда их общение перейдет в иную ипостась и Людмила, в свою очередь, станет наставницей поэта³⁴. А зимней связи 1902 г. Бальмонт отдаст должное в дарственном послании, сопроводившем «Будем как солнце» и намекающем на метафору из процитированного выше письма Людмилы («долг цветка – дать свой сок мимолетной бабочке»):

³³ Письма К. Д. Бальмонта к К. К. Случевскому / Публ. О. Коростелева и Ж. Шерона // Русская литература. 1998. № 1. С. 93.

³⁴ См. Бальмонт – Савицкой (23.П.1923) в настоящем издании.

Посвящаю эту книгу, сотканную из лучей, моим друзьям, чьим душам всегда открыта моя душа. Брату моих мечтаний, поэту и волхву, Валерию Брюсову; нежному, как мимоза, С. А. Полякову; угрюмому, как скалы, Ю. Балтрушайтису; творцу сладкозвучных песнопений, Георгу Бахману; художнику, создавшему поэму из своей личности, М. А. Дурнову; художнице вакхических видений, русской Сафо, М. А. Лохвицкой, знающей тайны колдовства; рассветной мечте, Дагни Кристенсен, Валькирии, в чьих жилах кровь короля Гаральда Прекрасноволосого; и весеннему цветку, Люси Савицкой, с душою вольной и прозрачной, как лесной ручей. 1902. Весна. Келья затворничества.

Людмила, подобно перечисленным здесь людям модернистской культуры стремившаяся «создать поэму из своей личности», была обязана Бальмонту входом в собственно русский модернизм, поскольку доселе она знала лишь французское «новое искусство» и среду его бытования. У Бальмонта она училась нежеланию русского модернизма «быть только художественной школой, литературным течением» и следующей отсюда необходимости поиска «сплава жизни и творчества, своего рода философского камня искусства», в котором «дар жить» ценится не меньше дара литературного³⁵. «Бальмонт осуществил в себе то, о чем я мечтал бывало, – писал Брюсов Зинаиде Гиппиус в марте 1902-го, после

³⁵ *Ходасевич В.* Конец Ренаты. С. 7–8.

свидания с поэтом в Москве, где тот провел сутки по пути из Сабынино в Париж. – Он достиг свободы от всех внешностей и условностей. Его жизнь подчиняется только прихоти его мгновения. Он ищет только одного – наполнять эти мгновения <...> Вот истинный тип декадента, не в искусстве, ибо это еще мало, но в жизни»³⁶.

Бальмонт подробно описывает Людмиле свою модернистскую среду в Москве и Петербурге (в ее письмах упоминаются практически все персонажи из дарственного послания к «Будем как солнце») и всячески занимается ее образованием в сфере русского «нового искусства». «„Боже, Бамонт!“ – Сколько книг Вы мне прислали!» – замечает Людмила вскоре после начала их связи (4.II.1902). Присланные альманахи и поэтические сборники становятся постоянной темой их общения. Людмила сама начинает разыскивать модернистскую поэзию в попадающейся под руку периодике, просит новых книг и подбирает тексты для перевода на французский – из Бальмонта, Брюсова, Вилькиной, З. Гиппиус, Лохвицкой и пр. (9.II.1902; 15.II.1902; 24.II.1902; 28.II.1902; 23.IV.1902). Одновременно у нее растет интерес к родному языку, чему способствует не только чтение «новой» поэзии, под впечатлением которой она больше не удовлетворяется писанием стихов по-французски (см.

³⁶ Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1901–1903 гг.) / Публ. М. Толмачева, Т. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5–6. С. 290–291.

24–28.IV.1902), но и эпистолярное общение с Бальмонтом:

Осенью, когда я приехала в Россию, я писала очень наивно по-русски, но зато перезабыла английский, немецкий и итальянский, так что мне даже стыдно, когда говорят о моем знании языков <...> Только французскому не совсем разучилась, благодаря письмам к René и потому, что я с ранних пор думаю по-французски. Но теперь я не забуду и русского – я его очень полюбила из-за Вас. Вы «изысканность русской медлительной речи!»³⁷ Право, Вы заставили меня впервые понять красоту нашего языка! (24.II.1902)

Приобщение к русскому модернизму помогло Людмиле осознать ее конфликт с семьей как столкновение культур, в процессе которого она променяла ценности интеллигенции, с ее «светлыми личностями» и социальным «горением»³⁸, на «новую» этику и эстетику. Подобно жене, ушедшей из дворянской культуры в интеллигентскую, отец Людмилы был носителем ценностей последней. Иван Клементьевич начал свою профессиональную деятельность в качестве земского врача в Короче, где и познакомился с Анной Петровной, угодив в провинцию за политическую неблагонадежность по окончании Петербургской медико-хирургической академии. Разочаровавшись в медицине, но радея об обще-

³⁷ Цитата из стихотворения К. Бальмонта «Я – изысканность русской медлительной речи» (1901), впоследствии вошедшего в поэтический сборник «Будем как солнце».

³⁸ *Мандельштам О.* Шум времени. С. 16–17.

ственной пользе, он выучился в Харькове на юриста, в результате чего и попал на Урал, где, кроме службы в Екатеринбургском окружном суде, Савицкий подвизался в качестве гласного городского и земского самоуправлений, а также почетного мирового судьи. Его смерть в 1913 г. сопровождалась некрологами, полными интеллигентской пиротехнической риторики, согласно которой покойный был мучеником, «горевшим неугасимым жаром работать на пользу ближнего» и «сохранившим верность высоким идеалам», несмотря на то, что «видел на своем пути одни лишь тернии»³⁹. Дочь его, однако, смотрела на мир по-иному. Говоря о земском враче, которого ей исподволь прочили в женихи, Людмила пишет Бальмонту:

Представьте, что недавно я задала себе вопрос – (до чего я поумнела в Короче!!!) почему я люблю René, а не доктора Белявского? Белявский – герой *по фактам*, – он отдает свою молодость, здоровье, спокойствие, состояние – чужим для него страдальцам. Я готова стать перед ним на колени и целовать его пораненную при операции руку. А René? Он ничего еще не сделал. Он только существует – и за одно это я люблю его? Да, я люблю его за его громадную, необъятную душу, и хоть бы он умер, ничего не совершив, я любила бы его больше всех героев мира (22.III.1902).

Общение с Бальмонтом и чтение русской модернист-

³⁹ Газетные вырезки без выходных данных (SVZ17. Souvenirs. Fonds Ludmila Savitzky, IMEC).

ской поэзии становятся для Людмилы средствами духовного выживания в корочанском «беспольном заточении». Уже в феврале она высылает подборку переводов из Бальмонта в «La Revue Blanche», надеясь на поддержку их общего знакомого, сотрудника этого модернистского журнала, поэта Гюстава Кана. Но оттуда быстро приходит вежливый отказ (13.III.1902), тем более обидный, что Людмила рассматривает поэтический перевод, которым она все больше увлекается по наущению любовника, как форму полноправного творческого самовыражения и соперничества с признанными авторами. Сравнивая французские переводы, которые она посылает Бальмонту, с их русскими оригиналами (см. примечания к письмам), нельзя не заметить большую ритмическую, лексическую и даже смысловую свободу, с которой переводчица обращается со своим материалом. Неслучайно, рассуждая о собственных занятиях переводами, Людмила обыгрывает известную формулу Василия Жуковского из статьи «О басне и баснях Крылова» – «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник»⁴⁰, – проецируя данную тенденцию на поведенческий код, который сама для себя в это время вырабатывает под влиянием системы ценностей модернистской культуры:

Ах, Бамонт, какую силу я чувствую в себе. Мне хочется быть всегда одной. И я всех хочу – для себя.

⁴⁰ Жуковский В. Полное собрание сочинений: В 12 т. СПб.: Изд-во А. Ф. Маркса, 1902. Т. 9. С. 73–74.

Мне хочется вызвать всех сильных на бой – Вас, и Брюсова, и René <...> Слушайте, Бамонт, слушайте хорошенько: Желание рабства исчезло во мне. Я хочу быть одной. Я хочу быть владычицей морскою. Но не хочу я бесцветной, бесстрастной, холодной морской глубины. Я хочу – бесстрастного, но яркого, но горячего солнца. И когда я выпью до дна его лучи, я возьму это солнце и повешу его как золотую безделушку в моем прозрачном подводном дворце. На что мне оно – истощенное? Я сама буду гореть и греть его лучами. Бамонт – в эту минуту вся моя душа в этих строках. Поймите и запомните. Преступно? Дерзко? Безжалостно? Я и не претендую ни на благонравие, ни на скромность, ни на человечность. А все-таки я Лелли. И я Вас люблю (23.IV.1902).

В тетради за 1902 г. среди переводов из Бальмонта, Брюсова, Вилькиной, Гиппиус и Лохвицкой попадают стихи, которые Людмила пишет по-русски. Два стихотворения она посвящает Валерию Брюсову – «обер-декаденту», с которым мечтает встретиться, чтобы «поближе узнать его скифскую, стихийную душу» (23.IV.1902). Вступив с Брюсовым в переписку в марте 1902 г., Людмила шлет ему свои русские стихи и французские переводы из его поэзии⁴¹. Причем Баль-

⁴¹ РГБ. Ф. 386. Карг. 101. Ед. хр. 30 (искренняя признательность А. Л. Соболеву за помощь при работе с материалами из архивного фонда Брюсова). См.: Бальмонт – Брюсову (10.III.1902); Переписка с К. Д. Бальмонтом. С. 124. 15 марта 1902 г. Брюсов записал в дневнике: «Бальмонту дозволено было уехать за границу и проехать через Москву, о чем он меня известил через Люси Савицкую

монт рекомендует ее Брюсову именно как участницу модернистской культурной формации: «Кстати, благодарите меня за новую „поклонницу“. Если увидите Люси – она для Вас хочет ехать в Москву, – будьте с ней как со мной. Быть может, Вы не сразу увидите, она единственна, как Дагни <Кристенсен>, как Зина М<ережковская>, как Вы, как я»⁴².

Отъезд Бальмонта во Францию не прервал эпистолярного общения с Людмилой; тем более что корочанский роман лишь укрепил ее в намерении вернуться в Париж ценной серьезной ссоры с семьей, поскольку родители считали, что русская девушка, отправляющаяся за границу, должна быть движима желанием получить образование, что можно было сделать в Берлине, Цюрихе, Женеве, Вене или даже в Лозанне, куда вскоре вернулась Анна Петровна, поближе к учившейся там в пансионе младшей дочери. Людмила выбирает парижскую театральную карьеру, чем бросает вызов не только патриархальным устоям Российской империи и юридическому статусу россиянок, обретавших во Фран-

<...> Был в честь его вечер у Бахмана, где читалась новая книга Бальмонта, пока рукопись, „Будем как солнце“» (*Брюсов В. Дневники. С. 119*). Людмила вспоминала, что впервые виделась с Брюсовым в Москве весной 1902 г. по пути из Корочи в Петербург, где должна была получить паспорт для поездки в Париж (*Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 20*). Однако прямых доказательств их московской встречи мы не обнаружили. Весной 1903-го она виделась с Брюсовым в Париже (*Брюсов В. Дневники. С. 132*). До тех пор их знакомство, видимо, оставалось эпистолярным.

⁴² Бальмонт – Брюсову (10.V.1902); Переписка с К. Д. Бальмонтом. С. 129.

ции больше прав и свобод⁴³, но и аскетической этике интеллигенции. Людмила тяготилась своим положением в России: «1) Я несовершеннолетняя и представляю из себя собственность моих родителей! 2) У меня нет денег», – жалуется она Бальмонту (1. III. 1902), который подталкивает ее на бунт и дает денег на обратный путь в Париж. В своем всеобъемлющем бунте – семейном, общественном, эстетическом, этическом, культурном – Людмила шла по стопам Зинаиды Венгеровой и Любви Гуревич, нашедших в «новом искусстве» и «новом сознании» путь к эмансипации, в которой они, как женщины и еврейки, живущие в России, нуждались острее мужчин⁴⁴. Самоописание Гуревич – редактора протомодернистского «Северного вестника», для которой «борьба в защиту новых веяний» была формой протеста против ущербного статуса образованной россиянки («Ненавидя свою не вполне свободную девическую жизнь, мешавшую моему „художественному развитию“, <я> рвалась и металась как сумасшедшая»⁴⁵) – вполне применимо к состоянию Людмилы Савицкой осенью 1901 и зимой 1902 г. И если восприятие Гуревич модернистских ценностей было опосредовано ее ин-

⁴³ *Green N. L'Émigration comme émancipation: les femmes juives d'Europe de l'Est à Paris, 1881–1914 // Pluriel-Débat. 1981. № 27. P. 51–59.*

⁴⁴ *Гуревич Л. История «Северного вестника» // Венгеров С. Русская литература XX века. М.: Мир, 1914. Т. 1. С. 238–242; Rabinowitz S. No Room of Her Own. P. 236–252; Rosenthal Ch. Zinaida Vengerova: Modernism and Women's Liberation // Irish Slavonic Studies. 1987. № 8. 97–106.*

⁴⁵ *Гуревич Л. История «Северного вестника». С. 241.*

тимной связью с их пропагандистом Акимом Волинским, Савицкая, уже приобщившись к французскому изводу раннего модернизма, обрела в Бальмонте тем более авторитетный пример русской версии «нового сознания», что поэт находился в апогее своей славы создателя «нового искусства». Недаром Ходасевич вспоминал «прозрачную весну 1902 года» как пик литературного престижа Бальмонта в русской модернистской общности:

В те дни Бальмонт писал «Будем как солнце» – и не знал и не мог знать, что в удушливых классах 3-й московской гимназии два мальчика: Гофман Виктор и Ходасевич Владислав – читают и перечитывают, и вновь читают и перечитывают всеми правдами и неправдами раздобытые корректуры скорпионовских «Северных Цветов». Вот впервые оттиснутый «Художник-дьявол», вот «Хочу быть дерзким», которому еще только предстоит стать пресловутым <...> Читали украдкой и дрожали от радости. Еще бы. Шестнадцать лет, солнце светит, а в этих стихах целое откровение. Ведь это же бесконечно ново, прекрасно, необычайно! <...> И несколько лет прошли для меня «под знаком Бальмонта»⁴⁶.

И вот именно этот полубог от модернизма лично благо-

⁴⁶ Ходасевич В. О новых стихах // Ходасевич В. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. И. Андреевой, С. Бочарова, Н. Богомолова. М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 459–460.

словляет юную Людмилу Савицкую на побег в Париж от семейных и общественных уз и предрассудков, ссудив ее необходимыми средствами под предлогом аванса за будущие переводы (23.IV.1902). Однако богемное существование во Франции, куда она вернулась в мае 1902 г., не подозревая, что покидает Россию навсегда, оказалось далеким от корочанских мечтаний. Людмила несколько поостыла к Рене, истратив былую страсть на эпистолярные романы с французским женихом и русским любовником. Но и Бальмонт вышел из центра ее внимания – уж слишком много забот и увлечений принесли ей вновь «обретенная свобода» и «уверенность в личном праве на императив борьбы и завоеваний»⁴⁷. На следующий же день по приезде в Париж она поступает в труппу под руководством Рене Пийо (Théâtre Musée Grévin), выбрав псевдоним, производный от девичьей фамилии матери, – Люси Альфе. Однако и на парижских театральных подмостках ей не хватает свободы для самовыражения. «Мы жили только театром, – вспоминала Людмила полвека спустя лето 1902 года. –

Мы страстно, душой и телом, отдались этому пошленькому театру комедии <...> В этом театре, который выеденного яйца не стоил, в зале, на сцене, за кулисами я подсознательно чувствовала малейшие проявления энергии или вялости у актеров, удовольствия или скуки у публики <...> В ответ на любое

⁴⁷ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 24.*

из этих ощущений я готова была вскочить, вмешаться, поднажать или смягчить то и это, – не действием, конечно, что было невозможно, но силой, непонятно откуда шедшей, пронизывавшей меня и не находившей практического применения. Будь я мужчиной, из меня верно вышел бы хороший режиссер. Но сколько я замалчивала, затушевывала, подавляла в себе, будучи девушкой⁴⁸.

Они с Рене сожительствоуют, предоставив друг другу полную свободу побочных увлечений, чем Людмила шокирует даже выдавших виды хозяек дешевых гостиниц, в которых они обретаются⁴⁹. Пара с трудом сводит концы с концами, однако просить материальной помощи у родителей Людмила принципиально отказывается. К счастью, Бальмонт, движимый ее отчаянными просьбами (8.VII.1902; 7.VIII.1902; 17.VIII.1902; 24.VIII.1902), в состоянии ссужать их деньгами, несмотря на свое ревнивое отношение (30.VIII.1902) к связи «Лелли» с недостойным ее, заурядным и фатоватым парижским актером, который, при случае, вызволяет поэта из рук парижской полиции, куда тот угодил за публичное пьянство⁵⁰.

Осенью 1902 г. беременность заставила Людмилу на время отказаться от сцены. Сняв квартиру на богемном Мон-

⁴⁸ Ibidem. P. 22.

⁴⁹ Ibidem. P. 21–23.

⁵⁰ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 19.*

парнасе благодаря сезонному ангажементу Рене в театре «Одеон», они становятся завсегдатаями кафе «Сиреневый хутор» («La Closerie des Lilas») – штаб-квартиры художников недавно зародившейся группы «Независимых». Здесь Людмила сходится с никому пока не известным Пабло Пикассо и иными будущими знаменитостями «Парижской школы» живописи⁵¹. Удаленность от России отнюдь не мешает ей быть в курсе жизни русской модернистской культуры. Так, поселившись в Париже весной 1903 г., Вячеслав Иванов нашел здесь брожение среди русских студентов, ратующих за «культ поэзии и идеализма», что в сочетании с поступающими из России книгами и альманахами заставило поэта воскликнуть по-французски: «*C'est un renouveau! Et c'est sûr*»⁵². Не случайно, описывая в дневнике столкновения с противниками модернизма, Брюсов рассматривал Москву и Париж как два фланга борьбы за русское «новое искусство». Если в феврале – марте 1903-го, вместе с Бальмонтом (вернувшимся в Россию в январе) и сотрудниками издательств «Скорпион» и «Гриф», Брюсов ведет правильную атаку на интеллигентский истеблишмент Москвы, который в ответ «изливается в брани – самой неприличной», то в апреле того

⁵¹ Ibidem. P. 26–29.

⁵² «*Это обновление! И это наверняка*». Вячеслав Иванов – Лидии Зиновьевой-Аннибал (16/29.IV.1903); Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка 1894–1903 / Ред. и коммент. Д. Солодкой, Н. Богомолова, М. Вахтеля; вступ. ст. М. Вахтеля и Н. Богомолова. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Т. 2. С. 492–493.

же года он пропагандирует русский модернизм в Париже, где реакция интеллигенции не отличается от московской. Его доклад о «Задачах искусства» в парижском Обществе русских студентов (опубликованный в виде статьи-манифеста «Ключи тайн» в первом номере «Весов» за 1904 г.) закончился «эпическим» скандалом, по выражению выступавшего здесь же со стихами Иванова⁵³. Людмила не только присутствовала на докладе Брюсова вместе с новой страстью Бальмонта – Еленой Цветковской, но и привела туда не понимавшего по-русски Рене Пийо. Брюсов так описал реакцию на свой доклад:

Вылезали какие-то «сельские учителя», как они рекомендовались, и требовали объяснить им, что такое декадентство. Народу было так много, что зала не вмещала, сидели, стояли, толпились, не впускали, было душно, жарко. На 9/10 идиоты. После, однако, остались одни сочувствующие. Соломон Поляков, Поярков, «Иван Странник», Кругликова, Пилло <то есть René Pillot>, Люси, Елена <Цветковская> и пр. (Были Ивановы, но ушли.) Пилло сказал речь, по-французски, что бывал на собраниях самого низшего плана, но таких гнусных не видывал. После говорили стихи, пили кофе, etc., etc.⁵⁴

⁵³ Вячеслав Иванов – Марии Замятниной (6.V.1903). *Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л.* Переписка. Т. 2. С. 514.

⁵⁴ Дневниковая запись цитируется по дополненной и исправленной версии: *Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л.* Переписка. Т. 2. С. 496 (примеч. 34).

Причем собственно французская модернистская среда, которую Брюсов застал в Париже, поначалу разочаровала поэта, не нашедшего здесь тематики и, главное, «страстей»⁵⁵, разрывавших культуру раннего русского модернизма, но для французов бывших уже пройденным этапом. Характерно, что «перевод» французского модернизма в категории, понятные и близкие Брюсову, произошел во время его визита к Рене и Людмиле. «Я был в „La Plume“, это задворки, – записывает он в дневнике. – „Mercure“ тоже. Но у Pillot одна дама, кажется артистка, неожиданно заговорила со мной о Верхарне. Я был счастливо удивлен»⁵⁶.

Последовавшее вскоре рождение дочери, названной в честь ландышей, цветших на улицах Парижа в мае 1903 г., привело к семейному скандалу: родители Людмилы нашли непристойными обстоятельства появления на свет Анн Люси Мюгет, хотя летом того же года Людмила вышла замуж за Рене – это было условием их осенней работы в Англии. Ребенок осложнил богемное существование пары, ни материально, ни психологически не готовой к уходу за новорожденной. Заботы о Мюгет мешали им общаться с художника-

⁵⁵ См. описание выступления Брюсова в письме Л. Зиновьевой-Аннибал к Марии Замятниной (7.V.1903): «Мне оказалось очень важно и интересно попасть в тот понедельник в собрание. Были бешеные нападки реалистов на „новое искусство“. Вячеслав после реферата Брюсова и дебатов читал несколько стихов, и ему хорошо хлопали, несмотря на возбуждение страстей» (Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка. Т. 2. С. 514).

⁵⁶ Брюсов В. Дневники 1891–1910. С. 132.

ми-авангардистами, искать театральные заработки, гоняться за литературными новинками и увлекаться новыми знаковыми. Тем не менее во время осеннего ангажемента в Англии, куда новобрачные отправились с грудным ребенком, Людмила завела роман с Морисом Шломберже, открывшим ей новую сторону французского модернизма – прозу своего старшего брата Жана и его соратника Андре Жида, которые в это время планируют журнал, получивший впоследствии название «La Nouvelle Revue Française» и ставший одним из рупоров французской и транснациональной модернистской культуры⁵⁷.

Той же осенью 1903 г., по возвращении из Англии, Людмила приходит к заключению, что не в состоянии растить дочь и вести жизнь человека искусства. Не так давно она попрекала Бальмонта отсутствием у него семейственности: «Как Вы можете не любить детей, Бамонт? Какое зрелище может быть красивее этого постепенного расцвета, этого пробужденья души, встречающей на каждом шагу восторги откровения? <...> Дети то же, что искусство – в них переливается волна нашей души, чтобы жить еще и еще и еще, чтобы остаться бессмертной в бесконечном. Если бы я не встретила René, я все равно вышла бы замуж, для того, чтобы иметь ребенка» (11.II.1902). Однако год, проведенный среди модернистов, показывает Людмиле несовместимость ухода за грудным ребенком с жизнью в культуре, чья ценностная си-

⁵⁷ Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 30–32.

стема требует преодоления патриархального быта с его «мещанским» домашним очагом. Людмила решает в пользу «нового сознания» и «новой морали», не предвидя последствий своего выбора. На деньги свекрови девочку шлют в интернат под Парижем, где Мюгет, благодаря нормальному уходу, поначалу поправляется, но в мае 1904-го внезапно умирает. Виня себя в смерти ребенка и тяготясь этим до конца жизни⁵⁸, не находя поддержки и понимания в Рене, чей дендизм теперь представляется ей недалеким и порочным нарциссизмом⁵⁹, Людмила устремляется на театральные подмостки, чтобы на время забыть о личной трагедии. Она играет без разбора в модернистских драмах и бульварных комедиях, в труппах Grand Guignol, Théâtre du Peuple, Théâtre des Arts (который затем прославится режиссурой Георгия Питоева) и Gymnase (здесь вместе с ней подвизалась будущая звезда эстрады Мистингет)⁶⁰. Живет она «свободной жизнью женщины театра», отличающейся «неосторожным поведением» – по выражению суда, все-таки решившего в ее пользу бракоразводный процесс, затеянный в 1910 г. Рене, с которым Людмила окончательно разошлась за несколько лет до того⁶¹. Приехавшему проведать ее в середине 1900-х

⁵⁸ Ibidem. Cahier III. P. 22.

⁵⁹ Ibidem. Cahier II. P. 13.

⁶⁰ Ibidem. Cahier II. P. 34–39, 56.

⁶¹ Документы, относящиеся к первому бракоразводному процессу Людмилы (март 1910), хранятся в частном собрании ее наследников.

отцу Людмила дает почитать (несохранившуюся) рукопись французского автобиографического романа, который тот назвал «сексуальным бредом»⁶². Отношения с матерью складывались не лучше. После очередной ссоры с мужем Анна Петровна переехала в Париж, прибавив к обычным политическим увлечениям курсы живописи в одной из монпарнасских художественных академий. Но, несмотря на собственное эмансипированное существование, она продолжала укорять старшую дочь за непослушание и советовала ей «отрезвиться всем на счастье»⁶³.

В это время круг чтения Людмилы составляет новейшая французская поэзия, а также проза Андре Жида, Оскара Уайльда, Элемира Буржа и Ж.-К. Гюисманса. Она не пропускает ни одной художественной выставки, пишет стихи по-французски (ее поэтический дебют в парижской прессе состоялся в 1908 г.⁶⁴), стилизует свою внешность под женских персонажей художников-прерафаэлитов⁶⁵, особен-

⁶² *Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 51.*

⁶³ А. Савицкая – Л. Савицкой (5.VI.1907; *Lettres de ma mère 1907–1908; SVZ12. Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.*)

⁶⁴ *Soir de mai // Théâtre & littérature. 1908. № 5. 15 mai. P. 332; Motif gothique // Théâtre & littérature. 1908. № 7. 15 juin. P. 496.*

⁶⁵ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 13.* Подобной манерой одеваться и причесываться Людмила запомнилась знавшим ее до войны. Пьер Абраам так описал их первую встречу: «<В кабинете> мне навстречу встает высокий беловолоосый силуэт. Свет, бьющий в глаза, позволяет лишь любоваться великолепием выточенной и легкой осанки. Мгновенье спустя я замечаю под копной волос, нависающих в свободном стиле эпохи, взгляд пары зеленых глаз, округлые скулы, смело

но популярных в начале века среди русских модернистов⁶⁶, и ширит связи с людьми французского «нового искусства»⁶⁷. Морис Шломберже вводит Людмилу в круг Андре Жида, чьи «Яства земные» и «Имморалист» становятся ее настольными книгами. Жид, правда, приревновал Людмилу к Морису, бывшему в его вкусе. В дневнике (25.XI.1905) он описал знакомство с соперницей в ресторане, куда они с Полем Жидом (братом Андре) и Жаном Шломберже повезли Людмилу, побывав на ее спектакле:

Мадам Альфе меня разочаровала; несмотря на приложенные усилия, я не нашел в ней всех тех качеств, которые искал. Я представлял себе Мориса в ее компании, понимая, почему он не влюблен в нее еще больше, желая, чтобы его чувство к ней поуменилось, и как будто опасаясь судить о качестве его любви по предмету последней. Все же вечер мы провели нескучно; при отсутствии более сочных качеств, я удовлетворялся ее отзывчивостью <...> Не очень стараясь ей понравиться, я вел себя естественно, а она к тому же мне в этом помогала, за что я был ей признателен, сам того не замечая⁶⁸.

изображенные губы, гибкую шею <...>» (*Abraham P. Images de Ludmila Savitzky // Les Lettres françaises. 1958. № 704. 9 janvier. P. 3).*

⁶⁶ Венгерова З. Автобиографическая справка // Венгеров С. Русская литература XX века. Т. 1. С. 136–137; *Polonsky R. English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 25–27, 120–135.*

⁶⁷ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 39–40, 47–48.*

⁶⁸ *Gide A. Journal 1887–1925 / Réd. É. Marty. Paris: Gallimard-La Pléiade, 1996.*

Вращаясь в среде французских модернистов, Людмила продолжает поддерживать отношения с их русскими коллегами, которых в Париже после революции 1905 г. становилось все больше. В том же году началась и первая длительная эмиграция Бальмонта, вернувшегося в Париж во избежание ареста царской полицией (теперь уже с третьей, гражданской женой Еленой Цветковской). Со многими модернистами Людмила знакомится в парижском салоне Бальмонта; тот снабжает ее книгами из России – как своими, так и собратьев по перу⁶⁹. Не случайно ее приглашают выступить на вечере в честь поэта в 1912 г.:

Многоуважаемая Людмила Ивановна,

Комитет по устройству чествования Бальмонта (25-летие его литературной деятельности и его отъезд в Океанию) поручил мне предложить Вам как его старому другу и Вашему мужу⁷⁰ принять участие в банкете, который состоится в среду 25 января в 7 часов вечера в «Taverne du Negre» (17 B-rd St. Denis.

Р. 490–491.

⁶⁹ Так, в библиотеке Л. Савицкой, рядом с «Книгой отражений» (1906) Иннокентия Анненского и альманахами «Северных цветов», хранится сборник статей «Луг зеленый» (1910) с дарственной надписью автора: «Глубокоуважаемому Константину Дмитриевичу Бальмонту от любящего Андрея Белого». Судя по всему, Бальмонт, презирая Белого как «литературного проститута» (см. его письмо к Брюсову от 30.VIII/12.IX.1907; Переписка с К. Д. Бальмонтом. С. 188), избавился от этой и иных ненужных ему книг, используя как повод желание Людмилы оставаться в курсе литературной жизни русского модернизма.

⁷⁰ Имеется в виду второй муж Людмилы, Жюль Рэ, о котором речь пойдет ниже.

Prix – 5 fr.). О согласии комитет просит уведомить по моему адресу до вечера вторника.

Я вчера не успел сказать Вам ни слова у Бальмонтов. У меня обыкновенно собирается много народу по понедельникам от 4–7. Быть может, Вы бы нашли возможность и охоту заехать завтра ко мне: тогда бы мы смогли подробнее обсудить, как все лучше устроить. Мне кажется, например, что с Вашей стороны было бы страшно хорошо, если бы Вы согласились прочесть несколько стихотворений Бальмонта по-русски и по-французски в своих переводах?

*Максимilian Волошин*⁷¹

Искусству публичного чтения модернистских стихов, существенно отличавшемуся от классической декламации, Людмила училась на поэтических вечерах, а также во французском движении «народных университетов», которые ставили целью поднять культурный уровень пролетариата, в том числе при помощи новейшей литературы. Так, 6 ноября 1909 г. в университете рабочего района около площади Бастилии (Université populaire du Faubourg Saint-Antoine) с лекцией о «Поэтах сегодняшнего дня» выступил ее старый знакомый Гийом Аполлинер в сопровождении чтецов, среди которых была и Люси Альфе⁷². Незадолго до того, вра-

⁷¹ Недатированное письмо (судя по содержанию – 21.I.1912; *Lud. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*).

⁷² Афиша лекции, «Les poètes d'aujourd'hui», хранится в SVZ17, в составе: *Lud. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

щаяся в среде, где политические радикалы соседствовали с модернистской богемой и куда Людмила была вхожа еще с 1901 г., отнюдь не утратив интереса к революционным теориям и освободительным движениям⁷³, она познакомилась с Жюлем Рэ. Подобно Людмиле, Жюль был одним из организаторов утопического проекта артистической колонии в заброшенном монастыре недалеко от Па-де-Кале (La Chartreuse de Neuville – Невильская обитель). С 1908 по 1912 г. люди творческих профессий приезжали сюда на лето, чтобы отдыхать и работать бок о бок с семьями студентов «народных университетов», чьим просвещением они продолжали заниматься в неформальной атмосфере социалистического «фаланстера»⁷⁴.

Критик и коллекционер изобразительного искусства, пропагандист стиля Art Nouveau, вышедший из модернистского круга «Школы Нанси», преуспевающий юрист с широкими связями в парламентских и аристократических сферах, Жюль Рэ очаровал Людмилу художественным вкусом, познаниями в современном театре и литературе и социалистическими взглядами. Правда, был он также неисправимым

⁷³ Среди прочего в библиотеке Л. Савицкой хранятся номера парижского журнала «Освобождение» (1902–1905), основанного П. Б. Струве в эмиграции. Судя по карандашным пометам, сделанным рукой Людмилы, здесь анонимно публиковался ее отец, И. К. Савицкий.

⁷⁴ *Chautemps-Tiry D. L' Expérience de «La Clairière» à la Chartreuse de Neuville 1908–1912 // Apollinaire G., Havet M. Correspondance 1913–1917 / Réd. D. Chautemps-Tiry. Montpellier: Université Paul-Valéry, 2000. P. 103–104.*

ловеласом и, что покорило Людмилу намного больше, «полумещанином» во взглядах на деньги, общество и мораль – однако последнее она поняла, лишь забеременев. Средства избавиться от ребенка, подсказанные коллегами по театру, не сработали, и в 1909 г. у Людмилы родилась дочь Марианна, что кардинально изменило ее жизнь, так как с этого момента ее главной заботой стало не допустить повторения трагедии с Мюгет. Это означало в первую очередь отказ от театра, так как Жюль, не без колебаний решившись узаконить их отношения, не хотел, чтобы «позорное клеймо» театрального прошлого жены сказалось на его положении в обществе⁷⁵.

После рождения дочери и отказа от театральной карьеры Людмила принялась искать нового применения творческим силам. В январе 1910 г. под старым театральным псевдонимом она публикует свою первую французскую критическую статью – «Русская игрушка». В том же году она переводит для парижской постановки пьесу Владимира Винниченко «Базар»⁷⁶. Номинальная тема статьи «Русская игрушка» – народное мастерство в области детской игрушки – послужила поводом для обширного экскурса в экспериментальный неопрimitивизм русских художников⁷⁷. Судя по статье, а также по сохранившемуся в ее бумагах ката-

⁷⁵ Savitzky L. Souvenirs. Cahier II. P. 59–63; Cahier III. P. 1–6, 23.

⁷⁶ Traduction de la pièce «Le Bazar»; SVZ30. Fonds Ludmila Savitzky, IMEC.

⁷⁷ Lucie Alfé. Le Jouet russe // Art et industrie. 1910. Fasc. 3. P. [9].

логу парижской выставки, организованной Сергеем Дягилевым в 1906 г. и открывшей для французской публики современную русскую живопись и графику, Людмила была в курсе художественной жизни России. Что же касается литературной продукции русского «нового искусства», то Савицкая следит за ней по книгам из России (в ее библиотеке уживаются такие художественно неравноценные издания, как альманах «Северные цветы» за 1911 г. с дарственной надписью Бальмонта и роман Евдокии Нагродской «Гнев Диониса» <1910>) и по периодике русских модернистов-парижан. Сохранился, к примеру, первый номер журнала «Гелиос» (1913), разрезанный Савицкой на статье Оскара Лещинского «О „футуризме“» и на «Заметках о русской поэзии» Ильи Эренбурга, читая которые Людмила не могла не заметить, что эстетика и философия, сформировавшие ее вкусы и мировоззрение, отошли на периферию модернистской культуры вместе с ее ранними корифеями.

Людмила также не могла не знать, что неуклонный рост популярности Бальмонта у широкого российского читателя был обратно пропорционален его месту в меняющейся модернистской иерархии. Смена литературных поколений и эстетических доминант внутри модернистской культурной общности сделали Бальмонта падшим кумиром уже к концу 1900-х. Брюсов попрекал собрата по перу графоманией, считая «Будем как солнце» его «самой полной книгой», после которой «начинается падение Бальмонта, сначала мед-

ленное, потом мучительно стремительное»⁷⁸. Эренбург же писал об «изнеможении, старческой дряблости и распаде» всех светочей раннего модернизма:

Насколько было прекрасным их творчество, настолько величава их смерть <...> Сами поэты, точно чужая пурпур пышного заката, начинают подводить итоги своего поэтического развития. Появляется «полное собрание сочинений Брюсова», сборник «Звенья» Бальмонта. Что касается новых книг этих поэтов, то приходится отметить, что символисты либо пытаются выйти из прежнего круга, создавая вещи слабые и малоинтересные, либо повторяют старые мотивы, но с меньшим подъемом. Конечно в «Зареве зорь» Бальмонта много прекрасных стихов, но вряд ли что либо *новое* скажет этот поэт, блуждающий по всему миру, не замечая в нем ничего, кроме своей души, с рассеянным невидящим взором, в творчестве жадно пожирающий самого себя⁷⁹.

Таким образом, первые шаги Людмилы в литературной жизни совпали с падением престижа русских поэтов, вдохновлявших ее на бунт в начале века. Однако это, конечно, не повлияло на ее дружеские отношения с Бальмонтом. Впрочем, и молодые модернисты, печатно поносившие «отцов», искали благословления у поэтов, под знаком которых росли,

⁷⁸ Брюсов – Бальмонту (16/29.XII.1906); Переписка с К. Д. Бальмонтом. С. 181.

⁷⁹ Эренбург И. Заметки о русской поэзии // Гелиос. 1913. № 1. Ноябрь. С. 14.

как писал в 1916 г. Ходасевич⁸⁰. Эренбург с парижскими соратниками стремился заручиться одобрением Бальмонта, но война спутала все литературные планы⁸¹. До войны, отрезавшей поэта от Франции на семь лет (он вернулся в Россию в июне 1913 г. по амнистии, однако приезжал во Францию летом 1914-го), Людмила мало переписывалась с Бальмонтом, имея возможность регулярно с ним видаться и не оставляя намерения издать книгу его стихов в своих переводах и в сопровождении критического этюда о его творчестве⁸². Из этого периода их общения сохранилось лишь одно письмо поэта⁸³, отправленное незадолго до его репатриации:

⁸⁰ Ходасевич В. О новых стихах. С. 460.

⁸¹ Эренбург намеревался преподнести Бальмонту июньский номер ежемесячника «Вечера» (1914. № 2) со своим автографом: «Экз. № 1. Константину Бальмонту от И. Эренбурга в день нашей встречи на Больших бульварах в Париже с надеждой на его благосклонность к авторам сего сборника 30/VII». Подписал поэтический сборник и Михаил Зенкевич: «Константину Дмитриевичу. Присоединяюсь к Эренбургу в его мольбе о благосклонности мэтра поэзии к молодежи М. З.» Позже Эренбург написал на сборнике следующее объяснение: «Мы хотели подарить этот экземпляр Бальмонту, но мировая война помешала этой простой затее. И. Эренбург». См. описание книжного собрания М. В. Сеславинского; Хроника заседаний клуба «Библиофильский улей». С. 120. (http://nsb-bibliophile.ru/d/576331/d/khbu_37.pdf <дата последнего просмотра 30.V.2018>).

⁸² Об этом Людмила сообщала 27 сентября 1916 г. А. В. Гольштейн, узнав, что та готовит вместе с Рене Гилем книгу французских переводов лирики Бальмонта (Alexandra Gol'shtein Papers, картон 8, папка «Gol'shtein Correspondence – S (2)», Bakhmeteff Archive, Columbia University, New York).

⁸³ Lettres de Constantin Balmont à Ludmila Savitzky 1913–25; SVZ1 Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.

1913.IV.8. Яркое Солнце.

Пасси.

Милая, родная Люси, я должен был тотчас Вам ответить, а промедлил два дня, три дня. Мне жаль, что Вас нет здесь. Когда Вы вернетесь? Я хочу говорить с Вами еще и еще, а писать – невозможно.

Я в тоскливой истоме отлива,
Я кипел, откипел, и погас.
О, как было мгновенье красиво,
А другого мне ждать – целый час!
И не час, и не три, не четыре,
Он томительно-долог, отлив.
Хоть бы Смерть разыгралась здесь в мире,
Чтоб не миг, чтобы час был красив!

Вот видите, Люси, чье имя жгуче, Люси моей Весны, – едва заговорим с Вами – и строки запели. Как дрозд, там в саду, за окном.

Катя⁸⁴ Вам кланяется. И – без параллелизма – мой искренний привет m-r Rais⁸⁵. Где Вы и что Вы?

Я в весенней тоске.

Горите минутой, Люси.

Ваш Бальмонт.

⁸⁴ Имеется в виду вторая жена поэта, Е. А. Андреева-Бальмонт, с которой он поддерживал теплые отношения, живя в Париже со своей гражданской женой Е. К. Цветковской.

⁸⁵ Речь идет о втором муже Людмилы Савицкой Жюле Рэ.

Единственной сценической отдушиной для Людмилы в начале 1910-х гг. остается чтение стихов на утренниках в театре «Одеон», организуемых в рамках Осенних салонов живописи поэтом и критиком Шарлем Морисом, другом и соратником Поля Верлена и Стефана Малларме. Участие в утренниках способствовало сближению Людмилы с еще одним модернистским кругом – литературной группой «Крестейское аббатство» под руководством поэтов Жоржа Дюамеля, Шарля Вильдрака и Александра Мерсеро, которую одновременно с Людмилой открыл для себя и Брюсов⁸⁶. Однако для Людмилы, тяготящейся – вплоть до нервного срыва и попытки самоубийства – семейной жизнью как «мучительным отказом от свободы» ради благополучия дочери, самым значительным из новых знакомств становится встреча с поэтом-модернистом Андре Спиром, старым другом Жюля Рэ, который всячески поощрял переход жены из театра в литературу как более приемлемый вид искусства с точки зрения его собственного положения в обществе⁸⁷.

С Андре Спиром и его женой Габриэль Людмилу свяжет тесная дружба на всю жизнь⁸⁸. Она восхищается стихами Спира не меньше, чем независимостью его суждений.

⁸⁶ См. его запись о летнем путешествии в Париж в 1908 г. (*Брюсов В.* Дневники 1891–1910. С. 140–141).

⁸⁷ *Savitzky L.* Souvenirs. Cahier III. P. 7–12, 14, 18, 23.

⁸⁸ См.: *Savitzky L., Spire A.* Une amitié tenace. Correspondance 1910–1957 / Réd. Marie-Brunette Spire. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

В Спире Людмила находит качества, поразившие ее когда-то в Гюставе Кане: гордость еврейским происхождением и презрение к конформизму. Юрист по образованию, организатор «народных университетов» и профсоюзного движения, сионист, что было тогда нетипично для французских евреев, да еще и с репутацией дуэлянта, не допускавшего проявлений антисемитизма в своем присутствии, Спир был противоположностью Жюлю Рэ – ассимилянту, который стыдился своих еврейских корней и придерживался радикальных убеждений лишь моды ради. Даже экслибрис Спира бросал вызов культурному большинству, полемически апроприруя общее место триумфальной католической иконографии – женскую аллегорическую иудаизма, униженную Синагогу с завязанными глазами и сломанным копьем. В компании Спириной Людмиле «легко дышалось»⁸⁹, тем более что второй брак, несмотря на разочарование «полумещанством» мужа, стал для нее очередным вызовом общественному мнению. Не следуя примеру жены Гюстава Кана и оставаясь христианкой, Людмила выдвигает юдофилию в центр своего поведенческого кода, что делает ее белой вороной как в общеевропейском культурном контексте, где антисемитизм остается признаком хорошего тона до середины XX в., так и в транснациональной модернистской культуре, относившейся к евреям ничуть не лучше⁹⁰.

⁸⁹ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier III. P. 9.*

⁹⁰ *Ibidem. Cahier II. P. 56.* О месте евреев в русской и транснациональной модер-

О том, что «еврейский вопрос» может стать орудием самоутверждения в переходный жизненный момент, Людмила поняла из отклика семьи на свой брак с Жюлем Рэ. Если ее первый супруг не понравился русской родне «декадентским» образом жизни, то второй ужаснулся еврейским происхождением. Вскоре после рождения Марианны Людмила пеняла матери, вернувшейся к больному мужу в Петербург, на невнимание семьи, однако Анна Петровна ответила встречным упреком:

Ведь ты поставила себя в такие условия, область которых мне далеко неизвестна сполна, и я в нее проникать считала бы навязчивостью, да и стеснялась. Понимаешь же, что есть что-то неладное, неналаженное. <...> Я папе все о тебе кратко рассказала и о девочке тоже сказала. Одного, что не *сказала*, это – что он еврей. Папа был еще худой, бледный, и мне жаль было сказать ему то, что могло его очень огорчить. Его не узнаешь, как он когда отнесется, но именно мне показалось, что это ему все же будет очень тяжело, и я не сказала, а он по фамилии не догадался. Вова <старший брат Людмилы, петербургский юрист> сейчас догадался и ужасно огорчен и обижен⁹¹.

нистских культурах см.: *Freedman J. The Temple of Culture: Assimilation and Anti-Semitism in Literary Anglo-America. Oxford: Oxford University Press, 2000; Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination: A Case of Russian Literature. Stanford: Stanford University Press, 2010.*

⁹¹ А. Савицкая – Л. Савицкой (14.X.1909); *Lettres de ma mère; SVZ12. Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.*

Подобная реакция несколько озадачила Людмилу, так как интеллигентская культура, в которой она росла, занимала, особенно после погромов 1880-х гг., принципиальную позицию, противоположную антисемитизму властей и консервативно-охранительным политическим течениям. Юдофильские повести Элизы Ожешко, которые читала ей мать, и дидактические беседы с отцом по «еврейскому вопросу» были частью ее детских воспоминаний⁹². Однако к расхождению теории с практикой ей было не привыкать, поэтому всерьез ее ранила лишь просьба семьи не приезжать с мужем и ребенком в Россию к смертельно больному отцу. Поначалу ее отговаривали под тем предлогом, что евреям запрещен въезд без особого разрешения⁹³. Затем, уже после смерти Ивана Клементьевича, мать писала:

Раз как-то папа говорил в таком роде: «<...> Люся вынуждена была выйти замуж за жида»... Я возмутилась, заявив, что ты его любила и уважала и т. д. и т. д. «Почем Вы это знаете?» – Да знаю от нее, и она мне писала. «Ну, слава Богу, а я этого не знал». Вообще же он, кажется, дурно к евреям не относился <...> Остаюсь я и Вова. Тут дело хуже. Разумеется, против Жюля Рэ я ничего не имею <...> Думаю, что он имел на тебя хорошее влияние <...> Но вообще к евреям симпатии не чувствую, я чужда им и, вероятно, ни при

⁹² *Savitzky L. Images de ma vie. P. 123–125.*

⁹³ А. Савицкая – Л. Савицкой (31.III.1913); *Lettres de ma mère; SVZ12. Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.*

каких обстоятельствах не могла бы с ними сродниться. Кроме того, здесь, в России, и особенно за последнее время, они много зла делают. Припомни, с Вовой, в сущности, вы никогда близки не были. Сколько я помню – ему не нравилась твоя манера держать себя, твои свободные взгляды на нравственность, на брак и т. д. Он не мог этого переваривать и отдалялся. Теперь, это правда, ему очень не нравятся евреи, до боли. Я ему сказала: «Люся пишет, что ты ее вычеркнул...» Он ответил: «Не я ее, а она сама себя вычеркнула». Меня надо пожалеть, не много мне радостей от таких отношений детей друг к другу! Но и тут я утешаюсь. Хорошо, что я не вижу страшного несчастья в такой разродненности: не сходитесь, будьте каждый счастлив по-своему. Не ломайтесь в угоду семейственности: может быть счастье и вне ее⁹⁴.

Для Людмилы все это было лишь подтверждением правильности жизненного выбора. Франко-еврейская литературная среда, часто пересекавшаяся с французской модернистской культурой, импонировала ей маргинальностью, которую Людмила искала и культивировала. В дальнейшем она поведет двойную литературную жизнь: в модернистских журналах и во франко-еврейской прессе⁹⁵, двери в которую ей откроют Андре Спир и Гюстав Кан. С последним она об-

⁹⁴ А. Савицкая – Л. Савицкой (4/17–6/19.XI.1913); Там же.

⁹⁵ «Menorah», «La Revue Juive», «Palestine», «Nouvelle Revue Juive», «Les Cahiers Juifs», «La Revue Juive de Genève».

новляет знакомство в салоне Спиоров: Кан, подобно Бальмонту, продолжает звать ее «Люси», как в самом начале знакомства, в 1901 г., «будто я так с тех пор и не выросла», – комментирует Людмила⁹⁶. У Спиоров она также сближается с писателями-евреями Жюльеном Банда и Жан-Ришар Блоком, ее будущим деверем по третьему браку.

Начало собственно литературной деятельности Людмилы Савицкой приходится на 1910–1911 гг., время повторной беременности и рождения младшей дочери, Николь. Пишет стихи и прозу «без малейшей литературной амбиции»⁹⁷, она, с благословения Спира и подталкиваемая мужем, начинает печататься в журналах «La Phalange» и «Vers et Prose»⁹⁸. Последние редактируют ее знакомые, Гийом Аполлинер, Поль Фор и Александр Мерсеро, которые помещают поэзию и прозу Людмилы среди писаний модернистов самых разных поколений и эстетических убеждений – от Анри де Ренье до Ф. Т. Маринетти. В это время кафе «Сиреневый хутор», хорошо знакомое Людмиле с осени 1902 г., служит фактической редакцией журнала «Vers et Prose», основанного Полем Фором еще в 1905 г. с целью «заново собрать героическую группу поэтов и писателей, некогда обновивших фор-

⁹⁶ L. Savitzky – A. Spire (26.II.1923); *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace*. P. 393.

⁹⁷ *Savitzky L. Souvenirs. Cahier III*. P. 23.

⁹⁸ *Ludmila J.-Rais. Nos filles, dyptique, L'Orchestre, L'enterrement // La Phalange*. 1912. № 75. P. 198–203; *Les quatre princesses et le cœur fermé // Vers et prose*. 1913. T. 34. P. 112–129.

му и содержание французской литературы <...> и таким образом продолжать славное движение, порожденное Символизмом». По всей видимости, Гюстав Кан, редко пропускавший вторичный литературный салон Фора в том же монпарнасском кафе, помог Людмиле войти в круг сотрудников журнала⁹⁹. В начале 1914 г., дополнив уже опубликованное в периодической печати подборкой стихов, Людмила издаст свою первую книгу, которую подписывает фамилией мужа¹⁰⁰. Эту «помесь классического стихосложения с неуклюжим экспериментаторством»¹⁰¹ французская критика встретила снисходительно, наградив ее убийственными эпитетами «женская», «красивая», «симпатичная» и «восхитительная» и обойдя дипломатичным молчанием прозаическую часть сборника – сказку-афоризм в поистершемся стиле Оскара Уайльда¹⁰². Пролистав книжку, Спир, ценивший в Людмиле незаурядный ум и литературный вкус, предложил прислать

⁹⁹ Severini G. La Closerie des Lilas // Théories des cafés. Anthologie / Textes réunis par G.-G. Lemaire. Paris: IMEC / Éditions Éric Koehler, 1997. P. 47, 49–50.

¹⁰⁰ Ludmila J. Rais. Les quatre princesses et le cœur fermé. Précédé de quelques poèmes. Paris: E. Figuière et Cie, 1914.

¹⁰¹ Savitzky L. Souvenirs. Cahier III. P. 23–24.

¹⁰² Les Livres // L' Attaque. 1914. 18 mars. P. 3; Béliard O. Les Livres // Les Hommes du jour. 1914. № 338. 11 juillet. P. 9; Lièvre P. Bibliographie // Les Marges. 1914. № 48. 15 avril. P. 403; Maurière G. Chronique des lettres // L' Événement. 1914. № 17341. 22 juin. P. 2; Davray H.-D. Chronique des livres // Le Rappel. 1914. № 16110. 24 mars. P. 4; Les Chroniques // Le Divan. 1914. № 46. Mars. P. 115; Aeschmann P. Poésies // Le Courrier européen. 1914. № 15. 25 avril. P. 210; Bayard J.-E. Le Livre du jour // Les Nouvelles. 1914. № 1764. 9 mars. P. 3.

ей пороховую бочку, чтобы подорвать все эти пряные красоты (25.II.1914)¹⁰³. Через несколько месяцев пороху, однако, стало не занимать. Разразившаяся война в очередной раз круто повернула личную жизнь и творческую судьбу Людмилы Савицкой.

Изнывая среди «мещанской» родни Жюля Рэ, служившего в тыловой администрации, Людмила страстно увлеклась приехавшим на побывку мужем племянницы Жюля Марселем Блоком, старшим братом писателей Жан-Ришара Блока и Пьера Абраама. Инженер путей сообщения, он добровольцем ушел на фронт, стал боевым летчиком и командиром эскадрильи, получил орден Почетного легиона за мужество¹⁰⁴. По старой привычке Людмила не стала скрывать своего романа, однако ее красноречивое письмо к мужу, составленное по лучшим литературным правилам и оповещавшее о разрыве, возымело совсем не то действие, на которое она рассчитывала. Людмила считала Жюля, несмотря на его «мещанские» слабости, человеком своей культуры, то есть ценящим откровенность в межличных отношениях и уважающим порывы страсти¹⁰⁵. Он же прагматично использовал письмо во время бракоразводного процесса как доказательство юриди-

¹⁰³ Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 70.

¹⁰⁴ О Марселе Блоке, впоследствии видном деятеле французского Сопротивления, см.: Abraham P. Mon frère, mécanicien // Les trois frères. Paris: Les Éditeurs français réunis, 1971. P. 74–98.

¹⁰⁵ Savitzky – Spire (30.VII.1916; 10.VIII.1916); Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 85–91.

ческой вины неверной жены, получив благоприятное для себя решение суда по разделу имущества и, что важнее, исключительное право на воспитание детей. Летом 1916 г. Людмила вынуждена была уйти из дому практически без средств к существованию и без дочерей, чьим образованием, к ее вящему ужасу, занялась родня бывшего мужа.

Людмила восприняла очередной удар судьбы в рамках эстетически значимого жизненного текста, который активно для себя создавала. Все случившееся она спроецировала на литературный ряд, восходящий не к Эмме Бовари, но к Анне Карениной¹⁰⁶. Так, обсуждая с Жан-Ришаром Блоком скандал в семье его брата и пытаясь смягчить упреки в эгоцентризме, который Жан-Ришар усмотрел в поведении Марселя, бросившего жену и детей ради любовницы (3.X.1916), Андре Спир подчеркивал эстетический подтекст поведения Людмилы (12.IX.1916):

Несмотря на ее вину, которую она к тому же признает, я ей больше сочувствую, чем противной стороне <то есть Жюлю Рэ и его родным>. По крайней мере, я нахожу в ней важное качество, которого те лишены, – бескорыстность. Следует также привлечь за все это к ответу ту самую великолепную русскую литературу, которая так антиобщественна для нас, чинных западных людей. И еще, Вы себе даже

¹⁰⁶ Отсылки к Толстому мы находим в ее письмах к Марселю Блоку (12.V.1917) и Андре Спиру (10.VIII.1916; 15.VIII.1916); *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 91–92, 133, примеч. 86.*

не представляете, насколько смешит меня мужчина, двадцать лет изменяющий всем своим женщинам и вдруг так обремизившийся <...> Это ли не случай, оправдывающий чувство «schadenfreude». Правда, при этом выпадают в остаток четверо несчастных детей, обреченных на печальное существование. Но ситуация могла быть менее трагичной, будь эти люди <семья Жюля Рэ> способны на чуткость и отзывчивость¹⁰⁷.

Переживая вынужденное расставание с детьми как повторение трагедии с Мюгет, Людмила опосредует личную драму на письме. Опасаясь потерять дочерей духовно (они видятся лишь в дозволенные судом дни, а остальное время Марианна и Николь предоставлены тлетворному, по мнению Людмилы, влиянию семьи Жюля), она так или иначе вписывает свою ситуацию в целый ряд текстов, которые выходят из-под ее пера до середины 1920-х гг. (то есть до того времени, когда дочери становятся достаточно взрослыми, чтобы общаться с ней независимо от воли родни). В 1917–1918 гг. она ведет дневник, адресованный дочерям; по ее замыслу они прочитают его лишь взрослыми, как бы в противовес или в виде противоядия тем ценностям, которые им прививают в семье Жюля Рэ. Дневнику Людмила поверяет интимные переживания; объяснение своего поведения; свои идеалы и стремления, которые она подсознательно приписывает и дочерям;

¹⁰⁷ Bloch J.-R., *Spire A. Correspondance 1912–1947* / Réd. M.-B. Spire. Paris: Éditions Claire Paulhan, 2011. P. 280, 284.

размышления о детском воспитании – то есть все, чему не место в перлюстрируемых письмах матери к семилетней Николь и девятилетней Марианне. «Я борюсь за право оставаться собой и совершенствоваться», – записывает она 29 июля 1918 г.:

Все это я хочу сохранить, развить и передать вам. Даже когда вы были младше, я развивала в вас *личности*. Вы, как иностранки, живете в тюремной «среде». На вас печать человеческого благородства, которая беспокоит окружающих. Они стараются загнать вас в угол, смягчить вас упражнениями в посредственности, сделать вас «послушными» и такими же безликими, как они сами. Для меня ваши «недостатки», вытравливаемые неуклюжими наказаниями, это качества, которым они неспособны дать выход и найти применение. Им, наверное, удастся немного согнуть вас, таких стройных в тот миг, когда вас у меня отняли! Они научат вас лгать, бояться, сваливать в темных углах сознания все то, что мы хотим скрыть от считающих себя нашими хозяевами. Именно здесь для меня источник самой страшной боли от нашей разлуки. Но здесь же заключена и причина моего стремления жить полной жизнью, с любовью и верой, в восхищении и простоте. Пусть не говорят, что ради своего Счастья я пожертвовала вашим: нужно, чтобы я всегда оставалась для вас источником правды. Я не только себя ради, но и ради вас разбила и переделала свою жизнь. Ведь живущие во лжи неспособны учить

правде¹⁰⁸.

Со временем первоначальная мотивация дневника как подборки неотправленных писем для узкосемейного потребления стусшевывается, и повествование приближается к модернистскому жанру дискурсивного самоанализа, напоминая розановские «Опавшие листья», – с той значительной разницей, что Людмила, отредактировав и перепечатав законченный текст, не стремилась к его публикации. Дневник так и остался в машинописи, подобно сборнику из сорока стихотворений («Poèmes pour la France»), для которого Савицкая безуспешно искала издателя в 1917 г.¹⁰⁹ Остался неизданным и автобиографический роман, написанный ею в начале 1920-х¹¹⁰. Неуверенность в собственном художественном даре и, что не менее важно, равнодушие к литературному профессионализму сочетались в Людмиле с эстетической требовательностью, заставлявшей ее постоянно сомневаться в качестве своих писаний и целесообразности их публикации. Судя по ее записным книжкам, Людмила

¹⁰⁸ *Savitzky L. Enfants; SVZ16, Journaux (1917–1957), Fonds Ludmila Savitzky, ИМЕС.*

¹⁰⁹ См. ее письма к Андре Спиру (10.XII.1916, 19.V.1917); *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 116–117, 134–135.* Из этих стихотворений было опубликовано лишь одно: *La grande guerre frappe. Et il faut que je chante! // Le Cri des Flandres. 1915. № 305. 21 février. P. 1.*

¹¹⁰ Рукопись романа, написанного между 1920 и 1925 гг., хранится в бумагах Л. Савицкой под тремя разными названиями: «L' Armure occidentale», «Où le soleil se lève», «Nec spe nec metu».

время от времени принималась составлять новую книгу стихов и редактировать роман в надежде на публикацию, но всякий раз бросала оба проекта¹¹¹. К тому же, требуя от редакторов и издателей скрупулезной выплаты гонораров, она не жила литературным трудом, доверив свое материальное благополучие Марселю Блоку, за которого вышла замуж в 1919 г., в очередной раз сменив фамилию – официально на Bloch-Savitzky, а в личном общении с коллегами-литераторами став просто «madame Bloch».

Зато в 1920 г. увидел свет ее первый роман для детей¹¹², изданный под псевдонимом Lud и начатый одновременно с дневником под впечатлением общения с дочерьми. Избегая упрощений, пуританских фигур умолчания и сентиментальности, свойственных французской детской литературе того времени, роман повествует о жизни группы детей – этнических русских, немцев и евреев – во Франции времен Мировой войны, которую они пытаются осмыслить. Книга поразила критиков тонким пониманием детской психологии, тактом и способностью «по-взрослому» объяснить сложные этические, религиозные и политические вопросы. Идеологически левых читателей роман покоробил – патристическим пафосом и отсутствием новомодного пацифиз-

¹¹¹ См. запись за 10 июня 1923: «Разбирала свои стихотворения, чтобы составить из них книгу» (пер. с фр.). 1 января 1926: «Перечитывала, правила, переиначивала роман „Où le soleil se lève“» (пер. с фр.). Записные книжки хранятся в частном собрании наследников Л. Савицкой.

¹¹² Lud. La Clairière aux enfants. Paris: E. Figuière et Cie, 1920.

ма¹¹³. Людмила потом признавалась в письме к Жан-Ришару Блоку (8.V.1926), что война и большевистский переворот заставили ее пересмотреть политические взгляды молодости: «Кстати, я все дальше удаляюсь от левизны, чей нарочитый интернационализм мне теперь представляется наивной утопией <...> Воссоздание национального сознания мне кажется единственным способом спасения цивилизации. Боже мой! Куда меня несет! Уверяю Вас, что я впервые высказываю подобное кредо!» – пишет она деверю¹¹⁴. Однако двумя годами ранее то же кредо прозвучало в ее письме к мужу (26.IX.1924) при обсуждении проекта нового романа для детей, вдохновленного, подобно предыдущему, общением с дочерьми и переживаниями об их воспитании и образовании в семье отца:

Я не люблю, особенно в детской литературе, проповедей антирелигиозности, пацифизма и равноправия. Мне не по душе системы, провозглашающие человечество вершиной творения и отрицающие сверхчеловеческое. Мое религиозное сознание растет по мере того, как окружающий мир все глубже грязнет в практических заботах несчастного

¹¹³ La Clairière aux enfants, par Lud // L' Idée libre. 1921. № 12. Janvier. P. 300; Charasson H. La Vie littéraire // Le Rappel. 1920. № 18088. 19 juin. P. 2; Hagani B. Livres et brochures // Le Peuple juif. 1920. № 44. 29 octobre. P. 12; Rachilde. Les Romans // Le Mercure de France. 1920. № 528. 15 juin. P. 758.

¹¹⁴ Bibliothèque Nationale de France. Département des manuscrits (далее – BNF). Fonds Jean-Richard Bloch. T. VIII.

и слепого муравейника, который представляют собой современные мужчины и женщины. Я терпеть не могу пацифистов наших дней, носящихся со своим абсурдным убеждением, что наивысшее благо для человека это отсутствие страдания и смерти <...> Можно было бы желать и достичь мира во всем мире, если бы человечество вышло из последней войны морально усовершенствованным. Однако оно, по-моему, лишь опустилось еще ниже – и не с 1914 года, а именно с 1918-го, отвернувшись от героизма храбрых, чтобы воспеть пронырливость политиков, пыл промышленников, эгоизм старых и карьеризм молодых. Мир возможен только в краю медитации и самосозерцания, как Индия Тагора. Но и такая страна становится жертвой иностранных стяжателей из-за своего же пацифизма. <...> Поэтому в моих писаниях для детей не будет места идеям из <политически левых журналов и газет> «Europe», «L' Humanité» и т. п.¹¹⁵

Впрочем, отход от политической левизны еще не означал выхода из транснациональной модернистской культуры. Напротив, 1920-е гг. принесли Людмиле серию новых знакомств и литературных связей, позволивших ей отдать предпочтение переводу и критике как творческим сферам, в которых она чувствовала себя наиболее уверенно. Отсюда и ремарка в ее письме к Марселю Блоку (7.IX.1920): «Прочита-

¹¹⁵ Здесь и далее цитируемые письма Людмилы Савицкой к Марселю Блоку хранятся в частном собрании ее наследников.

ла я статью <Анри> де Ренье, действительно отвратительно написанную! Какого черта поэты лезут в критики?» После второго развода Людмила уже не помышляла о возвращении в театр. В начале 1920-х – уже не под псевдонимом или фамилией очередного мужа, а под собственным именем – она публикует стихи¹¹⁶ и прозу¹¹⁷ в журналах умеренно модернистского толка. На протяжении всего десятилетия она регулярно печатает статьи и рецензии о театральной и литературной жизни, французской и иностранной, выступая в качестве критика в целом ряде периодических изданий, от «The English-French Review», подконтрольного англо-американским модернистам, до «La Revue européenne», где редакционную политику диктуют соратник Андре Жида Валери Ларбо, конфидент Марселя Пруста Андре Жермен и бывший дадаист, исключенный из сюрреалистов за неподчинение групповой дисциплине, Филипп Супо. Однако известность и литературное признание Людмиле принесла именно переводческая деятельность.

С 1912 г. Андре Спир сотрудничал с Франком Стюартом Флинтом, Эзрой Паундом и Ричардом Олдингтоном, группировавшимися вокруг журнала Гарольда Монро «The

¹¹⁶ *Savitzky L.* À l'Amitié nouvelle // Les Feuilles libres. 1919. № 2. 1 décembre. P. 50–51; Maturité // The Anglo-French Review. 1920. № 3. April. P. 274; Pensée au lit de mort de Georges Périn, 19 février 1922 // Le Thyrses. 1923. 1 décembre. P. 3–4; Journée devant la Loire // La Revue européenne. 1923. № 7. 1 décembre. P. 14–15.

¹¹⁷ *Savitzky L.* La Poursuite de l'Organdi // Le Mercure de France. 1922. № 571. 1 avril. P. 61–70; Aube // Menorah. 1924. № 22. 15 décembre. P. 325–326.

Poetry Review». Эта поэтическая среда вскоре стала известна под именем имажистов (*les Imagistes*), которое придумал Паунд, веривший, что рекламный магнетизм французских названий способен привлечь потребителя не только в парикмахерскую или в ресторан, но и в книжную лавку. После того как Паунд объявил Спира имажистом, статьи последнего, переводы его поэзии и критические оценки его творчества стали появляться в англо-американских модернистских журналах «*The Egoist*», «*The Poetry Review*», «*Poetry*», «*New Age*», «*The Anglo-French Review*» и «*The Dial*». Спир, в свою очередь, прилагал усилия к пропаганде имажистов, вскоре переименовавшихся в вортицистов, во Франции¹¹⁸. В 1919 г. он отрекомендовал Людмилу Олдингтону и Флинту как тонкого критика и переводчицу¹¹⁹. Тогда же, обратившись с предложением сотрудничества к Монро, который открыл в Лондоне магазин-издательство «*The Poetry Bookshop*», Людмила получила доступ к новейшим книгам и сборникам англоязычных модернистов¹²⁰. В следующем году появляются ее первые статьи о них¹²¹ и переводы из их поэзии¹²².

¹¹⁸ *Spire M.-B. André Spire and the Imagists // Florida English. 2008. № 6. P. 112–122.*

¹¹⁹ *Spire – Savitzky (11.VII.1919); Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 204–207.*

¹²⁰ *Harold Monro (13.XII.1919), ксерокопия письма хранится в собрании наследников Л. Савицкой.*

¹²¹ *Savitzky L. Esquisses anglaises. H. D. // Les Feuilles libres. 1920. № 7. Mai. P. 249–253; Richard Aldington. Poète imagiste // The Anglo-French Review. 1920.*

Остро ощущая свое маргинальное положение в модернистских кругах, где женщины – несмотря на выбор «нового сознания» и «новой морали» как средств общественной и культурной эмансипации – зачастую считались, подобно евреям, творчески неполноценными личностями¹²³, Людмила с опаской вошла в знакомую ей лишь по печати англо-американскую модернистскую культуру, которая была, пожалуй, даже более мизогинной, чем русская. Так, если А. А. Блок полагал, что, в отличие от авторов-евреев, женщины все же «имеют право скрывать от читателей свое авторство, а то не будут достаточно их уважать», Эзра Паунд, на раннем этапе своего творчества, опасался женщин больше, чем евреев: в 1915 г., планируя новый печатный орган, он собирался назвать его «Мужской журнал» («Male Review»), где «женщинам писать не разрешается». На замечание о потере ценных сотрудниц Паунд заметил, что таковых наберется не бо-

№ 6. June. P. 569–576; *Esquisses anglaises*. Ezra Pound // *Les Feuilles libres*. 1920. № 10. Juillet. P. 391–395.

¹²² *H. D. [Hilda Doolittle]*. *Petits poèmes* // *Les Feuilles libres*. 1920. № 7. Mai. P. 253–255; *Ezra Pound*. *Albatre*. – *Ortus*. – *Tempéraments*. – *La Mansarde*. – *Causa* // *Les Feuilles libres*. 1920. № 10. Juillet. P. 396–397.

¹²³ *Childs P.* *Modernism*. London: Routledge, 2008. P. 23–24; *Clark S.* *Sentimental Modernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. P. 1–2; *Эконен К.* Творец, субъект, женщина. С. 6–7, 16, 55, 61; *The Female Imagination and the Modernist Aesthetic* / Eds S. Gilbert, S. Gubar. New York: Gordon and Breach, 1986; *Holmgren B.* *Stepping Out / Going Under: Women in Russia's Twentieth-Century Salons* // *Russia. Women. Culture* / Eds H. Goscilo, B. Holmgren. Bloomington: Indiana University Press, 1996. P. 229–233.

лее полудюжины, зато искомый «прилив мужества» поднимет качество журнала¹²⁴. После согласия Паунда на предложение перевести подборку его стихов Людмила все же переспросила, хочет ли он, чтобы перевод сделала женщина. Дело в том, что первое письмо к ней поэта (14.III.1920), глухого к славянской ономастике и принявшего корреспондентку за мужчину, начиналось словами «*Cher Monsieur*» (милостивый государь)¹²⁵. В ответ на повторный запрос Паунд разразился характерной для него полукомической отповедью, мешая английские и французские фразы:

Милостивая государыня:

Какого черта мне бы пришлось не по душе, что Вы женщина. Более того, надеюсь, что Вы красавица, хотя это скорее Ваше дело, чем мое; и даже если Вы некрасивы, утешьтесь, ум тоже красота. Женщине всегда предоставлено два пути. Я, конечно, склонен считать Вас умной, потому что Вы узнали о моем существовании в мире, где подавляющее большинство

¹²⁴ *Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет (1911–1928) / Под ред. Ж. Нива. Париж: Синтаксис, 1991. С. 41; *Materer T.* Make It Sell! Ezra Pound Advertizes Modernism // *Marketing Modernisms* / Eds K. Dettmar, S. Watt. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996. P. 20; *Moody A. D.* Ezra Pound: Poet. Oxford: Oxford University Press, 2007. Vol. 1. The Young Genius, 1885–1920. P. 317–318. К мнениям Паунда и Блока стоит прибавить дневниковую запись Михаила Кузмина (13.IX.1914): «Если бы мог быть хороший журнал! Чистых, порядочных людей, без бабья и жидов!» (*Кузмин М.* Дневник 1908–1915 / Под ред. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. С. 478).

¹²⁵ SVZ6. Pound, Ezra et Dorothy. Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.

того не подозревает, а большинство тех, кто знает, сожалеют о нем в той или иной степени <...>¹²⁶

Обнадеженная таким образом, Людмила приступила к работе над переводами и критической статьей о Паунде. Тот, быстро оценив ее литературный потенциал – несмотря на свое убеждение, что «русские всегда были и остаются тупым и неинтересным народом»¹²⁷, – сделался чем-то вроде импресарио Людмилы среди англоязычных модернистов, засыпавших ее приглашениями к сотрудничеству. Самым значительным оказался проект перевода романа Джеймса Джойса «Портрет художника в юности» (1914–1915). Паунд, с присущей ему безапелляционностью, заставил Людмилу прочитать «Портрет...» в один из своих приездов в Париж, незадолго до прибытия туда же семьи Джойсов в июле 1920 г.¹²⁸

Джойс поначалу собирался в Париж лишь на пару недель, и если его пребывание в межвоенной столице транснациональной модернистской культуры затянулось на двадцать лет, то этим он был обязан профессиональной и личной поддержке поклонников-энтузиастов, среди которых не последняя роль выпала и Людмиле Савицкой, высоко оценившей его первый роман. Паунд считал перевод «Портрета...»

¹²⁶ Письмо без даты (начало 1920); SVZ32. L. S. sur la poésie anglaise, Fonds Ludmila Savitzky. IMEC.

¹²⁷ Из письма Паунда к отцу (август 1917, без даты); *Moody A. D. Ezra Pound*. P. 329.

¹²⁸ *Savitzky L. Dedalus en France // Joyce J. Dedalus. Portrait de l'artiste jeune par lui-même / Tr. Ludmila Savitzky. Paris: Gallimard, 1943. P. 7.*

срочно необходимым для литературной репутации малоизвестного автора, работавшего в то время над «Улиссом». К Людмиле он обратился по двум причинам. Во-первых, она была подходящим литературным агентом со связями во французской печати, доказательством чему служила ее летняя публикация стихов Паунда в сопровождении критического обзора его творчества. С другой стороны, знание пяти языков (кроме русского, французского и английского, она владела немецким и итальянским) делало Людмилу идеальной переводчицей Джойса, чуткой к лингвистической полифонии прозы англоязычного ирландца, прожившего пятнадцать лет в Триесте и Цюрихе. Людмила вспоминала:

Переводя это ирландское произведение, понимаешь, что отдельные ноты его особенной музыки звучат более точно не на нашем <французском>, а на других языках. Зачастую, пока мучаешься отсутствием французского эквивалента, на бумагу просится немецкое, русское или итальянское слово. И в этом нет ничего удивительного для того, кто знает, как сам Джойс, стремясь за пределы современного английского, собирал по странам и эпохам слова, необходимые для наиболее полного самовыражения. И кто знает, не последуют ли переводчики грядущих веков его примеру, чтобы создать иную, всемирную, литературу для иного человечества?¹²⁹

¹²⁹ *Savitzky L. Dedalus en France. P. 14.*

Паунд сначала предложил перевод «Портрета...» Дженни Серруи – бельгийке, чей парижский литературный салон и агентство служили связующим звеном между англо- и франкоязычными модернистскими культурами. Однако Серруи сочла роман слишком трудным. Людмила же, отложив текущие дела, с охотой взялась за проект в начале июля¹³⁰. Роман поразил ее как своей поэтикой, так и стремлением героя, Стивена Дедала, к полной творческой самореализации в искусстве и жизни, что было созвучно модернистскому самосознанию самой переводчицы¹³¹. Не последнюю роль сыграла и тематическая перекличка джойсовского повествования с ее личной драмой, так как страдания юного героя в филистерской атмосфере школы-интерната напомнили Людмиле положение ее дочерей в семье бывшего мужа. Два десятилетия спустя она все еще мыслила работу над французской версией «Портрета...» в категориях ухода за оставленным на произвол судьбы ребенком. Попрекая Джойса невниманием к переводу из-за нового детища, «Улисса», Людмила писала о «Портрете...» как о своем «приемыше», за которым ей пришлось «ухаживать по мере сил», так как он был «брошен отцом»¹³². То же проецирование личной драмы на роман Джойса мы находим в дарственной надписи на эк-

¹³⁰ James Joyce – Harriet Weaver (12.VII.1920); *Letters of James Joyce* / Eds R. Ellmann, S. Gilbert. London: Faber and Faber, 1957. Vol. 1. P. 142.

¹³¹ *Savitzky L. Dedalus en France*. P. 8.

¹³² *Savitzky L. Dedalus en France*. P. 13.

земляре свежееизданного перевода, который Людмила преподнесла четырнадцатилетней дочери: «Моей Марианне, ясной и веселой, эта прекрасная книга, сложная и скорбная, в переводе ее матери».

Но прежде чем усыновить героя автобиографического романа Джойса, Людмила попыталась взять под крыло его создателя. В день приезда Джойсов в Париж она предложила Паунду приютить новоприбывших в своей старой квартире в Пасси, откуда они с мужем недавно съехали, поселившись по соседству¹³³. Обеспечив Джойса с женой и детьми жильем (они пробыли у Людмилы с 15 июля по 1 ноября) и все больше входя в роль посредницы, переводчица взялась за социализацию «своего автора», как она при случае назвала Джеймса¹³⁴. При содействии Андре Спира Людмила организовала в его салоне неформальный вечер в честь Джойсов, пригласив знакомых с литературными связями: Эзру Паунда, беллетриста Жюльена Банда и поэта Андре Фонтенаса, которые потом помогали ей искать издателя для французской версии «Портрета...». Спир же пригласил Адриенну Монье, владелицу модернистского книжного магазина-издательства «La Maison des Amis des Livres», которая привела на вечер свою подругу Сильвию Бич, основательницу книжной лавки «Shakespeare and Company» – в то время эпицентра

¹³³ Ludmila Bloch-Savitzky (9.VII.1920); The James Joyce Collection. The Poetry Collection. University at Buffalo (SUNY). XVI: Other Correspondents.

¹³⁴ Savitzky L. Dedalus en France. P. 12.

англо-американской модернистской общности в Париже¹³⁵.

На вечеринке, состоявшейся 11 июля 1920 г. в доме Спириров, произошло знакомство Джойса с Бич, будущей издательницей «Улисса», которая, подобно Людмиле, попробовала взять писателя под свое крыло. Их конкуренцией, видимо, объясняется умаление роли Людмилы в парижской эпопее Джойса, писавшейся до последнего времени в оптике, заданной мемуарами Бич, где Савицкая упоминается лишь вскользь¹³⁶. Несмотря на старания авторитетного биографа Джойса¹³⁷, эпизодическая роль Людмилы в парижской карьере писателя стала общим местом модернистской историографии¹³⁸. Впрочем, отчет самой Людмилы о том же вечере, в предисловии к французскому переизданию «Портрета...» (1943), тоже пестрит фигурами умолчания¹³⁹, которые она объяснила Спиру (16.V.1945) цензурными условиями немецкой оккупации – ведь на знаменитом вечере присутствовали евреи (чета Спириров, муж Людмилы Марсель Блок,

¹³⁵ Savitzky – Spire (4.VII.1920); *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace*. P. 237; *Spire A. La Rencontre avec Joyce // Sylvia Beach (1887–1962)*. Paris: Mercure de France, 1963. P. 42–43.

¹³⁶ *Beach S. Shakespeare and Company*. London: Faber and Faber, 1959. Chapter 5. *Ulysses in Paris*. P. 47.

¹³⁷ *Ellmann R. James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1982. P. 488–489.

¹³⁸ *Fitch N. Sylvia Beach and the Lost Generation*. New York: Norton, 1983. P. 61–63; *Murat L. Passage de l'Odéon: Sylvia Beach, Andrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*. Paris: Fayard, 2003. P. 34.

¹³⁹ *Savitzky L. Dedalus en France*. P. 12.

Жюльен Банда) и американские граждане (Паунд, Бич)¹⁴⁰. Как бы то ни было, конкуренция двух посредниц за право считаться литературным *Виргилием Джойса-Данте* сквозит как в параллелизме названий их воспоминаний («Дедал во Франции» – Савицкая, 1943, и «„Улисс“ в Париже» – Бич, 1950), так и в логике Людмилы-мемуаристки, которая исподволь сопоставляет успешную рекламную кампанию, организованную Бич вокруг «Улисса», и свои усилия по запуску «Портрета...» во французский литературный оборот – усилия, казавшиеся Людмиле тем более недостаточными, чем большую личную ответственность за судьбу романа во Франции она испытывала, переживая ее как судьбу приемного ребенка¹⁴¹.

Нотки разочарования, проскальзывающие в воспоминаниях Людмилы, объясняются несбыточностью ее изначальных ожиданий от проекта, ради которого она забросила все текущие дела. Восхищаясь романом, она надеялась превратить процесс перевода в эстетическое и духовное общение с Джойсом. Однако сотрудничество с ирландцем, оказавшимся, по выражению Спира, чуждым теплу человеческого общения¹⁴², лишь ввергло ее в уныние. Втайне неся психологический груз «Портрета...», постоянно напоминавшего ей о личной драме, Людмила все же не могла удержать в сек-

¹⁴⁰ *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 619.*

¹⁴¹ *Savitzky L. Dedalus en France. P. 12–13.*

¹⁴² *Spire A. La Rencontre avec Joyce. P. 44.*

рете перипетии работы, вылившиеся в конфликт с автором, которого она обвиняла в несерьезном отношении к проекту. Он же в письмах к общим знакомым попрекал переводчицу за недостаточную расторопность, чем еще больше настроивал ее против себя¹⁴³. Джойсу не терпелось увидеть книгу по-французски. Он надеялся, что перевод откроет ему двери в парижскую печать, которая станет новым источником материального достатка его семьи. Людмила же не торопилась, рассматривая литературный перевод как форму творческого самовыражения, а не оплачиваемую профессиональную услугу. Вот как она впоследствии описывала свою работу над «Портретом...»:

Переводить. Какой дьявольский соблазн ухватиться за крылья чужой мысли, вступить, подобно Иакову, в отчаянно неравную борьбу, из которой сегодня выходишь победителем, завтра побежденным <...> Переводить, настраивать компас, вбивать вехи там, где взлеты и падения вдохновения кажутся неудержимыми и непросчитанными. Однако «Портрет» из тех книг, где за кажущейся беспечностью таится математический

¹⁴³ Подробнее см.: *Livak L. A Thankless Occupation: James Joyce and His Translator Ludmila Savitzky // Joyce Studies Annual. 2013. P. 33–61.* Здесь же опубликованы письма Джойса, хранящиеся в: *John Rodker Papers. Series V. Ludmila Savitzky Personal Papers 1920–1955. Box 44. Folder 5. Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin* (далее – Ransom). Электронная версия: http://sites.utoronto.ca/tsq/41/tsq41_livak.pdf (дата последнего просмотра 30.V.2018). Со времени публикации нами обнаружены дополнительные письма Джойса к Савицкой, которые сейчас готовятся к печати.

расчет <...> Переводить. Дни напролет двигаться и вести себя, как автомат, так как носишь в себе мысль и видение иного человека. Шаги, слова и поступки представляются предательскими постольку, поскольку не следуют из этого видения, из этой мысли. Невозможное совпадение автора с переводчиком. Продолжающийся ночами поиск подходящего слова, порой распускающегося во сне цветком, цветком улетающим, за которым нужно бежать. <Ференц> Лист говорил, что «в переводе бывают точности, равные измене». Но в отношении к Джойсу неточность была бы кощунством¹⁴⁴.

Жалуясь Спиру на трения с Джойсом (15.III.1921), Людмила, однако, просила его «ничего не рассказывать Эзре <Паунду>, ибо следует терпеливо сносить неприятности, причиняемые нам гениями. Я давеча была на него <Джойса> сердита, но в глубине души я им восхищаюсь; да, к тому же, какое дело остальному человечеству, что переводить Джойса – невыносимое занятие??!!»¹⁴⁵

¹⁴⁴ *Savitzky L. Dedalus en France. P. 10.*

¹⁴⁵ *Savitzky L., Spire A. Une amitié tenace. P. 265.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.