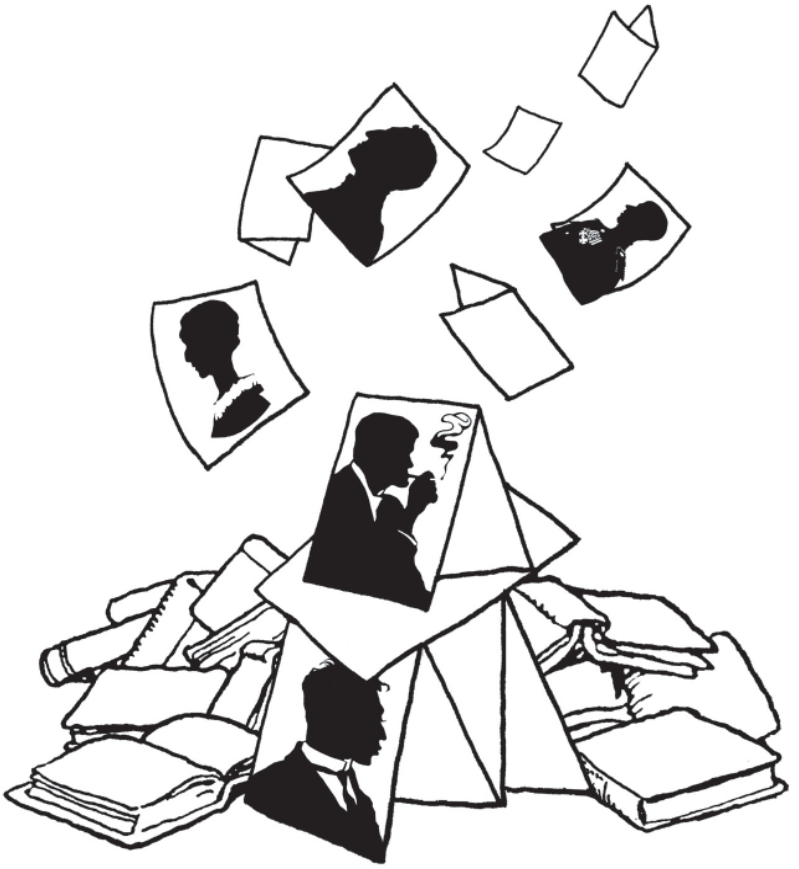
Корней Чуковский

Корней Чуковский

Корней

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ



Чуковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ПЯТЫЙ

СОВРЕМЕННИКИ
Портреты и этюды

МОСКВА 2012

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус) 6
Ч-88

Файл книги для электронного издания подготовлен
в ООО «Агентство ФТМ, Лтд.» по оригинал-макету издания:
Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. —
М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001.

Составление и комментарии
Е. Чуковская

Оформление художника
С. Любаева

На обложке:
фотография К. Чуковского. Лондон. 1904

Чуковский К. И.

Ч-88 Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. — 480 с.

С творчеством Корнея Ивановича Чуковского (1882-1969) начинают знакомиться в раннем детстве, чтобы затем всю жизнь открывать для себя новые грани таланта писателя. Сочинение сказок, критика, литературоведение, лингвистика, переводы — Чуковский блестяще выступал в этих и многих других областях литературы. Корней Иванович однажды назвал себя «радостным человеком в радостном мире». Познакомиться с удивительным миром Чуковского, представить себе масштаб созданного этим человеком позволяет настоящее Собрание сочинений.

В пятый том включена книга «Современники» — написанные на основе дневников, писем, личных впечатлений портреты писателей, артистов, общественных деятелей.

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус) 6

© К. Чуковский, наследники, 2012
© Е. Чуковская, составление,
комментарии, 2012
© Агентство ФТМ, Лтд., 2012

СОВРЕМЕННИКИ

ДОМ ИСКУССТВ
ПРИ НАРКОМПРОСЕ

Уголъ Мойки и Невскаго (входъ с Мойки, д. 59).

В Понедельник, 29 Декабря с. г.,

СОСТОИТСЯ

ВЕЧЕР
ПЕТРОГРАДСКИХ ПОЭТОВ

УЧАСТВУЮТ: **А. Блок, Н. Гумилев, Зоргенфрей, Г. Иванов, М. Кузмин, Н. Оцуп, В. Пяст, В. Рождественский** и др.

Начало в 6 час. вечера.

ПОМЕЩЕНИЕ ОТАПЛИВАЕТСЯ.

Билеты по **80, 60** и **40** руб. продаются в Доме Искусств и в помещении Издательства Всемирной Литературы (Моховая ул., д. 36).

В ближайшие Понедельники в 8 ч. в. в **Доме Искусств** состоятся следующие лекции и вечера: 5-го Января лекция **М. Горького о ТОЛСТОМ**. 12-го Января - лекция **К. Чуковского о НЕКРАСОВЕ**. 19-го Января — лекция **Андрея ... ПОЭТИКЕ**. 26-го Января - **вечер памяти Леонида Андреева**.

I

Дом, в котором поселился Короленко, был переполнен детьми. Дети были отличные: Шура, Соня, Володя и Таня. Я знал их уже несколько лет и с удовольствием водил их купаться, катал в рыбачьей лодке, бегал с ними наперегонки, собирал грибы и т. д.

— Странно, — сказала мне однажды их мать. — Я большая трусиха, вечно дрожу над детьми. А с вами не боюсь отпускать их и в море и в лес.

— Не усмотрите здесь, пожалуйста, аллюзии[1], — сказал Короленко, обращаясь ко мне, — но когда мы были малышами, мама преспокойно отпускала нас купаться с одним сумасшедшим.

Потом помолчал и прибавил, как бы утешая меня:

— Сумасшедший был совсем безобидный, и мы его очень любили.

Это было сказано так благодушно, что, конечно, я нисколько не обиделся, тем более что сам Короленко при всякой возможности тоже брал с собою на взморье всю эту четверку детей: Шуру, Соню, Володю и Таню.

Там, на взморье, у него было любимое дело: он отыскивал на берегу плоский камушек и так искусно забрасывал в море, что прежде, чем кануть на дно, камушек, скользя по воде, подскакивал не меньше двенадцати раз. У меня, как я ни старался, он подскакивал раз пять или шесть, а «дядя Володя» шепнет над ним какое-то волшебное слово, разбежится и так зашвырнет его в воду своей сильной короткой рукой, что тот, словно и впрямь заколдованный, летит рикошетом и ни за что не хочет погружаться на дно.

В том же году, чуть ли не в день рождения «дяди Володи», дети поднесли ему в подарок один из его излюбленных камушков с

[1] Намека. (Я впервые услыхал тогда слово *аллюзия*.)

привинченной серебряной пластинкой, на которой гравированная надпись именовала его чемпионом рикошетного спорта.

Вообще многое в нем казалось детям необычайным, чарующим. Как-то во время дождя они выбежали в сад и стали со смехом показывать пальцами на окошко во втором этаже, откуда высунулась его голова, кудлатая, густо намыленная: «дядя Володя» мыл голову прямо под летним дождем без помощи умывального таза, и вместе с дождевыми струями на землю стекала белая мыльная пена.

Дети видели здесь дерзновенное новшество, разрушающее ненавистную им рутину общепринятого мытья головы, и с упоением глядели в окно, словно там совершалось веселое чудо.

Очень насмешила их всех встреча «дяди Володи» с бродячим фотографом, который настиг его в переулке, неподалеку от дачи, и, не спросив разрешения, стал целиться в него аппаратом. Аппарат был громоздкий, допотопной конструкции.

— Чуть только фотограф приготовится щелкнуть, — рассказывала мне на следующий день детвора, — дядя Володя поднимет портфель, закроет им все лицо, даже бороду.

Это проделывалось несколько раз. Под прикрытием того же портфеля Короленко ускользнул в боковую калитку, и фотограф остался ни с чем.

Дело происходило в 1910 году, когда в России расцвела буйным цветом так называемая желтая пресса, которая ради дешевой сенсации публиковала интимнейшие фотоснимки с известных и полуизвестных писателей, изображавшие их то на пляже, то в дачном гамаке, то в бильярдной, то за бутылкой вина. Под снимками были игриво-развязные, вульгарные подписи. В этой крикливой пошлятине Владимиру Галактионовичу виделось растление писательских нравов, и он самым решительным образом отваживал бесцеремонных репортеров.

Здесь, в Куоккале ему так хорошо удалось защитить себя от всякой публичности, что даже соседние дачники и те не могли догадаться, что этот коренастый, кудрявый, седобородый человек в люстриновом потертом пиджачке, торопливо шагающий с набитым портфелем мимо их балконов и окон к станции дачного поезда, есть знаменитый писатель, имя которого с давнего времени окружено величайшим почетом.

Ездил он в город в определенные дни, и, когда вместе с толпой пассажиров ожидал поезда на станционной площадке, он ничем не выделялся из толпы, и я не помню, чтобы хоть один человек узнал его и сказал бы другому:

— Боже мой!.. Ведь это Короленко!

И было невозможно не вспомнить, что в нескольких километрах отсюда, по этой же Финляндской железной дороге, жил

очень мучительной жизнью другой знаменитый писатель, Леонид Николаевич Андреев, и как был не похож его быт на жизненный стиль Короленко! Даже нарочно не выдумаешь такого контраста! Андреев был жертвой своей собственной славы. Его имя беспрестанно трепали газеты. Газетные репортеры ежедневно осаждали его: прельстившись их громкой шумихой, он уже не мог обойтись без нее и страдал, если она замолкала.

Короленко же, приехав в Куоккалу, как-то сразу завоевал себе право жить неприметно и тихо, вдали от всяких газетных сенсаций, ходить по субботам в баню, а порою в свободное время — когда работница была занята — брать заплатанную старую кошелку и — чаще всего в сопровождении детей — отправляться в ближайшую лавку за овощами и хлебом, а также за фунтом неказистых и липких конфет для Шуры, Сони, Володи и Тани, — самых простых карамелек в красных, синих, зеленых бумажках. Дети были не балованные и очень радовались его карамелькам.

После вечернего чая их отправляли спать. Но они умоляли взрослых оставить их за чайным столом хоть немножко, так как именно в эти часы Короленко был особенно оживлен, разговорчив и рассказывал самые интересные вещи.

Целые дни он работал у себя наверху или уезжал в город дачным поездом, тоже на целые дни, и единственной передышкой в его тогдашних трудах было для него вечернее чаепитие на дачной террасе, в кругу самых близких друзей. Чаепитие продолжалось часа два или три, и, когда он бывал в ударе, его голос звучал неумолчно.

Жена и дети Владимира Галактионовича, насколько я помню, в то время отдыхали на юге. А он жил на даче у своих лучших друзей, у которых всегда останавливался, приезжая из Полтавы в Питер: у старика публициста Николая Федоровича Анненского (родной брат Иннокентия Анненского) и его жены Александры Никитичны. Их обоих Короленко любил, как родных. Их племянницу, Татьяну Александровну Богданович — мать этой четверки детей, — он знал еще маленькой девочкой. Семья была работящая, дружная, спаянная, и в ней ему было так хорошо, что, сколько бы он ни пережил тяжелых часов при каждой поездке в город, к вечеру, за общим столом, он становился благодушен и радостен, и за все это время я ни разу не видел его в дурном настроении.

Жизнь на даче шла тихо и мирно. Никого не смущало, что уже третью неделю в редком березняке, неподалеку от дома, околачивался какой-то помятый блондин, от которого (хотя он был в мягкой, якобы артистической шляпе) так и разило полицейским участком.

Помню, как радовалась насмешница Шура, когда этого пинкертона укусила оса.

II

Судя по записям в моем дневнике, летом 1910 года я виделся с Владимиром Галактионовичем одиннадцать раз. 20 июня мы много бродили с ним и с Татьяной Александровной по вечерней Куоккале. 24 июня он был вместе с ней у меня, после чего я провожал их до самого дома. 5 июля я катал его в лодке, 7 июля мы побывали у Репина, который долго упрашивал Короленко позировать ему для портрета («один сеанс, не больше!»), но писатель в ту пору был вынужден «отклонить от себя эту честь» — подлинные его слова, — ссылаясь на то, что ему придется покинуть Куоккалу в ближайшие дни.

Насколько я мог заметить в это короткое время, у Владимира Галактионовича была особая манера разговаривать: всякая его беседа с другими людьми сводилась к сюжетному повествованию, к рассказу.

Правда, он не завладевал разговором, как это свойственно многим даровитым рассказчикам. Напротив, он склонен был терпеливо и долго слушать рассказы других, прикладывая для этого к уху ладонь (с годами у него испортился слух) и давая своим собеседникам полную волю говорить, что им вздумается, а сам вставлял редкие реплики.

Но чуть только собеседники его умолкали, он принимался рассказывать им. Вообще его разговор почти никогда не дробился на мелкие вопросы и ответы. Любимая форма речи была у него именно рассказ, просторный, свободный, богатый людьми, приключениями.

Умело изображал он всевозможных людей — не то чтобы перевоплощался в них, этого не было: он никогда не воспроизводил ни их физиономий, ни походок, ни жестов, ибо, не превращаясь в актера, всегда оставался рассказчиком, автором устных новелл. В большинстве случаев эти новеллы были невелики — исчерпывались в десять — пятнадцать минут, но каждая была так чудесно рассказана, что я, бывало, бегу поскорее домой записать их, пока они сохранились у меня в голове со всеми своими горячими красками. Но именно красок я и не мог передать: оставались какие-то бледные схемы, которые были так мало похожи на подлинники, что в конце концов я прекратил свои записи.

И теперь, воспроизводя кое-какие из них, я заранее предупреждаю читателей, что здесь не передано главное их очарование: юмор.

Почти всегда Владимир Галактионович рассказывал что-нибудь из своей жизни, и, хотя в его застольных рассказах чаще все-

го фигурировали обыски, ссылки, аресты, жандармы, железные решетки, сибирские этапы, урядники, кандалы, часовые, основной тональностью всех его воспоминаний был тот особенный, мягкий, непритязательный короленковский юмор, какой слышится во многих его книгах, особенно в «Истории моего современника». В ту пору существовала лишь первая часть этих мемуарных записок. Вторую он еще не успел дописать, а третья и четвертая даже не были начаты. Можно себе представить, с каким интересом мы слушали его рассказы о тех эпизодах, которым еще предстояло войти в будущие главы его незаконченной книги.

Первый рассказ, который я слышал от него, был о «Капитале» Карла Маркса. Строгий смотритель тюрьмы, в которую был заключен Короленко, ни за что не пропустил бы эту крамольную книгу в тюрьму, но какой-то хитроумный арестант догадался убедить его в том, что «Капитал» есть руководство для тех, кто хотел бы стать капиталистом, разжиться деньгами.

— Полезнейшая книга, — сказал он, — учит, как приобретать капитал.

Это озорное истолкование марксизма вполне удовлетворило тюремщика, и самая революционная книга из всех, когда-либо существовавших на свете, получила беспрепятственный доступ в камеры царской тюрьмы, куда не допускались даже романы Тургенева.

Подобных эпизодов Короленко сохранил в своей памяти множество, и, когда впоследствии они встречались мне на страницах его мемуаров, я не мог отрешиться от мысли, что в устном его изложении они были еще ярче, художественнее...

— В молодые годы, — рассказывал Владимир Галактионович, — я служил корректором в газете Нотовича «Новости». «Новости» издавались без предварительной цензуры, и вдруг разнесся слух, что газете назначили цензора, который будет заранее просматривать весь материал и вычеркивать, что ему вздумается.

Возмущенный таким беззаконием, я решил встретить незваного гостя в штыки. И вот поздно вечером является к нам приземистый, угрюмого чиновничьего вида мужчина с большим картузом в руке и требует, чтобы ему немедленно выдали один из рассказов Лескова. В «Новостях» как раз в это время печатались серией лесковские «Мелочи архиерейской жизни», и в них было немало такого, на что цензура могла наложить свою лапу.

«Дайте же мне «Мелочи» Лескова!» — нетерпеливо повторил свое приказание чиновник.

«Не дам!»

«То есть как это не дадите?»

«Очень просто. Скажу наборщикам, и вы не получите оттиска».

«Почему? На каком основании?»

«Потому что газета у нас бесцензурная, и вмешательство цензуры...».

«Да ведь я не цензор. Я Лесков».

Даже в этой комической схватке юнца Короленко с воображаемым представителем цензурного ведомства сказалась боевая натура будущего автора «Бытового явления».

О Нотовиче, редакторе-издателе «Новостей», Короленко рассказывал:

— Этот Нотович, как, впрочем, и многие другие издатели, не любил платить своим сотрудникам. Один провинциальный литератор (кажется, Слово-Глаголь), долго не получавший от него гонорара, прислал ему сердитое письмо: «Вы эксплуататор, паук, из-за вашего кровопийства я живу в нищете, у меня нет ни хлеба, ни дров...» и т. д.

Издателю так понравилось это письмо, что, ловко изъяв из письма все личные обращения к нему, он тотчас же тиснул его у себя в «Новостях» под сентиментальным заглавием: «Тяжкое положение провинциальных работников печати».

Но гонорара так и не выслал[1].

...Однажды зашел разговор о свирепствовавших тогда смертных казнях, и кто-то заметил, что для приговоренных к повешению самое страшное — точное знание даты, когда им предстоит умереть.

— Верно, — подтвердил Короленко и рассказал по этому поводу такую легенду.

«Странствуя по Белорусской земле, зашел как-то Иисус Христос к мужику ночевать. Он очень устал, хотел есть. Но у мужика не оказалось ни хлеба, ни щей. В избе даже присесть было негде: страшная грязь, паутина, печь развалилась и вместо крыши — сплошная дыра.

Христос рассердился:

— Почему ты не позаботился ни о дровах, ни о пище?

— Ну вот еще! — ответил мужик. — Стану я заботиться о таких пустяках, если мне доподлинно известно, что я сегодня вечером помру.

В те времена каждый человек в точности знал день и час своей смерти.

Тут понял Иисус Христос, что такое знание вредит человеку,

[1] Этот эпизод впоследствии был обнародован самим Короленко в «Истории моего современника». Но я считаю нелишним сохранить его здесь в том виде, как он был рассказан мне Владимиром Галактионовичем 24 июня 1910 года.

и тотчас же отменил этот вредный порядок вещей. С той поры люди стали охотнее жить и работать».

Потом Владимир Галактионович рассказал о писателе Леонтьеве-Щеглове. Тот вдруг ни с того ни с сего вообразил себя специалистом по Гоголю. Научился варить макароны точно таким же манером, как варил их в Италии Гоголь. Откуда-то добыл достоверный рецепт и каждый год в день рождения Гоголя приглашал к себе друзей «на гоголевские макароны».

Но макарон показалось ему мало, и он стал печатать в газетах плохонькие статейки о Гоголе... И вдруг получает от кого-то письмо, что у одного сапожника, казанского жителя, имеется подлинная рукопись Гоголя и тот охотно продаст ее за хорошие деньги. У Щеглова закружилась голова. Он берет в редакции аванс и мчится в Казань к сапожнику. Сапожник запрашивает триста рублей за одну небольшую страницу и показывает ее Щеглову, не выпуская из рук. Да, сомнения нет: это подлинная рукопись Гоголя! Его почерк, его стиль, его мысли! Щеглов в восторге и умоляет сапожника продать ему страничку дешевле — кажется, за сто рублей. Сапожник долго торгуется и наконец уступает. Щеглов бежит со своей драгоценностью к поезду и лишь в вагоне, вглядевшись в нее, замечает, что под рукописной страничкой напечатано мелким шрифтом:

«Факсимиле Н. В. Гоголя».

Оказывается, пройдоха-сапожник выдрал из «Сочинений Н. В. Гоголя» одну из тех вклеек, на которой дана фоторепродукция гоголевской рукописной странички, и этот-то фотографический снимок горе-исследователь принял за подлинник!

Выше я упомянул, что 7 июля того же года Короленко посетил «Пенаты» Репина. Народу было мало: художник Гржебин, какая-то молчаливая дама, кто-то из дачных соседей — и только. После обеда гости поднялись в мастерскую, и Репин, которому я незадолго до того прочитал несколько вещей Короленко, в том числе и знаменитый рассказ «Река играет», стал расспрашивать Владимира Галактионовича об этом рассказе.

— Все списано мною с натуры, — отвечал Короленко. — Перевозчика так и звали: Тюлин. Когда рассказ появился в печати, кто-то прочитал его Тюлину. Тюлин прослушал рассказ с удовольствием, причем не без злорадства припомнил, что дал мне самый поганый челнок. И внес от себя лишь небольшой корректив: «Это он врет, били меня в другой раз, не в этот».

— Тюлин жив до сих пор, — продолжал Владимир Галактионович, — а вот бедный Макар уже умер. На самом деле его звали За-

харом, но он так и рекомендовался: «Я — «Сон Макара», за что ему порой давали пятиалтынный...

И неожиданно спросил меня при Репине:

— Вы знаете украинский язык? А можете вы перевести вот такое заглавие пьесы: «Як пурявых уговкують»?

Я стал в тупик.

— Говкать — это значит баюкать, — выговорил я неуверенно, — а пурявый — это такой... вот такой...

Короленко торжествовал:

— А пьеса известная, можно сказать — всемирно-известная.

И когда я признался в своем постыдном невежестве, заявил в конце концов с триумфом:

— «Укрощение строптивой» Шекспира.

О писателях Короленко говорил много и часто. Нередко говорил и о художниках. В моем дневнике под 24 нюня 1910 года записано, что после того, как он побывал у меня и я провожал его из дому, он всю дорогу рассказывал о Луговом, о Бальмонте, о Мачтете, о Гольцеве, а также о передвижниках и о Врубеле. Но, к великому моему огорчению, я понадеялся на свою память и не расшифровал этой записи, а теперь не могу вспомнить ни единого слова.

III

Все это время я не переставал удивляться, что он оказался таким уравновешенным, спокойным и благостным. Я так привык с самого раннего детства видеть в нем бойца, партизана, грудью защищающего угнетенных и слабых, что меня на первых порах поразил его мирный, идиллический быт с долгими беседами за чайным столом, со взрывами веселого смеха при каждой шутке остроумного Анненского.

Но вскоре мне пришлось убедиться, что первые мои впечатления были неполны и неверны.

Произошло это так.

10 июля я весь вечер провел у Анненских. Короленко, как всегда во время вечернего чая, был оживлен и рассказал нам несколько эпизодов из своей студенческой жизни, о которых впоследствии я прочитал в его «Истории моего современника».

Прощаясь с ним в тот вечер, я не думал, что через два-три часа мне посчастливится увидеть его снова.

Придя домой, я стал перечитывать его статью «Бытовое явление», которая после опубликования в журнале должна была выйти

на днях в виде отдельной брошюры. Гранки этой брошюры я принес от Короленко с собой, так как собирался написать для газеты статью о его последних вещах. Теперь «Бытовое явление» по-новому взволновало меня: здесь без всякого пафоса, деловито и просто Короленко рассказывал на основании документальных свидетельств, как каждую ночь — и вчера и сегодня — в десятках российских застенков палачи спокойно удушают на виселицах так называемых смертников. Страшнее всего было то, что такое палачество, писал Короленко, стало будничной, повседневной, заурядной рутиной. Особенно потрясла меня глава «Как это делается?» — о тех незамысловатых, давно уже вошедших в привычку приемах, при помощи которых тюремщики ежедневно убивают людей.

Прочтя эту главу, я увидел, что мне не заснуть, и выбежал — по своему тогдашнему обыкновению — без шляпы, босиком, на безлюдную, сонную улицу и вскоре — не помню как — очутился на взморье, километра за два от дома. Море было тихое и теплое. В воде возле берега плескались рыбачьи лодки, привязанные цепями к столбу. Я сел в одну из них, все еще растревоженный чтением, и вдруг заметил вдали, на песчаном пригорке, невысокую фигуру Короленко, медленно и как-то понуро шагавшего к морю.

Почему-то его появление сильно удивило меня, словно я и не знал, что он живет тут, за углом. Я кинулся к нему и неожиданно для себя самого стал бессвязно, с какими-то всхлипами говорить о его потрясающей книге. «Неужели, — заключил я нескладную речь, с мучительным стыдом ощущая всю риторичность своих восклицаний, — неужели найдется хоть один человек, который, прочтя вашу книгу, может лечь и спокойно заснуть?»

Он пристально и как-то отчужденно поглядел на меня и ничего не ответил. Я смутился и хотел убежать, но он взял меня под руку, подвел, как больного, к ближней купальне, усадил на влажную скамью и таким голосом, каким говорят только ночью и какого я прежде никогда не слыхал у него (словно это был другой Короленко, совсем не тот, какого я видел сегодня у Анненских), сказал, что он и рад бы не писать об этих ужасах, что его тянет к «художественному», но ничего не поделаешь: писательская совесть заставляет его погружаться с головой в публицистику. Всякий раз, когда он бросает искусство и принимается за писание статей вроде «Бытового явления», на него нападают бессонницы, которые не дают ему ни жить, ни работать. Особенно сильно они донимали его, когда он боролся за жизнь мултанцев, и потом, когда обличал изувера Филонова, истязавшего украинских крестьян.

Оказалось, что и сегодня он не спит по такой же причине: разворошил у себя на столе собранные им материалы для новой статьи, которая будет еще пострашнее «Бытового явления»: в ней

он расскажет те нередкие случаи, когда по приговорам военных судов власти вешают невинных людей.

Мы пошли по безлюдному пляжу, и он стал рассказывать дело одного из повешенных, ставшего жертвой судебной ошибки. Он помнил это дело до мельчайших подробностей: перечислял (как всегда во всех своих устных рассказах) имена и фамилии, точные даты, названия мест.

Не только писать об этом деле, но даже перелистывать свои материалы о нем значило для Короленко не заснуть до утра. Недаром в последних строках своего «Бытового явления» он сделал такое признание:

«Читать это тяжело. Писать, поверьте, еще во много раз тяжелее».

И теперь мне впервые по-настоящему стало понятно, каким героическим подвигом было для Короленко писание каждой статьи, где он, не жалея себя, вступает в единоборство с ненавистным ему порядком вещей.

Такой крепыш, в самом расцвете физических сил, сегодня ночью кажется мне утомленным и старым: нажил себе эту злую бессонницу, которая так не идет ко всей его широкоплечей фигуре и к кудрявым молодым волосам.

Мы долго шагаем молча, а потом я решаюсь заговорить с ним об одном своем плане, который не дает мне покоя уже несколько дней. Владимир Галактионович слушает меня очень внимательно, то и дело прикладывая к уху ладонь, так как я от волнения говорю почти шепотом. План у меня очень простой: обратиться к самым замечательным людям России, чьи имена авторитетны для всего человечества, с просьбой, чтобы каждый из них написал хоть несколько строк, гневно протестующих против кровавого террора властей. Мне почему-то думалось, что, если голоса знаменитых во всем мире людей сольются в одно дружное проклятие столыпинским виселицам, этому разгулу палачества будет положен конец. Пусть только в один и тот же день на странице одной из самых распространенных газет появятся сразу негодующие строки Льва Толстого, Горького, Короленко, Репина и других знаменитостей, корреспонденты тотчас же оповестят об этом все зарубежные страны, и всемирное общественное мнение обуздает озверелых насильников.

Владимир Галактионович отнесся к моему плану с величайшим сочувствием и не только согласился написать просимую мною статью, но тут же дал мне несколько ценных советов («Непременно обратитесь к Леониду Андрееву... Горькому я напишу от себя» и т. д.).

Тотчас же по отъезде из Куоккалы он написал для меня «Один

случай», о чем и сообщил Татьяне Александровне в письме с дороги от 6 августа 1910 года:

«Когда увидите Корнея Ивановича, скажите ему, пожалуйста, что я не надул. Набросал в поезде заметочку (тему Вы знаете). Только сомневаюсь, годится ли: не уложится меньше 80 — 100 строк. А это, кажется, не то, что нужно по его замыслу. До Полтавы, может, еще придумаю что-нибудь более краткое и афористичное, а Вы все-таки спросите, пожалуйста, у него, явится ли такой размер препятствием, и черкните мне об этом в Хатки»[1].

Но все это случилось потом, а тогда, в ту памятную ночь, я проводил его до самой калитки и по огоньку засветившейся лампы в окне его комнаты понял, что, воротившись к себе, он так и не прилег отдохнуть, а тотчас же сел за стол, растравляя свои усталые нервы трагедиями «ошибочно» казненных людей.

IV

Внизу, у Анненских, тоже горел огонек: у Николая Федоровича в эту ночь было, как впоследствии выразилась Александра Никитична, «что-то неладное с сердцем».

Сам Анненский терпеть не мог жаловаться на свои недуги и хвори.

Вообще это был один из самых жизнерадостных и мудро беззаботных людей, каких я когда-либо знал.

Очень верно написал о нем Горький:

«В лице Н. Ф. я видел человека, который счастлив тем, что он живет, и тем, что умеет наслаждаться делом, которое он делает»[2].

О той же светлой веселости Анненского говорит в статье о нем и Короленко. По его словам, Анненскому от природы была дана «благодать жизненной радости, светившаяся в каждом его слове, жесте, движении, отражавшаяся отблесками на самых хмурых и нерадостных лицах. И в этой радости, освещенной глубокой мыслью и благородным чувством, была тайна его обаяния»[3].

Случись вам познакомиться с ним где-нибудь в гостях или в поезде, вам и в голову не могло бы прийти, что этот смеющийся, веселоглазый, подвижной, краснолицый, общительный, седой человек, так и сыплющий остротами, — замечательный обще-

---

[1] *В. Г. Короленко.* Собр. соч. Т. 10. М., 1956, с. 454—455.

[2] *М. Горький.* Литературные портреты. М., 1963, с. 401.

[3] *Вл. Короленко.* О Николае Федоровиче Анненском. — «Русское богатство», 1912, № 8, с. X.

ственный деятель, бестрепетный публицист оппозиционного лагеря, много лет протомившийся в ссылках и в тюрьмах.

Вечно он напевал про себя какие-то бравурные арии — французские, итальянские, русские, — даже во время изучения самых запутанных статистических цифр, даже читая корректуры научных статей. У него была хорошая музыкальная память: стоило ему однажды услышать какой-нибудь новый мотив, и он мог воспроизвести этот мотив через многие годы.

Для Шуры, Сони, Володи и Тани у него было всегда наготове такое множество каламбуров, загадок, скороговорок, считалок, шарад, что часы, проведенные с ним, были их лучшими праздниками.

Не то чтобы он был присяжный остряк, профессиональный забавник. Этого в нем и тени не было. Он часто ходил молчаливый, задумчивый, очень много читал по своей специальности на трех языках, и, бывало, за чайным столом целыми часами не проронит ни слова, увлеченно слушая рассказы своего знаменитого друга. Но внезапно бросит какую-нибудь короткую реплику, все засияют улыбками, а он сидит как ни в чем не бывало и опять умолкает надолго, продолжая прихлебывать чай.

Еще до того как я близко познакомился с Анненским и стал его дачным соседом, в петербургском Литературном кружке (или обществе?) я сделал под его председательством какой-то доклад, с которым он был в корне не согласен. Это свое несогласие он высказал в сокрушительной речи, которую можно было бы назвать прокурорской: так беспощадно он расправился со мной и с каждым тезисом моего сообщения. В качестве докладчика я сидел с ним рядом, лицом к публике, очень огорченный, встревоженный, — и вдруг он наклонился ко мне:

— Странно... Вон в третьем ряду... поглядите-ка...

Я поглядел и ничего не увидел.

— Всмотритесь хорошенько! — настаивал он. Но сколько я ни всматривался, я не видел ничего примечательного. Оказалось, что в третьем ряду уселись плечом к плечу литераторы, фамилии которых, по странной случайности, имели прямое отношение к обуви.

— Смотрите: Калошин, Лаптев, Башмаков, Каблуков... А вон там, подальше Георгий Чулков с Николаем Носковым! А сбоку, у самого края — Сапожников! Но почему же, скажите на милость, не пришел Голенищев?

И умолк, погрузившись в бумаги, словно и не говорил ничего.

Эта неожиданная шутка подбодрила и даже как бы приласкала меня. По непривычке к устным словопрениям я чувствовал себя уязвленным речами враждебных ораторов — а враждебны были почти все до единого — и жаждал возразить им с безоглядной запальчивостью, но Николай Федорович своими «Башмаковым» и

«Лаптевым» сразу утихомирил меня, показав самым тоном своего обращения ко мне, что резкие нападки моих оппонентов, в том числе и его самого, отнюдь не обусловлены личной враждой.

Дискуссия по докладу была очень бурной и длительной. Когда она кончилась, Анненский вышел на улицу вместе со мной и, насколько я помню, с профессором Ф. Д. Батюшковым. Речь зашла о только что выступавших ораторах. Анненский на минуту задумался.

— Как по-вашему, — сказал он серьезным голосом, — если женить Боцяновского на мадам Колтоновской, родилась бы у них мамзель Ганжулевич?

Боюсь, что современный читатель не оценит этой меткой эпиграммы: Ганжулевич из тогдашних критиков была самая юная, но, к сожалению, столь же шаблонная, как и те достопочтенные авторы, с которыми так внезапно породнил ее Анненский. Она действительно была их духовная дочь.

Я с благодарностью оценил подтекст его шутки, опять-таки направленной к тому, чтобы хоть несколько облегчить то тяжелое чувство, которое мне пришлось испытать в этот вечер.

Взяв своего спутника под руку, он зашагал по опустелому Невскому фланирующей, беззаботной походкой. И помню, я тогда же заметил, что пальто было на нем порыжелое, мятое, да и шляпа давно уже отслужила свой век. Но так импозантна, осаниста была его красивая фигура, столько изящества было во всем его облике, что невзрачное его одеяние совсем не казалось убогим, а, напротив, придавало ему еще больше внушительности.

Он не был писателем по призванию и страсти. Самый процесс писания был ненавистен ему. Статьи, которые он писал для журнала, иногда совместно с Короленко (под псевдонимом О. Б. А. , то есть «оба»), не отражали всего обаяния его талантливой и жизнерадостной натуры. Короленко не раз сокрушался о его нелюбви к писательству:

— Эх, Николай Федорович, если бы вы записали, что говорили сейчас, чудесная вышла бы статья!

Я, конечно, не вправе судить о его многочисленных трудах по статистике, но от людей понимающих я неоднократно слыхал, что в этой области у него немало бесспорных заслуг. В одном посвященном ему некрологе сказано, что он занимал «выдающееся место в ряду исследователей, изучающих экономический быт народа»[1]. В другом его зовут «знаменитым специалистом», «научными трудами которого создана целая школа, с именем которого связана целая эпоха в истории русской статистики»[2].

---

[1] «Русское богатство», 1912, № 8, с. XV.

[2] Там же, с. XII.

Короленко был такого же высокого мнения о его научных трудах и заслугах. В статье «Третий элемент» он наглядно показал, как в 1892 году труды Анненского по земской статистике спасли от голода сотни и тысячи крестьянских семейств, проживавших в Лукояновском уезде[1].

На статистические данные Анненского, как известно, ссылался Ленин[2]. Когда Анненский скончался, ленинская «Правда» выразила свое соболезнование редакции «Русского богатства» по поводу тяжелой утраты, понесенной ею в лице Н. Ф. Анненского, одного из стойких представителей честной демократической мысли. «Мы, марксисты, — говорилось в той же газете, — идейные противники субъективно-социологической школы, чтим память Н. Ф. Анненского, так искренне, всей душой служившего демократии»[3].

Судьба свела Короленко и Анненского еще в 1880 году в вышневолоцкой пересыльной тюрьме.

«В нашу камеру, — впоследствии вспоминал Короленко, — он вошел с улыбкой и шуткой на устах и сразу стал всем близким. Какая-то особая привлекательная беззаботность веяла от этого замечательного человека, окружая его как бы светящейся и освещающей атмосферой»[4].

Там, в тюрьме, Николай Федорович был постоянным зачинщиком всевозможных развлечений и забав, казалось бы, немыслимых в ее мрачных стенах. Мне было весело видеть (в 1910 году) этих двух седобородых друзей, со смехом вспоминающих, как больше четверти века назад они играли в коридоре тюрьмы в чехарду или, взобравшись друг другу на плечи, затевали турниры с другими столь же могучими «всадниками».

Теперь жизнь крепко связала их снова нерасторжимою связью: они вдвоем редактировали «Русское богатство», которому повседневно отдавали много трудов и забот. Вообще я не помню дня, когда бы они не возились — и на даче и в городе — с чужими рукописями, с корректурными гранками.

Одинаковость их мыслей была поразительна.

— Не помню, — говорил Короленко, — чтобы за всю жизнь у нас было хоть маленькое разногласие с ним.

Замечательно, что, несмотря на дружескую многолетнюю близость, между ними не было никакой фамильярности. Они говорили друг другу «вы» и неизменно величали друг друга по име-

---

[1] *В. Г. Короленко.* Собр. соч. Т. 8. М., 1955, с. 266–283.

[2] *В. И. Ленин.* Полное собрание сочинений. Т. 1, с. 212, 256. Т. 3, с. 188, 338, 353, 416, 417, 434; Т. 17, с. 75.

[3] Цит. по изд. «Правды», 1912. Вып. 3. М.: Партиздат, 1933, № 76 и 77. Сообщено А. В. Храбровицким.

[4] *В. Г. Короленко.* Собр. соч. Т. 7. М., 1955, с. 106.

ни-отчеству. Со стороны их отношения могли показаться даже чересчур церемонными, чопорными. Оба, как сказал где-то Горький (не о них, а о ком-то другом), равно питали большую «брезгливость к излишествам лирики». Именно из глубочайшего уважения друг к другу они никогда не демонстрировали своей взаимной приязни, и здесь мне виделся суровый закал шестидесятых — семидесятых годов.

V

Жена Анненского, Александра Никитична, которую Короленко и в письмах, и в личном общении звал почему-то «теточкой», отличалась необыкновенным спокойствием.

Нельзя было и представить себе, чтобы она рассердилась, вспылила или хотя бы повысила голос. Рядом с ней ее муж, как это свойственно многим талантам, часто казался каким-то невзрослым, сохраняющим до последних седин свою детскость.

В былые времена, рассказывал мне Короленко позднее, им порою случалось «ссориться» — всегда по поводу каких-нибудь возвышенных принципов. Например, о наиболее справедливом распределении крестьянских земельных участков тотчас же после того, как произойдет революция. В этих спорах Николай Федорович был очень горяч и порою доходил до неистовства. Она же всегда противопоставляла ему свое ледяное спокойствие. Чуть только он выйдет из себя, она сейчас же в свою комнату — и на ключ.

— Открой! — И он набрасывается на дверь с кулаками.

— Зачем?

— Я хочу сказать тебе, что я тебя ненавижу!

— Ну, вот ты мне и так сказал.

Не проходило и часа, как Николай Федорович, вдоволь наволновавшись у запертой двери, громко выражал свое раскаяние, дверь открывалась (конечно, не сразу!), и спор о будущих судьбах крестьянства оказывался полюбовно решенным.

Из-за житейских, бытовых мелочей у Анненских никогда не было никаких столкновений. Спорили они обо всяких идейных, главным образом социальных вопросах и, конечно, невзирая на все эти бурные распри, дня не могли прожить друг без друга. Нужно ли говорить, что Александра Никитична следовала за своим мужем повсюду, куда бы царские власти ни ссылали его? Смолоду она была связана с революционным подпольем, участвовала в женском движении шестидесятых — семидесятых годов и уже тогда завоевала себе почетное имя как передовая писательница для детей и подростков: ею написано большое количество книг, про-

никнутых идеями той великой эпохи, которая сформировала ее духовную личность[1].

Уже познакомившись с нею, я случайно узнал — и это заинтересовало меня больше всего, — что она родная сестра Петра Ткачева, известного в свое время публициста и критика, одного из самых ярых максималистов народничества, какие когда-либо существовали в России.

Его недаром звали якобинцем. Ради того чтобы революция могла произойти сейчас, а не завтра, он предлагал простое и радикальное средство: срубить головы всем без исключения жителям Российской империи старше двадцати пяти лет. Вообще, читая его грозные статьи в легальной и нелегальной печати и зная, что он был связан с Сергеем Нечаевым, я считал его одним из самых свирепых фанатиков и очень удивился, когда Александра Никитична поведала мне, что трудно было найти более мягкого, незлобивого и даже кроткого человека, чем он, покуда дело не касалось его убеждений[2].

Слушая ее рассказы, я, помнится, тогда же подумал, что в ней самой сочетаются те же противоречивые черты ее брата: я уверен, что ее внучки (Соня — в Ленинграде и Таня — в Москве) вспоминают о ней, как о самой добросердечной и любящей бабушке, но все же чувствовалось в ней что-то такое крутое, непреклонное, как и в ее брате Ткачеве. В другом месте мне уже случалось рассказывать, что она была убежденная противница сказок и, воспитывая Танюшу, свою племянницу и приемную дочь[3], всячески оберегала ее и от «Гусей-лебедей», и от «Конька-горбунка» и читала ей, семилетней, главным образом научные книги по зоологии, ботанике, физике[4].

В этом деле она не знала никаких компромиссов.

Но мне хочется тут же прибавить, что во всем остальном она обнаружила большой педагогический такт. Благодаря ей Татьяна Александровна стала одной из образованнейших женщин: превосходно знала языки, превосходно изучила русскую и мировую историю. Она тоже написала много книг и уже в советское время, к концу своей жизни, создала ряд исторических романов для юношества.

---

[1] Из ее произведений мне запомнились повести: «Брат и сестра», «Гувернантка», «Надежда семьи», «Чужой хлеб». Ей принадлежат биографии Франклина и Нансена. В демократически настроенных кругах эти книги пользовались большой популярностью.

[2] Это подтверждается и воспоминаниями Анненской «Из прошлых лет». — «Русское богатство», 1913, № 1, с. 62.

[3] Татьяну Александровну Богданович.

[4] Подробнее см. в моей книге «От двух до пяти» (Т. 2 наст. Собр. соч., с. 199).

Был у Александры Никитичны еще один воспитанник, Иннокентий Анненский, впоследствии поэт и ученый. Он остался сиротой в раннем детстве и вырос в семье своего старшего брата. Александра Никитична относилась к нему с материнской заботливостью.

Теперь они редко встречались, и, когда я увидел их вместе (это было всего лишь однажды), мне показалось, что он, заслуженный писатель, пожилой человек, стесняется, робеет перед нею, как школьник. Не знаю почему, она редко говорила о нем, и лишь впоследствии, лишь из его книги «Кипарисовый ларец» я узнал, что он посвятил ей задушевные строки, где с большим поэтическим чувством вспоминает то далекое время, когда он был ее учеником и воспитанником.

Привожу это чудесное стихотворение полностью, как оно напечатано в «Библиотеке поэта»:

СЕСТРЕ
А. Н. Анненской

Вечер. Зеленая детская
С низким ее потолком.
Скучная книга немецкая.
Няня в очках и с чулком.

Желтый, в дешевом издании,
Будто я вижу роман...
Даже прочел бы название,
Если б не этот туман.

Вы еще были Алиною,
С розовой думой в очах,
В платье с большой пелериною,
С серым платком на плечах...

В стул утопая коленами,
Взора я с вас не сводил,
Нежные, с тонкими венами,
Руки я ваши любил.

Слов непонятных течение
Было мне музыкой сфер...
Где ожидал столкновения
Ваших особенных *р*...

В медном подсвечнике сальная
Свечка у няни плывет...
Милое, тихо-печальное,
Все это в сердце живет...

VI

Несмотря на бессонницу, Короленко в последние дни своего пребывания в Куоккале упорно, с утра до вечера работал над той статьей, которая так волновала его: о бесчеловечии военных судов.

Но вот всему дому каким-то образом стало известно, что в ближайшее воскресенье к Короленко собирается приехать с визитом его знаменитый сосед Леонид Николаевич Андреев. В ту пору Андреев был все еще на высоте своей славы. «Красный смех», «Черные маски», «Царь-Голод» были, как говорится, у всех на устах. Незадолго перед этим появился его бьющий по нервам «Рассказ о семи повешенных», который был воспринят читателями как протест против столыпинских виселиц.

Короленко, насколько я помню, любил ранние произведения Леонида Андреева, но к позднейшим относился скорее враждебно: слишком уже разные оказались в ту пору у обоих писателей темпераменты, литературные вкусы, сюжеты, цели. Леонид Николаевич хорошо это знал и сам не питал к Короленко особенно сильных симпатий, но у него до конца его жизни бывали внезапные приливы любви к самым неожиданным людям, перед которыми он жаждал излить всю свою тоску одиночества.

Помню, как он увлекся однажды профессором С. А. Венгеровым, кропотливым книголюбом, начетчиком, не имевшим, казалось бы, ни одной точки соприкосновения с ним, а в другой раз — язвительно ироническим А. Г. Горнфельдом, остроумным лингвистом и насмешливым критиком. Приходил к ним с порывистой, искренней и пылкой почтительностью, задавал им жадные вопросы о самых первоосновах их верований, произносил перед каждым длиннейшую речь, своего рода «исповедь горячего сердца», длившуюся иногда часа три, и, вызвав у каждого недоумение, смущение, растерянность, внезапно уходил, чтобы уже никогда не вернуться.

С такой же силой потянуло его теперь прилепиться душой к Короленко, с которым он недавно познакомился, и вот 20 июля с утра скромная куоккальская дача стала готовиться к приему знаменитого гостя. В ближайшей лавчонке была закуплена новая партия знакомых конфет — в синих, зеленых и красных бумажках. Татьяна Александровна испекла два незатейливых пирога: один — с капустой, другой — с яблоками. У калитки сами собою возникли фотокорреспонденты, газетчики, узнавшие о предстоящем литературном событии. У забора на пыльной дороге появились разодетые дачницы, явные поклонницы Леонида Андреева.

Даже Шура, Соня, Володя и Таня чувствовали, что сегодня какой-то особенный день.

Утром приехал по литературному делу с сыном и племянником писатель Елпатьевский. Владимир Галактионович и Анненский приняли его очень радушно. Для них это был свой человек. Они тотчас же уединились с ним в комнате Анненского, долго читали какую-то рукопись, потом сошли в сад, где по случаю прекрасной погоды был приготовлен стол для чаепития — с простенькой скатертью и дюжиной разнокалиберных чашек.

Обещал Леонид Николаевич приехать к чаю. Но вместо него примчался на финской тележке потный, растрепанный, смазливый, волосатый студент, учитель его сыновей, и, запыхавшись, сказал, что у Леонида Николаевича разыгралась мигрень и он вынужден отложить свой визит.

Не успел Короленко выразить свое сожаление, как примчался другой гонец:

— Леониду Николаевичу лучше, и он все же постарается приехать.

— Вот и чудесно! — сказал Короленко и хотел возобновить разговор, но в калитку протиснулись два репортера и возбужденно сообщили:

— Он едет!

Короленко молча воззрился на Анненского. У Николая Федоровича был магический талант выпроваживать незваных гостей. В обращении с ними он становился особенно учтив и покладист и мягко, деликатно, без шуму выполнял свою многотрудную миссию. На этот раз не прошло и минуты, как он выставил пришельцев за калитку, улыбаясь им самой приветливой улыбкой.

Потом вбежала какая-то пунцовая дама и, не знакомясь ни с кем, сообщила:

— Приехал!.. Уже вышел из вагона... здесь... на станции!

— Очень рады, — сказал Короленко. И никогда еще я не видел так явственно, чтобы суетной, суетливой и мучительно тягостной жизни Леонида Андреева была противопоставлена такая спокойная, здоровая душевная ясность.

Ожидая Андреева, я нервничал больше всех и, сам того не замечая, механически брал со стола карамельки и глотал их одну за другой, так что у моей чайной чашки выросла гора разноцветных бумажек.

Николай Федорович всмотрелся в нее и сказал мне задумчивым голосом:

— Вот вы скушали все «Черные маски», и весь «Красный смех», а ему оставили... «Царь-Голод»!

Короленко засмеялся от души. Он любил каламбуры остроумного друга.

Стал накрапывать дождик. Мы перешли на террасу. Вместо пяти часов Леонид Николаевич, томный, эффектно красивый, больной, приехал в начале седьмого.

С первой же минуты я понял, что никакого сближения между ним и Короленко не будет.

В сущности, Андреев очутился во враждебном лагере. Дело было даже не в том, что и Короленко и Анненский возглавляли журнал, где в последнее время сурово осуждалась андреевщина: оба редактора были значительно шире узкой программы руководимого ими журнала. Но вся обстановка сложилась не та, какую рассчитывал найти Леонид Андреев.

Он жаждал нервических, надрывных излияний, длинных ночных монологов, обнажающих его «тайное тайных» во вкусе Мити Карамазова или Раскольникова. А его усадили за общую семейную трапезу — рядом с Елпатьевским, который говорил о чем-то своем, потом Короленко, как любезный хозяин, счел долгом рассказать несколько интереснейших случаев из своей жизни в Румынии. Рассказывал он, как всегда, превосходно, со множеством колоритных деталей, но Андреев, слушая его, очень скоро увидел, что в такой обстановке не будет никакого простора для его излюбленных ночных излияний, сразу заскучал и нахмурился, стал прикладывать пальцы к вискам и, почувствовав новый припадок мигрени, поторопился уехать к себе в Ваммельсуу...

— Нет, он все-таки хороший человек, — сказал Короленко, словно возражая кому-то. — Очень, очень хороший... и милый.

— Но странно, — сказала Татьяна Александровна, — вот он и знаменитый, и молодой, и красивый, а жалко его почему-то.

И все заговорили о другом.

VII

Провожая Андреева вместе с хозяевами к ожидавшей его финской тележке, я успел на ходу рассказать ему в кратких чертах о плане протеста против столыпинских виселиц. Он после первых же слов обещал мне живое содействие.

Дальнейшая история этого дела такая.

24 октября 1910 года я наконец отважился написать письмо Льву Толстому, которое, как я недавно узнал, хранится в толстовском архиве и напечатано полностью в комментариях к его дневникам.

«С этим своим планом, — говорил я между прочим в письме, —

я обратился к Владимиру Галактионовичу Короленко, и он, одобрив мою мысль, прислал мне из Полтавы превосходный набросок «Один случай», где рассказывает о суде над Васильевым, которого спасло вмешательство швейцарского правительства... Илья же Ефимович Репин вчера мне прислал свое красноречивое и пылкое осуждение виселице, — и это дает мне смелость обратиться и к Вам, Лев Николаевич, с такой же мольбой: пришлите мне хоть десять, хоть пять строчек о палачах и о смертных казнях, и редакция «Речи» с благоговением напечатает этот единовременный протест лучших людей России против неслыханного братоубийства, к которому мы все привыкли и которое мы все своим равнодушием и молчанием поощряем. Любящий Вас *К. Чуковский*»[1].

Теперь я написал бы это письмо по-другому, но ведь оно написано полвека назад! Толстой откликнулся на мое письмо небольшой статьей «Действительное средство». Закончить ее в Ясной Поляне ему не пришлось, он совершал тогда свой знаменитый «уход», но и в эти трагические предсмертные дни не забыл о мучительной теме, взял с собой начатую рукопись и закончил ее в Оптиной пустыни — по пути в Шамардино и Астапово. Эту небольшую статью — последнее произведение Льва Толстого — я получил в самый день его похорон от Черткова (в деревне Телятинки).

Таким образом, у меня на руках оказались подлинные рукописи трех всемирно известных людей; я приобщил к ним горячий памфлет Леонида Андреева и поспешил доставить их в редакцию «Речи», с тем чтобы в ближайшем же номере были напечатаны все четыре статьи.

Но — чего я никак не предвидел! — редакция в последнюю минуту испугалась и без долгих колебаний отвергла собранные мною статьи.

— Напечатать четыре «прокламации» сразу, на одной полосе — да ведь за это штраф, конфискация номера! — заявили мне заправилы газеты. — Отдельно, порознь — это, пожалуй, возможно, да и то через большие промежутки, но в один и тот же день — ни за что!

Сунулся я было в другие редакции и там услышал такой же ответ. Пришлось печатать и Толстого и Короленко отдельно, а от статьи Репина и совсем отшатнулись: она была еще резче других. Нецензурной показалась боязливой редакции и статья Леонида Андреева.

---

[1] См. *Л. Н. Толстой*. Полн. собр. соч. Т. 58. М.—Л., 1934, с. 560—561.

VIII

Однажды, воротившись к Анненским вместе с детьми после далекой прогулки, я увидел на террасе за чайным столом моложавого, красивого, полного, необыкновенно учтивого гостя, которого вся четверка детей приветствовала как старого друга. Он встал со стула и галантно поздоровался с ними — каждому сказал несколько благоволительных слов; потом с какими-то затейливыми, чрезвычайно приятными круглыми жестами, выражавшими высшую степень признательности, принял от хозяйки чашку чаю и продолжал начатый разговор.

Это был профессор Евгений Викторович Тарле, и не прошло получаса, как я был окончательно пленен и им самим, и его разговором, и его прямо-таки сверхъестественной памятью. Когда Владимир Галактионович, который с давнего времени интересовался пугачевским восстанием, задал ему какой-то вопрос, относившийся к тем временам, Тарле, отвечая ему, воспроизвел наизусть и письма и указы Екатерины Второй, и отрывки из мемуаров Державина, и какие-то еще неизвестные архивные данные о Михельсоне, о Хлопуше, о яицких казаках...

А когда Татьяна Александровна, по образованию историк, заговорила с Тарле о Наполеоне Третьем, он так легко и свободно шагнул из одного столетия в другое, будто был современником обоих столетий и бурно участвовал в жизни обоих: без всякой натуги воспроизвел наизусть одну из антинаполеоновских речей Жюля Фавра, потом продекламировал в подлиннике длиннейшее стихотворение Виктора Гюго, шельмующее того же злополучного императора Франции, потом привел в дословном переводе большие отрывки из записок герцога де Персиньи, словно эти записки были у него перед глазами тут же, на чайном столе.

И с такой же легкостью стал воскрешать перед нами одного за другим тогдашних министров, депутатов, актеров, фешенебельных дам, генералов, и чувствовалось, что жить одновременно в разных эпохах, где теснятся тысячи всевозможных событий и лиц, доставляет ему неистощимую радость. Вообще для него не существовало покойников: люди былых поколений, давно уже прошедшие свой жизненный путь, снова начинали кружиться у него перед глазами, интриговали, страдали, влюблялись, делали карьеру, суетились, воевали, шутили, завидовали — не призраки, не абстрактные представители тех или иных социальных пластов, а живые, живокровные люди, такие же, как я или вы.

Я слушал его, зачарованный. И, конечно, не только потому,

что меня ошеломила его необычайная память, но и потому, что я никогда не видал такого мастерства исторической живописи.

Прислушиваясь к беседам Короленко и Тарле, я впервые увидел, каким глубоким знатоком старины был Владимир Галактионович: русский восемнадцатый век он знал во всех его мельчайших подробностях не как дилетант, а как настоящий ученый-исследователь, и в этой области его эрудиция, насколько я мог судить, была не ниже эрудиции Тарле.

Для того чтобы так подробно говорить, например, о пугачевском восстании, как говорил о нем он, нужно было многолетнее изучение рукописных и печатных архивных источников.

— Вот напишите-ка историю Волги, хотя бы за последние четыреста лет, — говорил он Евгению Викторовичу, — это и будет история русских народных движений, тут и раскольники, и Разин, и Емельян Пугачев.

И было видно, что ему самому эта тема дорога и досконально известна.

Кроме Тарле, из тогдашних посетителей куоккальской дачи, где жил Короленко, мне запомнились также «Редьки́», то есть инженер Александр Мефодьевич Редько с женой Евгенией Исаковной: оба они были связаны с «Русским богатством», так как помещали там свои критические статьи и рецензии, сочиняемые ими вдвоем. Это были превосходные люди, бывшие ссыльные. Владимир Галактионович относился к ним дружественно и всякий раз молчаливо поддерживал их, когда они затевали со мною баталии по поводу Блока, Метерлинка, Сологуба, Валерия Брюсова и многих других модернистов, которых я любил — и люблю.

В качестве рьяного поклонника «новой поэзии» я делал немало напрасных попыток пропагандировать ее среди обитателей дачи, и теперь мне даже совестно вспомнить, с каким мальчишеским азартом, что называется закусив удила, я набрасывался на несокрушимых «Редьков», неизменно подстрекаемый к бою колкими «зоилиадами» Александра Мефодьевича, окрашенными украинскою флегмой. Пропаганда моя не имела никакого успеха.

Николай Федорович, хотя и был родным братом Иннокентия Анненского, огулом высмеивал любимые мною стихи модернистов при помощи всевозможных эпиграмм и пародий:

О, не дразни гиену подозренья,
Мышей тоски,
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острят клыки! —

напевал он на мотив какой-то оперетки.

Редько противопоставлял модернистам поэзию Лермонтова, Гейне, Некрасова, Курочкина.

Я же был не способен понять, почему нельзя в одно и то же время любить и Блока и Лермонтова, почему один исключает другого, почему восхищение Некрасовым препятствует мне восхищаться хотя бы «Незнакомкой» и «Балаганчиком» Блока. В комнате Анненского, над самым его изголовьем, я написал тушью на низком потолке:

«Николай Федорович! Блок — замечательный русский поэт!»[1]

Во время наших споров Короленко молчал, но я чувствовал, что все его симпатии не на моей стороне.

Наши вечные разногласия и споры не помешали мне и Александру Мефодьевичу сильно привязаться друг к другу. Мы и наши семьи тесно сблизились на долгие годы.

Кажется, тем же летом (а может быть, и позднее, не помню) я как-то привез к Владимиру Галактионовичу с его разрешения группу молодых сатириконцев: Аверченко, Ре-Ми и кого-то еще. Как произошло их свидание, я почему-то забыл.

Запомнился мне лишь один эпизод. Когда я знакомил Короленко с талантливым карикатуристом Ре-Ми, Владимир Галактионович сказал:

— Мы уже с вами встречались... в поезде Финляндской железной дороги.

Ре-Ми покраснел и признался, что, желая нарисовать для «Сатирикона» карикатурный портрет Короленко и узнав от меня, в какие дни и часы писатель возвращается на дачу из города, он стал пробираться в вагон, где сидел Короленко, и устраиваться на противоположной скамье, дабы возможно лучше запечатлеть в своей памяти его волосы, брови, глаза.

— Эти «сеансы» повторял я не раз. Хотелось покрепче запомнить каждую черточку на вашем лице, — закончил свое признание Ре-Ми.

— Вот потому-то, — сказал Короленко, — мне и запомнилась каждая черточка на *вашем* лице. Только (извините, пожалуйста) заметив, что вы всякий раз норовите устроиться поближе ко мне и потом всю дорогу не спускаете с меня своих въедливых глаз, я подумал (только не сердитесь, пожалуйста), что у вас *другая* профессия.

В то время вагоны буквально кишели шпиками, и мудрено ли,

[1] Лет через пять я случайно попал в эту дачу, когда она сдавалась внаем и стояла пустая. Я привел туда кого-то ни друзей, намеревавшихся снять ее на лето. Мебель была поставлена совсем по-другому, но на потолке одной комнаты красовалось, как прежде, мое обращение к Анненскому.

что Владимир Галактионович принял за одного из них молодого художника, пожиравшего его глазами с такой жадностью?

В одном из номеров «Сатирикона» можно отыскать тот портрет Короленко, который исполнен Ре-Ми на основе вагонных «сеансов». Это шарж не только не обидный, но даже, пожалуй, почтительный. Помню, он понравился И. Е. Репину и артистизмом исполнения и сходством. Дочь Короленко Софья Владимировна говорила мне (через несколько лет), что Владимир Галактионович тоже очень одобрял этот шарж.

IX

В 1911 году Владимир Галактионович заехал ко мне в Куоккалу ранней весной — 1 апреля. Борода у него стала рыжеватой от каких-то лекарственных мазей, слышал он гораздо хуже, чем в прошлом году, но его обветренные крепкие щеки показались мне гораздо свежее. Приехал он со станции в санях, вместе с Татьяной Александровной — поискать для Анненских в Куоккале дачу на лето. По дороге сани потерпели аварию: налетели с разбегу на тумбу. Остановив их у нашей калитки, финн-извозчик принялся хлопотливо возиться с поломанным полозом. Владимир Галактионович взял у меня гвозди, топор и бечевку и стал так искусно ремонтировать полоз, словно это было его специальностью. Во всех его быстрых и мастеровитых ухватках была какая-то крестьянская сноровка, и сам он сделался похож на крестьянина.

Мы всей семьей вышли из дому на блестевшую весенними лужами улицу — полюбоваться его спорой работой.

Увидев детей (моих и соседских), тесно обступивших его, он дал каждому из них по апельсину.

Вообще в тот день он был как-то особенно словоохотлив, добродушен и весел. Дачу удалось снять очень скоро, — кажется, прежнюю дачу, — и с наступлением лета я опять мог возобновить свою дружбу с Шурой, Соней, Володей и Таней.

Отец этой четверки детей был известный критик Богданович, приятель Короленко по Нижнему Новгороду. У него было редкое имя — Ангел: Ангел Иванович. Поэтому Короленко называл его детей: «ангелята». Однажды, сидя в лодке и собираясь отплыть, я увидел, что Владимир Галактионович гуляет с «ангелятами» над Финским заливом и — как это часто бывало — тешит их своим дивным искусством забрасывать в море прибрежные камушки так, чтобы те прыгали по воде, как лягушки. Но вот «ангелят» увели домой по какому-то делу (кажется, пить молоко), а Владимира Галактионовича я пригласил к себе в лодку. В море нас

встретили мелкие, но сильные волны. Ветер весело накинулся на люстриновый пиджак Короленко, заплясал в его кудрях и бороде, а сверкающий под солнцем Кронштадтский собор запрыгал то вверх, то вниз, и как-то само собою вышло, что я, радуясь солнцу и ветру, неожиданно для себя самого стал громко читать нараспев стихи моих любимых поэтов. Среди них замечательную балладу Шевченко:

У тієї Катерини
Хата на помості, —

после нее куски из «Неофітов», из гениальной «Маріи», потом перешел на Некрасова — и не заметил, что нас относит все дальше на север и что Короленко ухватил какой-то обломок весла и, умело орудуя им, сильными руками направляет нашу лодку прямо к берегу, где был наш причал. Таким он и запомнился мне: ладный, ухватистый, крепкий — на морском просторе, с открытой ветрам головой.

О прочитанных мною стихах он тогда не сказал ничего, но через несколько дней неожиданно вспомнил о них и, как это ни странно, попрекнул меня ими.

Это было вечером; мы возвращались со станции и присели отдохнуть на полпути у колодца. Зашел почему-то разговор обо мне, и Короленко сказал без обиняков, напрямик, что я иду по неверной литературной дороге, отдавая все свои силы газетным статьям-однодневкам. Что я пишу слишком звонко, задиристо, с «бубенцами и блестками». Что многие мои парадоксы производят впечатление фейерверков: «Но ведь фейерверк взовьется и потухнет, и кто же варит себе пищу на фейерверках!»

— Добро бы вы были записной фельетонщик. Тогда и разговаривать не о чем. Но вот вы любите Некрасова, Шевченко, а между тем...

Может быть, — продолжал он, — мой совет покажется вам тривиальным, но другого пути у вас нет: если вы хотите сделаться серьезным писателем, вы должны взвалить на себя какой-нибудь длительный, сосредоточенный, вдумчивый труд, посвятить всего себя единой теме, которая была бы насущно нужна широчайшему кругу людей.

Говорил он не теми словами, которые я здесь привожу по памяти — полвека спустя, — но смысл его речи был такой.

Так как все, что он говорил, я давно уже чувствовал сам, я разволновался и долго не находил слов для ответа.

Он же глядел на меня выжидательно. Но через несколько минут, угадав, что отвечать мешает мне взволнованность, вновь заговорил, на этот раз мягче и дружественнее. Кончилось тем, что

я тут же, у колодца, поведал ему все мои писательские замыслы, из коих он одобрил лишь один — посвятить себя изучению Некрасова (который в ту пору был совсем не изучен): исследовать его эпоху, его жизнь, его мастерство и во что бы то ни стало восстановить те пробоины, которыми с давних времен исковеркала произведения поэта цензура.

Эта тема пришлась ему по сердцу, и его поощрительные слова так распалили меня, что мне захотелось сейчас же, не теряя минуты, бежать к себе, к своей старой чернильнице, чтобы, не дожидаясь рассвета, взяться за работу, для которой, увы, у меня не было ни нужных материалов, ни навыков.

Почему-то впоследствии, встречаясь со мной, Короленко никогда не вспоминал о нашем ночном разговоре, и я, из понятной застенчивости, так и не решился сказать ему, что этот «разговор у колодца» я считаю одним из важнейших событий всей своей писательской жизни.

X

В 1912 году Владимир Галактионович жил в Питере, и я заходил к нему изредка. Особенно запомнилась мне встреча с ним 15 мая. Никогда я не видел его таким переутомленным, изнервленным. Два его ближайших сотрудника по журналу были арестованы и сидели в тюрьме, а больной Анненский уехал за границу лечиться, так что вся работа свалилась на плечи Владимира Галактионовича почти целиком. За напечатание в журнале «крамольных» статей его как редактора незадолго до этого несколько раз привлекали к суду, и в ближайшие дни предстояло еще три или четыре процесса, грозивших ему заключением в крепость.

Болезнь Анненского страшно волновала его; перед тем как Николая Федоровича увезли за границу, Короленко ухаживал за ним по ночам: расстилал свой тюфячок на полу у кровати больного, чтобы вовремя подать ему лекарство («Кто ни пройдет — наступит»).

К тому же он должен был выкраивать время, чтобы помогать и советом и делом Татьяне Александровне, которая чуть ли не в этом году начала редактировать какой-то еженедельный журнальчик. Для ее журнальчика Короленко (я хорошо это помню) собственноручно начертил географическую карту «голодающих местностей» и отдал этой карте немало часов. Кроме того, написал для того же издания три очерка на тему о голоде (весь номер так и назывался: «голодный»).

Чтение чужих рукописей — порой чрезвычайно обширных — тоже было его ежедневным занятием, равно как и переписка с обидчивыми и зачастую бездарными авторами этих увесистых опусов.

Не мудрено, что он чувствовал изнеможение, усталость. И все же, когда подали чай, попытался пошутить, как бывало:

— Хотите, Корней Иванович, знать верное средство от бессонницы? Поезжайте на велосипеде. Мне помогло: я сломал себе ногу, уложили в кровать, и бессонница мало-помалу прошла.

Но не успел он допить свою чашку, как зазвонил телефон. Телефон был в прихожей. Короленко шагнул к нему — грудью вперед. Оказалось, какая-то женщина получила увечье, работая за фабричным станком. Она подала в суд, и ей (должно быть, увечье было достаточно тяжкое) присудили шестьсот рублей. Но выступавший в суде адвокат содрал с нее четыреста рублей гонорара.

Короленко немедленно начал звонить в три или четыре инстанции — и к адвокату Грузенбергу, и к какому-то другому адвокату.

— И так каждый день! — сказала мне Татьяна Александровна.

«Создалась, — справедливо заметил он в позднейшем письме, — такая традиция: что бы ни случилось, беги к Короленку!»[1]

Эта «традиция» больно отзывалась на нем, но он и не думал положить ей предел.

Его чай давно уже остыл. Ему налили новую чашку. Он снова присел к столу и стал рассказывать, как после долгих хлопот ему посчастливилось спасти одного человека от виселицы — в самый Новый год, добившись того, чтобы генерал-губернатор Сибири смягчил приговор.

Но тут в прихожей снова зазвонил телефон, и Владимир Галактионович внимательно выслушал длинную телефонную речь, достал из наружного бокового кармана блокнот, сделал в нем несколько беглых заметок, потом поспешил к телефону и стал названивать каким-то влиятельным лицам:

— Говорит писатель Короленко. Я только что узнал возмутительный факт...

Чтобы не мешать ему, я тихонько ушел, не прощаясь, — и странное дело, хотя он показался мне изнуренным до крайности, хотя его осунувшееся лицо говорило о том, как нелегко давалось ему это суматошливое житье в Петербурге, я чувствовал, что такое житье ему по сердцу, что здесь он в своей стихии, что изо дня

[1] *В. Г. Короленко.* Собр. соч. Т. 10. М., 1956, с. 591.

в день защищать бесправных и безгласных людей, ставших жертвой «возмутительных фактов», есть его насущная потребность, призвание. И что еще страннее: во всей этой сутолоке он все же оставался спокоен и совсем не производил впечатления затормошенного ею. И я понял, что те куоккальские вечера, когда я встречался с ним чаще всего, были краткими часами его отдыха и что его подлинный быт — в этом неустанном и многообразном вмешательстве в кипящую вокруг него действительность. Не забудем, что в те самые дни, о которых я сейчас говорил, Владимир Галактионович при всей своей занятости и страшной усталости начал с увлечением готовиться к защите Бейлиса, которого царский черносотенный суд обвинял в совершении ритуального убийства.

Когда я шел в этот день от него, ко мне с новой силой прихлынуло чувство горячего восхищения им. Мне казалось, что я увидел воочию, чего стоит ему «вмешательство в жизнь».

И летом ему не пришлось отдохнуть. Николай Федорович (5 июля) вернулся из-за границы смертельно больной и вскоре по приезде в Куоккалу умер. Накануне вечером за чаем «был, — по словам Короленко, — весел, радостен, остроумен и то и дело пытался петь. В $11\,^{1}/_{4}$ часов попрощался и ушел в свою комнату, опять тихо напевая. Так, под песню за ним и закрылась дверь».

А утром (26 июля) Короленко вошел в его комнату и увидел, что «все кончено». Николай Федорович «ушел, как жил: полный неостывших умственных интересов и веселой бодрости»[1].

Хоронили Николая Федоровича на Волковом кладбище. По словам ленинской «Правды», «над свежей могилой первым заговорил сквозь слезы Короленко. Он обрисовал покойного как человека, который везде и всегда, благодаря своему хорошему сердцу, большому уму и честной мысли, являлся центром, притягивающим к себе всех окружающих... Наконец была произнесена речь, заставившая насторожиться присутствующих и полицию. Говорил рабочий, говорил о том, что не настало еще то время, когда можно будет принести венки тем, которые их заслужили... — «Не настало, но настанет!» — закончил оратор»[2].

В Куоккале жили в то время дочь и жена Короленко, люди очень близкие ему по всему своему душевному складу. Они окружили его нежнейшей заботой. И все же он тяжко тосковал по отошедшем товарище. После похорон тотчас же принялся писать о

---

[1] *Вл. Короленко.* О Николае Федоровиче Анненском. — «Русское богатство», 1912, № 8, с. III.

[2] «Правда» от 29 июля 1912 года.

нем статью для журнала, страницы которой (как рассказывала мне тогда же Татьяна Александровна) не раз орошал слезами. Вдова Анненского Александра Никитична буквально не находила себе места от горя, хотя старалась держаться возможно бодрее. Шура, Соня, Володя и Таня надолго притихли по разным углам.

XI

Прошло недели три. Первая боль притупилась. Короленко по-прежнему впрягся в работу. В августе И. Е. Репин, с которым я виделся почти ежедневно, попросил меня передать Владимиру Галактионовичу его горячую просьбу — посетить возможно скорее «Пенаты». Он все еще не оставил мечты написать портрет Короленко.

И приготовил для портрета свой особый, крупнозернистый, так называемый «репинский» холст.

Но Короленко и на этот раз долго отказывался.

— Повторяю, — говорил он, — для меня это великая честь, но я очень занят, работы прибавилось втрое, и вообще сейчас у меня не то настроение.

В конце концов он все же нашел в себе силы позировать Репину. Мне и художнику Исааку Израилевичу Бродскому было поручено Репиным «эскортировать» Короленко в «Пенаты».

Репин встретил его шумно и радостно и тотчас же, в первые десять минут, усадив его на поставленное боком невысокое кресло, нашел для него очень экспрессивную, непринужденную позу и с обычной своей творческой страстью стал быстро лепить на холсте и его курчавые волосы, и его маленькие, пронзительные, необыкновенно живые глаза. Не в застылой академической позе возникал перед нами писатель на «крупнозернистом» холсте — нет, он был весь в движении: казалось, он присел на минуту рассказать о чем-то увлекательном, но расскажет, и встанет, и снова пойдет, куда хочет, непоседа, странник, пешеход, неутомимо шагающий с дорожной котомкой из деревни в деревню для дружески внимательного общения с народом. Сейчас он присел ненадолго, и в динамическом наклоне всего корпуса, в выражении рук и лица чувствуется, что он не один, что его окружают люди, которые слушают его с живейшим сочувствием.

Добиваясь типичности, Репин отмел, как случайные, следы утомления и грусти, которые были в то время на этом лице. На портрете лицо бодрое, без тени уныния.

Чуть только Репин усадил его в нужную позу, он, Короленко, сразу же стал рассказывать нам о своей жизни в Румынии, о своей

поездке в Америку, о Сибири, об Анненском, о художнике Ярошенко, о Горьком, о Чехове; все мы слушали его с восхищением.

Репин так и изобразил Короленко в позе одухотворенного рассказчика. С тех пор прошло уже больше полувека, но и сейчас стоит мне только взглянуть на репинский портрет Короленко, воспроизводящийся нынче во многих изданиях, и портрет начинает *звучать*, словно Репин вместе с человеком запечатлел на холсте его голос. Я не только вижу Короленко, но и слышу (до иллюзии ясно!) его мягкую, южную, образную, богатую жизненным юмором речь.

Весь этот чрезвычайно выразительный и очень похожий портрет был написан сразу, в один день, широкой, размашистой, уверенной кистью, но, к сожалению, художник стал переделывать его, добиваясь гармонии красок, и после каждой новой переделки портрет становился все хуже: в конце концов мазки кое-где утратили свою лаконичность, стали раздребезженными, вялыми, что очень огорчило Короленко, который с самого начала от души полюбил созданный Репиным образ.

Вместе с Репиным тогда же, в его мастерской, написал Владимира Галактионовича и Бродский.

После первого сеанса писателю пришлось еще раза три в этот месяц посещать «Пенаты» и снова позировать Репину, жаждавшему «доработать» портрет, который, повторяю, был, в сущности, совершенно закончен. И не было случая, чтобы, возвращаясь от Репина, Короленко не восхвалял его удивительной скромности:

— Скромность невероятная и совсем для меня неожиданная!

Владимир Галактионович не знал, что то же самое — и теми же словами — говорит о нем Репин после каждого свидания с ним.

Через много лет престарелый художник, заговорив в одном из писем ко мне о некоторых вещах Короленко, вспомнил то время, когда знаменитый писатель позировал ему для портрета, и снова не преминул восхвалить его скромность.

«Какая гениальная вещь его «Тени», — восхищался Илья Ефимович в письме. — Удивительно, непостижимо! Как мог он так близко подойти к святая святых язычества!.. И подумать только: это сделал наш простоватый полтавец — чудеса! А его мелкие жанры! Вот откуда вышел Горький. А помните наши сеансы здесь? — он образец скромности и правды»[1].

---

[1] Письмо от 31 января 1926 года.

I

Горького я впервые увидел в Петрограде зимою девятьсот пятнадцатого года. Спускаясь по лестнице к выходу в одном из громадных домов, я засмотрелся на играющих в вестибюле детей.

В это время в парадную с улицы легкой и властной походкой вошел насупленный мужчина в серой шапке. Лицо у него было сердитое и даже как будто злое. Длинные усы его обледенели (на улице был сильный мороз), и от этого он казался еще более сердитым. В руке у него был тяжелый портфель огромных, невиданных мною размеров.

Детей звали спать. Они расшалились, не шли. Человек глянул на них и сказал, не замедляя шагов:

Даже кит
Ночью спит!

В эту секунду вся его угрюмость пропала, и я увидел горячую синеву его глаз. Взглянув на меня, он опять насупился и мрачно зашагал по ступеням.

Позже, когда я познакомился с ним, я заметил, что у него на лице чаще всего бывают эти два выражения.

Одно — хмурое, тоскливо-враждебное. В такие минуты казалось, что на этом лице невозможна улыбка, что там и нет такого материала, из которого делаются улыбки.

И другое выражение, всегда внезапное, всегда неожиданное: празднично-застенчиво-умиленно-влюбленное. То есть та самая улыбка, которая за секунду до этого казалась немыслимой.

Я долго не мог привыкнуть к этим внезапным чередованиям любви и враждебности. Помню, в 1919 или 1920 году я слушал в Аничковом дворце его лекцию о Льве Толстом. Осудительно и жестко говорил он об ошибках Толстого, и чувствовалось, что он никогда не уступит Толстому ни вершка своей горьковской прав-

ды. И голос у него был недобрый, глухой, и лицо тоскливо-неприязненное. Но вот он заговорил о Толстом как о «звучном колоколе мира сего», и на лице его появилась такая улыбка влюбленности, какая редко бывает на человеческих лицах. А когда он дошел до упоминания о смерти Толстого, оказалось, что он не может произнести этих двух слов: «Толстой умер», — беззвучно шевелит губами и плачет. Так огромна была нежность к Толстому, охватившая его в ту минуту. Слушатели — несколько сот человек — сочувственно и понимающе молчали. А он так и не выговорил этих слов: покинул кафедру и ушел в артистическую. Я бросился к нему и увидел, что он стоит у окна и, теребя папироску, сиротливо плачет о Льве Николаевиче. Через минуту он вернулся на кафедру и хмуро продолжал свое чтение.

Впоследствии я заметил, что внезапные приливы влюбленности бывают у Горького чаще всего, когда говорит он о детях, о замечательных людях и книгах.

Перебирая книги в своем кабинете на Кронверкском проспекте (в Ленинграде), он каким-то особенным, почтительным и ласкающим жестом брал с полок то ту, то другую книгу и говорил о ней певуче и страстно, гладя ее, как живую: о Кирше Данилове (которого он знал наизусть), о «Плачах» Барсова, о тимирязевской «Жизни растений», о «Русской истории» Ключевского, о «Калевале», о «Мадам Бовари».

К нам, сочинителям книг, он относился с почти невероятным участием, готов был сотрудничать с каждым из нас, делать за нас черную работу, отдавать нам десятки часов своего рабочего времени, и, если писание наше не клеилось, мы знали: есть в СССР переутомленный, тяжко больной человек, который охотно и весело поможет не только советами, но и трудом.

Лично я пользовался его помощью множество раз, эксплуатируя, как и другие писатели, его кровную заинтересованность в повышении качества нашей словесности.

В последний раз я обратился к нему за помощью в год его смерти и даже не удивился, когда через несколько дней получил от него большое письмо, где он предлагает мне и советы, и помощь, и деньги.

Дело шло об одной моей книге, которую я сочинил еще в двадцатых годах. Книга так и не увидела света — фантастическая повесть о том, как люди в СССР научились управлять погодой. Книга оказалась неудачной. По прошествии многих лет я затеял написать ее по-новому. Но как? В каком стиле? Для какого читателя? Прозой или стихами?

И я обратился за советом к Алексею Максимовичу.

Он тотчас же прислал мне такое письмо:

«Я думаю, дорогой Корней Иванович, что повесть на тему, избранную вами, следует писать непременно прозой и для ребят среднего возраста. Малышам эта тема не будет понятна... Подумайте: вам придется говорить о льдах Арктики, о лесных массивах и тундрах севера, о «вечной мерзлоте» и всякой всячине этого рода — в наше время, когда гипотетическое мышление становится все более обычным и «безумным». Вон, капитан Гернет предлагает уничтожить Гренландский ледяной лишай и возвратить Сибирь с Канадой в миоценовый период, а еще некто затевает утилизировать вращение земли вокруг ее оси, а третий ищет родоначальницу растительной и живой клетки. И всего этого вы должны «коснуться».

Я не «запугиваю» вас: мне затея ваша горячо нравится. И я думаю, что вы осуществите ее. Как надо ставить дело практически и чем я могу быть полезен вам? Мог бы достать вам денег в каком угодно размере для спокойной, непрерывной работы год, два.

Указать вам метеорологов — не могу, никого не знаю. Но полагаю, что вам не худо будет побеседовать с гелиотехниками — в Слуцке, Самарканде, с полярниками. А по вопросу о нашей атмосфере вы найдете, пожалуй, интереснейшие намеки в «Геохимии» Вернадского. Вообще вам потребуются химики-электрики, они в лучшем качестве у нас в Ленинграде, около Иоффе — Дорфман, кажется, с «фантазией». Сия последняя будет вам великой помощницей. Сердечно желаю успеха.

А. Пешков».

В этом письме характерна раньше всего страстная заинтересованность Горького в том, чтобы задуманная советским писателем книга была непременно написана, и притом с максимальной удачей.

Больной, перегруженный непосильным трудом, он тратит свое время, которого у него осталось так мало, на внимательную разработку задуманного мною сюжета, на подыскание для меня материалов. И, не ограничиваясь советами, щедро предлагает мне деньги «в каком угодно количестве».

Это письмо не исключение, а правило. Такова была ежедневная практика Горького. Мы, писатели, большие и маленькие, успели за долгие годы привыкнуть к тому, что вот есть в нашей стране человек, который каждую нашу строку принимает к сердцу, как свое личное дело.

У него была веселая манера — дарить писателям книги. Чуть узнает, что вы работаете над какой-нибудь темой, принесет вам на ближайшее заседание в огромном портфеле из своей библио-

теки те книги, которые могут пригодиться для вашей работы, и, не говоря ни слова, мимоходом положит перед вами на стол.

Мне, например, он подарил несколько книг по Некрасову, в том числе заграничное издание «Кому на Руси жить хорошо», книгу француза Базальжетта об Уолте Уитмене, несколько томов «Современника». Акиму Волынскому постоянно приносил какие-то итальянские книги, и было похоже, что он, мастер, раздает подмастерьям рубанки и стамески для работы. Высшая была у него похвала о каком-нибудь писателе — работник. Самое это слово он произносил веско и радостно, словно поднимал какую-то приятную тяжесть: «ра-бот-ник».

В первые годы революции мы, петроградские писатели, встречались с ним особенно часто. Он взвалил на себя все наши нужды, и когда у нас рождался ребенок, он выхлопатывал для новорожденного соску; когда мы заболевали тифом, он хлопотал, чтобы нас поместили в больницу; когда мы выражали желание ехать на дачу, он писал в разные учреждения письма, чтобы нам предоставили Сестрорецкий курорт.

Я думаю, если бы во всех учреждениях собрать все письма, в которых Горький ходатайствовал в ту пору о русских писателях, получилось бы, по крайней мере, томов шесть его прозы, потому что он тогда не писал ни романов, ни повестей, ни рассказов, а только эти бесконечные письма.

Помню, посетила его поэтесса Наталья Грушко, и, когда она ушла, он сказал:

— Черт их знает! Нет ни дров, ни света, ни хлеба, а они как ни в чем не бывало — извольте!

Оказывается, поэтесса на днях родила, и ей необходимо молоко.

— Нечего делать, похлопотал о ней, и вот вчера она получает бумагу:

«Разрешается молочнице такой-то возить молоко жене Максима Горького (такой-то)».

И указана фамилия поэтессы.

Однажды я сказал ему, что ему причитается на Мурманской железной дороге паек — гонорар за лекцию, прочитанную им в тамошнем клубе. Он спросил, нельзя ли, чтобы этот паек получила вместо него одна переводчица, очень тогда голодавшая.

— Как же ее записать?

— Запишите: моя сестра.

Таких «жен» и «сестер» у него в ту пору было множество.

— Какая у Горького большая семья! — жаловался один продовольственник, к которому Горький всегда обращался с записками о хлебе, крупе, селедках для писательской братии. И нужно пря-

мо сказать, что, если мы пережили те бесхлебные, тифозные годы, этим мы в значительной мере обязаны нашему «родству» с Максимом Горьким, для которого все мы, большие и маленькие, стали тогда как родная семья.

В сентябре 1918 года Горький основал в Петрограде издательство «Всемирная литература». Руководить этим издательством должна была «ученая коллегия экспертов», первоначально из девяти человек. В качестве «специалиста по англо-американской словесности» вошел в эту коллегию и я. Сперва редакция наша ютилась в тесноватом помещении на Невском (№ 64), невдалеке от Аничкова моста (бывшая редакция газеты «Новая жизнь»), но к зиме переехала в великолепный особняк на Моховой (№ 36), с мраморной лестницей, с просторными и светлыми комнатами. Мы собирались по вторникам и пятницам вокруг длинного стола, покрытого красным сукном, и под председательством Алексея Максимовича тщательно обсуждали те книги, которые надлежало выпустить в ближайшие годы. Горького захватила широкая мысль: дать новому, советскому читателю самые лучшие книги, какие написаны на нашей планете самыми лучшими авторами, чтобы этот новый читатель мог изучить мировую словесность по лучшим переводным образцам. К зиме наша коллегия разрослась, и мы с удесятеренными силами принялись за работу, чтобы возможно скорее поставить на рельсы многосложное дело.

Словесность чуть не каждой страны имела в нашей коллегии своих представителей. Индийцы были представлены академиком Ольденбургом. Арабы — академиком Крачковским. Китайцы — академиком Алексеевым. Монголы — академиком Владимирцевым. Александр Блок вместе с двумя профессорами-германистами ведал германскую словесность, Николай Гумилев вместе с Андреем Левинсоном — французскую. Я с Евгением Замятиным — англо-американскую. Акиму Волынскому была вверена словесность итальянская. Директором издательства был Александр Николаевич Тихонов (Серебров), многолетний сотрудник Горького и близкий ему человек.

Каждый из них делал доклады по своей специальности. Гумилев тогда же написал в мою книгу «Чукоккалу»:

Уже подумал о побеге я,
Когда читалась нам Норвегия,
А ныне пущие страдания:
Рассматривается Испания.
Но, к счастью, предстоит нам далее
Моя любимая Италия.

В течение нескольких лет мы вели эту работу под председательством Горького, и тут впервые для меня обнаружились такие его черты, о которых я и не подозревал до тех пор.

Раньше всего оказалось, что он первоклассный знаток иностранной словесности. В публике издевались: «Пролетарий, не знает ни одного языка, а председательствует в ученой коллегии!» Но этот пролетарий оказался ученее иного профессора. О ком бы ни заговорили при нем — о Готорне, Вордсворте, Шамиссо или Людвиге Тике, — он говорил о их писаниях так, словно изучал их всю жизнь, хотя часто произносил их имена на нижегородский манер. Назовут, например, при нем какого-нибудь мелкого француза, о котором никто никогда не слыхал, мы молчим и конфузимся, а Горький говорит деловито:

— У этого автора есть такие-то и такие-то вещи. Эта слабовата, а вот эта (тут он расцветает улыбкой) отличная, очень сильная вещь.

Второй неожиданной чертой его личности оказалось его безжалостное, я бы сказал — свирепое отношение к себе. Многие со стороны полагали, что он у нас лишь номинальный председатель, а между тем он был чернорабочий, не брезговавший самым невзрачным и нудным трудом. После каждого заседания он уносил с собою полный портфель чужих рукописей, которые мы просили его «просмотреть», но он не только «просматривал» их, а все перерабатывал заново, до неузнаваемости исчеркивал каждую рукопись своими поправками.

С удивлением разглядывали мы эти рукописи. Иногда в них сотни страниц, требующие многодневной работы. Все плохое аккуратно вычеркнуто синим карандашом, и над каждой неудачной строкой лепятся старательные, отрывистые и четкие буквы, которые так характерны для почерка Горького. И в каждую такую рукопись вложена написанная его рукою рецензия — результат столь же большого труда.

Естественно, что едва только мы увидели, как беспощадно он относится к себе, мы старались оградить его от подобной поденщины, но это не удавалось почти никогда, особенно если дело шло о так называемой «народной» серии книг, предназначенной для широких читательских масс. «Народную серию» Горький принимал к сердцу ближе всего остального и требовал, чтобы мимо него не проходила ни одна из этих книг. Иногда, чтобы выбрать для маленького томика семь или восемь наиболее подходящих рассказов какого-нибудь иностранного автора, он прочитывал вдесятеро больше, чуть не все собрание его сочинений.

Но всего примечательнее в его тогдашней работе была ее чудесная веселость. Он делал работу как бы шутя и играя. Когда мы, писатели и профессора, собрались впервые по его приглашению за общим

столом, мы конфузились и чувствовали себя, словно связанные. И он вначале тоже все больше молчал. Профессора были помпезны и чопорны, а писатели мрачны и как будто обижены. Но вот однажды, после нескольких предварительных встреч, среди заседания, которое шло напряженно и туго, он вдруг засмеялся и сказал виновато:

— Прошу прощения... ради бога, извините.

И опять засмеялся.

— Я ни об ком из вас... это не имеет никакого отношения к вам. Просто Федор[1] вчера вечером рассказывал... ха, ха, ха... я весь день смеюсь... ночью вспомнил и ночью смеялся... как одна дама в обществе вдруг вежливо сказала: «Извините, пожалуйста, не сердитесь, я сейчас заржу», — и заржала, как лошадь, а за нею другие, кто робко, кто гневно... Удивительно это у Федора вышло.

Шутка Горького рассмешила и сблизила нас. Мы заговорили между собой по-другому.

Горький ввел эту дружественную шутливость в систему наших совместных работ. Впоследствии, когда мы сблизились с ним более тесно, у нас установился обычай: после всякого заседания, если он никуда не спешил, он усаживался у камина и, подтянув выше колен свои высокие белые валенки и сунув в них руки, начинал по случайному поводу рассказывать нам какую-нибудь историю из собственной жизни. Начинал конфузливо, в усы, обращаясь к одному из нас, чаще всего к академику Ольденбургу или к профессору Батюшкову, но потом оживлялся и рассказывал с большим одушевлением. Помню, Александр Блок любил эти рассказы и всегда вспоминал их, когда мы возвращались домой.

Один из горьковских рассказов мне тогда же удалось записать слово в слово. Рассказывал Горький очень медленно, с паузами, повторяя последнее слово каждой фразы по нескольку раз, так что записывать за ним было легко.

— Появляется, — рассказывал Горький, — вот этакий остров в Каспийском зеленовато-опаловом море — это идет сельдь. Слой сельдей так густ, что поставь весло — стоит. Верхние слои не в воде, а в воздухе — уже сонные, удивительно красивое зрелище. Есть такие озорники, что ныряют вглубь, под этот остров, но потом не вынырнут, — все равно как под лед нырнули: тонут.

— А вы тонули? — спросил Ольденбург.

— Раз шесть. Как-то в Нижнем зацепился ногою за канат — на дне оказался якорь — и не мог освободить ногу. Так и остался бы на дне, если бы не увидел извозчик, который ехал тогда по откосу. Извозчик увидел, что вот человек нырнул и не вынырнул, и кинулся к берегу. Ну, конечно, я без чувств был, и вот тогда я узнал,

[1] Шаляпин.

что такое, когда в чувство приводят. У меня и так кожа с ноги была содрана, как чулок (за якорь зацепился), а потом, как приводили в чувство, катали меня по камням, по доскам, — занозили, исцарапали все тело, я очнулся, глянул, думаю: здорово!

А другой раз нас оторвало и унесло в Каспийское море... баржу... Человек сто было. Ну, бабы вели себя храбро, а мужчины сплоховали... Двое с ума сошли... Нас носило по волнам шестьдесят два часа... Ну, и бабы же там, на рыбных промыслах! Мускулистые дамы! Например, вот этакий стол, вдвое длиннее нашего, они стоят рядом, и вот попадает к ним трехпудовая рыбина и так из рук в руки катится, ни минуты не задерживается, — вырежут молоки... руки голые и вот (он показал, какая у них высокая грудь)... этот промысел у них наследственный. Они еще при Екатерине этим занимались. Отличные бабы!

В другой раз он начал подробно рассказывать, как он из озорства перебегал перед самым паровозом по рельсам. Научил его этому Ваня или Федя Стрельцов, вихрастый мальчишка, товарищ. Стрельцов делал это множество раз, и вот Горький позавидовал ему...

Но тут Горького вызвали по спешному делу, мы так и не узнали, как прошла эта забава.

Его вообще постоянно вызывали тогда по всяким оказиям, не давали кончить ни разговора, ни дела, но это не мешало ему. Он вставал легко и эластично, уходил, входил и опять уходил, все его движения были точны и четки, как у матроса на палубе, и, сделав что надо, он без труда принимался за прерванное.

Однажды у того же камина он рассказывал нам весь вечер о Чехове; к сожалению, из этих рассказов мне удалось записать лишь один.

«Был в Ялте татарин, все подмигивал одним глазом, ходил к знаменитостям и подмигивал. Чехов его не любил. Раз спрашивает маму: «Мамаша, зачем приходил этот татарин?» — «А он, Антоша, хотел спросить у тебя одну вещь». — «Какую?» — «Как ловят китов». — «Китов? Очень просто: берут много селедок и бросают киту. Кит наестся соленого, захочет пить. А пить ему не дают. Нарочно. В море вода тоже соленая. Вот он и плывет к реке, чтобы напиться пресной воды. Чуть он заберется в реку, люди делают в реке запруду, чтобы не было ему ходу назад, — и кит пойман...»

Мамаша кинулась разыскивать татарина — рассказать ему, как ловят китов»[1].

---

[1] Этот рассказ Горького, как и предыдущий, записан мною слово в слово, со стенографической точностью.

Таков был на первых порах дружественный, простой и веселый стиль нашей совместной работы. Эта веселость, конечно, немало способствовала ее плодотворности. Работа была не из легких: нужно было наметить к изданию несколько тысяч книг, написанных на языках всего мира, нужно было найти квалифицированных мастеров-переводчиков, нужно было дать подробный, строго принципиальный разбор прозаических и стиховых переводов, сделанных переводчиками предыдущих эпох. Нужно было выработать лабораторным путем точные критерии для этой оценки.

Именно оттого, что руководство Алексея Максимовича носило такой дружеский и непринужденный характер, оно неизменно вело к повышению качества наших трудов. Многие были рады просидеть за работой всю ночь, лишь бы Горький на ближайшем заседании взглянул на них благодарно и весело.

Нужно сознаться, что его речи на наших заседаниях часто бывали речами художника, необычными в профессорской среде.

Когда Александр Блок прочитал в нашей секции «Исторических картин» свою египетскую пьесу «Рамзес», Горький неожиданно сказал:

— Надо бы немного вот так.

И он вытянул руки вбок, как древний египтянин.

— Надо каждую фразу поставить в профиль!

Блок понимающе кивнул головой. Он понял, что Горькому фразеология «Рамзеса» показалась слишком оторванной от египетской почвы.

Однажды для какой-то литературной справки Горький принес на наше заседание журнал «Шут». Один из «всемирных литераторов» долго перелистывал его и грустно сказал:

— Мало юмора у русских людей.

— Помилуйте, — отозвался Горький, — русские такие юмористы. Как-то пришла ко мне одна провокаторша, каялась, плакала, слезы текли даже из ушей, а сегодня встречаю ее в одном учреждении и как ни в чем не бывало: «Здравствуйте, говорит, Алексей Максимыч!» — «Здравствуйте, говорю, здравствуйте...»

А то пришла ко мне недавно барыня, на ней фунта четыре серебра, фунта два золота, и просит о двух своих мужьях, которые попали в тюрьму «по ошибке». Я обещал выяснить, похлопотать, а она спрашивает: «Сколько же вы за это возьмете?..» Ну разве не юмористы?

Сквозь всю его суровость, а порою и хмурость, в нем часто пробивалось озорство.

Весною девятнадцатого (или, вернее, двадцатого) года, идя по Моховой во «Всемирную», я увидел перед собою высокую фигуру Алексея Максимовича. Его широкополая черная итальянская шля-

па высилась над всеми головами. Я бросился его догонять. Как всегда, он шагал очень быстро, но вдруг остановился у какого-то дома. Когда я подбежал, оказалось, что он обращается к девушке, сидящей на ступеньках закрытой лавчонки. Девушке лет девятнадцать. Лицо у нее круглое, пухлое, доброе, детское. Из-под вязаного берета — кудряшки. На руке кумачовая лента с самодельной надписью ГОРОХР (то есть городская охрана; так называлась в то время милиция). Очевидно, девушка только что освободилась от ночного дежурства. Она отвернулась от улицы и, глядя в осколок зеркальца, прилежно занимается своим туалетом. А ее винтовка лежит в стороне, на отлете. Горькому, очевидно, захотелось проверить, хорошо ли она охраняет оружие, вверенное ей государством. Быстро нагнувшись, он похищает винтовку и делает шаг, словно хочет незаметно уйти. Но девушка видит похитителя в зеркальце и, даже не повернув головы, говорит ему неожиданным басом:

— Положь на место!

Он улыбается ей, но винтовки не возвращает. Она вскакивает и достает из кармана свисток.

— Кому говорю! Перестань баловаться.

Прохожие бурно вступаются за престиж молодой милиции.

— Это же Горький, — пробую я объяснить.

— А мне хоть Сладкий! — в гневе возражает девица. — Хулиганить никому не приказано.

Все это очень нравится Алексею Максимовичу. Он возвращает милиционерке ружье, и мы продолжаем путь.

— Авторитетная дама! — говорит он с восхищением. И смеется.

В какой дружеской обстановке велись наши тогдашние работы, видно хотя бы из того, что Горький тут же, на заседаниях, брал у меня мой рукописный альманах «Чукоккалу», рассматривал ее и записывал в ней разные забавные истории — чаще всего крохотные рассказы из собственной жизни.

Вот один из этих бесценных автографов:

«Иду в Самаре берегом Волги поздно ночью — вдруг слышу:

— Спасите, батюшки!

Темно, небо в тучах, на реке стоят огромные баржи. Между берегом и бортом одной из них в черной воде кто-то плещется.

Влез я в воду, достиг утопающего, взял его за волосы и выволок на землю. А он меня — за шиворот.

— Ты, — говорит, — какое право имеешь за волосья людей драть?

Удивился я.

— Да ведь ты тонул, — говорю, — ведь ты кричал — спасите!

— Чертова голова! Где же я тонул, ежели всего по плечи в воде стоял да еще за канат держался? Слеп ты, что ли?

— Но ты кричал — спасите!

— Мало ли как я могу кричать? Я закричу, что ты дурак, поверишь ты мне? Давай рупь, а то в полицию сведу! Ну, давай...

Поспорил я с ним несколько — вижу: прав человек по-своему. Дал ему, что было у меня — тридцать пять копеек, — и пошел домой умнее, чем был».

У Алексея Максимовича было немало записей о его встречах с Толстым. Эти записи впоследствии частично вошли в его книгу о великом писателе. Но он потерял их и, думая, что они никогда не найдутся, пересказал их мне как-то ночью по памяти (в девятнадцатом году).

Вскоре эти записи нашлись, и когда я перечитал их в печати, я не нашел двух мелких эпизодов, которые Горький рассказал мне тогда. Эти эпизоды такие.

«Однажды в лесу Лев Толстой сказал мне: «Вот на этом месте Фет читал свои стихи. Смешной был человек Фет». — «Смешной?» — «Ну да, смешной, все люди смешные. И вы смешной, и я смешной — все».

И еще.

«Была пасха. Шаляпин подошел к Толстому похристосоваться:

— Христос воскресе, Лев Николаевич!

Толстой промолчал, дал Шаляпину поцеловать себя в щеку, потом сказал неторопливо и веско:

— Христос не воскрес, Федор Иванович... Не воскрес...»

II

У меня сохранилось несколько писем Алексея Максимовича, относящихся к нашей тогдашней работе.

В первое время он писал их почти ежедневно то одному, то другому из нас — по поводу всякой прочитанной рукописи или намеченной к изданию книги. При всей своей лаконичности иные из этих писем, или, вернее, записочек, стоили пространных рецензий — столько в них было сконцетрировано метких оценок, догадок и сведений.

Например, об известном романе английского романиста Джона Голсуорси, который я наметил было к напечатанию в нашем издательстве, он прислал мне такую записку:

«Корней Иванович! «Фарисеи» Голсуорси — вещь очень схематическая и художественно слабая, как мне кажется. Процесс

развития социальной совести у героя слишком напоминает плохие русские книги 70-х годов. Не думаю, чтоб англичанин мог достичь в столь краткий срок гипертрофии совести, как это случилось с героем Голсуорси.

Я всецело предпочитаю «Братство»; эта книга написана более убедительно и мастерски.

Мне кажется, что к ней нужно дать небольшое предисловие на тему о развитии самокритики в английском обществе конца XIX века.

А. Пешков».

Эта беглая и краткая записка легко может быть развита до размеров журнальной статьи. «Фарисеи» действительно написаны по той наивной и элементарной схеме, которой придерживались наиболее топорные из русских романистов семидесятых годов — Шеллер-Михайлов, Бажин, Омулевский и другие. Как я узнал впоследствии, роман этот был написан под влиянием Степняка-Кравчинского.

А когда «Всемирная литература» затеяла собрание сочинений Оскара Уайльда и я дал к этому изданию вступительный очерк (вышедший через несколько лет отдельной брошюрой), Горький прислал мне такое письмо:

«Дорогой Корней Иванович, как все у Вас, — статейка об Уайльде написана ярко, убедительно и — как всегда у Вас — очень субъективно. Я отнюдь не решаюсь навязывать Вам моего отношения к делу, но — убедительно прошу Вас помыслить вот о чем: Вы неоспоримо правы, когда говорите, что парадоксы Уайльда — «общие места навыворот», но — не допускаете ли Вы за этим стремлением вывернуть наизнанку все «общие места» более или менее сознательного желания насолить миссис Гренди[1] и пошатнуть английский пуританизм?

Мне думается, что такие явления, каковы Уайльд и Б[ернард] Шоу, слишком неожиданны для Англии конца XIX века и в то же время они — вполне естественны — английское лицемерие наилучше организованное лицемерие, и, полагаю, что парадокс в области морали очень законное оружие борьбы против пуританизма.

Полагаю также, что Уайльд не чужд влиянию Ницше.

Моя просьба: прибавьте к статье одну, две главы об английском пуританизме и попытках борьбы с ним!

---

[1] Миссис Гренди — собирательный образ английской ханжи.

Весьма прошу Вас об этом, считая сие необходимым (свяжите Уайльда с Шоу и предшествовавшими им вроде Дженкинса и др.).

Извиняюсь за то, что позволил себе исправить некоторые описки в тексте статьи. Жму руку.

А. Пешков».

Замечательна в этой рецензии ее деликатность. Советуя мне исправить и дополнить написанную мною статью, он с первых же строк заявляет с величайшей скромностью, что «не решается навязать мне свое отношение к делу». А выправив в тексте статьи ее стилистические и всякие другие погрешности, он извиняется, что «позволил себе исправить» некоторые допущенные мною описки. Описками он назвал их опять-таки в силу своей деликатности: то были не описки, а ошибки.

Я не во всем был согласен с его отзывом об Оскаре Уайльде. При встрече я не без робости заявил ему о своем несогласии. Едва ли мне удалось убедить его, но он предоставил мне полную свободу суждений, потому что в совместной работе был необыкновенно терпим и уступчив, если дело не касалось основных его мыслей.

Вот и еще записка Алексея Максимовича, относящаяся к тому же периоду:

«Корней Иванович! ...Посылаю Вам книгу, которую хвалят. Если вы согласитесь с этим, т. е. признаете достойной перевода — отдайте перевести. Всего доброго,

А. Пешков».

Записка опять-таки замечательна своей деликатностью. Щадя писательское самолюбие каждого из работавших с ним литераторов, он принимал усиленные меры, чтобы кто-нибудь из нас не подумал, будто он давит нас своим авторитетом, навязывает нам свои суждения. Чуть не в каждом письме он всякий раз оговаривается, что никакого императивного характера высказывания его не имеют.

Странно, что до сих пор у нас не изданы многие книги, которые Горький настойчиво рекомендовал для издания.

Посылая мне вырванный из какого-то журнала роман Рэкса Бича «Хищники», он в своей краткой записке отозвался о нем так:

«Очень интересный роман, кинематографически живо рисующий быт золотоискателей.

Если к нему добавить статью об Аляске, будет довольно полезная книга.

Перевод отчаянно плох и требует серьезнейшей редакции».

Тут же он указывал, каково должно быть содержание этой статьи об Аляске:

«Аляска: География. — История продажи ее Россией Соединенным Штатам Северной Америки. — Разработка золотоносных жил. — Законоположения. — Быт».

Много усилий было потрачено каждым из нас на составление списка тех книг, какие должны были в ближайшую очередь печататься в нашем издательстве. Эти списки Горький принимал очень близко к сердцу: он мечтал, что они воплотятся в сотнях и тысячах книг, предназначенных для приобщения новых, советских читателей к культуре всего человечества. Мне было поручено составить перечень наиболее замечательных книг, которые вышли за последнее столетие в США и в Англии. Перечень этот мы долго обсуждали всей коллегией, при ближайшем участии Алексея Максимовича, а когда он был закончен и отдан в печать, Алексей Максимович взял его снова к себе, чтобы еще раз обдумать. И через несколько дней прислал мне такую записку:

«Корней Иванович!

Нужен ли «Сартор Резартос»?[1]

Перевод этой книги есть, она не разошлась в русском издании, читается трудно.

Не много ли Теккерея?

«Базар житейской суеты» и «Ньюкомы» очень тяжелые книги. Они потребуют 8 томов нашего издания.

У Барри есть хорошая вещь «Леди Никотин». Не следует ли ввести ее?

Достаточно ли одной книги Холл Кейна? У него недурной роман «Христианин», кажется?

Нужно несколько рассказов Джерома для брошюр.

Вот все, что могу сказать по поводу Вашего списка.

А. П.».

[1] «Сартор Резартос» — философский трактат Томаса Карлейля, написанный очень трудным языком.

И здесь он меньше всего предъявляет мне какие бы то ни было требования. Это пожелания, советы — и только.

Величайший литературный авторитет, он в разговоре с писателями о редакционных делах был гораздо более учтив и уступчив, чем иной из служащих в «аппарате» издательства.

Не все из рекомендуемых Алексеем Максимовичем книг представлялись мне достаточно ценными. Я возражал против включения их в список, он охотно принимал мои возражения. (Я тогда же подметил, как любит он, чтобы ему возражали.) Я без труда отказался от карлейлевского «Сартора Резартоса», но Теккерея отстаивал с упрямством — и заметил, что это упрямство ему по душе. Списки, составленные нами по указаниям Горького, впоследствии легли в основание всей работы издательства «Academia», которое в значительной мере осуществило созданную Горьким программу.

Но как осуществить эту программу, если хороших переводчиков мало, а главная их масса невежественна, бездарна, неряшлива? Это не на шутку тревожило Алексея Максимовича. Ведь издательству предстояло в кратчайшие сроки перевести — и не как-нибудь, а с наибольшим искусством — сотни и сотни томов греческих, турецких, английских, французских, шведских, испанских, арабских, индийских писателей. Тут требовались обширные кадры квалифицированных мастеров-переводчиков. Но кадров этих не было, и их предстояло создать. Правда, существовали поэты, переведшие на русский язык (и порою блистательно!) того или иного из зарубежных поэтов: кто Эдгара По, кто Верхарна, кто Верлена, кто Лопе де Вега, кто Гейне, но большинство из этих мастеров перевода в то время уже явно сходило со сцены — и, кроме того, все это были солисты, не приспособленные для коллективной работы.

Горький пробовал привлечь к делу перевода таких «посторонних», как Кони, Амфитеатров, Потапенко, Ремизов, но попытка ни к чему не привела.

В довершение бедствия в Питере вдруг обнаружилось множество лиц, вообразивших себя переводчиками: бывшие князья и княгини, бывшие фрейлины, бывшие пажи, лицеисты, камергеры, сенаторы — вся бывшая петербургская знать, выброшенная революцией за борт. Эти люди осаждали нас изо дня в день, уверяя, что именно им надлежит поручить переводы Мольера, Вольтера, Стендаля, Бальзака, Анатоля Франса, Виктора Гюго, так как, благодаря гувернанткам и боннам, они с младенчества умеют свободно болтать по-французски.

Напрасно Горький, которого все эти люди окружали особенно тесным кольцом, терпеливо доказывал им, что переводить гениа-

льных писателей может только первоклассный стилист, ибо художественный перевод — это большое искусство, доступное лишь мастерам своего (главным образом своего) языка, они так наянливо приставали к нему, что в конце концов он, уступая их натиску, давал им «на пробу» перевести несколько страниц какого-нибудь французского автора, и всегда получался вопиющий конфуз.

На кого же могло опереться издательство? Лишь на очень немногих профессиональных, цеховых переводчиков. Но и те работали, так сказать, на «ура», наобум, без руля и ветрил, руководясь не столько научными принципами, сколько слепым интуитивным чутьем. Поэтому Горький поставил перед нами задачу: переквалифицировать всю эту «серую массу», поднять ее литературный и умственный уровень и внушить ей повышенное чувство ответственности. По предложению Алексея Максимовича было поручено профессору Батюшкову, поэту Гумилеву и мне сделать в нашей коллегии доклад, где были бы сформулированы хотя бы в самых общих чертах те минимальные требования, каким в настоящее время должен удовлетворять перевод, притязающий на почетное именование художественного. Наши доклады вызвали многодневные прения, в которых участвовали академик И. Ю. Крачковский, Александр Блок, профессор Ф. А. Браун и др.

Из моего доклада выросла впоследствии книжка «Искусство перевода» («Высокое искусство»), в составлении которой Алексей Максимович принимал живейшее участие. У меня сохранилось первое издание этой книжки — вернее, брошюры (она называлась тогда «Принципы художественного перевода»), с рукописными поправками Алексея Максимовича. В ней я, между прочим, рекомендовал переводчикам почаще читать Даля, Лескова, Мельникова-Печерского, Глеба Успенского. Мой совет не понравился Горькому, и он написал на полях:

«Совет — опасный. Лексиконы Даля, Успенского, Лескова прекрасны, но представьте себе Виктора Гюго, переданного языком Лескова, Уайльда на языке Печерского, Анатоля Франса, изложенного по словарю Даля. Русификация иностранцев (в переводной литературе) и без того является серьезным несчастьем».

В одном из последующих изданий этой книжки я, конечно, переделал весь указанный абзац, чтобы даже против воли не способствовать тем «серьезным несчастиям», о которых сигнализировал Горький. Уже после того, как эта книжка была напечатана под названием «Искусство перевода», он прислал мне из Сорренто такое письмо:

«...Вполне своевременно переизданная книжка об «Искусстве перевода», очевидно, не влияет на переводчиков, они свирепствуют, как привыкли:

«Дезертиры (?) и маорисы — дикие племена Новой Зеландии»; «они пустились через шею острова»; «Захохотал сам с собою»; «Только тут он заметил, что прошел мимо себя, и, быстро возвратясь, позвонил в дверь», — черт их возьми! В романе Р. Бенжамена «Жизнь Бальзака» Жоффруа Сент-Иллер — Жоффруа Святой Иллер!»[1]

Сам он во времена «Всемирной литературы» всячески боролся за повышение квалификации переводческих кадров. Взяв у меня чьи-то переводы рассказов английского писателя Джекобса, он тщательно выправил эти переводы и прислал мне такую записку:

«Все рассказы испещрены глаголом говорить в настоящем времени, — что дает читателю право упрекнуть переводчика в небрежности или безграмотности.

Кроме «говорит», можно употреблять формы «сказал», «заметил», «отозвался», «откликнулся», «повторил», «молвил», «воскликнул», «заявил», «дополнил».

При издательстве была создана Студия художественного перевода (на Литейном проспекте, в бывшем доме Мурузи). В Студии читались лекции Михаилом Лозинским, Евгением Замятиным, Николаем Гумилевым, Андреем Левинсоном и многими другими. С переводчиками — молодыми и старыми — велись практические занятия, на которых в первое время нередко присутствовал Горький.

В день открытия Студии он обратился к слушателям с посланием, которое я и прочитал им, по его просьбе, перед началом занятий.

«Мне кажется, — писал Горький, — что в большинстве случаев переводчик начинает работу перевода сразу, как только книга попала ему в руки, не прочитав ее предварительно и не имея представления о ее особенностях.

Но и по одной книге, — даже в том случае, если она хорошо прочитана, — нельзя получить должного знакомства со всей сложностью технических приемов автора и его словесных капризов, с его музыкальными симпатиями и характером его фразы — со всеми приемами его творчества» и т. д.

Заканчивалось послание так:

«И может быть, «Студия всемирной литературы» найдет возможным остановить внимание свое на мыслях, изложенных здесь и, как все мысли, подлежащих критике».

Вот еще одна записка Алексея Максимовича — по поводу «Давида Копперфильда» в переводе Иринарха Введенского. Введен-

[1] Частицу фамилии «Сент» невежественный переводчик воспринял как французское слово «святой».

ский был небрежным переводчиком. В его «Давиде Копперфильде» немало отсебятин и ошибок. Но так как он был очень талантлив и отлично воспроизводил самый стиль великого писателя, я сделал попытку исправить его перевод, причем мне было важно узнать, не вносят ли мои обильные поправки стилистического разнобоя в переработанный текст. Алексей Максимович в своей краткой записке развеял мои опасения.

«К[орней] И[ванович]! Я не могу прийти сегодня — ненормальная температура и кровь.

В переводе Диккенса не усмотрел заметных разноречий между Введенским и Чуковским: ваша работа очень тщательна. Вот все, что могу сказать по этому поводу.

Несколько неловкостей выписаны на отдельном листке, вложенном в книгу... Жму руку.

А. Пешков».

Как известно, у Диккенса есть два романа, где в самом комическом виде он выводит своих родителей. Я написал об этом в своем предисловии к роману «Николас Никльби», на страницах которого Диккенс высмеял родную мать, придав забавные черты ее личности скудоумной матери героя.

«Может быть, следует, — хотя бы для разнообразия, — писал мне Горький по этому поводу, — указать в том месте предисловия, где говорится о матери Д[иккенса] и об отце его, — на то, что для искусства нет ничего запретного — ни матерей, ни отцов, ни Бога, ни любимой женщины и что зоркие очи таланта видят смешное и уродливое в самом близком, дорогом...»

III

Столько души вкладывал он в будничную, мелочную работу, что у него не хватало минуты для творчества. А между тем «Всемирная литература» в ту пору была для него далеко не единственным делом. Вскоре он затеял обширную организацию Дома ученых и создал ряд театральных и литературных предприятий, к участию в которых привлек и нас, «всемирных литераторов». Часто бывало так, что до заседания «Всемирной» мы заседали с ним в качестве «Правления Союза художественных деятелей» или в качестве «Секции исторических картин», а после заседания «Всемирной», не сходя с места, превращались (за тем же столом) в «Высший совет Дома искусств», и во всех этих организациях Горький опять-таки не только председательствовал, но и делал чер-

ную работу, отнимавшую у него столько часов, что зачастую было непонятно, когда же выкраивает он время для сна и еды.

При такой нечеловеческой нагрузке он за все эти три года ни разу не дал себе отдыха.

Хотя в девятнадцатом году он выхлопотал дачи для писателей на Ермоловке близ Сестрорецка и сам одно время хотел поселиться на даче, но так захлопотался с Домом ученых, что ни разу за все лето не покинул раскаленного города. На следующее лето то же самое: хотел уехать в Павловск на три дня, но произошли какие-то пертурбации в Доме ученых, и он остался в Петрограде, — так и трех дней не отдохнул за весь год.

Однажды он задал нам задачу: составить для издательства Гржебина список «Ста лучших русских книг, вышедших в девятнадцатом веке». Обсуждение этого списка вызвало у нас много споров.

Когда заговорили о Загоскине и Лажечникове, Горький сказал:

— Не люблю. Плохие Вальтер Скотты.

Когда заговорили о Василии Слепцове, к которому Горький всегда относился с любовью, он вспомнил, что Лев Толстой, читая один из слепцовскпх рассказов («Ночлег»), отозвался о сцене на печи:

— Похоже на моего «Поликушку», только у меня хуже.

Знания Горького оказались и в этой области больше тех, какие мы предполагали у него. Кто-то, например, упомянул о «малоизвестном писателе» Вельтмане. Обнаружилось, что Горький не только превосходно знаком с этим «малоизвестным писателем», но помнит даже, в котором году в «Отечественных записках» появился роман его жены или дочери Елены Вельтман «Приключения Густава». Оказалось, что никто из нас романа не читал. На следующий день Горький принес эту книгу и подарил мне:

— Стоящая книга. Солидная. Привлечен большой исторический материал...

В другой раз принес Замятину «Владимирку и Клязьму» Слепцова:

— Прочтите! Капитальная вещь — и чертовски талантливая!

У большинства самоучек знания поневоле клочковатые. Сила же Горького заключалась именно в том, что все его литературные сведения были приведены им в систему. Никаких случайных, разрозненных мнений его ум вообще не выносил, он всегда стремился к классификации фактов, к распределению их по разрядам и рубрикам. Во время совместной работы над списками русских писателей я убедился, что Горький не только лучше любого из нас знает самые темные закоулки русской литературной истории

(знает и Воронова, и Платона Кускова, и Сергея Колошина!), но до тонкости разбирается в «течениях», «направлениях», «веяниях», которые и делают историю литературы историей. Байронизм, натурализм, символизм — вообще всевозможные «измы» были досконально изучены им.

Как это ни странно, некоторых тогдашних писателей даже раздражала огромная его эрудиция. Один из них говорил мне еще до того, как я познакомился с Алексеем Максимовичем:

— Думают: он — буревестник... А он — книжный червь, ученый сухарь, вызубрил всю энциклопедию Брокгауза, от слова «Аборт» до слова «Цедербаум».

Эти люди не хотели понять, что первым истинно революционным поэтом может быть лишь писатель величайшей культуры, образованнейший человек своего поколения, что одного «нутра», одной «стихийности» здесь недостаточно.

Книг он читал сотни по всем специальностям — по электричеству, по коннозаводству и даже по обезболиванию родов, — и нас всегда удивляло не только качество усваиваемых им элементов культуры, но и самое количество их. В день он писал такое множество писем, сколько иной из нас не напишет в месяц. А сколько он редактировал журналов и книг! И как самоотверженно он их редактировал! К стыду моему, должен сказать, что когда в шестнадцатом году один начинающий автор принес мне свое сочинение, написанное чрезвычайно безграмотно, я вернул ему его рукопись как безнадежную. Он снес ее к Горькому. Горький сказал мне через несколько дней:

— Свежая, дельная, хорошая вещь.

Я глянул в эту рукопись: почти каждая строка оказалась зачеркнутой, и сверху рукою Горького написана новая.

— Жаден я на редактуру! — сказал Горький кому-то при мне.

Эта жадность доходила порою до страсти; всякую книгу, какая попадалась ему на глаза, он хотел не только прочитать, но по возможности переделать, исправить. Красно-синий карандаш был у него всегда наготове, и я видел в двадцатом году, как он, читая только что полученное от одного литератора ругательное письмо, написанное сумбурным неврастеническим слогом, машинально выправил это письмо: ругательства остались, но запутанная фразеология заменилась отчетливой.

Даже когда читал он газеты, он, сам не замечая того, нет-нет да и поправит карандашом не понравившийся ему оборот в мелкой репортерской заметке — до такой степени его творческой личности было чуждо пассивное отношение к читаемому.

Как-то он взял у меня грузную рукопись — чьи-то переводы рассказов английского писателя Джерома. Я просил его бегло пе-

релистать их, не годятся ли они для «Всемирной». Он же тщательно отделал всю рукопись, всю испещрил ее своими поправками, а в конце написал:

«Не годится».

IV

30 марта 1919 года мы, «всемирные литераторы», праздновали в тесном кругу пятидесятилетие Горького[1]. Бокалы для шампанского были налиты чаем (без сахару), каждый участвующий получил по роскошной лепешке величиною с пятак.

Присутствовало человек сорок — не больше. В том числе Александр Блок, Гумилев, Федор Батюшков, Евгений Замятин, Аким Волынский, Андрей Левинсон, Александр Тихонов (Серебров), а также рабочие из типографии «Копейка», печатавшей наши издания.

Чествование вышло задушевное. Александр Блок записал в мою «Чукоккалу»:

«Сегодняшний юбилейный день Алексея Максимовича светел и очень насыщен — не пустой день, а музыкальный».

Но к концу этого «музыкального» дня Горький вдруг вспылил и разгневался и стал вести себя совсем не юбилейно.

Дело в том, что профессор Батюшков, милый и почтенный человек, имел одну простительную слабость: любил произносить юбилейные речи, причем каждому юбиляру-писателю всегда говорил главным образом о гуманности его произведений, о его нежной любви к падшим и униженным людям.

С такой речью он обращался когда-то и к Мамину-Сибиряку, и к Короленко, и теперь обратился к Горькому.

Алексей Максимович слушал его терпеливо, но когда оратор, ссылаясь на горьковскую пьесу «Старик», стал восхвалять героя этой пьесы, утверждая, будто Горький озарил своего старика каким-то «ласковым и кротким сиянием», Горький сердито встал, перегнулся через стол и сказал, сильно ударяя на «о»:

— По́звольте, по́звольте... Про́шу про́щения... Это не так... Да, не так. Униженных и падших я терпеть не могу. А этого старика не-на-ви-жу.

Через минуту Горький смягчил свою резкость улыбкой, но Батюшков сконфуженно потупил глаза и еле досказал свою речь.

---

[1] Хотя Горький родился в 1868 году, датой его рождения в ту пору ошибочно считался 1869 год. См. репортерский отчет в газете «Жизнь искусства», 1919, № 109 от 2 апреля: «Литературное чествование Максима Горького».

Никогда в жизни, ни раньше, ни после, я не видел, чтобы юбиляр полемизировал с теми, кто пришел славословить его, но никакие юбилеи не могли помешать Алексею Максимовичу громко осудить ту идею, которая была враждебна ему.

Домой я возвращался с группой типографских рабочих. Рабочие шли и смеялись.

— Здóрово он отбрил этого старичка! — говорили они. — Так и сказал ему прямо в лицо: «Я тебя, милый друг, ненавижу!»

В их представлении Батюшков и был тот старик, о котором Горький говорил с такой ненавистью.

Ненависть Горького была вызвана либеральным гуманизмом профессора. Горький в то время не раз говорил, что эра дряблого гуманизма христианской Европы закончилась, что этот гуманизм разоблачен и дискредитирован всеми событиями нашей эпохи.

На ближайшем заседании Горький рассказал мне тихим шепотом, что по случаю его 50-летия один заключенный прислал ему из тюрьмы такое прошение:

«Дорогой писатель!

Не будет ли какой амнистии по случаю вашего тезоименитства? Я сижу в тюрьме за убийство жены, убил ее на пятый день после свадьбы за то, что она (тут следовали очень откровенные подробности). Так нельзя ли мне устроить амнистию?»

Таких писем получал он много. В 1920 году он получил телеграмму от неизвестного ему человека:

«Максиму Горькому.

Сейчас у меня украли на станции Киляево две пары брюк и 16000 рублей денег».

Через неделю после юбилея Александр Блок читал на квартире у А. Н. Тихонова (Сереброва) доклад о роли гуманизма в современной культуре. Доклад был по поводу Гейне, и в нем говорилось, что теперь «колокол антигуманизма громче и звучнее, чем прежде». Горький очень взволнованно слушал, а потом, обращаясь к Блоку, сказал:

— Я человек бытовой, и, конечно, мы с вами люди разные, и вы удивитесь тому, что я скажу, но мне тоже кажется, что гуманизм, именно гуманизм в христианском смысле, должен полететь ко всем чертям...

На заседаниях «Всемирной литературы» с теми, кто высказывал враждебные Горькому взгляды, он старался быть бесстрастным и терпимым. Споря с ними, он постоянно уснащал свою речь всевозможными учтивыми фразами: «Я позволю себе заметить», «Я позволю себе указать». Но эта учтивость давалась ему нелегко.

Если кто-нибудь высказывал суждения, представлявшиеся ему вопиюще неверными, он с трудом обуздывал свой гнев и в течение всей речи противника нетерпеливо стучал своими тяжелыми пальцами по столу — то быстрее, то медленнее, будто исполнял на рояле дьявольски трудный пассаж, и лишь изредка отрывался от этой работы, чтобы сердито закрутить свой рыжий ус. А если неприятная речь тянулась дольше, чем он ожидал, он схватывал лист бумаги и с яростной аккуратностью, быстро-быстро разрывал его на узкие полосы и делал из каждой полосы по кораблику. Раз! Раз! Раз! Раз! Восемь корабликов — целый флот.

Если же оратор не замолчит и тогда, рассвирепевшие пальцы хватают из пепельницы груду окурков и сокрушительно вдавливают каждый окурок в корабль, словно расправляясь с ненавистным оратором.

Я сохранил один из таких корабликов, вклеив его в свою «Чукоккалу».

В нашу Студию художественного перевода нахлынуло множество слушателей, и среди них оказалось немало таких, которые и не думали стать переводчиками. Это были начинающие авторы: они нисколько не интересовались переводами, а жаждали писать свои собственные рассказы, статьи и стихи. Поэтому Студия постепенно оторвалась от «Всемирной литературы» и перекочевала в Дом искусств, где и сформировалось так называемое «Серапионово братство», куда вошла талантливая молодежь: Константин Федин, Михаил Слонимский, Михаил Зощенко, Николай Тихонов, Николай Никитин, Вениамин Каверин и другие.

Горький дружески сблизился с ними и, как мог, помогал им работать. Задача у него была большая: сплотить этих будущих писателей на общей работе для новых читательских масс. Вскоре у него возникла мысль напечатать сборник их стихов и рассказов. Сборник должен был называться «1921 год».

Я часто видел их вместе — этих юных литераторов и Горького. Разговоры у них шли непринужденные, товарищеские, причем Горький с большой осторожностью применял к ним свою «педагогику». Один из таких разговоров, происходивший на Кронверкском, я записал слово в слово и приведу его здесь, так как он кажется мне очень характерным для тональности тогдашних отношений Алексея Максимовича к этой писательской группе.

— Какого я слышал вчера куплетиста, — сказал Горький, — талант. Даже потеет талантом. Пел, между прочим, такие стишки:

Анархист в сенях стащил
Полушалок теткин.
Ах, тому ль его учил
Господин Кропоткин?

Федин, вернувшийся тогда из Москвы, рассказал, что в Москве его поразило, как мужик влез в трамвай с оглоблей. Все кричали, возмущались, а он — никакого внимания.

— И не бил никого? — спросил Горький.

— Нет. Приехал куда надо, прошел через вагон и вышел с передней площадки.

— Хозяин! — сказал Горький.

Заговорили о крестьянах. Федин очень живо изобразил замученную городскую девицу, которая, изголодавшись в городе, приволокла в деревню мануфактуру и деньги, чтобы обменять на съестное. «Деньги? — сказала ей баба в первой же избе. — На что мне твои деньги? Поди-ка сюда. Сунь руку. Сунь, не бойся! Глубже, до дна. Вся кадка у меня ими набита, и каждый день муж играет в очко и выигрывает тысяч сто — сто пятьдесят».

Девица была в отчаянии, но улыбнулась. Баба заметила у нее золотой зуб сбоку. «Что это у тебя такое?» — «Зуб». — «Золотой?» — «Золотой». — «Что ж ты его сбоку спрятала? Выставила бы спереди. Нравится мне этот зуб, я бы тебе за него картошки сколько хочешь дала...» Девица взяла вилку и выковыряла зуб. Баба сказала: «Ступай вниз. Набери картошки сколько хочешь. Сколько поднимешь». Та навалила много, но поднять не могла. Баба равнодушно: «Ну, отсыпь».

Горький на это сказал:

— Вчера я иду домой. Вижу, в окне свет. Глянул, сидит человек и ремингтон починяет. Очень углублен в работу, лицо освещено. Подошел какой-то бородатый. Тоже стал глядеть и вдруг: «Сволочи! Чего придумали? Мало им писать, как все люди, так и тут машину присобачили. Сволочи!»

Такая «посторонняя» беседа длилась довольно долго. И лишь после того, как благодаря ей создалась атмосфера душевной близости, душевного уюта, Горький заговорил о рассказах, написанных этой молодежью для сборника, то есть о том, ради чего вся она собралась у него. Сборник должен был выйти под редакцией Алексея Максимовича.

— Позвольте поделиться моим мнением о сборнике. Не в целях дидактических, а просто так, потому что я никогда никого не желал поучать. Начну с комплиментов. Это очень интересный сборник. Впервые такой случай в истории литературы: писатели, еще никогда не печатавшиеся, дают литературно значительный сборник. Любопытная книга, всячески любопытная. Мне, как бытовику, очень дорог ее общий тон. Очень сильно и правдиво. Есть какая-то история в этом, почти физически ощутимая, живая и трепетная. Хорошая книга.

Тут Горький заговорил о том, что в книге, к сожалению, нет героя, нет человека.

— Человек предан в жертву факту. Но мне кажется, не допущена ли тут — в умалении человека — некоторая ошибка? Кожные раздражения не приняты ли за нечто другое? Ведь и при коллективизме роль личности оказалась огромной. Например, Ленин. А у вас герой затискан. В каждом данном рассказе недостаток внимания к человеку, а в жизни человек все-таки свою человечью роль выполняет...

Дальнейшие слова Алексея Максимовича я, к сожалению, не мог записать, так как, заметив у меня в руке карандаш и узнав, что я записываю его слова для потомства, он подошел ко мне и сердито сказал:

— Я и сам немного умею писать. Что будет нужно, я и сам коекак напишу.

Я готов был провалиться сквозь землю и только лет десять спустя с облегчением узнал, что при таких обстоятельствах Алексей Максимович обрушивался не на меня одного.

В его семье долгое время проживал живописец Иван Николаевич Ракитский, скромный, чистосердечный, молчаливый, услужливый. Этот Ракитский (или, как звали его в семье, Соловей) вел очень подробный дневник, где записывал высказывания Горького о разных книгах, событиях, людях, вещах, так что у него собралось несколько драгоценных тетрадей.

Зайдя как-то к Ракитскому в комнату и увидя у него эти тетради, Алексей Максимович с негодованием потребовал, чтобы Ракитский немедленно бросил их в печку, и тот, испытывая мучительную душевную боль, беспрекословно подчинился требованию Алексея Максимовича, понимая, что здесь не каприз, а принципиальное нежелание фигурировать в роли оракула, чьи изречения записываются в назидание грядущим векам.

Все это поведал мне сам Соловей, и семья Горького подтвердила его грустный рассказ.

V

Я познакомился с Горьким за два года до возникновения «Всемирной литературы» — 21 сентября шестнадцатого года. Мы встретились на Финляндском вокзале для совместной поездки к Репину. В вагоне он был пасмурен, и его черный костюм казался трауром. Чувствовалось, что война, которая была тогда в полном разгаре, томит его, как застарелая боль. В то время он редактиро-

вал «Летопись» — единственный русский легальный журнал, пытавшийся протестовать против войны.

До обеда мы сидели у Репина в мастерской — Репин взял небольшой «крупнозернистый» холст и стал писать Горького в профиль. Горький ни минуты не сидел спокойно, вертелся и все время рассказывал разные истории — то смешные, то трогательные.

Заговорили почему-то о любви, и он рассказал, между прочим, о грозном нижегородском сатрапе генерал-губернаторе Баранове.

— Все боялись его... вор и злодей... И вот, оказывается, по утрам на рассвете в переулочке у него свидание с красивой женой пивовара... Сам высокий, она низенькая... так вдоль забора и гуляют... Она смотрит на него любовно снизу вверх, а он сверху вниз... а я из-за забора гляжу и любуюсь... А то еще смотритель тюрьмы... мордобоец... Знаменитый в Нижнем душегуб... поднимет, бывало, воротничок... и к швейке. Швейка со мной по соседству, за перегородкой, в гнуснейшем доме жила. Он к ней и тихо, спокойно Лермонтова ей декламирует:

Печальный демон, дух изгнанья...

Гости у Репина были случайные: какие-то молчаливые прапорщики, адвокат из Казани, костлявая певица из Киева. Зашел разговор о войне. Оказалось, все они жаждут «войны до победы». Горький слушал их сумрачно, а когда они наконец замолчали, стал медленно и монотонно говорить об ужасах затеянной империалистами бойни:

— Сколько полезнейших мозгов разбрызгивается зря по земле каждый день... французских, немецких, турецких... да и наших, тоже не дурацких...

Пошли обедать. Среди гостей был худосочный поручик, только что вернувшийся с фронта. Он слушал Горького спокойно и учтиво. И вдруг его словно прорвало: он ни с того ни с сего, не глядя на Горького, судорожно и напряженно заговорил о том, что наши французские союзники доблестны и наши английские союзники доблестны... И Россия, давшая миру Петра Великого, Пушкина, Репина, должна быть грудью защищена и т. д.

— Этот человек, — сказал Горький, — кажется, вообразил, будто я командую немецкой армией...

Поручик почему-то вспылил, неожиданно для всех и, кажется, для самого себя, вскочил из-за стола, подбежал к Алексею Максимовичу и, зажмурив глаза, замахнулся, как бы собираясь ударить.

Его удержали. Он стал фальцетом выкрикивать, что Горький пораженец, предатель, агент кайзера Вильгельма II.

Репин был в отчаянии, но Горький только усмехнулся угрюмо:

— Ничего, Илья Ефимович, я привык!

Врагов у него всегда было вдоволь, и это внушало ему спокойную гордость. В тот же вечер в своей квартире на Кронверкском он дал мне широкий конверт, на котором его рукою было написано: «Читатель отвечает». В конверте были письма, сплошь ругательные. К ним было приложение — петля из тончайшей веревки. Такая тогда установилась среди черносотенцев мода — посылать «пораженцу» Максиму Горькому петлю, чтобы он мог удавиться. Некоторые петли были щедро намылены. Получив подобное письмо, Горький надевал свои простенькие в серебряной оправе очки и читал его тщательно, от слова до слова (получаемые письма он никогда не просматривал бегло, а вчитывался в каждую букву, подчеркивая красно-синим карандашом наиболее выразительные строки).

У «Летописи» были в ту пору частые препирательства с военной цензурой. В один из тех же сентябрьских дней Алексей Максимович пошел объясняться к начальнику цензурного ведомства. Начальник не знал, что перед ним Горький, и с большим раздражением, даже не пригласив его сесть, выслушал его резкие отзывы о цензоре «Летописи».

— Неумный... да, неумный господин, — говорил об этом чиновнике Горький.

— Как вы смеете! — рассердился начальник.

— Потому что это правда, сударь.

— Я вам не сударь, а ваше превосходительство.

Горький закашлялся и сквозь кашель отрывисто, но отчетливо выговорил:

— Идите, ваше превосходительство, к черту!

Начальнику шепнули, что его посетитель Горький, и он заулыбался почтительно. Кашель у Горького стал еще более удушливым, но, сотрясаемый кашлем, он делал те же непримиримые жесты:

— Идите, ваше превосходительство, к черту!

VI

В 1920 году Горький предложил мне подготовить к печати собрание моих критических статей и взялся редактировать их.

Составив тщательно разработанный план первого тома собрания моих сочинений, он написал мне в обширном письме:

«Вот как рисуется мне первая книга. Думаю, что в этом виде — с некоторыми поправками и чисткой текста — у нее есть начало, продолжение — очень содержательное — и логический конец... Очень советую издать отдельной книгой у Белопольского в издательстве «Северное сияние» —

«Детский язык» и

«Лидия Чарская».

Об этом издании с Белопольским могу поговорить я».

Почти о каждой моей статье, намеченной им для первого тома, он пишет мне тут же рецензию — с таким доброжелательством, с таким проникновенным вниманием, каких я никогда и нигде не встречал.

По поводу моей статьи о Сергееве-Ценском он пишет:

«Мысль: «Ценский не был бы русский писатель, если бы умел прославить дельца», верна, великолепна, ее надо немножко развить... Лескова, прославляющего дело и дельца, не читают, не знают».

По поводу моей статьи о Короленко:

«Теперь, когда в душе у каждого гимназиста Апокалипсис» — это очень глубокая, страшно верная мысль, крайне жалко, что вы ее бросили без призора, без развития, точно робкая девица «незаконнорожденного» ребенка. А ведь ребенок-то наизаконнейше рожден, заслуживает нежнейшего ухода, внимательного воспитания. От этой мысли во все стороны — на всю книгу — сверкает свет, освещающий все и всех. Считаю, — убежден, что положительно необходимо закончить книгу именно развитием этой мысли, — вы, конечно, понимаете, какой она от сего приобретает глубокий исторический интерес».

В том же письме Горький подсказывает мне важную мысль о разрыве Короленко с народниками:

«Право же, следовало бы вам отметить одну крупную — может быть, великую заслугу Короленко пред всеми нами: он первый с поразительной ясностью дал *тип* великорусского мужика, исторически сложившийся тип, это — Тюлин — «Река играет»... Короленко смотрит на великорусскую жизнь глазами человека несколько иной культуры, поэтому он и разглядел Тюлина так великолепно верно. Без Тюлина невозможны «Мужики», «В овраге» (Чехова), невозможны рассказы Бунина. Тюлин — осторожный, но решительный разрыв с традициями народнических акафистов мужику».

Все эти советы и подсказы чрезвычайно типичны для Горького. Каждую чужую статью, в которой находил он хоть проблеск достоинств, старался он обогатить и дополнить своими образа-

ми, своими идеями. Он рад был сотрудничать с каждым из нас в качестве, так сказать, мелиоратора наших работ.

Так были отремонтированы Горьким три мои книги, и нужно сказать, что ни один критик, ни один рецензент не затратил на них столько души, сколько затратил загруженный огромной работой, больной и переутомленный Горький.

Но не следует думать, что мы, писатели, получали от него одни лишь хвалебные письма. Для оценки наших литературных работ у него был единственно твердый критерий: интересы советских читателей, и если ему казалось, что мы наносим этим интересам ущерб, он чувствовал себя вынужденным высказывать нам самую жестокую правду.

Однажды — это было значительно позже — он обратился ко мне с предложением дать для журнала «Литературная учеба» статью «Как Некрасов учился писать». А я, как нарочно, незадолго до этого разыскал в старых изданиях и рукописях несколько блистательных пародий Некрасова на Жуковского, Языкова, Бенедиктова, Фета, и мне показалось, что я воочию вижу, как путем пародирования своих знаменитых предшественников молодой Некрасов учился владеть их поэтической техникой и таким образом преодолевал их влияние. Мне почудилось, что эти ученические опыты в разработке чужих литературных приемов были для самоучки Некрасова отличной школой на пути к созданию своего самобытного стиля. Я изложил эти мысли в довольно элементарной статье, которую послал Алексею Максимовичу. Велико было мое огорчение, когда я получил от него из Италии неодобрительное, сухое письмо:

«Оба ваших совета: подражать классикам и учиться на пародиях, могут возбудить некоторое «смятение умов». Гораздо полезнее учиться у классиков, чем подражать им и заимствовать у них. Второй совет «пародировать» может понудить некоторых начинающих к бесполезной трате времени на поиски нелепого набора словечек, вроде:

Верзилу Вавилу бревном придавило.

Но для того, чтобы даже такие словечки подбирать, нужно быть Измайловым. Затем: что же, начинающие поэты друг друга пародировать будут? Взаимоотношения их и без того не радуют».

Огорченный этим отзывом Алексея Максимовича, я послал ему большое письмо, пытаясь защитить и обосновать свое мнение. Но письмо не убедило его.

«С вашим утверждением, — писал он в ответ, — что «подражание и есть один из методов самообучения», мне очень трудно со-

гласиться, несмотря на факты, вами приведенные. Гоголь подражал Марлинскому, но он пошел Гоголем, — мне кажется, — уже после того, как перестал подражать. И вообще подражание едва ли учит, а что оно — порабощает, это бесспорно. Сейчас добрые три четверти молодой литературы нашей — подражательны. А вот на днях я прочитал книгу Пасынкова «Тайна» — какая свежая, независимая вещь! Нет, я против подражания, особенно в той его догматической, — а вовсе не «прагматической» форме, как Вы его утверждаете».

Я пробовал переделывать эту статью, но он так и не напечатал ее.

Впоследствии выяснилось, что, по существу, он не оспаривает правильности моих наблюдении над творческими путями Некрасова, но не желает, чтобы подобные наблюдения превращались в рецепты для начинающих авторов: он всегда считал своим педагогическим долгом оберегать пишущую молодежь от сбивчивых и зыбких теорий.

Но, конечно, его и тут не оставила обычная его деликатность. Сурово осудив мою статью, он, чтобы смягчить впечатление, которое его суровость должна была произвести на меня, приписал такие строки:

«Знали бы вы, какая здесь паника, еще и теперь, хотя уже прошло 8 дней от катастрофы? И — невероятное количество «чудес». В Сорренто даже явился с небес патрон города Антонио аббато. Гулял по улицам ночью, величественный, весь в белом, и, обокрав две квартиры, исчез. А в Неаполе на Вольеро по богатым виллам ходили монахи, предсказывая новое землетрясение и рекомендуя людям спать на улицах. Многие послушались и — потерпели. Третьего дня монахи были выслежены и арестованы».

Сообщаемая мне Алексеем Максимовичем хроника городских происшествий в Италии так не вязалась с сухим, полемическим тоном письма, до такой степени выпадала из стиля нашей деловой переписки, что цель ее была для меня очевидна: она должна была показать мне, что, хотя Алексей Максимович порицает написанную мною статью, это отнюдь не значит, что он питает ко мне, ее автору, враждебные чувства. Такова была обычная тактика Алексея Максимовича в оберегании писательских самолюбий.

Для того же, чтобы окончательно сгладить то тяжелое чувство, которое мог оставить во мне его суровый отзыв о моей неудачной статье, он вскоре вслед за этим прислал мне шутливое письмо, в котором, между прочим, писал:

...«Да, я уже дедушка, внуку мою зовут Марфа, и, кажется, она будет комической актрисой. А может быть — художницей, эдак

вроде Виже Лебрен, ибо уже и сейчас заинтересована живописью, любит тыкать пальцами в картины и рассказывать о них на неизвестном языке весьма забавные истории.

Картины пишут ее родители, сын Шаляпина Борис, сын Бенуа и Соловей Ракитский и еще многие, в том числе Борис Григорьев, который, написав портрет Горького, придал рукам его какое-то масонское положение и еще раз в свою очередь прославил писателя: теперь здесь говорят:

— А Г[орький]-то масон, видите?»

И так как в то время я писал книгу о детях, о детском языке, «От двух до пяти», Горький, по своему обычаю, принял и в этой работе участие:

«И в «Артамоновых», и в «Тараканах» детские слова, вероятно, сделаны мною, а может быть я их слышал когда-то и «освоил».

Веру Инбер Вы, конечно, использовали, но разрешите напомнить Вам рассказ Сергеева-Ценского «Не надо» и рекомендовать Юрезанского «Человек» из его книги «Зной».

VII

В заключение мне следовало бы сказать о той незабываемой роли, которую сыграл Горький в истории детской литературы: как упорно он помогал нам, детским писателям, бороться с леваками-педологами, сколько раз спасал он наши книги от тогдашнего Наркомпроса, от РАПП и пр. Но это большая тема, требующая особой статьи. Здесь же я скажу всего лишь несколько слов — о временах, так сказать, доисторических, ныне уже прочно забытых.

Писать о детской литературе я начал с 1907 года. Было в ней, конечно, и хорошее, но в основном она была катастрофически плоха: банальная, неряшливая, мещанская, пошлая. Хуже всего было то, что наиболее влиятельные из детских журналов и книг растлевали малолетних читателей пропагандой реакционных идей. Нужно было защитить детвору от такого засилия пошлятины, и я стал обличать эти журналы и книги в ряде газетных статей («Чарская», «Задушевное слово» и пр.). Но голос мой был одинок и слаб.

Большая литература в ту пору, как это часто бывает в эпоху реакций, была увлечена «тайнами смерти и вечности», «богоборчеством», «богоискательством», мистикой, и вопрос о литературе для пятилетних — семилетних детей казался ей чересчур незна-

чительным. На меня стали смотреть как на маньяка, надоедливо скулящего о малоинтересных вещах.

«Что отвратительно поставлено в детских журналах, — писал я тогда же, больше полувека назад, — это стихи. Детских поэтов у нас все еще нет, а есть какие-то мрачные личности, которым легче пролезть в игольное ушко, чем избегнуть неизбежных «уж», «лишь», «аж», «вдруг», «вмиг», которые в муках рождают унылые вирши про Рождество и про Пасху».

Я и не предвидел тогда, что доживу до расцвета детской поэзии, какого никогда не бывало ни в старинной нашей литературе, ни в новой, что у меня на глазах выдвинется когорта поэтов, которые поднимут этот захудалый и всеми презиравшийся жанр до высоты огромного искусства — и не только в РСФСР, но и на Украине, и в Грузии, и в Армении, и в Азербайджане, что вообще детская литература сделается, как любил выражаться Горький, великой державой, завоевавшей себе признание у самых строгих и взыскательных читателей нашей страны, а также в Японии, в Индии, в Болгарии, в Югославии, в Исландии.

Об этом, повторяю, я не смел и мечтать. Первый мечтатель, которого я встретил в то давнее время, был Горький. Помню, меня обрадовало при первой же встрече с ним, что он не только ненавидит глубочайшею ненавистью ту убогую фальшь, которая звалась тогда детской литературой, но отчетливо знает, какую нужно литературу создать, чтобы вытеснить из обихода детей и Чарскую, и Лукашевич, и «Задушевное слово», и до такой степени конкретно, во всех подробностях, предвидит ее, будто она уже стала реальностью.

Как было сказано выше, именно из-за детской литературы он и познакомился со мною. Когда я пытался печатно обличать ее беспринципность и дрянность, я и не подозревал, что Горький сочувственно следит за моими попытками. Но однажды, в сентябре 1916 года, ко мне пришел от него художник Зиновий Гржебин, работавший в издательстве «Парус», и сказал, что Алексей Максимович намерен наладить при этом издательстве детский отдел с очень широкой программой и хочет привлечь к этому делу меня. Было решено, что мы встретимся на Финляндском вокзале и вместе поедем в Куоккалу, к Репину, и по дороге побеседуем о «детских делах».

Я пришел к поезду в назначенный час. Первые минуты знакомства были для меня тяжелы. Горький сидел у окна, за маленьким столиком, угрюмо упершись подбородком в большие свои кулаки, и изредка, словно нехотя, бросал две-три фразы Зиновию Гржебину. А потом, не поднимая головы, стал хмуро глядеть в ок-

но на унылые клочья паровозного дыма — ни разу даже не посмотрел в мою сторону. Я затосковал от обиды.

Но вдруг в одно мгновение он сбросил с себя всю угрюмость, приблизил ко мне греющие голубые глаза (я сидел у того же окошка на противоположной скамье) и сказал повеселевшим голосом с сильным ударением на *о*:

— По-го-во-рим о детях.

И стал рассказывать о своих встречах с детьми, о своих наблюдениях над ними. Говорил о трех девочках Зиновия Гржебина (я тоже знал этих талантливых девочек — Капу, Бубу и Лялю), говорил о мальчике-калеке, которого он вывел в рассказе «Страсти-мордасти», о нижегородских, итальянских детях, воспроизводя их забавные речи, а порою и мимику. Я видел: самое воспоминание о том, что в этом мире существуют дети, чудотворно расплавило его недавнюю хмурость, словно он был благодарен кому-то, что существует на свете такое поэтичное, неиссякаемое, вечно обновляющее всю нашу жизнь, творческое, непобедимое племя детей.

Что Горький может быть *такой, я* не знал. Он оказался совершенно не похож на того, каким его изображали мне его друзья и враги, каким я представлял его себе по его сочинениям.

Тут-то он и заговорил о борьбе за полноценную детскую книгу. Оказалось, что он, единственный из всех литераторов, которых я в то время встречал, так же ненавидит всех этих Тумимов, Елачичей, Александров Кругловых, врагов и душителей детства.

— Детскую литературу, — говорил он, — у нас делают ханжи и прохвосты, это факт. Ханжи и прохвосты. И разные перезрелые барыни. Вот вы все ругаете Чарскую, Клавдию Лукашевич, «Путеводные огоньки», «Светлячки», но ругательствами делу не поможешь. Представьте себе, что эти мутноглазые уже уничтожены вами, — что же вы дадите ребенку взамен? Сейчас одна хорошая детская книга сделает больше добра, чем десяток полемических статей. Если вы в самом деле хотите, чтобы эта гниль уничтожилась, не бросайтесь на нее с кулаками, а создайте нечто свое, настояще художественное, и она сама собою рассыплется. Это будет лучшая полемика — не словом, а творчеством.

Я давно носился с соблазнительным замыслом — привлечь самых лучших писателей и самых лучших художников к созданию хотя бы одной-единственной «Книги для маленьких», в противовес рыночным изданиям Сытина, Клюкина, Вольфа. В 1912 году я даже составил подобную книгу под сказочным названием «Жар-птица», пригласив для участия в ней А. Н. Толстого, С. Н. Сергеева-Ценского, Сашу Черного, Марию Моравскую, а также многих

первоклассных рисовальщиков, но книга эта именно из-за своего высокого качества (а также из-за высокой цены) не имела никакого успеха и была затерта базарною дрянью.

Оказалось, что Горький знаком и с «Жар-птицей».

— Но этого мало, — сказал он, — тут нужна не одна книга, а по крайней мере триста — четыреста самых лучших, какие только существуют в литературе всех стран, — и сказки, и стихи, и научно-популярные книги, и исторические романы, и Жюль Верн, и Марк Твен, и Миклухо-Маклай... Только таким путем и возможно бороться с этой мерзостью... И рисунки в детских книгах должны быть высочайшего качества — не каракули каких-нибудь Табуриных, а Репин, Добужинский, Замирайло...

Я слушал его с восхищением. Наконец-то детская литература будет вырвана из рук аферистов и пошлых бездарностей!

Но радость моя вскоре омрачилась, так как Горький потребовал, чтобы в ближайшие дни я принял участие в выработке подробной программы издательства, а я чувствовал себя неподготовленным, оробел и смутился.

Вскоре я пришел к нему в издательство «Парус», и мы (вместе с Александром Бенуа) стали составлять под его руководством гигантский и, как мне казалось тогда, совершенно нереальный список лучших детских книг всего мира, которые необходимо в ближайшее время издать. А. Н. Тихонов (Серебров), впоследствии автор чудесных воспоминаний о Льве Толстом, Чехове, Горьком, Коммиссаржевской и др., тогда заведовал издательством «Парус» и тоже принял участие в нашей работе[1].

Казалось бы, все эти планы были сплошной фантастикой. Ведь Горький хорошо сознавал, что детская литература в то время была безлюдной и бесплодной пустыней. И все же он действовал так, словно в этой пустыне уже существуют десятки деятельных и дружно сплоченных талантов. Да и весь составлявшийся Алексеем Максимовичем план являлся по своему духу, так сказать, прадедом или даже прапрадедом нынешнего детгизовского плана. В нем был тот же широкий охват всех многообразных интересов ребенка, и даже многие рубрики в нем были такие же, какие имеются в нынешних планах.

В работе с Алексеем Максимовичем для меня впервые стало ясно, что детская литература чрезвычайно трудоемкое и сложное дело, требующее раньше всего большой эрудиции. Эрудиция Горького и в этой области была всеобъемлющей. Обнаружилось, что он знает не только парадные комнаты детской словесности, но и

[1] Книга Александра Сереброва (Тихонова) называется «Время и люди». Это был человек большого размаха, талантливый организатор, друг Горького.

все ее чердаки и подвалы. Знает и Борьку Федорова, и Фурмана, и старуху Ишимову, и Клавдию Лукашевич, и Желиховскую, и Александра Круглова. Французская литература для детей была столь же досконально известна ему, как и голландская, и чешская, и американо-английская.

— Нужно, — говорил он, — перевести поскорее такие-то и такие-то книги, — и улыбался приветливо по адресу этих замечательных книг, а я, к стыду своему, даже их заглавий никогда не слыхал, хотя и занимался детской литературой всю жизнь. Поэтому к каждому нашему совещанию мне приходилось готовиться, словно к экзамену, и впоследствии это принесло мне немалую пользу.

Разрухой, войной, революцией работа Горького была прервана на короткое время, но уже в 1919 или 1920 году Горький снова принялся за нее. От того времени у меня сохранилось несколько горьковских списков, и повторяю, что только теперь, освободившись от всяких педологических и иных предрассудков, Детгиз осуществляет программу, которая была намечена Алексеем Максимовичем в те давние годы.

К сожалению, в то время эта программа так и осталась мечтой. Были изданы всего лишь несколько книг, в том числе «Вильгельм Телль», «Айвенго» и ныне несправедливо забытая «Елка». Необходимо сказать об этой книге подробнее: в качестве библиографической редкости она почти никому не известна, а между тем это первая детская книга, которую проредактировал Горький.

Первоначальное ее название было «Радуга». Она предназначалась для детей младшего возраста. В ней были иллюстрации Репина, Лебедева, Замирайло, Валентины Ходасевич, А. Радакова, Юрия Анненкова, Добужинского, Александра Бенуа, Сергея Чехонина. Из-за типографской разрухи эта «Радуга» так долго печаталась, что вместо марта — апреля 1917 года вышла лишь в следующем году, в конце января, в многоснежную зиму, когда ни о каких радугах не могло быть и речи. Поэтому издательство внезапно решило переименовать нашу «Радугу» в «Елку». Это пагубно отразилось на внешности книги, потому что мы принуждены были выбросить и прелестную многоцветную обложку, и пышный форзац, изображающий радугу, на которую карабкается веселая толпа малышей. Все это великолепие было заменено некоей скудной банальностью, состряпанной наспех и чрезвычайно огорчившей Алексея Максимовича. Особенно был неприятен ему рисунок на первой странице, где елку зажигают ангелочки, проникшие в книгу, так сказать, контрабандой, после того как она была сверстана и подписана Горьким к печати. Ведь в том и

заключалось боевое своеобразие нашего сборника, что из него были изгнаны серафимы, ангелы-хранители, младенцы Христы, ноевы ковчеги, богоматери, волхвы, вифлеемские звезды, считавшиеся необходимыми аксессуарами подарочных книг того времени, и вдруг как вывеска сборника — на первой же странице чуть не две дюжины херувимчиков с крылышками, а на вершине елки, на маленьком облаке, уютно примостился как ни в чем не бывало младенец Христос, благословляющий обеими руками всю эту небесную ораву.

Неприятный сюрприз был устроен художником, которому Горький вверил всю иллюстрационную часть нашей «Елки».

Действительно, херувимчики находятся в резком противоречии со всем содержанием и замыслом книги. Такие вещи, как рассказ Алексея Толстого «Фофка», сказка Любавиной «Как пропала баба Яга», направлены именно к искоренению мистики. Горький говорил нам, когда мы принимались за составление сборника: «Пожалуйста, никаких вифлеемов. Побольше юмора, даже сатиры».

Сказка самого Горького «Самовар», помещенная в начале всей книги, есть именно сатира для детей, обличающая самохвальство и зазнайство. «Самовар» — проза вперемежку со стихами. Вначале он хотел назвать ее «О самоваре, который зазнался», но потом сказал: «Не хочу, чтобы вместо сказки была проповедь!» — и переделал заглавие.

К тому же сатирическому жанру принадлежит стихотворение Софии Дубновой и Натана Венгрова «Моя учительница», а также норвежская сказка «О глупом царе», сильно обработанная Алексеем Максимовичем.

Вообще юмор в качестве меры воздействия на детскую душу Алексей Максимович ценил высоко и очень обрадовался, когда я привез из Куоккалы сказку Ивана Пуни «Иеремия Лентяй». Пуни был художник-футурист, друг Маяковского, застенчивый и молчаливый молодой человек, обладавший редкостным талантом выдумывать необузданно фантастические, забавные сказки. Горький смеялся, когда на нашем очередном «совещании» я читал вслух «Иеремию Лентяя» — о волшебных ножницах, начисто выстригших горностаевую королевскую мантию. С первых же строк этой сказки — о старике парикмахере, который «был такой старенький и медлительный, что пока немножко волос сострижет, уж другие на их месте вырастают», — Горький стал оживленно смеяться и позвал из другой комнаты группу художников, чтобы они пришли послушали. Он хотел повидаться с автором, но Пуни до того сконфузился, что не решился прийти к нему в назначенный срок и даже стал утверждать, будто сказка написана не им, а его женой,

Богуславской. В подзаголовке пришлось напечатать: «Сказка Кс. Богуславской. Рисунки Ив. Пуни».

Так же весело смеялся Горький, когда художник Добужинский, который должен был нарисовать для какого-то ребуса сотню карикатурных человеческих лиц, нарисовал карикатуры на разных тогдашних общественных деятелей — и раньше всего на самого Горького. Рисунок этот помещен на 39-й странице. Портрет Горького — пятый в самом верхнем ряду. Тут же даны шаржи на Станиславского, Алексея Толстого, Игоря Грабаря, Федора Сологуба, Билибина, на меня и многих других. Хотя этот юмор был, так сказать, домашнего свойства и не предназначался для малолетних читателей, Горький любил культивировать его в нашей работе, дабы создать атмосферу веселья, которая, по мнению Алексея Максимовича, была нужна для творцов детской книги.

Я значусь на титуле составителем «Елки», но много материала для нее добыл Горький. Он даже, несмотря на болезнь (у него в ту зиму болела нога), ездил в Финляндию к Репину, чтобы попросить рисунков для этого сборника. У Репина в кабинете висела тарелка с изображением одного придурковатого юноши.

— Неплохой Иванушка-дурачок, — сказал Горький. — Пригодится для нашего альманаха, для детского... Попросите Илью Ефимовича, чтобы позволил снять с него копию.

— Но кто напишет текст к этой картинке?

— Нужно взять народную сказку из такого-то и такого-то сборника, лучше всего вот такой вариант.

Тут он снова обнаружил большую ученость — на этот раз по части фольклора.

— А вот какую сказку об Иванушке слыхал я от бабки, — сказал он в поезде на обратном пути.

И, не глядя ни на кого, даже словно конфузясь, стал рассказывать нам волшебную сказку о глупом Иванушке, который жил работником у медведя Михайла Потапыча и...

Но тут в вагон вошло слишком много людей, которые, увидев его, стали назойливо вслушиваться, и он замолчал.

Через несколько дней Горький записал эту сказку, и она появилась в нашем сборнике «Елка», причем в качестве иллюстрации к ней тут же был напечатан «Иванушка» Репина.

Много вынес я мук с этой проклятой тарелкой. Репин дал ее мне на неделю, а типография продержала ее месяца три и в конце концов чуть не разбила. В тогдашних письмах ко мне Репин неоднократно спрашивает: «Где же тарелка?»

Сборник вышел очень неплохим, но во время его составления я опять-таки с горечью чувствовал, что детская литература — пус-

тыня, в которой нет даже миражей и оазисов. Сборник, в сущности, строился из произведений «взрослых» писателей — Горького, Ал. Толстого, Валерия Брюсова, а талантливых детских прозаиков и детских поэтов не было, за исключением разве Марии Моравской, которая в своих детских стихах становилась все более жеманной.

Как не хватало нам в ту пору Маршака, Бориса Житкова, Сергея Михалкова, Барто и других мастеров, вошедших в детскую литературу позднее и продолжавших, так сказать, ту самую линию, которая была намечена Горьким в его тогдашних программах!

Горький и сам сознавал, что в детской литературе безлюдье, и потому трогательно уговаривал каждого, в ком чувствовал хоть проблеск дарования, чтобы тот непременно писал для детей. Казалось, он хлопочет о какой-то личной услуге — такой у него был просительный голос.

Этот же просительный голос я слышал у него позднее, во времена «Всемирной литературы», когда к нему на Кронверкский пришли по его зову переводчики. Он усадил их у себя в кабинете и начал с тоскою упрашивать:

— Ну, пожалуйста, очень прошу вас... переводите, пожалуйста, лучше. Ну, сделайте одолжение, пожалуйста.

Во время составления новой программы Горький часто высказывался по общим вопросам детской литературы, которые и для нашего времени не утратили своей актуальности.

Помню, один молодой литератор в 1920 году предложил издательству проект: обновить и переработать все главнейшие сочинения Жюля Верна. Он утверждал, что Жюль Верн уже устарел, что прославляемая им прогрессивная техника кажется нынешнему читателю чрезвычайно отсталой, и брался «осовременить» Жюля Верна.

Мы долго обсуждали предложение молодого писателя, его проект сначала понравился Горькому. Горький любил всякую литературную смелость. Но потом, как бы возражая себе самому, Алексей Максимович сказал:

— Боюсь, что тронешь в Жюле Верне хоть ниточку, расползется вся ткань. У него, например, говорится: «Это было двадцатого мая тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года». А если вы напишите: «Это было двадцатого мая тысяча девятьсот двадцатого года», вам придется переиначивать каждое слово. Чуть вы перестроите машины, вам придется перекраивать костюмы, а заодно и географию, и историю, и нравы, и быт. Не лучше ли в таком случае написать новую книгу? Нет, я прихожу к убеждению, что переделывать Жюля Верна нельзя. Я вообще против то-

го, чтобы мы перерабатывали классиков. Некоторые сокращения, конечно, возможны, — скажем, устранение слишком скучных подробностей, — но в остальном наши подростки и старшие дети имеют полное право получить любую книгу Диккенса или Виктора Гюго в ее подлинном виде. Я враг переработок для детей старшего возраста. Для младших — другое дело. Если вы переделаете «Короля Лира» для младших, выйдет милая сказка о старике и его злых дочерях, а если вы переделаете «Короля Лира» для старших, выйдет ублюдок, урод. Особенно недопустимы переделки «Одиссеи», «Калевалы», русских былин и т. д. Конечно, есть классики, которые только и живут в пересказах. Например, «Мюнхаузен». Распе был очень слабым, неумелым писателем, и только вольные пересказы французов и немцев сделали его всемирным классиком. Но это редкостный случай. А у нас норовят пересказать даже легенды о Круглом столе. На это я никак не могу согласиться.

Кто-то неудачно возразил, что «Калевала» сама по себе есть переделка.

— Но Лёнрот гениальный народный поэт, — сказал Алексей Максимович. — Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ. А эти закройщики убивают в народной поэзии народность.

Кто-то напомнил Горькому, что он сам пересказал недавно русскую народную сказку «Про Иванушку-дурачка».

— Я пересказал эту сказку для маленьких, — ответил Горький, — а для старшего возраста, уверяю вас, не требуется никаких пересказов. Почему между подростком и, скажем, Эсхилом становится какой-то ремесленник? В детской литературе должны существовать одновременно два «Гулливера»: и маленький «Гулливер», для семилетних детей, в виде коротенькой сказки, и полный «Гулливер», для детей старшего возраста. Но вообще переделки в детской литературе допустимы лишь в самых исключительных случаях, да и то если они очень талантливы. В основе же детской литературы должно быть вдохновение и творчество. Ей нужны не ремесленники, а большие художники. Поэзия, а не суррогаты поэзии. Она не должна быть придатком к литературе для взрослых. Это великая держава, с суверенными правами и законами...

Так в далекие годы утверждал Алексей Максимович то беспримерное уважение к ребенку, на основе которого и начала расцветать советская литература для детей.

I

Старичок долго отказывался, наконец махнул крохотной ручкой:

— Ладно, согласен... попробуем!

— Да что тут пробовать! — возразил Александр Иванович Куприн. — Дело верное. На себе испытал.

Александр Иванович поставил на стол небольшую жестянку и вскрыл ее перочинным ножом. В жестянке оказалась пахучая жирная зеленая краска.

Старичок был пьян, но не очень. Было в нем что-то противное: мешки под глазами, тараканьи усы.

— Ну, господи благослови! — сказал Куприн и, сунув в жестянку малярную кисть, мазнул ею по седой голове старичка. Старичок ужаснулся:

— Зеленая!

— Ничего! Через час почернеет!

Капли краски так и застучали дождем по газетным листам, которыми старичок был прикрыт как салфетками, чтобы не испачкался его новый костюм.

Вскоре его седая щетина стала зеленой, как весенний салат.

Он выпил еще одну рюмку, хихикнул и блаженно уснул.

Спал он долго — часа два или три. К ночи он проснулся с мучительным воплем. Краска стала сохнуть. Кожа на его крохотном темени стягивалась все сильнее.

Старичок заметался по комнате.

Потом он подбежал к зеркалу и горько захныкал: голова осталась такой же зеленой.

— Ничего, ничего, потерпите! Еще десять — пятнадцать минут...

Я сбежал вниз к парикмахеру Ионе Адольфовичу (парикмахерская была тут же, при гостинице) и упросил его отправить-

ся со мною в 121-й номер, чтобы спасти старичка. Но волосы несчастного склеились от масляной краски и стали жесткими, как железная проволока.

Иона взглянул на них и свистнул:

— Какая мне радость ломать себе бритву!

Он нисколько не удивился, что волосы старичка изумрудные. Он работал при этой гостинице несколько лет и хорошо знал привычки ее обитателей: гостиница была писательским подворьем.

Лишь после того как краска с головы была смыта при помощи керосина и ваты, можно было, и то с величайшим трудом, избавить старичка от зеленых волос.

— Эх, поторопились! — с упреком сказал Александр Иванович. — Потерпели бы десять минут, и были бы жгучий брюнет. Ведь эта краска специальная: голландская!

Старичок ничего не ответил. С ним случилась новая беда. Когда его голова стала голой, оказалось, что вся она в пятнах. Сколько ни терли ее керосином, пятна не хотели смываться.

— Ну что ж! — сказал Куприн. — Поздравляю! Настоящий глобус. Австралия! Новая Гвинея! Италия!

Старичок буркнул ему что-то сердитое, нахлобучил шляпчонку и убежал как ошпаренный.

— Сволочь! — выразительно сказал о нем Александр Иванович. — Полицейская гнида! И какого черта вы пожалели его! Он у меня так и остался бы навеки зелененький!

По словам Куприна, этот худосочный субъект, с виду такой безобидный и жалкий, был смотрителем одесской тюрьмы, ярый черносотенец, погромщик. Куприну показали его где-то в Крыму, и вдруг нежданно-негаданно писатель увидел его здесь, в Петербурге, в кабачке «Капернаум» на Владимирской.

Сейчас я не помню подробностей: дело было давно, в декабре 1905 года. Помню только, что Куприн, обладавший необыкновенным умением сближаться ради своих писательских надобностей с людьми всевозможных профессий: с шахтерами, банщиками, мастеровыми, шулерами, карманниками, фальшивомонетчиками, взломщиками несгораемых касс, укротителями тигров и львов, — стал подолгу просиживать в своем кабачке с этим плюгавым тюремщиком, внимательно вслушиваясь в его пьяные речи, и выведал его великий секрет: оказалось, что тот приехал в столицу жениться, но смущается своей сединой. Тут-то Куприн и предложил ему чудотворное «голландское» средство для окраски волос, повел его в «Пале-Рояль» (что на Пушкинской) в чей-то номер (не то Владимира Тихонова, не то Бориса Лазаревского) и по-своему расправился с ним.

Между тем я пришел к Куприну по важному и спешному делу: в качестве редактора журнала «Сигнал» я хотел упросить его, чтобы он написал для журнала рассказ. Но поговорить об этом в тот вечер уже не пришлось: в номер нагрянули какие-то незнакомые люди и увлекли Александра Ивановича к новым приключениям и подвигам.

На следующий день я пришел к нему спозаранку. В прихожей меня встретил его верный оруженосец Маны́ч, рослый, молчаливый, насупленный и важный мужчина, который весь год неотступно сопровождал Куприна по всем его путям и перепутьям. Об этом человеке Куприн сочинил забавную басню, из которой я помню лишь последние строки:

Когда увидишь Маныча́,
Дай стрекача!

И началось особенное — купринское — кружение по городу. Неутомимый пешеход, Александр Иванович вечно рыскал из улицы в улицу в азартной погоне за новыми впечатлениями. В тот день ему нужно было побывать и на митинге работников прилавка, и на съезде каких-то сектантов, — кажется, скопцов или баптистов, — и в психиатрической лечебнице доктора Прусика, чтобы потолковать с глазу на глаз с каким-то необыкновенно интересным лунатиком.

Когда я спрашивал: «А как же рассказ?» — он только улыбался в ответ, и мне пришлось безропотно шагать вслед за ним с тремя или четырьмя его спутниками, число которых неуклонно росло, так как Куприн был человек компанейский и всегда на ходу привлекал к себе все новых и новых людей. На Васильевском к нам присоединился художник Петя Троянский, добрый малый, пьянчуга, усердно сотрудничавший в редактируемом мною журнале «Сигнал».

Вскоре мы очутились за столиком «Золотого якоря» — знаменитого кабачка петербургских художников. Здесь Куприн наконец подтвердил данное мне обещание написать для нашего журнала рассказ:

— Название рассказа — «Тост».

II

Я обрадовался и встал, чтобы сейчас же уйти, но Куприн уговорил меня отправиться вместе с ним к какой-то сумасбродной англичанке, которая только что приехала в нашу страну и не знает ни слова по-русски. Чтобы их беседа могла состояться, им обо-

им нужен переводчик, — так вот, не согласен ли я взять на себя эту роль?

Мы пошли через мост на Большую Морскую, а Маныч помчался вперед на извозчике — предупредить иностранную даму о нашем приходе.

Англичанка оказалась румяная, дородная, пышная, сдобная, отнюдь не похожая на иностранную даму. Вначале я отнесся к ней с самой простодушной доверчивостью и тщательно переводил Куприну ее в высшей степени сумбурные речи. Но не прошло и пяти минут, как она хихикнула, прыснула и убежала из комнаты.

Я понял, что сделался жертвою «розыгрыша».

Дама была русская, вдова одного моряка, с детства знавшая английский язык, о чем и сообщил мне Александр Иванович, когда увидел, что мистификация раскрылась.

По молодости лет я обиделся и перестал посещать Куприна.

Но дней через пять или шесть он прислал мне такое письмо, которое сохраняется у меня до сих пор:

«Милый Чуковский!

Это уж свинство. Из-за того только, что я «передержал» шутку — в чем и извиняюсь, — Вы к нам не заходите. И Мария Карловна и я по Вас соскучились. Если нет времени зайти, то хоть напишите, что не сердитесь.

Ваш душою
ауктор «Поединка» *А. Куприн*»[1].

Не сомневаюсь, что извиниться передо мною побудила его молодая жена Мария Карловна, выросшая в высококультурной петербургской семье и пытавшаяся (по крайней мере, на первых порах) привить ему учтивые манеры.

Нежно влюбленный в жену, Александр Иванович был рад (опять-таки на первых порах) добросовестно выполнять ее требования.

Но никогда не покидала его в те времена мальчишеская озорная любовь к проделкам и дурачествам всякого рода.

Помню, он объявил себя гипнотизером и медиумом и устроил на квартире у писателя Алексея Ивановича Свирского «астрально-спиритический сеанс». Оказалось, что ему ничего не стоит вызвать по желанию публики душу любого покойника: Наполеона, Екатерины II, Тургенева, Скобелева, Марии Стюарт, вплоть до

[1] Ауктор — по-латыни «автор».

министра Плеве, недавно убитого эсеровской бомбой. Душам покойников задавались вопросы. Большинство ответов усердно отстукивалось ножками большого стола, но иные из обитателей загробного мира предпочитали отвечать во весь голос.

На сеансе присутствовал критик Аким Волынский. Он пожелал побеседовать с духом немецкого философа Лессинга. Его желание было исполнено, но Лессинг, кроме одного-единственного слова «унзер», не мог произнести по-немецки ни звука. Зато поэт Надсон, вызванный по требованию его верной подруги, известной переводчицы Марии Валентиновны Ватсон, оказался так словоохотлив, что в конце концов даже охрип. То есть охрип, собственно, не он, а Маныч, который был тайным соучастником Александра Ивановича и произносил в темноте то дискантом, то густым баритоном все речи именитых мертвецов.

Сеанс был оборудован так ловко, что присутствовавшая на нем поэтесса Изабелла Гриневская громко оповестила всех нас, что с этого времени она твердо уверовала в бессмертие человеческих душ.

Подобным забавам Куприн предавался тогда с большим аппетитом.

Пришел к нему в Одессе один репортер:

— Где и когда я мог бы проинтервьюировать вас?

Куприн посмотрел на него и ответил:

— Приходите сегодня же в Центральные бани... не позже половины седьмого.

И в тот же вечер, сидя нагишом перед голым газетным сотрудником, Куприн изложил ему свои литературные взгляды, после чего они оба, и репортер и Куприн, лихо отхлестали друг друга намыленным веником.

— И как тебе пришла в голову такая дикая мысль? — спросил у Куприна один из его одесских приятелей, Антон Богомолец.

— Почему же дикая? — засмеялся Куприн. — Ведь у репортера были такие грязные волосы, ногти и уши, что нужно было воспользоваться редкой возможностью снять с него копоть и пыль.

Иногда эти эксцентрические, озорные проделки имели более рискованный характер.

Рассказывают, что, приехав, например, в Балаклаву, Куприн послал «верноподданническую» телеграмму царю Николаю II, тоже проводившему лето в Крыму, и в этой телеграмме ходатайствовал, чтобы царь предоставил рыбачьему поселку Балаклаве права и привилегии вольного города[1].

---

[1] *Ник. Вержбицкий.* Встречи с А. И. Куприным. Пенза. 1961, с. 68.

Думаю, что это легенда. Такого случая быть не могло. Но все же чрезвычайно характерно, что о Куприне сочинялись именно такие легенды.

В то время Александр Иванович производил впечатление человека даже чрезмерно здорового: шея у него была бычья, грудь и спина — как у грузчика; коренастый, широкоплечий, он легко поднимал за переднюю ножку очень тяжелое старинное кресло. Ни галстук, ни интеллигентский пиджак не шли к его мускулистой фигуре: в пиджаке он был похож на кузнеца, вырядившегося по случаю праздника. Лицо у него было широкое, нос как будто чуть-чуть перебитый, глаза узкие, спокойные, вечно прищуренные — неутомимые и хваткие глаза, впитывавшие в себя всякую мелочь окружающей жизни.

Таким он запомнился мне в первые годы знакомства, когда я особенно часто бывал у него. В его маленькую рабочую комнату я всегда входил робко, трепеща от волнения, так как считал его (и считаю сейчас) одним из самых замечательных русских писателей, поднявшимся в своем бессмертном «Поединке» и в нескольких других произведениях до тех высот мастерства, изобразительной мощи и светлого гуманного пафоса, какие доступны лишь великим талантам.

Но вся моя робость исчезала мгновенно, едва только я входил к нему в комнату. Ему до такой степени была ненавистна всякая мысль о литературной иерархии, у него было столько живых интересов, не связанных с писательским цехом, что при каждом свидании с ним мне странным образом начинало казаться, будто мой любимый писатель Куприн, только что завоевавший себе всероссийскую славу, не имеет ничего общего с тем Александром Ивановичем, который вот сидит у себя в комнатенке без пояса, в линялой рубахе, надетой прямо на голое тело, мурлычет какую-то солдатскую песню и возится со своим затейливым «деревянным альбомом», стараясь во что бы то ни стало стереть с него огромную чернильную кляксу. Этот Александр Иванович стоит как-то в стороне от своей славы, от всех своих книг, и я, маленький, начинающий автор, чувствую себя с ним очень легко.

После первых же приветствий он требует:

— Ну-ка, возьмите перо... и пишите, что вздумается, хотя бы свою пародию на Бальмонта.

И придвигает ко мне «деревянный альбом».

Этим альбомом у него называется простой березовый некрашеный стол, на доске которого многие литераторы, большие и малые, оставили по нескольку строк: экспромты, остроты, афоризмы, стишки.

Кто из нас ни приходил к Куприну, каждого он просил напи-

сать на столе «что вздумается», а когда весь стол был заполнен автографами, он как-то вечером взвалил его на свою крепкую спину и пронес через весь Петербург к дому, где жил один удивительный немец, справлявший в тот вечер свои именины.

Взойдя по лестнице со столом на спине, Куприн остановился на одной из площадок и позвонил у дверей. Когда ему открыли, он молча поставил в прихожей свой «деревянный альбом», чем несказанно обрадовал немца, который высоко ценил именно такие сюрпризы.

Этот немец, Федор Федорович Фидлер (или ФФФ, а порою Ф[3], как подписывался он под шутливыми письмами), был страстным почитателем русской словесности и создал богатый домашний музей, где были собраны редкие рукописи современных и старинных писателей и всякие другие раритеты — вплоть до исторической палки, которой один разъяренный старик проучил газетного пасквилянта Буренина, того Буренина, о котором Минаев в свое время писал:

По Невскому бежит собака,
За ней Буренин, тих и мил.
Гляди, городовой, однако,
Чтоб он ее не укусил.

Именины Фидлера были писательским праздником: в тот день в его тесной квартире собралось человек тридцать поэтов, беллетристов и критиков. Приходили и мы, молодые, к которым Фидлер относился с большой теплотой.

«Деревянный альбом» Куприна, испещренный автографами всевозможных писателей, чрезвычайно обрадовал Фидлера. Шутка ли: здесь были автографы Федора Батюшкова, Андрея Белого, Ивана Бунина, Скитальца, Ивана Рукавишникова, Вас. Немировича-Данченко, Семена Юшкевича, Алексея Свирского, Ходотова, Тана-Богораза, Анатолия Каменского, Кармена-отца, Косоротова, Рославлева и самого Куприна[1].

Мария Карловна и Александр Иванович жили тогда на Разъезжей, невдалеке от Пяти углов. Черноглазая, жизнерадостная, остроумная женщина, Мария Карловна была необычайно привлека-

[1] Доска от этого стола сохранилась. Сейчас она в Пушкинском доме. Федор Федорович *Фидлер* известен своими переводами на немецкий язык стихотворений Кольцова и Некрасова. По этим переводам, напечатанным в популярном лейпцигском издательстве «Ре́клам», германские читатели узнали обоих поэтов. По профессии Фидлер был педагогом: преподавал в гимназиях немецкий язык. Не знаю, сохранились ли дневники, которые он вел непрерывно в течение многих лет (на немецком языке). Он читал мне оттуда отрывки, представляющие немалый интерес.

тельна, и ее чуть-чуть хрипловатый, насмешливый голос звучал задорно и победно. Она крепко верила в дарование мужа и твердой рукой направляла его.

Я познакомился с нею вскоре после того, как они поженились. «Поединок» еще не был доведен до конца. Существовали только начальные главы. Работу над окончанием повести Куприн откладывал с недели на неделю. И вот, чтобы побудить Александра Ивановича возможно скорее выполнить эту работу, Мария Карловна сказала ему, что они должны непременно разъехаться, покуда он не закончит своего «Поединка»:

— А до той поры я тебе не жена!

Эти слова подействовали на него чудотворно. Он снял себе комнатку где-то на Казанской улице, возле собора, и стал писать роман с удесятеренной энергией.

Закончив главу, он тотчас же спешил на Разъезжую и что есть силы дергал за ручку звонка. Мария Карловна открывала дверь, но не совсем, а чуть-чуть, на цепочку, он просовывал ей новую главу, а сам оставался на лестнице. Проходило полчаса или больше. Мария Карловна внимательно прочитывала рукопись до самой последней строки и лишь тогда распахивала дверь.

— С влюбленными мужьями иначе нельзя, — говорил Александр Иванович. — Однажды мне до того не терпелось повидаться с женой, что я схитрил и подсунул ей старый отрывок, который она уже читала неделю назад. Она впопыхах не заметила, впустила меня, но с той поры стала так осмотрительна, что продерживала меня на лестнице целую вечность, потому что вчитывалась в каждое слово, чтоб опять не попасть впросак.

Вся эта история не была супружеской тайной. Вскоре после того, как «Поединок» появился в печати (и имел такой грандиозный успех), Куприн стал очень картинно, со множеством забавных подробностей рассказывать друзьям и знакомым, как он дописывал последние главы повести и какую благодатную роль сыграла в этом деле Мария Карловна. Рассказывал при ней, за обедом, или, вернее, рассказывали они оба, перебивая и дополняя друг друга, потому что, как и многие молодые супруги, они часто говорили зараз об одном и том же, в одном и том же стиле, с одинаковым выражением лиц, и смеялись одинаковым смехом.

III

Куприн исполнил свое обещание. Вскоре, к моей неописуемой радости, я получил его «Тост», фантастическую новеллу о том, что будет через тысячу лет, когда человечество после крова-

вых революций и войн наконец-то станет единой семьей и дострадается до вековечного счастья.

Конечно, представление Куприна о техническом прогрессе, к которому придет человечество через тысячу лет, кажется теперь очень наивным. Самое большее, чего, по его догадке, достигнут мудрецы-инженеры в 2906 году, — это превращение земного шара в гигантскую электромагнитную катушку и создание двух аппаратов, чрезвычайно похожих на телевизор и радио. За каких-нибудь полвека с тех пор, как Куприну пришла в голову эта фантазия, техника шагнула вперед едва ли не дальше, чем за тысячу лет, которую он отвел ей в рассказе.

Впрочем, не развитие техники занимало писателя. Главная тема рассказа: прославление революционных героев, гибнущих в неравной борьбе ради счастья своих далеких потомков. Эти далекие потомки, утверждает Куприн, с благодарностью вспомнят революционных бойцов, которые для них, для потомков, завоевали счастливую жизнь. «Вечная память, — скажут они, — вечная память вам, безмолвные страдальцы. Когда вы умирали, то в прозорливых глазах ваших, устремленных в даль веков, светилась улыбка. Вы провидели нас, освобожденных, сильных, торжествующих, и в великий миг смерти посылали нам свое благословение!»

А иные из этих счастливых потомков вспомнят революционных героев не только с благодарностью, но и с мучительной завистью — с завистью к их трагической участи:

— А все-таки... все-таки... — восклицает в рассказе женщина XXX века, — как бы я хотела жить в то время... с ними... с ними...

Революция в ту пору сильно увлекала Александра Ивановича. Недаром его «Поединок» прозвучал для читательских масс как набатный призыв к восстанию, — столько было в нем сокрушительной ненависти к бесчеловечному строю.

В своем позднейшем рассказе «Гамбринус» он такими красками изображает 1905 год:

«Настали какие-то светлые, праздничные, ликующие дни, и сияние их озаряло даже подземелье Гамбринуса. Приходили студенты, рабочие, приходили молодые, красивые девушки. Люди с горящими глазами становились на бочки, так много видевшие на своем веку, и говорили. Не все было понятно в этих словах, но от той пламенной надежды и великой любви, которая в них звучала, трепетало сердце и раскрывалось им навстречу... Встречались совсем незнакомые люди и вдруг, светло улыбнувшись, пожимали руки друг другу...»

Тогда же, в 1905 году, ненависть к старому строю выразилась сильнее всего в его гневной статье «События в Севастополе» —

о преступлении адмирала Чухнина, который в 1905 году разбомбил в Севастопольской бухте крейсер «Очаков» и с идиотской жестокостью сжег живьем на глазах у всего города несколько сот матросов, поднявших на крейсере восстание. Куприн, видевший этот страшный костер, тотчас же описал его в газетной статье, после чего был изгнан властями из Крыма и привлечен к уголовной ответственности. Но прежде чем уехать в Петербург, он успел спрятать от царской полиции десятерых очаковских матросов, которые чудом спаслись с подожженного крейсера[1].

«Тост» Куприна появился во втором выпуске нашего журнала 18 января 1906 года.

Конечно, знаменитый писатель мог поместить свой рассказ в каком-нибудь более солидном издании. Предоставив его нашему журналу, он оказал мне большую поддержку, о которой я и теперь, через шестьдесят лет, не могу не вспомнить с живейшей признательностью.

К тому времени издание «Сигнала» было уже прекращено полицейскою властью, и мы стали выпускать его под новым названием «Сигналы», пригласив подставного редактора — журналиста Владимира Турока.

А я, как редактор «Сигнала», был привлечен к суду «за оскорбление величества», «за подрывание основ государства» и другие столь же тяжкие грехи (по 103, 106, 128 и 129-й статьям уголовного уложения).

Меня арестовали, посадили в тюрьму («Предварилку»), и, если я провел в заточении всего только десять дней, это произошло оттого, что Мария Карловна по инициативе Александра Ивановича явилась к моему следователю Цезарю Ивановичу Обух-Вощатынскому и внесла за меня колоссальный залог — десять тысяч рублей из средств издаваемого ею журнала.

Когда я пришел на Разъезжую, чтобы поблагодарить Куприных, они, не желая выслушивать изъявления моей пылкой признательности, принялись уверять — в своем обычном насмешливом стиле, — что очень боятся, как бы я не сбежал от суда за границу:

— Тогда пропадут наши денежки! А чтобы мы были спокойны и знали, что вы не в Берлине, извольте приходить к нам почаще обедать![2]

---

[1] *А. И. Куприн.* Собр. соч. Т. 5. М., 1958, с. 774 — 775; Т. 6, с. 575 — 579.

[2] Около этого времени привлеченный к суду поэт Н. М. Минский, за которого артистка Л. Б. Яворская (она же княгиня Барятинская) внесла несколько тысяч рублей залогу, тайно уехал в Берлин, и залог Яворской пропал.

IV

Сам Александр Иванович приходил к обеду далеко не всегда. Вдруг ему почудится, что он недостаточно знает какие-нибудь важные подробности из жизни петербургских цыган, и он на целые сутки застрянет в их таборе, то вдруг заподозрит, что тот осанистый тамбовский помещик, с которым он на днях познакомился у стойки в ресторане Доминика, есть на самом деле прославленный шулер, и он решит проверить свой домысел и просидит, не сходя со стула, в прокуренном притоне картежников семь или восемь часов, следя за каждым движением заподозренного им игрока.

«Нередко в продолжение недель, иногда целых месяцев, наблюдал он за интересным субъектом, выслеживая его с упорством страстного охотника или добровольного сыщика, — читаем в одном из купринских рассказов о некоем петербургском писателе, в образе которого он вывел себя. — Случалось, что такой добычей оказывался, по его собственному выражению, какой-нибудь «рыцарь из-под темной звезды», — ...известный плагиатор, сводник, альфонс, графоман, ужас всех редакций, — зарвавшийся кассир или артельщик, тратящий по ресторанам, скачкам и игорным залам казенные деньги с безумием человека, несущегося в пропасть... жокеи, атлеты, входящие в моду кокотки...»[1].

Рассказ, из которого я беру эти строки, называется «Штабс-капитан Рыбников». Там выведен японский шпион, искусно играющий роль русского штабс-капитана.

На самом деле шпионом он не был. Я хорошо его помню: встречался с ним и в ресторане «Давыдки», и в квартире Куприных на Разъезжей, и во Владимирском соборе, куда Александр Иванович водил его, желая проверить, умеет ли он креститься по-русски. Его так и звали: Рыбников. Лицо у него было желтое, глаза раскосые, монгольского типа. Куприн из озорства стал уверять, будто Рыбников японский самурай, напяливший на себя русский мундир. А потом и сам поверил в свое измышление и целый месяц не отставал от злополучного штабс-капитана, уговаривая и прямо-таки умоляя его, чтобы тот признал себя переодетым японцем. Но Рыбников только посмеивался в свои редкие черные «японские» усики, охотно позволяя Александру Ивановичу платить за него по ресторанным счетам. Был он щуплый, суетливый, весь издерганный, с какой-то кривою ухмылкою.

Помню жадные, молодые глаза Александра Ивановича, которыми он за трактирным столом зорко вглядывался в своего собе-

[1] *А. И. Куприн.* Собр. соч. Т. 4. М., 1958, с. 18.

седника: то в этого Рыбникова, то в огненно-рыжего летчика Уточкина, то в грузного, мрачного, как бы удрученного своей сверхъестественной силой атлета Ивана Поддубного, то в попа-расстригу Леонида Корецкого.

Особенно запомнились мне его своеобразные отношения с Уточкиным. Приезжая в Питер, знаменитый спортсмен всегда останавливался в гостинице «Франция», невдалеке от арки Генерального штаба, и тотчас по приезде торопился встретиться с Александром Ивановичем, причем меня всегда удивляло, что Уточкин, сидя с Куприным за каким-нибудь трактирным столом, говорил не столько о спорте, сколько о литературе, о Горьком, о Джеке Лондоне, о своем любимом Кнуте Гамсуне, многие страницы которого он знал наизусть, и, несмотря на страшное свое заикание, декламировал с большим энтузиазмом, а Куприн отмахивался от этих литературных сюжетов и переводил разговор на велосипедные гонки, на цирковую борьбу, на самолеты и моторные яхты. Если послушать со стороны, можно было подумать, что Куприн — профессиональный спортсмен, а Уточкин — профессиональный писатель.

Такой жгучий интерес испытывал Александр Иванович не только к работе спортсмена, но буквально ко всякой работе.

Вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий — инженеры, фабричные, шарманщики, циркачи, конокрады, монахи, банкиры, шпики, — он жаждал узнать о них всю подноготную, ибо в изучении русского быта не терпел никакого полузнайства, никакой дилетантщины и почувствовал бы себя глубоко несчастным, если бы вдруг обнаружилось, что ему неизвестна какая-нибудь бытовая деталь из жизни, скажем, водолазов или донских казаков. Не было такой жертвы, которой бы он не принес, чтобы изучить доскональнее всю, как теперь говорится, специфику той или другой человеческой деятельности.

В 1902 году в Одессе газетный репортер Леон Трецек познакомил его с начальником одной из пожарных команд. Куприн воспользовался этим знакомством, и, когда в центре города на Екатерининской улице загорелся среди ночи набитый жильцами дом, Куприн в медной каске помчался туда вместе с отрядом пожарников и работал в пламени и в дыму до утра.

Бывший типографский рабочий, ныне пенсионер, И. М. Горшков прислал мне из украинского города Ивано-Франковска живо написанные воспоминания об А. И. Куприне, с которым он мальчиком встречался в Одессе. В этих воспоминаниях наиболее интересен рассказ о том, как Александр Иванович пришел в типо-

графию местной газеты для изучения техники типографского искусства.

«Однажды во время обеденного перерыва смотрю — у кассы рядом с дядей Васей стоит Александр Иванович и обучается наборному делу.

— Вот здесь, — говорит дядя Вася, указывая на шрифт-кассу, — имеется сто десять гнезд, в которых размещаются шрифты.

Куприн не записывает, а запоминает расположение шрифта.

— А это, — продолжает дядя Вася, — *антиква,* особый вид типографского шрифта. А это — *бабашка,* крупный пробельный материал. Запишите...

— Не надо, — отвечает Куприн. — Я так запомню. Давайте дальше.

— А вот это *боргес* — шрифт размером в девять пунктов. И т. д.

Так в течение двух обеденных перерывов Александр Иванович постиг специальность наборщика. Смотрим однажды, у кассы-реал стоит грузный наборщик и набирает статью. Подходим ближе, всматриваемся, — старый знакомый, Куприн.

— Не бойтесь, — говорит он. — Штрейкбрехером никогда не был и не буду. В жизни все надо уметь. Писать лучше будешь, если будешь знать тяжелый труд наборщика».

«Мне довелось видеть Александра Ивановича рыбаком, пожарным и грузчиком», — заканчивает свои воспоминания И. М. Горшков.

Говорят, что однажды Куприн захотел испытать, как чувствует себя профессиональный грабитель, забравшийся ночью в чужую квартиру. «Выбрал место и время, отобрал вещи, уложил их в чемодан, но вынести их не хватало решимости». Не сомневаюсь, что и это — легенда, но опять-таки очень характерная.

Чтобы изучить досконально промысел рыбаков-«лестригонов», он целыми сутками «пропадал» вместе с ними на утлых баркасах среди бурного моря, ежечасно грозящего гибелью.

Его требования к себе, как писателю-реалисту, изобразителю нравов, буквально не имели границ. Оттого-то и произошло, что с жокеем он умел вести разговор, как жокей, с поваром — как повар, с матросом — как старый матрос. Он по-мальчишески щеголял этой своей многоопытностью, кичился ею перед другими писателями (перед Вересаевым, Леонидом Андреевым), ибо в том и заключалось его честолюбие: знать доподлинно, не из книг, не по слухам, те вещи и факты, о которых он говорит в своих книгах.

Про чахлого и глуховатого М. П. Арцыбашева, прославлявшего в своих произведениях радости здорового и могучего тела, Куприн говорил убежденно:

— Не может быть хорошим беллетристом близорукий и глухой человек, страдающий к тому же хроническим насморком.

У него у самого было обоняние звериное, и в своих рассказах он никогда не забывал отмечать, что, например, лавки торгового ряда пахнут кумачом, керосином и крысами;

а комнаты старого клуба — кислым тестом, карболкой и сыростью;

а морская вода во время прибоя — резедой;

а свежие девушки — арбузом и парным молоком;

а белая акация — конфетами;

а прихожая перед балом в офицерском собрании, когда в нее съезжаются нарядные женщины, — морозом, духами, пудрой и лайковыми перчатками.

И вот запах другой прихожей: «Пахло яблоками, нафталином, свежелакированной мебелью и еще чем-то особенным, не неприятным, чем пахнут одежда и вещи в зажиточных, аккуратных немецких семействах».

По части запахов у Куприна был единственный соперник — Иван Алексеевич Бунин, и, когда они сходились вдвоем, между ними начиналось состязание — азартная веселая игра: кто определит более точно, чем пахнет католический костел во время пасхальной заутрени, чем пахнет цирковая арена и т. д., и т. д., и т. д.

Помню, в Одессе на приморской даче писателя Александра Митрофановича Федорова Куприну устроили своеобразный экзамен. Подали несколько маленьких дынь и предложили распознать по их вкусу и запаху, не глядя на их кожуру, к какому сорту принадлежит каждая дыня.

Он нюхал и пробовал каждую с видом ученого дегустатора и отвечал безошибочно:

— Это Виктория, а это Бельгард, — и так дальше, чем вызвал восхищение присутствующих, среди которых были такие ценители, как художник Костанди, артист Закушняк и старый передвижник, друг Репина, Николай Дмитриевич Кузнецов[1].

И зоркость была у него замечательная. Об одной красавице он пишет, что ее *черные* ресницы бросали *синие* тени на *янтарные* щеки.

И вот каким образом, по его наблюдению, чаще всего распределяются краски теплого южного моря: сначала «грязная лента *светло-каштанового цвета»,* дальше — «жидкая *зеленая* полоса, вся сморщенная, вся изборожденная гребнями волн, и, наконец, — могучая, спокойная *синева* глубокого моря с неправдоподобными

[1] См. рассказ Куприна «Кандалупы». — Собр. соч. Т. 5. М., 1958, с. 528.

яркими пятнами, то *густо-фиолетовыми,* то *нежно-малахитовыми,* с неожиданными блестящими кусками, похожими на лед, занесенный снегом».

Его неутомимое, жадное зрение доставляло ему праздничную радость: «Трава была так густа и сочна, так ярко, сказочно, прелестно зелена и так нежно розовела от зари, как это видят люди и звери только в раннем детстве».

Он накоплял такие наблюдения как некие великие ценности и даже щеголял ими в своих разговорах, особенно с молодыми писателями.

Помню его постоянные схватки с задорным и самонадеянным Сергеевым-Ценским по поводу изменчивого цвета теней на снегу — ночью под луной и днем под солнцем. При всякой встрече они спорили об этом, и мне всегда казалось, что победитель в этом состязании Куприн, хотя Ценский — такой уж у него был счастливый характер! — никогда не признавал себя побежденным ни в чем.

Вообще Куприн был чудесно вооружен всевозможными практическими знаниями: знал толк в лошадях и собаках, мог часами говорить о своих наблюдениях над рыбами, деревьями, птицами, пчелами, отлично разбирался в самоцветах и драгоценных камнях.

У меня до сих пор сохраняется подписанный Александром Ивановичем документ об одном самоцвете, принадлежавшем артистке М. С. Марадудиной. Артистка уверяла, что камень — сапфир, Куприн утверждал, что она ошибается. По этому случаю он продиктовал мне такую бумагу:

«Пари между А. И. Куприным и М. С. Марадудиной.

Он, Куприн, утверждает, что камень, который она, М. С. Марадудина, носит на пальце, — желтый топаз. Она же в дерзостном и яростном ослеплении утверждает, что камень этот — желтый сапфир.

Выигравший требует с проигравшей стороны все, что хочет».

Ниже — рукой Куприна:

«Сие моей подписью удостоверяю.

А. Куприн».

Нужно ли говорить, что пари было выиграно им: экспертиза установила, что камень Марадудиной не сапфир, а топаз.

Пари состоялось в одном из модных игорных домов, где Куприн пропадал целыми сутками.

Одно время он очень любил «пропадать» в разных отечественных и заезжих зверинцах, подолгу простаивая перед клетками тигров, павианов и львов, изучая их повадки и нравы. Недаром Анатолий Дуров, знаменитый укротитель зверей, основатель династии нынешних Дуровых, печатал в своих афишках, посвященных зверям:

Сам Куприн-писатель
С ними был приятель.

Помню, как впоследствии Куприн изучал обитательниц «Ямы» в Кузнечном переулке, недалеко от того дома, где жил Достоевский, с таким азартом, с таким любопытством, словно он первооткрыватель какой-то неизвестной страны, словно никто никогда не видал этих ям, словно на свете и не существует ничего интереснее, чем быт всевозможных Александрин и Тамар.

Таким образом, к нему вполне применимы те самые слова, какие сказал он о Киплинге:

«Ему знакомы мельчайшие бытовые черты из жизни офицеров, чиновников, солдат, докторов, землемеров, моряков; он знает самые сложные подробности сотен профессий и ремесел; ему известны все тонкости любого спорта; он поражает своими научными и техническими познаниями. Но он никогда не утомляет своим огромным багажом. Он лишь пользуется им в такой мере и так искусно, что вы готовы поверить, что именно сам Киплинг ловил треску вместе с рыбаками на севере Атлантического океана, и нес службу на маяке, и метался в жестокой индийской лихорадке... и строил мосты, и вел, как машинист, железнодорожные поезда, и т. д., и т. д. А в этом доверии заключается одна из тайн поразительного обаяния его рассказов и его большой и заслуженной славы»[1].

V

А. Куприн! будь дружен с лирой
И к тому — не «циркулируй»!
Скиталец

Вполне естественно, что человек с такими вкусами, интересами, склонностями не мог вести размеренную семейную жизнь: аккуратно являться к столу и каждый вечер возвращаться в определенное время домой.

[1] *А. И. Куприн.* Собр. соч. Т. 6. М., 1958, с. 612.

«Чем больше я узнавал его, — вспоминает Бунин, — тем все больше думал, что нет никакой надежды на его мало-мальски правильную, обыденную жизнь, на планомерную литературную работу: мотал он свое здоровье, свои силы и способности с расточительностью невероятной, жил, где попало и как попало, с бесшабашностью человека, которому всё трын-трава...»[1]

Мария Карловна не угнетала его слишком жесткими требованиями, но в конце концов стало очевидным для всех, что Александр Иванович не может, да и не желает стеснять себя узкими рамками «приличного общества».

Так приманчива была для него скитальческая, свободная от всякого регламента жизнь, что, если бы даже он не был писателем, он все равно «циркулировал» бы от балаклавских «лестригонов» к киево-печерским монахам, из сумасшедшего дома в игорный притон. И все равно не мог бы обойтись без «Золотого якоря», «Капернаума» (он же «Давыдка») и «Вены», где его все тесней окружала всякая трактирная «шпана».

Мария Карловна в своих воспоминаниях пишет, что в конце концов его «адъютантами» стали сотрудники мелких бульварных газет и хулиганского «Синего журнала»[2]. Все больше он сходился с такими людьми, как критик Петр Пильский, поэт Александр Рославлев, газетный фельетонист Федор Трóзинер, эти загубленные водкой писатели. Пильский был темпераментный и бойкий писатель, отлично владевший пером, но бретер, самохвал, забияка, кабацкий драчун. Трозинер в свое время тоже блистал дарованиями, но в те годы, когда я познакомился с ним, был безнадежно больной алкоголик, давно уже махнувший рукой и на себя, и на свое литературное поприще. Даже псевдоним у него был спиртуозный: Сэр Пич Брэнди (брэнди — по-английски коньяк). Рославлев, третьестепенный эпигон символистов, не бывал трезвым уже несколько лет.

Больно было видеть среди этих людей Куприна, отяжелевшего, с остекленелым лицом. Он грузно и мешковато сидел у стола, уставленного пустыми бутылками, и разбухшая, багровая шея мало-помалу становилась у него неподвижной. Он уже не поворачивал ее ни вправо, ни влево, весь какой-то оцепенелый и скованный. Только его необыкновенно живые глаза ни за что не хотели потухнуть, но потом тускнели и они, голова опускалась на стол, и он погружался на долгое время в мутную, свинцовую полудрему. Для меня всегда оставалось загадкой, почему такой сильный, волевой человек, безбоязненно входивший в клетку к тиграм, не

---

[1] *И. А. Бунин.* Повести. Рассказы. Воспоминания. М., 1961, с. 592.

[2] *М. Куприна-Иорданская.* Годы молодости. М., 1960, с. 142.

может вырваться из пьяной, забубенной среды и преодолеть ее жестокое влияние.

Обыватели злорадно глумились над этой слабостью большого писателя. По городу в то время ходили стишки:

1

Если истина в вине,
Сколько истин в Куприне!

2

Водочка отку́порена
Плещется в графине.
Не позвать ли Ку́прина
По этой причине?

Карикатурист Ре-Ми на знаменитой сатириконской картине «Салон ее светлости русской литературы» изобразил Александра Ивановича бражником, которому в пьяном бреду примерещился чертик (в облике писателя Алексея Ремизова).

Зато каким становился он просветленным и бодрым, когда ему хотя бы на несколько дней удавалось стряхнуть с себя весь этот трактирный угар и любовно приобщиться к природе!

Раза три я встречал его в «Пенатах» у Репина, перед которым он благоговел с малых лет. Всласть наговорившись с художником, он долго бродил по его цветущему саду и, как выздоравливающий, радовался каждой травинке.

Как-то в летнее время, обедая у Репина в саду, один из гостей нечаянно опрокинул бокал с лимонадом. Лимонад разлился по клеенке, покрывавшей обеденный стол. (Жена Репина, Наталья Борисовна Нордман, считала скатерти излишнею роскошью.) Не успели гости отойти от стола, как с дерева спрыгнула белка и стала вылизывать пролитый лимонад. Это лакомство ей очень понравилось. С тех пор Илья Ефимович, покончив со своей скромной едой, никогда не забывал выплескивать на стол немного лимонада — для белки.

Узнав об этом, Александр Иванович встрепенулся, оживился, обрадовался, словно ему рассказали о каком-то фантастическом чуде, и поспешил по-мальчишески притаиться в кустах, чтобы увидеть своими глазами зверька, совершающего набеги на репинский стол. (Впоследствии в одном из своих писем ко мне он вспомнил о репинской белке и даже обещал написать о ней рассказ для детей.)

— До чего бы я хотел побывать этой белкой и сигать вот этак по макушкам деревьев! — сказал он с печальным вздохом, следя за молниеносными полетами белки в листве.

Я вспомнил это восклицание Александра Ивановича, прочтя у него в повести через несколько лет:

«Я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбою или побыть женщиной и испытать роды».

А зимою в той же Финляндии в морозный и солнечный день Александр Иванович отправился вместе со мною по гладкому, ослепительно сверкавшему насту залива на лыжах под парусом, и, хотя до той поры ему никогда не случалось пользоваться парусом для лыжного спорта, он сразу же, как истый спортсмен, усвоил всю технику этого дела и молодецки понесся вперед по направлению к Кронштадту[1].

Здесь, на природе, вдали от городских искушений, он воскресал и светлел, и я видел в нем былого Куприна, сильного художника, упоенного жизнью, сжигаемого страстным любопытством ко всему, что творится вокруг.

В то время меня увлекала мечта о создании подлинной, художественно ценной литературы для маленьких. Лет за пять до того я упросил Алексея Толстого, Сергеева-Ценского, Сашу Черного и других «молодых» участвовать в редактируемом мной альманахе «Жар-птица», выходившем в издательстве «Шиповник». О том же я просил и Куприна, но тогда он был поглощен своей «Ямой» и не написал ничего.

Теперь я возобновил мою просьбу, и он очень скоро откликнулся: прислал для детского журнальца, который выходил тогда при «Ниве», рассказ «Козлиная жизнь». Рассказ очень понравился мне, о чем я и написал Куприну. В ответ он прислал мне такую открытку:

«Sir!

Письмо Ваше о «Козле» меня тронуло. Но до сих пор козлиных следов не вижу. А то бы давно уже прислал еще что-нибудь. Да что бы Вам в самом деле не проехать в Гатчино? Поглядите моих зверей, погуляем по парку. Может быть, мою лодку к тому времени починят. А я приеду за то к Вам и вместе пойдем приветствовать Старика в одну из сред.

Ваш *А. Куприн.*

1917.2. V. Гатчино»

---

[1] Жаль, что в настоящее время этот спорт у нас не в чести. Лыжи для него нужны особенные — на узеньких железных полозьях, чтобы они не расползались на льду. Парус натягивается на длинные бамбуковые палки, связанные бечевкой крест-накрест, между ними перекладина, за которую вы и хватаетесь, приладив парус у себя за спиной.

Письмо не требует больших комментариев. «Сэром» Куприн называл меня потому, что незадолго до этого я совершил путешествие в Англию. Рассказ «Козлиная жизнь» был напечатан не сразу, этим и объясняются слова Куприна: «козлиных следов не вижу». Стариком (с большой буквы) он всегда именовал И. Е. Репина.

Вскоре после того как я напечатал «Козлиную жизнь», Куприн прислал мне такое письмо (к сожалению, без даты):

«Дорогой Корней Иванович.

Будьте благодетелем: вышлите мне номера два журнала с «Козлиной жизнью». Тот экземплярчик, что Вы мне прислали на редакцию, у меня кто-то ужулил, а «Нивы» я так и не получил.

Передайте мой глубокий поклон Старику. Ваши слова об его отношении ко мне меня тепло растрогали.

А я не из чувствительных.

Ваш сердечно

А. Куприн.

Сколько у меня сире-е-е-ни!!!»

VI

Так и запомнились мне два Куприна: один — отравленный вином, опустившийся, другой — бодрый, неутомимый, талантливый, молодо шагающий по своему гатчинскому весеннему саду, среди великолепных кустов буйно цветущей сирени. И с ним два сенбернара огромного роста, которых в своей записке ко мне он любовно называет «зверями». (Зверь в его устах — похвала.)

Однажды сюда, в его гатчинский сад, въехал уральский казак на своем норовистом коне.

Сухой и горбоносый,
Хорош казачий конь!
Зрачки чуть-чуть раскосы.
Не подходи, не тронь!

Все глядели на казачьего коня издалека, с опаской. Но Куприн подошел к нему спокойный, уверенный, —

...погладил темя,
Пощекотал чело
И вдруг привстал на стремя,
Упруго влип в седло...
Всем телом навалился,
Поводья в горсть собрал, —
Конь буйным чертом взвился,
Да, видно, опоздал!

Не рысь, а сарабанда.
А гости из окна
Хвалили дружной бандой
Посадку Куприна...

Эти стихи написал Саша Черный, старый друг и почитатель Александра Ивановича. История с казачьим конем произошла у него на глазах. В том же стихотворении поэт называет Куприна могучим «приземистым» дубом, так как многим в ту пору казалось, что душевные и физические силы писателя все еще не изменили ему.

Куприн с величайшей симпатией относился к Саше Черному и к его стихам. Часто декламировал вслух:

Губернатор едет к тете.
Нежны кремовые брюки.
Пристяжная на отлете
Вытанцовывает штуки.

И те стихи, которые так любил Маяковский:

Склонив хребет, галантный дирижер
Талантливо гребет обеими руками...

Позже, уже в эмиграции, он написал о Саше Черном — тотчас же после смерти поэта — горячую и нежную статью[1].

Мало кому известно, что Куприн и сам был очень неплохим стихотворцем. Стихи сочинял он на все случаи жизни, главным образом шутливые экспромты: басни, эпиграммы, всевозможные «юморески», пародии. Лирика плохо удавалась ему; всем другим жанрам он предпочитал сатиру. Думаю, что, если бы собрать все стихи, написанные Куприным с юных лет, получилась бы книга изрядных размеров.

В 1914 году в первые же недели войны он перевел язвительное стихотворение Гейне о предках кайзера Вильгельма II, войска которого только что вторглись в Россию. Этот перевод он тогда же собственноручно вписал в мой альманах «Чукоккала»:

ДВОРЦОВАЯ ЛЕГЕНДА
Гейне

Есть в Берлине в замке старом
Группа в мраморе одна:
С жеребцом, пылая жаром,
Пала некая жена.

[1] Статья напечатана в газете «Возрождение», 1933, № 2625. Озаглавлена «Саша Черный». Подпись: А. Куприн. Саша Черный еще в 1910 году посвятил Куприну стихотворение «Первая любовь».

Говорят, что эта дама
Забрюхатела, и вот
Возвеличился из срама
Королевский прусский род.

Чистокровный прародитель
Оказался молодцом, —
Каждый прусский повелитель
Так и смотрит жеребцом.

Речи их текут из стойла,
Смех их — ржанье, мыслей — нет,
Вся их жизнь — жранье и пойло,
Человека — вымер след.

Перевел А. Куприн
1 сентября 1914[1].

Перевод сделан сразу, в один присест. Вообще Куприн писал и стихи, и статьи, и рассказы очень быстро, без всякой натуги — тонким, легким, стремительным почерком. Писать он мог при всяких условиях, в любой обстановке, примостившись к окну вагона или к уголку трактирного стола. И часто бывало, что те страницы, которые написаны им впопыхах, оказывались у него наиболее насыщены свежими, полновесными, классически четкими образами. Эта завидная легкость работы досталась ему нелегко: не забудем, что, перед тем как добиться ее, он прошел многотрудную школу газетной поденщины.

VII

Все же такая торопливость работы не могла не повредить ее качеству. Нередко бывало, что в самую гущу глубоко продуманных и тщательно взвешенных образов вдруг прорвется нежданно-негаданно какой-нибудь дикий ляпсус, который меньше всего ожидаешь от писателя, вооруженного такими точными знаниями.

Один из подобных ляпсусов встретился мне в «Поединке». Мария Карловна вспоминает об этом случае в своих мемуарах. Она рассказывает, что зимой 1906 года, уже после того, как «Пое-

[1] Чтобы прусская цензура пропустила этот памфлет на Гогенцоллернов в печать, Гейне озаглавил его «Романская сага»; место действия перенес из Берлина в Турин и прусских королей назвал сардинскими. Существует несколько русских переводов памфлета: перевод О. И. Морозова озаглавлен «Легенда замка»; перевод О. Румера — «Романская сага» (см.: *Генрих Гейне.* Избранные произведения в двух томах. Под редакцией и с комментариями Ал. Дейча. Т. 1. М. 1956, с. 271—272). Перевод А. И. Куприна довольно близок к подлиннику.

динок» вышел третьим или четвертым изданием, я спросил у Александра Ивановича:

«— С каких же это пор голуби стали зубастыми?

— Не понимаю, — недоуменно пожал плечами Куприн.

— Однако голубь ваш несет письмо госпожи Петерсон в *зубах*.

— Не может быть, — рассмеялся Александр Иванович».

Взяли книгу, проверили, оказалось, что в знаменитой повести голубь и вправду зубастый.

— Ведь вот бывает же такая ерунда, которую сам совершенно не замечаешь! — смеялся Александр Иванович»[1].

И это не единственный случай. В одном его рассказе, напечатанном в «Петербургской газете», меня поразила такая строка:

«Вся сосна (или ель) затрепетала листочками...»

Трудно было понять, как это могло произойти, что проникновенный изобразитель Полесья, автор таких повествований о лесе, как «Болото», «На глухарей», «Лесная глушь», человек, который до тонкости знал биографию каждого дерева, пня и куста, оказался так невзыскателен к своему дарованию, что присвоил хвойному дереву листья!

Я написал о купринских «еловых листочках» в укоризненной газетной статейке. Куприн не обиделся и в свое оправдание сказал благодушно, что для «Петербургской газеты» вряд ли стоило особенно стараться: это ведь не «Русское богатство».

Здесь печальная особенность его литературной работы. Первоклассный художник, лучшие произведения которого были встречены горячими хвалами Льва Толстого и Чехова, он в то же время считал себя вправе сочинять десятки легковесных вещей, впадающих в банальную риторику, в дешевый шаблон.

В эпоху реакции 1907 — 1913 годов в Петербурге разрослась чертополохом крикливая и беспринципная желтая пресса, начисто порвавшая с героическими традициями недавнего прошлого: «Аргус», «Журнал журналов», «Синий журнал», «Весна» и многие другие. Мамин-Сибиряк, Короленко и Горький отнеслись к этой прессе враждебно. Куприн же, вышедший из низов бесшабашной газетной богемы, почувствовал здесь родную стихию и стал охотно поставлять низкопробным бульварным изданиям развлекательное, пустозвонное чтиво, словно он не автор «Поединка», «Реки жизни», «Изумруда», замечательной «Свадьбы»[2], «Гамбринуса», а какой-нибудь микроскопический Брешко-Брешковский или Анатолий Каменский.

---

[1] *М. Куприна-Иорданская.* Годы молодости. М., 1960, с. 145.

[2] «С в а д ь б а» — лучший рассказ Куприна, почему-то остается до сих пор незамеченным.

Среди них он был словно кит среди мелкой рыбешки, но рыбешка слишком тесно окружила — и в конце концов поработила — его. Он стал рьяным участником всех ее литературных затей, рассчитанных на громкую сенсацию, и, когда она вздумала создать коллективный уголовный роман «Три буквы», без дальних раздумий вступил в эту пеструю артель.

Биограф писателя сообщает, что именно в этот период Куприным написаны такие мелкотравчатые, построенные на анекдотах рассказы, как «Неизъяснимое», «Люция», «Сила слова», «Заклятье», «Удав»[1]. В этих рассказах писатель дал полную волю всегдашнему своему тяготению к эксцентрическим, пряным, курьезным, внешне эффектным (хотя бы и неправдоподобным) сюжетам.

Впрочем, нельзя сказать, чтобы только в тогдашних рассказах он изменял своему дарованию: ведь и раньше и после, даже в наиболее серьезных вещах, написанных в строго классической, толстовско-чеховской манере, он порою поддавался соблазну соскользнуть в безвкусную мелодраму, в банальщину. (Самый наглядный пример — роман «Яма», где чрезвычайно рельефно представлены и взлеты и падения его мастерства.)

Не забудем, что даже в этот период он сохранил непримиримую ненависть к «свинцовым мерзостям» российской действительности и продолжал обличать их со свойственным ему сосредоточенным и сокрушительным гневом (в рассказах «Анафема», «Черная молния» и др.).

А если вспомнить при этом, что рассказ «Анафема», клеймивший православных церковников, был напечатан в развлекательном издании «Аргус», станет ясно, что ни о каком нравственном падении Куприна не могло быть и речи (как толковали о том во многих литературных кругах). Политический индифферентизм той растленной среды, с которой он связал свое имя, в очень малой степени отразился на нем.

Осенью 1911 года я посетил его в Гатчине. Никогда я раньше не видел его таким обескураженным и грустным: незадолго до этого один литературный наездник, Фома Райлян, принадлежавший к той самой компании, с которой Куприн так охотно якшался, напечатал о нем такой оскорбительный пасквиль, что в припадке негодования писатель вызвал клеветника на дуэль. Райлян отказался драться, и это вызвало новый скандал. Враги заговорили об «офицерских замашках» Александра Ивановича (автор «Поединка» — дуэлянт!!!).

---

[1] *В. Афанасьев.* А. И. Куприн: Критико-биографический очерк. М., 1960, с. 124.

Я застал у него художника Щербова, знаменитого карикатуриста, который среди разговора извлек из кармана широких штанов бутылку английской горькой. Этикетку для этой бутылки, разноцветную, очень затейливую, изготовил, как потом оказалось, сам Щербов, и на ней замысловатою вязью, среди всяких прихотливых орнаментов было выведено слово «*Купринская*».

Щербов (бородатый чудак, смесь художника, дикаря и ребенка) с величайшей нежностью, которая была для меня неожиданной, утешал приунывшего друга, стараясь отогнать от него печальные думы.

— Обгазуется! — говорил он, картавя, и снова доставал свою бутылку.

Не помню, в этот ли раз или позже, я застал в Гатчине у Александра Ивановича его лучшего и вернейшего друга, профессора Федора Батюшкова, чрезвычайно удрученного всей этой дуэльной историей. Батюшков, рыцарски преданный Куприну еще с давних времен, был его опекуном, его заступником, ангелом-хранителем, нянькой, вызволял его из всяких передряг. Отличный человек (только чуть-чуть скучноватый), он вообще сыграл благотворную роль в жизни Александра Ивановича. Если память мне не изменяет, он-то и удержал Куприна от опрометчивой расправы со скандалистом Райляном.

Но скандал и без того был велик.

Как мы знаем теперь, скандал этот произвел очень тяжелое впечатление на Горького:

«Измучен историей Куприна — Райляна, — писал Горький из Италии Константину Треневу, — со страхом беру в руки русские газеты, ожидая самых печальных происшествий. До смерти жалко Александра Ивановича и страшно за него»[1].

Как нарочно, около этого времени компания темных дельцов решила извлечь барыши из пылкой любви Куприна к цирковому спорту: по их настоянию он принял участие в чемпионате французской борьбы и регулярно выступал на арене в качестве члена жюри.

Горькому эти цирковые выступления Александра Ивановича причиняли душевную боль.

«Куприн, — писал он А. Н. Тихонову (Сереброву), — публичный писатель, которому цирковые зрители орут: «И де (где) Куприн? Подать сюда Куприна!» Тургеневу бы или Чехову — крикнули этак?»[2]

---

[1] *В. Афанасьев.* А. И. Куприн: Критико-биографический очерк. М., 1960, с. 128.

[2] Там же, с. 126.

VIII

У Горького и Куприна были отношения сложные. Впервые я увидел их вместе 4 марта 1919 года на заседании Союза деятелей художественного слова. Незадолго до того я расхворался, и поэтому заседание происходило у меня на квартире, — в Петрограде, на Кирочной.

Первым за полчаса до начала пришел Александр Иванович. По всему его обличью было видно, что угарная полоса его жизни уже миновала. И следа не осталось от того обрюзгшего, мешковатого увальня с распухшим и неподвижным лицом, каким он был еще очень недавно. Не чувствовалось в нем и веселой готовности ко всяким мальчишеским озорствам и проделкам, которая отличала его во времена «Поединка». Он сильно исхудал и притих, словно после тяжелой болезни.

Приветливо поздоровался с моими детьми и, так как они увлекались в то время какой-то настольной игрой (игра называлась «Пять в ряд»), тотчас же начал играть вместе с ними.

Сыграли две партии, вошел Горький, хмурый и очень усталый.

— Я у вас звонок оторвал, а дверь открыта.

Куприн кинулся к нему с самой сердечной улыбкой, но почему-то неуверенно, робко.

— Ну, как здоровье, Алексей Максимович? Все после Москвы поправляетесь?

— Да, если бы не доктор Манухин, давно уже был бы в могиле... — Горький закашлялся. — Надо бы снова к нему, да все времени нет. Я сейчас из Главбума... Потеха... Вот документ... поглядите.

Горький пошел в прихожую и достал из кармана пальто какую-то большую бумагу.

И оба они стали читать документ и возмущаться его крайней нелепостью.

И опять удивила меня какая-то новая интонация в голосе Александра Ивановича, смиренная и как будто чуть-чуть виноватая.

Разговор был самый заурядный, словно встретились случайные знакомые, не обремененные памятью о былых отношениях.

— Вы молодцом! — сказал Александр Иванович. — Вот мне — подумайте только! — уже сорок девять!

— А мне пятьдесят! — сказал Горький.

— И смотрите: ни одного седого волоса!

В таком духе шел весь разговор. Слушая его, вряд ли кто мог догадаться, сколько страстного интереса друг к другу, сколько взаимного восхищения, тревог, разочарований, обид пережили в минувшие годы эти два собеседника, обменивающиеся здесь, за столом, незначительными, ни к чему не ведущими фразами.

Трудно даже и представить себе, как много значил в жизни Куприна Горький. Куприн много раз повторял, что никому он не был так обязан, как Горькому.

«Если бы Вы знали, — писал он Алексею Максимовичу в 1905 году, — если бы Вы знали, как многому я научился от Вас и как я признателен Вам за это».

И утверждал, что, если бы не Горький, он так и не закончил бы своего «Поединка». «Я могу сказать, — писал он Горькому, — что все смелое и буйное в моей повести принадлежит Вам»[1].

«Поединок» при выходе в свет был посвящен Куприным Алексею Максимовичу: «С чувством искренней дружбы и глубокого уважения». В следующих изданиях этого посвящения нет. Потом многое разделило их, они разошлись, и надолго. Теперь это все отодвинулось в прошлое. Теперь, после Октябрьских дней, они, как и в старые годы, снова встретились на общей работе: для горьковской «Всемирной литературы» Куприн по предложению Горького (и, кажется, при содействии Батюшкова) перевел трагедию «Дон-Карлос» и написал небольшую статью о своем любимом Александре Дюма[2].

То заседание Союза деятелей художественного слова, о котором я сейчас говорю, было многолюдным и долгим. Присутствовали Александр Блок, Мережковский (враждебные друг другу из-за поэмы «Двенадцать»), Евгений Замятин, Николай Гумилев, Юрий Слезкин, Виктор Муйжель, Эйзен-Железнов и еще двоетрое, имена которых я забыл. Каждому из нас было поручено дать отзыв о намеченных для переиздания книгах. Смущаясь присутствием Горького, я кое-как прочитал свою рецензию о горьковской пьесе «Старик». Унылый Муйжель пробубнил что-то нудное. Потом выступил Александр Иванович и, обращаясь главным образом к Алексею Максимовичу, сделал (не по бумаге, а устно) очень содержательный и тонкий разбор рассказов Давида Айзмана, которые рекомендовал для издания. Говорил он неторопливо, деловито, умно — точными и вескими словами. Доклад

---

[1] *А. И. Куприн.* Собр. соч. Т. 3. М., 1957, с. 570.

[2] *А. Бодрова.* История одной рукописи. — «Новый мир», 1958, № 3, с. 278—279.

произвел большое впечатление на всех. Даже у Блока потеплели глаза.

После заседания Куприн, с какой-то подчеркнутой вежливостью попрощавшись со всеми (в том числе и с детьми), отвел Алексея Максимовича в сторону и просил похлопотать о какой-то старухе писательнице (чуть ли не о Марии Валентиновне Ватсон). Горький, вечно торопившийся, не имевший ни минуты свободной, все же задержался в прихожей: было видно, что этот Куприн, Куприн, принимающий к сердцу чужую беду, Горькому особенно близок.

Наскоро простившись со всеми, он ушел с Александром Ивановичем, и в окно было видно, как они оба, оживленно беседуя, идут по Манежному: Горький — большими шагами, а Куприн — семенящими, мелкими.

Вскоре после этого свидания с Горьким Куприн написал мне такое письмо:

«Дорогой Корней Иванович.

Окажите содействие!

Я просил Алексея Максимовича походатайствовать об участи четырех гатчинских реалистов, засаженных на Шпалерную (сопливые контрреволюционеры!). Но Алексей Максимович, уже принимавший раньше под свое крепкое крыло моих подобных клиентов, заболел. Тогда я пристал к А. В. Луначарскому (и тоже в пятый, кажется, раз). Начав с притчи о марк-твеновской собаке и докторе, я указал ему, что ужасные заговорщики были все в возрасте от 14 — 17 лет. Вся их вина: один (да еще на службе, да еще на казенном ремингтоне) переписывал дурацкую эсеровскую прокламацию, а другие были уверены, что история запишет их имена на скрижали. В сущности, игра в Робинзона, путешествие в Америку, «Хвост Пантеры» и Шерлок Холмс! Не более!

Луначарский мое письмо со своею припиской препроводил Лобову. Трое мальчиков были вскоре освобождены. Но четвертый, Иван Тарасов (Шпалерная, камера № 24, отд. 8), к нашему общему огорчению, перешагнул за семнадцатилетний возраст (ему 17). И вот его отправляют на общественные работы, а у него порок сердца. Мотив — именно великовозрастность.

Я уже не говорю о его отце и матери: каждый день вижу их ужасные, умоляющие, жалкие глаза! Но мне хорошо известно, что из всей крамольной компании Тарасов был наиболее ребенком, наиболее наивным фантазером и в то же время наименее виноватым. Также я знаю (в Гатчине все всё и обо всех знают), что у этих поросят не было старших руководителей. Все дело — любительская, смешная отсебятина. Господи! Разве вместно твердой,

серьезной, огромной власти метать свои громы в полоротых шибздиков?

Если можете, поклянчите у кого-нибудь. Очень тронете преданного Вам

А. Куприна».

На полях:

P. S. Увидите Алексея Максимовича — передайте ему мою благодарность.

А. К.

1919.27. V».

Алексей Максимович принял в Иване Тарасове большое участие, но оно оказалось ненужным, так как тот был освобожден еще раньше.

С такими письмами, проникнутыми заботой о страдающих людях, Куприн обращался к Горькому не раз. Хлопоча об одном чахоточном литераторе, он писал в 1905 году:

«Дорогой, добрый Алексей Максимович, устройте его, пожалуйста, в Ялте подешевле. Вам стоит только сказать слово покрепче С. Я. Елпатьевскому. Он Вас, конечно, послушает, а меня, конечно, нет: поэтому я к Вам и обращаюсь, а то бы не решился Вас беспокоить»[1].

Я привел это купринское письмо, чтобы читателю стала ясна одна немаловажная черта в характере Александра Ивановича: его сердечная участливость. Вспомним хотя бы о том щедром залоге, который в 1905 году он разрешил Марии Карловне внести за меня.

Когда он узнал, что в цирке Чинизелли во время разрухи (1918 — 1919) голодают его любимые лошади и другие животные, он (опять-таки с помощью Горького) выхлопотал для них пропитание и тем спас их от верной гибели.

Правда, доброта его проявлялась порывами и далеко не всегда. Порою он бывал бешено вспыльчив, порою, как и каждый из нас, несправедлив, недостаточно чуток. Тем заметнее была пробуждавшаяся в нем временами страстная забота о людях, так или иначе обиженных жизнью. Очень верно говорит о нем Бунин: «Наряду с большой гордостью много (было в Куприне. — *К. Ч.*) неожиданной скромности, наряду с дерзкой запальчивостью много доброты, отходчивости, застенчивости, часто принимавшей какую-то даже жалостную форму»[2].

Помню, его одесский приятель, Антон Антонович Богомолец, юрист, рассказал ему в 1902 или 1903 году о какой-то старухе,

---

[1] *Ф. И. Кулешов.* Творческий путь А. И, Куприна. Минск,1963, с. 299.

[2] *И. А. Бунин.* Повести. Рассказы. Воспоминания. М., 1961, с. 590.

которую беспощадно колотит сын, громадного роста биндюжник. Куприн в тот же день разыскал этого человека в порту и, рискуя быть изувеченным его кулаками, сказал ему такие крутые слова, что тот закаялся измываться над матерью. Я видел эту женщину, когда она пришла к Богомольцу, чтобы поблагодарить Куприна. Куприн принял ее с сыновней почтительностью и, не желая, чтобы мы восхваляли его благородство, сказал, когда его гостья ушла:

— Хорошо пахнут старухи на юге: горькой полынью, ромашкой, сухими васильками и — ладаном.

Осенью 1919 года он совершил самую большую ошибку, какую когда-либо совершал за всю жизнь: перешел советскую границу и стал эмигрантом. На восемнадцать лет оторвался от родины и этим страшно обессилил свое дарование. Невозможно без глубокого волнения читать его зарубежные письма к друзьям: в них отражается такая сиротская, безнадежно тоскливая жизнь, всецело погруженная в мелочные заботы о хлебе, какая была бы не под силу и юным талантам, а Куприн на чужбине вскоре постарел и ослаб.

«Я как-то встретил его (в Париже. — *К. Ч.*) на улице, — вспоминает Бунин, — и внутренне ахнул: и следа не осталось от прежнего Куприна! Он... плелся такой худенький, слабенький, что казалось, первый порыв ветра сдует его с ног, не сразу узнал меня, потом обнял с такой трогательной нежностью, с такой грустной кротостью, что у меня слезы навернулись на глаза»[1].

И горькая, безысходная бедность:

«Сейчас мои дела рогожные, — писал Куприн из Парижа одному педагогу. — Ах, если бы Вы знали, какой это тяжкий труд, какое унижение, какая горечь писать ради насущного хлеба, ради пары штанов, пачки папирос... Правда, иногда ласковый привет читателя умилит, обрадует, поддержит морально, да без него и страшно было бы жить, думая, что вот, возвел ты многоэтажную постройку, работу всей жизни, — а она никому не нужна. И плохой советчик в одинокие минуты бедность».

«...Все, все дорожает. Зато писательский труд дешевеет не по дням, а по часам. Издатели беспощадно снижают наши гонорары, публика же не покупает книг и совсем перестает читать».

«...И нет дня, чтобы не были с утра до вечера заняты либо хлопотами о carte d'identité[2], либо спешным взносом налогов: налогов прямых, косых, дополнительных, посконных, потрубных, посемейных, подоходных, прожиточных, квартирных, беженских,

[1] *И. А. Бунин.* Повести. Рассказы. Воспоминания. М., 1961, с. 593.

[2] Удостоверение личности.

эмигрантских, потом за все четыре румба, за то, что вы брали ванну чаще, чем раз в год, и за количество штанов и подштанников... Руки делаются свинцовыми, и перо выпадает из рук...»

«...У нас уже 48-й день стоят холода самые полярные. За то, чтобы поглядеть на каменный уголь, взимают 40 сантимов, подержать в руке — франк, а лизнуть — франк 50 сант[имов]»[1].

«...Эмигрантская жизнь, — писал он из Парижа сестре, — вконец изжевала меня и приплюснула дух мой к земле. Нет, не жить мне в Европах!..», «Меня всегда влекли люди, нравы, обычаи, ремесла, песни, словечки. И нигде еще, бывая за границей, я не чувствовал такого голода по Родине... Если уж говорить о том Париже, который тебе рисуется и представляется, то я его ненавижу».

Илье Ефимовичу Репину он в эти же годы писал:

«Чем дальше я отхожу во времени от Родины, тем болезненнее о ней скучаю и тем глубже люблю... Знаете ли, чего мне не хватает? Это двух-трех минут с половым из Любимовского уезда, с зарайским извозчиком, с тульским банщиком, с владимирским плотником, с мещерским каменщиком. Я изнемогаю без русского языка...»

В 1937 году Куприн возвратился на родину такой изможденный и хилый, что его невозможно было узнать, словно его подменили. В этом немощном, подслеповатом человеке с такой тоненькой шеей, с таким растерянным, изжелта-бледным лицом не осталось ни единой черты от того Куприна, какой запечатлен в его книгах. Из них он всегда будет вставать перед нами как здоровый, мускулистый, полнокровный талант, пышущий нутряными, могучими силами. Замечательный художник, мастер меткого и емкого слова, достойный ученик Льва Толстого и Чехова, автор «Свадьбы», «Поединка», «Лестригонов», «Реки жизни», «Гамбринуса», вскоре после возвращения на родину стал для советских людей одним из любимейших русских писателей.

---

[1] Письма к И. А. Левинсону. — «Литературная газета», 1960, № 147 от 13 декабря.

I

Он любил огромное.

В огромном кабинете, на огромном письменном столе стояла у него огромная чернильница. Но в чернильнице не было чернил. Напрасно вы совали туда огромное перо. Чернила высохли.

— Уже три месяца ничего не пишу, — говорил Леонид Андреев. — Кроме «Рулевого», ничего не читаю...

«Рулевой» — журнал для моряков. Вон на конце стола последний номер этого журнала; на обложке нарисована яхта.

Андреев ходит по огромному своему кабинету и говорит о морском — о брамселях, якорях, парусах. Сегодня он моряк, морской волк. Даже походка стала у него морская. Он курит не папиросу, а трубку. Усы сбрил, шея открыта по-матросски. Лицо загорелое. На гвозде висит морской бинокль.

Вы пробуете заговорить о другом. Он слушает только из вежливости.

— Завтра утром идем на «Савве», а покуда...

«Савва» — его моторная яхта. Он говорит об авариях, подводных камнях и мелях.

Ночь. Четыре часа. Вы сидите на диване и слушаете, а он ходит и говорит монологи.

Он всегда говорит монологи. Речь его ритмична и текуча.

Иногда он останавливается, наливает себе стакан крепчайшего, черного, холодного чая, выпивает его залпом, как рюмку водки, лихорадочно глотает карамельку и снова говорит, говорит... Говорит о Боге, о смерти, о том, что все моряки верят в Бога, что, окруженные безднами, они всю жизнь ощущают близость смерти; еженощно созерцая звезды, они становятся поэтами и мудрецами. Если б они могли выразить то, что они ощущают, когда где-нибудь в Индийском океане стоят на вахте под огромными звездами, они затмили бы Шекспира и Канта...

Но вот наконец он устал. Монолог прерывается длинными паузами. Походка становится вялой. Половина шестого. Он выпивает еще два стакана, берет свечку и уходит к себе:

— Завтра утром идем на «Савве».

Вам постлано рядом в башне. Вы ложитесь, но не можете заснуть. Вы думаете: как он устал! Ведь в эту ночь он прошел по своему кабинету не меньше восемнадцати верст, и если бы записать, что он говорил в эту ночь, вышла бы не маленькая книга. Какая безумная трата сил!

Утром на баркасе «Хамо-идол» мы отправляемся в море. И откуда Андреев достал эту кожаную рыбачью норвежскую шапку? Такие шапки я видал лишь на картинках в журнале «Вокруг света». И высокие непромокаемые сапоги, совсем как у кинематографических пиратов. Дайте ему в руки гарпун — великолепный китобой из Джека Лондона.

Вот и яхта. Вот и садовник Абрам, он же Степаныч, загримированный боцманом. До позднего вечера мы носимся по Финскому заливу, и я не перестаю восхищаться гениальным актером, который уже двадцать четыре часа играет — без публики, для самого себя — столь новую и трудную роль. Как он набивает трубку, как он сплевывает, как он взглядывает на игрушечный компас! Он чувствует себя капитаном какого-то океанского судна. Широко расставив могучие ноги, он сосредоточенно и молчаливо смотрит вдаль; отрывисто звучит его команда. На пассажиров никакого внимания: какой же капитан океанского судна разговаривает со своими пассажирами!..

Когда через несколько месяцев вы снова приезжали к нему, оказывалось, что он — живописец.

У него длинные волнистые волосы, небольшая бородка эстета. На нем бархатная черная куртка. Его кабинет преображен в мастерскую. Он плодовит, как Рубенс: не расстается с кистями весь день. Вы ходите из комнаты в комнату, он показывает вам свои золотистые, зеленовато-желтые картины. Вот сцена из «Жизни Человека». Вот портрет Ивана Белоусова. Вот большая византийская икона, изображающая с наивным кощунством Иуду Искариотского и Христа. Оба похожи как близнецы, у обоих над головами общий венчик.

Всю ночь он ходит по огромному своему кабинету и говорит о Веласкесе, Дюрере, Врубеле. Вы сидите на диване и слушаете. Внезапно он прищуривает глаз, отступает назад, окидывает вас взором живописца, потом зовет жену и говорит:

— Аня, посмотри, какая светотень!

Вы пробуете заговорить о другом, но он слушает только из вежливости. Завтра вернисаж в Академии художеств, вчера при-

езжал к нему Репин, послезавтра он едет к Галлену... Вы хотите спросить: «А что же яхта?», но домашние делают вам знаки: не спрашивайте. Увлекшись какой-нибудь вещью, Андреев может говорить лишь о ней, все прежние его увлечения становятся ему ненавистны. Он не любит, если ему напоминают о них.

Когда он играет художника, он забывает свою прежнюю роль моряка; вообще он никогда не возвращается к своим прежним ролям, как бы блистательно они ни были сыграны.

А потом цветная фотография.

Казалось, что не один человек, а какая-то фабрика, работающая безостановочно, в несколько смен, изготовила все эти неисчислимые груды больших и маленьких фотографических снимков, которые были свалены у него в кабинете, хранились в особых ларях и коробках, висели на окнах, загромождали столы. Не было такого угла в его даче, который он не снял бы по нескольку раз. Иные снимки удавались ему превосходно — например, весенние пейзажи. Не верилось, что это фотография, — столько в них было левитановской элегической музыки.

В течение месяца он сделал тысячи снимков, словно выполняя какой-то колоссальный заказ, и, когда вы приходили к нему, он заставлял вас рассматривать все эти тысячи, простодушно уверенный, что и для вас они источник блаженства. Он не мог вообразить, что есть люди, для которых эти стеклышки неинтересны. Он трогательно упрашивал каждого заняться цветной фотографией.

Ночью, шагая по огромному своему кабинету, он говорил монологи о великом Люмьере, изобретателе цветной фотографии, о серной кислоте и поташе... Вы сидели на диване и слушали.

Целая полоса его жизни была окрашена любовью к граммофонам — не любовью, а бешеной страстью. Он как бы заболел граммофонами, и нужно было несколько месяцев, чтобы он излечился от этой болезни.

Я помню, как в Куоккале он увлекся игрой в городки.

— Мы больше не можем играть, — говорили утомленные партнеры. — Темно, ничего не видно!

— Принесите фонари! — кричал он. — Ставьте фонари возле чушек!

— Но ведь мы разобьем фонари.

— Не беда!

Первый же удар, сделанный Сергеевым-Ценским, великим мастером этой русской национальной игры, угодил в фонарь, а не в чушку. Фонарь — вдребезги, но Андреев кричал:

— Скорее зажигайте другой!

Это незнание меры было его главной чертой.

Камин у него в кабинете был величиной с ворота, а самый кабинет точно площадь. Его дом в деревне Ваммельсуу высился над всеми домами: каждое бревно стопудовое, фундамент — циклопические гранитные глыбы.

Помню, незадолго до войны он показал мне чертеж какого-то грандиозного здания.

— Что это за дом? — спросил я.

— Это не дом, это стол, — отвечал Леонид Андреев.

Оказалось, что он заказал архитектору Олю проект многоэтажного стола: обыкновенный письменный стол был ему тесен и мал.

Такое тяготение к огромному, великолепному, пышному сказывалось у него на каждом шагу. Гиперболическому стилю его книг соответствовал гиперболический стиль его жизни. Недаром Репин называл его «герцог Лоренцо». Жить бы ему в раззолоченном замке, гулять по роскошным коврам в сопровождении блистательной свиты. Это было ему к лицу, он словно рожден был для этого. Как величаво он являлся гостям на широкой, торжественной лестнице, ведущей из кабинета в столовую! Если бы в ту пору где-нибудь грянула музыка, это не показалось бы странным.

Его дом был всегда многолюден: гости, родные, обширная дворня и дети, множество детей, и своих и чужих, — его темперамент требовал жизни широкой и щедрой.

Его красивое, смуглое, точеное, декоративное лицо, стройная, немного тучная фигура, сановитая, легкая поступь — все это гармонировало с той ролью величавого герцога, которую в последнее время он так превосходно играл. Здесь была его коронная роль; с нею он органически сросся. Шествовать бы ему во главе какой-нибудь пышной процессии, при свете факелов, под звон колоколов.

II

Но его огромный камин поглощал неимоверное количество дров, и все же в кабинете стояла такая лютая стужа, что туда было страшно войти.

Кирпичи тяжелого камина так надавили на тысячепудовые балки, что потолок обвалился и в столовой было невозможно обедать.

Гигантская водопроводная машина, доставлявшая из Черной речки воду, испортилась, кажется, в первый же месяц и торчала, как заржавленный скелет, словно хвастая своею бесполезностью, пока ее не отдали на слом.

Тенистые большие деревья, которые со страстным увлечением каждую осень сажал Леонид Николаевич, пытаясь окружить свою усадьбу живописным садом — или парком, — каждую зиму почти всегда вымерзали, оставляя пустырь пустырем.

Зимняя жизнь в финской деревне убога, неуютна, мертва. Снег, тишина, даже волки не воют. Финская деревня не для герцогов.

И вообще эта помпезная жизнь казалась иногда декорацией. Казалось, что там, за кулисами, прячется что-то другое.

В монументальность его дома не верилось. Среди скудной природы на убогой земле дом казался призрачным, зыбким видением, которое через минуту исчезнет.

— Ты думаешь, это гранит, — говорил пьяный Куприн, стоя перед фасадом огромного дома. — Врешь! Это не гранит, а картон. Дунь на него — он повалится.

Сколько ни дул Куприн, гранит не хотел валиться; и все же в этих шутливых словах слышалась правда: действительно, во всем, что окружало и отражало Андреева, было что-то декоративное, театральное. Вся обстановка в его доме казалась иногда бутафорской; и самый дом — в норвежском стиле, с башней — казался вымыслом талантливого режиссера. Костюмы Андреева шли к нему, как к оперному тенору, — костюмы художника, спортсмена, моряка.

Он носил их, как носят костюмы на сцене.

Не знаю почему, всякий раз, как я уезжал от него, я испытывал не восхищение, а жалость. Мне казалось, что кто-то обижает его. Почему он барахтается в Финском заливе, если ему по плечу океан? Можно ли такую чрезмерную душу тратить на граммофоны? Вчера он всю ночь говорил о войне, восемь часов подряд шагал по своему кабинету и декламировал великолепный монолог о цеппелинах, десантах, — кровавых австрийских полях. Почему же он сам не поедет туда? Почему он сидит у себя в пустоте, ничего не видя, не зная, и говорит в пустоту, перед случайным, заезжим соседом? Если бы ту энергию, которую он тратил на ночные хождения по огромному своему кабинету — или хоть половину ее, — он употребил на другое, он был бы величайшим путешественником, он обошел бы всю землю, он затмил бы Ливингстона и Стэнли. Его энергический мозг жаждал непрерывной работы, эта безостановочная мельница требовала для своих жерновов нового и нового зерна, но зерна почти не было, не было живых впечатлений — и огромные жернова с бешеной силой, с грохотом вертелись впустую, зря, вымалывая не муку, а пыль.

Да и откуда было взяться зерну? В своей Финляндии Андреев жил, как в пустыне. Вы уезжали куда-нибудь в дальние стра-

ны, летали на самолетах, сражались и, возвратившись, с изумлением видели, что он все так же шагает по своему кабинету, продолжает тот же монолог, начатый около года назад. И его огромный кабинет казался в тот вечер очень маленьким и его речь захолустной. Не жалко ли, что художник, такой восприимчивый, с такими жадными и зоркими глазами, не видит ничего, кроме снега, сидит в четырех стенах и слушает завывание ветра? В то время как его любимые Киплинги, Лондоны, Уэллсы колесили по четырем континентам, он жил в пустоте, в пустыне, без всякого внешнего материала для творчества, и нужно изумляться могучести его поэтических сил, которые и в пустоте не иссякли.

Писанию Леонид Андреев отдавался с такой же чрезмерной стремительностью, как и всему остальному, — до полного истощения сил. Бывали месяцы, когда он ничего не писал, а потом вдруг с невероятной скоростью продиктует в несколько ночей огромную трагедию или повесть. Шагает по ковру, пьет черный чай и четко декламирует; пишущая машинка стучит как безумная, но все же еле поспевает за ним. Периоды, диктуемые им, были подчинены музыкальному ритму, который нес его на себе, как волна. Без этого ритма, почти стихотворного, он не писал даже писем.

Он не просто сочинял свои пьесы и повести, — он был охвачен ими, как пожаром. Он становился на время маньяком, не видел ничего, кроме них; как бы малы они ни были, он придавал им грандиозные размеры, насыщая их гигантскими образами, ибо в творчестве, как в жизни, был чрезмерен; недаром любимые слова в его книгах — «огромный», «необыкновенный», «чудовищный». Каждая тема становилась у него колоссальной, гораздо больше его самого, и застилала перед ним всю вселенную.

И поразительно: когда он создавал своего Лейзера, еврея из пьесы «Анатэма», он даже в частных разговорах, за чаем, невольно сбивался на библейскую мелодию речи. Он и сам становился на время евреем. Когда же он писал «Сашку Жегулева», в его голосе слышались волжские залихватские ноты. Он невольно перенимал у своих персонажей их голос и манеры, весь их душевный тон, перевоплощался в них, как актер. Помню, однажды вечером он удивил меня бесшабашной веселостью. Оказалось, что он только что написал Цыганка, удалого орловца из «Повести о семи повешенных». Изображая Цыганка, он и сам превратился в него и по инерции оставался Цыганком до утра — те же слова, те же интонации, жесты.

Герцогом Лоренцо он сделался, когда писал свои «Черные маски», моряком — когда писал «Океан».

Поэтому о нем существует столько разноречивых суждений. Одни говорили: он чванный. Другие: он душа нараспашку. Иной, приезжая к нему, заставал его в роли «Саввы». Иной натыкался на студента из комедии «Дни нашей жизни». Иной — на пирата Хорре. И каждый думал, что это Андреев. Забывали, что перед ними художник, который носит десятки личин, который искренне, с беззаветной убежденностью считает каждую свою личину лицом.

Было очень много Андреевых, и каждый был настоящий.

Некоторых Андреевых я не любил, но тот, который был московским студентом, мне нравился. Вдруг он становился мальчишески проказлив и смешлив, сорил остротами, часто плохими, но по-домашнему милыми, сочинял нескладные вирши. В одну такую озорную минуту, желая посмеяться над московским писателем Т., который был необыкновенно учтив, он на рассвете позвонил к нему по телефону.

— Кто говорит? — спрашивает учтивый писатель спросонья.

— Боборыкин! — отвечает Андреев.

— Это вы, Петр Дмитриевич?

— Я, — отвечает Андреев дряхлым, боборыкинским голосом.

— Чем могу служить? — спрашивает учтивый писатель.

— У меня к вам просьба, — шамкает Андреев в телефон. — Дело в том, что в это воскресенье я женюсь... Надеюсь, вы окажете мне честь, будете моим шафером.

— С радостью! — восклицает учтивый писатель, не смея из учтивости прийти в изумление по поводу свадьбы восьмидесятилетнего старца, к тому же обладавшего женой.

Этот вкус к озорству и мальчишеству проявлялся у Леонида Андреева даже в поздние, предсмертные годы. Помню, однажды вечером он подговорил человек двадцать друзей и знакомых позвонить с утра по такому-то номеру, а когда к телефону подойдет абонент, самым сладким голосом спросить у него:

— Дрюнечка, скажите, пожалуйста, видели вы бани Каракаллы?

«Дрюнечка» был его зять, петербургский архитектор Андрей Андреевич Оль. Он только что воротился из Рима, куда ездил для изучения античного зодчества, но, по его же признанию, не успел поглядеть на знаменитые развалины Каракалловых бань.

Узнав об этом, Леонид Николаевич и придумал для него такую телефонную казнь. После второго же звонка бедный Оль начал свирепо ругаться, после пятого исчерпал все ругательства и только с остервенением рявкал, яростно швыряя телефонную трубку.

Очень забавно рассказывал Леонид Николаевич о временах своего студенчества, когда он с трехрублевкой в кармане совершал «кругосветные плавания» по московским переулкам и улицам, заходя во все кабаки и трактиры и в каждом выпивая по рюмке. Обязательное условие этого плавания — не пропустить ни одного заведения и благополучно вернуться в свою исходную гавань.

— Сперва все шло у меня хорошо. Я плыл на всех парусах. Но в середине пути всякий раз натыкался на мель. Беда в том, что в одном переулке две пивные помещались *визави*, дверь в дверь. Всякий раз, когда я выходил из второй двери, меня брало сомнение, был ли я в первой, и так как я человек добросовестный, я два часа ходил между двумя заведениями, пока не погибал окончательно.

Свою дачу Андреев называл «Вилла Аванс» (она была построена на деньги, взятые авансом у издателя). Про одного критика выразился: «Иуда из Териок» (вместо «Искариот»). Про одну нашу знакомую даму, любовники которой были братьями: «братская могила».

Но часто эта веселость была, как и все у Андреева, чрезмерная, имела характер припадка, от нее вам становилось не по себе, и вы радовались, когда она наконец проходила.

После этого припадка веселости он становился мрачен и чаще всего начинал монологи о смерти. То была его любимая тема. Слово «смерть» он произносил особенно — очень выпукло и чувственно: смерть, как некоторые сластолюбцы — слово *женщина*. Тут у Андреева был великий талант: он умел бояться смерти, как никто. Бояться смерти — дело нелегкое; многие пробуют, но у них ничего не выходит; Андрееву оно удавалось отлично; тут было истинное его призвание: испытывать смертельный, отчаянный ужас. Этот ужас чувствуется во всех его книгах, и я думаю, что именно от этого ужаса он спасался, хватаясь за цветную фотографию, за граммофоны, за живопись. Ему нужно было хоть чем-нибудь загородиться от тошнотворных приливов отчаяния. В страшные послереволюционные годы (1907 — 1910), когда в России свирепствовала эпидемия самоубийств, Андреев против воли стал вождем и апостолом уходящих из жизни. Они чуяли в нем своего. Помню, он показывал мне целую коллекцию предсмертных записок, адресованных ему самоубийцами. Очевидно, у тех установился обычай: прежде чем покончить с собой, послать письмо Леониду Андрееву.

Иногда это казалось особенно странным. Иногда, глядя на него, как он хозяйским, уверенным шагом гуляет у себя во дворе, среди барских конюшен и служб, в сопровождении Тюхи, велико-

лепного пса, или как в бархатной куртке он позирует перед заезжим фотографом, вы не верили, чтобы этот человек мог носить в себе трагическое чувство вечности, небытия, хаоса, мировой пустоты. Но в том-то и заключалась основная черта его писательской личности, что он — плохо ли, хорошо ли — всегда в своих книгах касался извечных вопросов, трансцендентных, метафизических тем. Другие темы не волновали его. Та литературная группа, среди которой он случайно оказался в начале своего писательского поприща, — Бунин, Вересаев, Чириков, Телешов, Гусев-Оренбургский, Серафимович, Скиталец, — была внутренне чужда Леониду Андрееву. То были бытописатели, волнуемые вопросами реальной действительности, а он среди них был единственный трагик, и весь его экстатический, эффектный, чисто театральный талант, влекущийся к грандиозным, преувеличенным формам, был лучше всего приспособлен для метафизико-трагических тем.

III

Но, повторяю, я гораздо больше любил не этого, а другого Леонида Андреева — очень домашнего, благодушно-бесхитростного, и как удивился бы каждый читатель его раздирающих душу трагедий, если бы увидел его в иные минуты в кругу многочисленной и дружной семьи. Вот он сидит за большим самоваром, рядом со своими братьями Андреем и Павлом, и его сестра, голубоглазая Римма, подает ему шестую чашку чая, а тут же, невдалеке от него, кутаясь в темную старушечью шаль, сидит его мать Настасья Николаевна и смотрит на него с обожанием. Он до конца своих дней любил ее горячо и порывисто, что не мешало ему в семейном кругу без устали потешаться над нею и сочинять про нее небылицы. Хотя у нее были темные волосы, он почему-то называл ее «Рыжей», уверяя — тут же, за чайным столом, — будто она влюблена в одного итальянца, и очень смеялся над тем, что она говорит «калидор», «карасин», «апельцыны». На все эти шутки она отвечала улыбкой, так как чувствовала в них сыновнюю ласку и была счастлива, что ее возлюбленный Коточка после долгого периода тоски и уныния наконец-то развеселился вовсю, стал шаловлив и дурашлив. И вся семья вместе с ним веселела, и в доме на две-три недели водворялся какой-то наивный, очень искренний, простосердечный, провинциальный уют. Именно провинциальный: даже в том, как сражался Леонид Николаевич в шашки, как безудержно и лихо острил, как долго просиживал с семьею за чайным столом, выливая на блюдечко чашку за чашкой, как любил слушать игру на гитаре, как любил послеобеденный сон, чувствовалось неиско-

ренимое влияние провинции, в которой прошло его детство. Этим же влиянием, я думаю, объясняется также и то, что он мало читал, не знал ни одного языка, был равнодушен к симфонической музыке. Его «провинциальность» особенно сильно бросалась в глаза, когда ему случалось встречаться с такими людьми, как, например, Серов, Александр Бенуа или Блок, перед которыми он странно робел: слишком уж различны были их «культурные уровни».

Но замечательно: при всей провинциальности в нем не было и тени мещанства. Обывательская мелочность, скаредность, обывательское «себе на уме» были чужды ему совершенно; он был искренен, доверчив и щедр; никогда я не замечал в нем ни корысти, ни лукавства, ни карьеризма, ни двоедушия, ни зависти.

Как бы ни были различны те роли, которые он, как мы только что видели, так часто играл для себя, как бы ни были переменчивы его увлечения, одно оставалось в нем всегда неизменным — душевная чистота, благородство. Это делало его неприспособленным для житейской борьбы: нерасчетливый, не умеющий думать о завтрашнем дне, не умеющий ни копить, ни беречь, он был заранее обречен на разорение, — тем более что было у него еще одно душевное качество, в высшей степени лишнее в той хищной среде, в которой он был вынужден жить. Качество это никак не вяжется с общим представлением о нем, так как оно всегда заслонялось другими чертами, более яркими, более рельефными. Я говорю о необыкновенной его доброте, которая была столь же чрезмерна, как и все прочие черты его личности. Нельзя было не удивляться тому, что он, индивидуалист, эгоцентрик, вечно сосредоточенный на собственном я, так деятельно отзывается сердцем на чужие горести и боли. Он сам как бы стыдился своей слабости, усиленно скрывал ее от всех, чувствуя, что она не идет к той демонической роли ниспровергателя «заветных святынь», ницшеанца, которая смолоду привлекала его.

И все же далеко не всегда удавалось ему скрыть эту «слабость». Она сказывалась буквально на каждом шагу. Как-то он приютил у себя беглого каторжника, свято веруя, что тот политический. Но каторжник был уголовный и, мало того что ограбил его, наговорил ему чудовищных грубостей и, уходя, пригрозил, что не сегодня-завтра пристрелит его. Леонид Николаевич на первых порах страшно вспылил и разгневался, но уже через два-три дня, узнав случайно местопребывание каторжника, прислал мне для него (тайком от домашних) сколько-то денег, финскую шапку и ватник.

Особенно любил он помогать литераторам: даже домик у себя на участке построил специально для нуждающихся авторов, что-

бы дать им возможность отдыхать и без всякой помехи работать. А молодому беллетристу А. А. Кипену он сделал так много добра, что тот (по собственному выражению Кипена) буквально «пропал бы», если бы не Леонид Николаевич. «Сердечная доброта и задушевность Андреева, — писал Кипен в своих воспоминаниях о нем, — граничила с самоотвержением»[1]. Так же широко помогал он ныне забытому беллетристу Брусянину, деликатнейше придумывая разные способы, чтобы придать своим денежным выдачам видимость платы за труд, который в большинстве случаев был номинальным.

Не могу умолчать о той помощи, которую оказал он и мне. Я был болен и утратил способность работать. Вдруг приезжает общая наша знакомая и говорит, что некто, не желающий открыть свое имя, просит принять от него изрядную сумму, которая даст мне возможность отдохнуть и полечиться в санатории. Кто этот некто, я в ту пору не знал. Мне и в голову не приходило, что это Андреев, так как в качестве литературного критика я незадолго до этого резко нападал на него в ряде газетно-журнальных статей. Лишь после его смерти мне стало известно, что деньги были посланы им. Нужно было высокое «настройство души», чтобы встать выше личных обид и оказать такую великодушную помощь тому, кого считаешь своим врагом и хулителем[2].

С детской радостью доставал он (опять-таки тайком от домашних!) свою чековую — не слишком-то пухлую — книжку и быстро-быстро выписывал чек для любого просителя еще раньше, чем тот успевал подробно изложить свою просьбу.

Между тем он, в сущности, был небогат, потому что все его огромные гонорары поглощала семья; кроме семьи, у него всегда в доме было пять или шесть посторонних: неимущие студенты, художники и какие-то личности неопределенного звания.

Было бы странно, если бы эта чрезмерная жалость не отразилась во многих произведениях Андреева — не только в ранних, вроде «Петьки на даче», но и в позднейших — символических и буффонадных вещах, таких, как «Любовь к ближнему», «Царь-Голод», «Анатэма».

По крайней мере, И. Е. Репин не раз утверждал, что Леонид Андреев не только наружностью, но и характером напоминает ему одного из обаятельнейших русских писателей — Гаршина. Он говорил, что оба они — каждый по-своему — равно продолжали

---

[1] «Реквием»: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930, с. 183.

[2] Знакомая, о которой идет речь, — Вера Евгеньевна Беклемишева, мать известного советского писателя Юрия Крымова, автор воспоминаний о Леониде Андрееве. — Там же, с. 210.

традиции высокой гуманности, свойственные русскому искусству со времен Федотова и Гоголя.

Верно ли это? Не стану судить. Я ведь пишу не критический очерк о Леониде Андрееве, а всего лишь воспоминания о нем. Моя тема — не Андреев-писатель, но Андреев-человек, такой, каким я знал его в жизни в течение пятнадцати лет. Поэтому здесь будет уместно сказать лишь о внешней стороне его творчества. Писал он почти всегда ночью — я не помню ни одной его вещи, которая была бы написана днем. Написав и напечатав свою вещь, он становился к ней странно равнодушен, словно пресытился ею, не думал о ней. Он умел отдаваться лишь той, которая еще не написана.

Когда он писал какую-нибудь повесть или пьесу, он мог говорить только о ней: ему казалось, что она будет лучшее, величайшее, непревзойденное его произведение. Он ревновал ее ко всем своим прежним вещам. Он обижался, если вам нравилось то, что было написано им лет десять назад. Переделывать написанное он не умел: вкуса у него было гораздо меньше, чем таланта. Его произведения по самому существу своему были экспромтами.

Когда он был охвачен какой-нибудь темой, всякая ничтожная мелочь вовлекалась им в круг этой темы. Я помню, как, приехав однажды в Куоккалу ночью, он взял на станции извозчика и заплатил ему рубль. Финн обиделся:

— Мне не надо рубль.

Андреев прибавил полтинник, и через несколько дней в «Повести о семи повешенных» появился мутноглазый Янсон, упрямо повторяющий судьям:

— Меня не надо вешать... Меня не надо вешать.

Незначительный эпизод с извозчиком превратился в центральное место эффектно-патетической повести. Такое умение придавать неожиданную художественную ценность тому, что казалось ничтожным и мелким, всегда было сильной стороной андреевского творчества.

Однажды ему попалась газета «Одесские новости», где известный летчик Уточкин, описывая свой полет, говорил:

«При закате солнца наша тюрьма необыкновенно прекрасна».

Такое любование «нашей тюрьмой» очень поразило Андреева, и через несколько дней он уже писал свою знаменитую повесть «Мои записки» — о человеке, полюбившем свою тюрьму, — и закончил ее теми же словами:

«При закате солнца наша тюрьма необыкновенно прекрасна!»

Причем придал этим словам неожиданный символический смысл.

IV. ПИСЬМА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Я только что сказал, что мое знакомство с Леонидом Андреевым продолжалось пятнадцать лет. Пожалуй, даже больше, так как я познакомился с ним в ранней молодости. Знакомство это было неровное: периоды дружеского расположения ко мне то и дело сменялись периодами пылкой вражды. Иначе и быть не могло: ремесло литературного критика, вынужденного выносить приговоры о произведениях того или иного писателя, не располагает к прочным и устойчивым отношениям «судьи» с «подсудимым». Начались наши отношения прекрасно. Девятнадцатилетним юнцом я напечатал в газете «Одесские новости» большую статью о первой книге «Рассказов» Леонида Андреева (помнится, в двух-трех номерах) и по совету редакции один из этих номеров послал ему. Недели через две он прислал мне письмо, которое очень взволновало меня. Оно хранится у меня до сих пор. Воспроизвожу его полностью:

«Ваша статья, на мой взгляд, грешит только одним: Вы слишком преувеличиваете мои достоинства. Говорю это серьезно и искренне. Но основная ее точка зрения, насколько об этом могу судить я, безусловно верна, — во всяком случае, самая верная из всего, что обо мне писалось. Верно то, что я философ, хотя большею частью совершенно бессознательный (это бывает); верно и остроумно подмечено и то, что «типичность людей я заменил типичностью положений». Последнее особенно характерно. Быть может, в ущерб художественности, которая непременно требует строгой и живой индивидуализации, я иногда умышленно уклоняюсь от обрисовки характеров. Мне не важно, кто «он» — герой моих рассказов: поп, чиновник, добряк или скотина. Мне важно только одно — что он человек и как таковой несет одни и те же тяготы жизни. Более того: в рассказе «Кусака» героем является собака, ибо все живое имеет одну и ту же душу, все живое страдает одними страданиями и в великом безличии и равенстве сливается воедино перед грозными силами жизни.

Большую радость доставила мне Ваша интересная и умная статья, и я очень прошу Вас продолжить Ваше любезное внимание: прислать мне начало статьи и вырезки.

Запоздал с ответом, так как только вчера возвратился из странствования по Волге.

С искренним уважением

Леонид Андреев».

Я чувствовал себя на седьмом небе и не только от этих похвал (которые, как убедится читатель, были аннулированы более поздними письмами). Меня радовало, что Андреев признал мою критику правильной и словно пунктиром наметил дальнейшие пути своего творчества. Соглашаясь с моей ранней догадкой, что любимые его герои — обще-люди, лишенные каких бы то ни было конкретных особенностей, он тем самым признал неизбежность таких произведений (в то время еще не написанных), как «Жизнь Человека», «Черные маски», «Царь-Голод», где типичность отдельных людей пренебрежена и отвергнута, так как ее заменяет типичность их общей судьбы[1].

Вскоре, во время своей первой поездки в Москву (1903), я посетил Леонида Николаевича в его квартире на Большой Грузинской, познакомился с ним, с его милой женой, «Дамой Шурой» (как прозвал ее Горький), видел в детской колясочке его первенца Вадима, которому было тогда месяцев пять или шесть. «Дама Шура» сообщила мне, что она украинка, и угостила варениками. Леонид Николаевич, очень красивый, черноволосый и смуглый, еще не успевший привыкнуть к своей неожиданной славе, повел меня через всю Москву в Литературно-художественный кружок, на Большую Дмитровку, где сразу же его окружили друзья, причем со многими он целовался — по московской привычке, что, помню, очень удивило меня. И почти со всеми, кого он встречал, он был, как это ни странно, на «ты».

Вообще я по молодости лет не уставал удивляться тому, как не похож этот жизнерадостный, говорливый, всеми любимый, благополучный москвич на того одинокого, байронически скорбного трагика, восстающего против вечных законов вселенной, каким он представлялся мне в ту пору.

После этого мы долго не виделись, ибо я уехал за границу. Следующее письмо от Леонида Андреева я получил лишь через два года — и как оно было не похоже на первое! В нем Андреев возмущается тем, что я резко выбранил в газетной статье одно стихотворение Скитальца, посвященное памяти Чехова. Так как Скиталец наравне с Леонидом Андреевым сотрудничал в сборниках «Знание», Андреев счел своим долгом вступиться за товарища по общей работе, хотя впоследствии и сам признавался, что счи-

[1] Лет через тридцать, после того как я получил от Андреева это письмо, я узнал из воспоминаний В. В. Вересаева, что как раз в это время Андреев говорил своим друзьям: «Нужно именно описывать вообще реку, вообще город, вообще человека, вообще любовь. Какой интерес в конкретности?» — «Реквием»: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930, с. 147.

тает стихотворение Скитальца плохим. Письмо нисколько не задело меня, ибо я хорошо понимал, что оно продиктовано благородным желанием защитить беззащитного.

«Меня очень удивил, г. Чуковский, Ваш странный отзыв о стихотворении Скитальца «Памяти Чехова». Каково бы оно ни было по своим художественным достоинствам, оно, во всяком случае, написано с такою любовью к Чехову, так искренне и сердечно, что приравнивать его к «вагону с устрицами»... невозможно. И Скиталец мог бы ответить словами татарина (воспоминания Куприна):

— Что? Ты бьешься? Ты думаешь, ты меня ударил? Ты — вон кого ударил!

Вы лучше бы обратили внимание на то, что писалось в «Одесских новостях» безграмотным Сигом и другими о Чехове, — вот где истинная пошлость и та развязность «одесских репортеров», которой так боялся покойный.

Готовый к услугам

Леонид Андреев».

Это запальчивое письмо Леонида Андреева, написанное в защиту товарища, для меня привлекательно тем, что он и сам хорошо понимал всю вульгарность защищаемого им стихотворения Скитальца. С большим удовольствием смаковал он пародию на этого автора, начинавшуюся словами:

Мне вместо головы дала природа молот, —

и сочинил (вместе с Горьким) язвительно-пародийные строки, очень верно передающие бомбастическую манеру Скитальца:

Казбеком вам в головы брошу,
Низвергну на вас Арарат![1]

Не помню, что ответил я на это письмо, помню только, что оно не помешало нам очень дружелюбно встречаться в Москве и потом в Петербурге. Когда он переехал на житье в Петербург, я часто бывал у него на Каменноостровском проспекте (ныне проспект Кирова), сблизился со всей его семьей. Летом он поселился по соседству со мною, в Куоккале. «Дама Шура» умерла, он мучительно страдал от одиночества, мы много бродили по взморью, и тем же летом я познакомил его со своей давней приятельницей «Толей» Денисевич, которую знал чуть не с детства (в нее был когда-то влюблен, десятилетним гимназистом, Борис Житков),

[1] См. «Книгу о Леониде Андрееве». Берлин — Петербург — Москва. 1922, с. 20.

она познакомила Андреева со своей старшей сестрой, на которой он как-то внезапно, чуть ли не через неделю, женился.

Привожу его письма ко мне, относящиеся к этому времени:

«Случайно меня задержали, и я не поехал, а известить не успел. Книга сегодня послана Вам в Куоккалу. Очень жду Вас к себе — хочется побеседовать, накипело. Да и посоветоваться кое о чем надо...

Ваш *Леонид Андреев*».

Когда вышел его «Царь-Голод», я отозвался о нем в одной газетной статье, что эта трагедия, по-моему, написана помелом или шваброй. И получил от него такое письмо:

«Насчет дальнейшего, не знаю — а что помело, то помело. И даже швабра, это верно. А в общем я очень рад, что Вы так — именно так — поняли вещь...

В четверг 28-го «Царь-Голод» поступает в продажу. Вам я уже посылаю надписанный экземпляр. По-видимому, конфискации не будет, ибо уже 13-го типография тайно представила экземпляр в Цензурный комитет, и доселе никакого запрещения нет...

Но хотелось бы и поговорить с Вами. Я крайне заинтересован Вашим взглядом на вещь, столь неожиданным и своеобразным. И по существу, кажется верным.

В четверг я проезжаю мимо Куоккалы к себе в Райволу с поездом, который отходит из СПБ в 12 дня. Если выйдете на станцию, мы сговоримся.

Ваш *Леонид Андреев*.

Тогда же передам Вам и Ваш экземпляр «Царь-Голода», это будет скорее, чем почта».

В ту пору Леонид Николаевич относился ко мне с величайшим сочувствием. Когда в 1910 году он посетил Льва Толстого, он, как я узнал из газетных отчетов, очень тепло говорил обо мне и советовал Толстому прочесть одну из моих тогдашних статей[1]. Я всей душой привязался к его семье, детям и братьям, и в то же время меня угнетало сознание, что по долгу профессионального критика я обязан нанести ему удар. Именно в этот период он стал увлекаться абстрактными схемами, напыщенной, уныло-монотон-

[1] См. дневник В. Ф. Булгакова. Запись от 21 апреля 1910 года. В книге: *В. Булгаков*. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1960, с. 188.

ной риторикой, и его литературная манера превратилась в дурную манерность. Было мучительно видеть, что такой искренний, сильный, самобытный талант истощает себя трафаретной и бесплодной тематикой. Всякий раз, когда я бывал у него, меня не покидало сознание, что этот милый, душевный, очень русский, очень бытовой человек гораздо талантливее того, что он пишет.

Как-то в Райволе, отъехав вместе со мною от берега на баркасе «Хамо-идол», он рассказал мне сюжет своей пьесы «Океан», которую собирался в то время писать. В его изложении «Океан» мне понравился, но, когда пьеса появилась в печати, оказалось, что это сплошная риторика и притом чрезвычайно шаблонная. Все худшие стороны стиля Леонида Андреева были доведены здесь до крайних пределов. Мне было больно нападать на такого милого и расположенного ко мне человека, но делать было нечего, и я выступил с очень резкой статьей, где горячо осудил этот новый этап его творчества. «Шарманщик, перемени же валик!» — писал я, обращаясь к нему. Статья вызвала гневную отповедь со стороны Леонида Андреева.

«Корней Иванович.

Ваш сегодняшний фельетон «Устрицы и океан» очень опечалил меня. Конечно, не за себя я опечалился — сказанное Вами об «Океане» и обо мне совершенно не касается ни меня, ни «Океана», а говорит о ком-то и о чем-то другом; опечалился я за Вас, так как в течение долгого времени я упорно сопротивлялся всем жестоким нападкам на Вас, верил в Ваш ум, честность, талант и писательскую судьбу. Не имея возможности не видеть Ваших недостатков, столь у Вас явных, я всегда утверждал, что это пройдет, как проходят детские болезни; наоборот, достоинства Ваши как критика: острая наблюдательность, блеск и меткость языка, яркость сопоставлений, даже некоторая парадоксальность выводов, разрушавших привычный шаблон, — давали мне твердую уверенность, что Вам именно суждено заполнить существующий пробел в русской критике и явить собою новую крупную, плодотворную силу. И наши личные беседы, в которых Вы разделяли мой строгий взгляд на литературу, на звание литератора и критика, на его серьезные и ответственные задачи, служили постоянным и очень убедительным подтверждением этого диагноза».

В дальнейших строках он доказывает, будто я обнаружил недопустимую моральную шаткость: говорил ему об его «Океане» одно, а написал совершенно другое; будто в личной беседе я хвалил «Океан», а в печати надругался над ним. Упрек незаслужен-

ный, так как хвалил я не пьесу, а замысел пьесы, ее неосуществленный проект, и не моя вина, если на бумаге она оказалась хуже того, что он рассказывал мне, едва только задумал ее.

Столь же сурово отнесся Леонид Николаевич и к другим моим писаниям о нем:

«...Меня удивила просто неумность некоторых Ваших положений... Неумным мне показалось следующее: меня, человека, который всю жизнь страдал и страдает одною болезнью, имеет, к сожалению, одну только тему, один интерес, один смысл, одну задачу, Вы представили в виде какого-то равнодушнейшего субъекта, которому безразлично, что писать, какие темы ни разрабатывать. Эйфелеву башню Вы меряли в ширину, лизали языком, нюхали, отковыривали кусочки краски — не догадываясь, что ее нужно мерять в высоту, что весь интерес этой несуразной вещи в ее протяженности, но никак-никак не в запахе».

Своих статей я, конечно, не помню — дело происходило полвека назад, — но думаю, что у критиков было полное право говорить о многочисленности сюжетов Леонида Андреева, так как, хотя он действительно имел «одну только тему, один интерес», все же эта тема распадалась у него на десятки других: трагедия мысли (в рассказе «Мысль»), трагедия добра (в драме «К звездам»), трагедия жизни (в драме «Жизнь Человека») и т. д. Что же касается того, что я представил Андреева «равнодушным субъектом», здесь, очевидно, шла речь не о его субъективном отношении к изображаемым «ужасам», а о том, что эти «ужасы» в последнее время нисколько не ужасали читателей и казались им нарочито придуманными.

«И вот, наконец, Ваш сегодняшний фельетон, — продолжал возмущаться Андреев. — Вы шутите, Корней Иванович? Притворяетесь? Мистифицируете публику, Гессена? Кто вы, Корней Иванович? И каковы у Вас отношения с Корнеем Чуковским? Он ли вас предает, или же Вы поставили себе задачей создать своеобразнейший тип вроде Козьмы Пруткова, назвали его Корнеем Чуковским и как некую неглубокую литературную загадку пустили в мир для посрамления?»

И так далее — несколько страниц. Заключительные строки такие:

«...Откуда Вы взяли, что улица жаждет героя? Это такой вздор. Даже ваш фельетон, который прочтется улицей с удовольствием, говорит именно об отвращении к герою, о том, что нам

не нужно героев, а давай следующую. Если бы Вы потрудились хорошенько вдуматься, к чему у Вас есть все данные, то Вы бы поняли, что успех Санина и вообще Вербицкой с Каменскими объясняется как раз тем, что Санин не герой, а скотина, равно как и остальные, подобные ему персонажи. Ведь и Калигула вводил в сенат лошадь, но от этого лошадь все же не сделалась сенатором. И ни один самый посредственный римлянин не говорил кучеру «запряги сенатора», а по-прежнему «запряги лошадь». Вы сами с тою тонкостью наблюдения, которая мне так нравилась в Вас, года три тому назад сказали: «Время Андреевых и героев кончилось». Вот где правда, которую Вы подтверждаете самим фактом Вашего фельетона, а не в том, что обыватель плохо ли, хорошо ли, но возжаждал героя. То время, когда он возжаждет, еще придет, и тогда будут совсем другие разговоры...

Не знаю, Корней Иванович, как Вы отнесетесь к этому письму. Но если Вы обидитесь, я буду очень рад. В Вашей обиде я почувствую возможность для Вас новых дней. Но есть у меня опасение, что Вы, создавая для себя обстановочку «гонимого», для облегчения совести и самолюбия свалите меня в одну кучу с другими, заподозрите меня в личном раздражении и т. п., — тогда, конечно, мое письмо будет только лишним лавром в Ваш своеобразный критический венок. А это будет очень жаль: повторяю, что я только тем и обижен, только тем опечален, что Вы походя разбиваете мою мечту о хорошем русском критике.

Леонид Андреев.

20 марта 1911».

Странно: когда я впервые читал это злое письмо, я чувствовал себя оскорбленным. А теперь, перечитав его вновь, я вижу, что, в сущности, оно только кажется злым, а на самом деле при всем его обличительном пафосе в нем есть и доброта, и душевная мягкость.

Конечно, Леонид Николаевич обманывал себя, полагая, будто здесь не нашли отражения его личная обида и боль. Если бы статья моя содержала в себе похвалы, он едва ли осудил бы ее и, конечно, не счел бы такими плохими критические приемы и методы, примененные мною при оценке его «Океана».

Но я верю, что ему и в самом деле в ту минуту казалось, будто это письмо внушено ему одним лишь бескорыстным желанием облагородить тогдашнюю русскую критику, внушить ей высокие принципы нелицеприятия и чести. Примириться же с удручающей мыслью, что, осуждая его «Океан», критика принципиально права, было для него невозможно. Поэтому он предпочел объяс-

нить ее резкие отзывы нравственной неустойчивостью ее представителей, тем более что его нетвердая память внушила ему, будто я чуть не за год до этого горячо расхваливал его «Океан».

В данном случае его заблуждение было вполне добросовестно, и теперь мне очень трудно понять, почему я на первых порах не увидел в этом письме ничего, кроме злобы. Сейчас, напротив, меня трогает в нем душевное участие в моей литературной судьбе, стремление охранить меня от засилия пошлости, которая действительно захлестывала тогда многих писателей. Только теперь я отчетливо вижу, что его (пусть и несправедливое!) письмо внушено ему не только личным раздражением уязвленного автора, но и подлинным желанием направить одного из младших литературных собратьев на правильный — и праведный — путь. Только теперь я вполне уясняю себе, что даже в этом гневном письме, написанном в порыве раздражения, он, беспощадно порицая меня, приписывает мне такие достоинства, которые поистине несвойственны мне. Тут, как и во всех его отношениях к людям, сказалась полная его неспособность к необузданной и безоглядной вражде. Нужно ли говорить, что при первой же встрече наша размолвка была изжита и забыта. Мы объяснились начистоту, откровенно. Объяснение длилось часов пять или шесть, после чего Леонид Николаевич взял многие свои обвинения назад. Вот одно из его писем более позднего времени, свидетельствующее о том, что у него не осталось и тени обиды:

«Дорогой Корней Иванович! Посылаю Вам для просмотра и утверждения предисловие к стихам Вознесенского. Я отнюдь не скромничаю и не кокетничаю, а действительно не знаю, хорошо или плохо написанное, нужно оно или не нужно. Написал я предисловие главным образом ввиду Вашего письма и естественнейшим образом желаю ответственность переложить на Ваши плечи. Во всяком случае, ничего другого специально о стихах Вознесенского я сказать не могу: если мне и нравится ихняя содержательность, а порою и форма, то есть целый ряд всяких «но», при которых я не могу закусить удила и понестись. Возможно, что и самому Вознесенскому не понравится мое предисловие, но это уж его дело.

Будьте добры со всей доброжелательностью отнестись к моей просьбе, и пусть Ваше «да» будет да, а «нет» — нет. И если утвердите, то возьмите на себя любезность отослать предисловие Вознесенскому.

Поздравляю Вас с успехом лекции о футуристах, но этого и следовало ожидать: сказано чудесно! Но что за любопытные головы: решаются демонстрировать себя после таких рекомендаций, как Ваша. Это и смешно, и нелепо, и трогательно; поскольку ре-

лигии создаются не теорией, а людьми, их носами, бровями и запалом, постольку они свой футуризм создадут. Любопытно, что в России уже многие, несомненно, верят в футуризм, хотя никто не знает, в чем он заключается: пока что верят в желтую блузу Бурлюка и тайно исповедуют раскрашенную физиономию Ларионова. Сия тайна велика есть.

Ваш *Леонид Андреев*».

14 октября 1913.

Весною 1914 года, когда он уехал с семьею в Рим, я обратился к нему с дерзостной просьбой, чтобы он разрешил мне поселиться на две-три недели в его опустелом доме. Он ответил мне сердечным письмом, в котором его светлое отношение к людям выразилось с необыкновенною яркостью.

«Дорогой Корней Иванович, — писал он. — Конечно, предоставляю все мое палаццо в Ваше распоряжение; и так бы рад, а для такой цели и подавно. Выберите любую комнату, которая отапливается, и устраивайтесь. Переговорите с нашим Николай Степанычем, он все возможное устроит. Но вот как быть со столом — я не знаю. Все мои метрдотели и повара распущены. Разве только по соседству или у бывшего моего слуги, Андрея, ныне художника Барынина, Вам будут готовить и приносить. А в остальном Вы доставите только радость мне и Анне, если поселитесь и оживите дом. Мне — кроме шуток — его жаль, что он такой теперь пустой... Домой Анна пишет: устраивайтесь, голубчик, работайте. Там сейчас плотники, и пейзаж, стало быть, не лишен оживления. А в саду, вероятно, уже работают — эх, черт бы подрал этот Рим».

О незлобивости Леонида Андреева свидетельствует также и то, что после случая с его «Океаном» он по-прежнему делился со мною своими литературными замыслами и охотно читал мне свои новые вещи. У меня сохранилась такая записка его жены Анны Ильиничны, помеченная 2 декабря 1915 года:

«Милый Корней Иванович. Леонид Николаевич хочет прочесть у Вас во вторник вечером «Тота»[1] — можно ли? Если да и если нет, позвоните нам. Хорошо?

Ваша *Анна Андреева*».

[1] «Т о т» — имя героя пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины».

В заключение — наиболее содержательный отрывок из его римского письма.

«...Хотел бы написать большое письмо, но пальцы не работают: уже около двух недель я работаю, стучу до изнеможения, выстукиваю пиесу. Начал уже разгораться и тороплюсь; как только поставлю: «занавес» — тотчас же напишу о Репине. Сейчас сделать этого не могу, ибо при работе мною всегда владеет то, о чем пишу, и уж никого другого не пускает. Думаю, что не будет поздно?

О Чехове поспорим. По-моему, он был полон *желания* жизни, а не *самой* жизни. Оттого он остался до конца таким нежным, благородным и умным — настоящие обладатели жизни, как все законные мужья, плоски и грубы. Жизнь никогда не отдавалась ему, и наибольшее его приближение: ему удавалось жениться на сестре любимой девушки. Ему надлежало жениться на Дузэ, а он повенчался с Книппер; его дача стояла ровно в двух кварталах от того места, где ему хотелось, чтобы она стояла; вероятно, каждый раз во время прогулки он смотрел на это место и думал: вот если бы сюда перенести дачу. Ему даже из деликатности было неловко жить, как другому неловко за табльдотом взять второй кусок мяса или выйти без галстука; но, вернувшись в свой номер, он писал великолепный голодный рассказ или письмо. Он никогда не лез в наполненный трамвай; он из вежливости образованного и понимающего человека не сопротивлялся смерти: раз бациллы, то какое же право сопротивляться и даже дискредитировать науку имею я, сам окончивший по медицине. На том свете он, вероятно, в аду — по какому-нибудь недоразумению; и притом не в страшном с огнями, а в каком-нибудь очень неприютном, голом, пыльном и сухом месте; но сам Бог, раздающий праведникам жизнь, не так понимает всю тонкость и красоту жизни, как этот скромный, пыльный, забытый грешник.

Простите, что я разразился фразами решительного характера, как Папа или сам Горький, но мне хотелось сказать о Чехове, а для большего — пальцы болят, кроме шуток. Летом в нашу поездку на моторе поговорим. Ведь поедем? У меня и в памяти и в моем летнем расписании твердо записано: Чуковский. Если откажетесь, я очень огорчусь и даже глупо рассержусь.

У Вас с Сытиным хорошие отношения? Это мне любопытно. Поговорим. А за редакторство требуйте сто тысяч и виллу под Москвой, а то он решит, что у Вас нет таланта, и ничего не отдаст. Герцог Влас Дорошевич и другие тамошние маркизы выработали ему твердый прейскурант, вне каковой категории мыслить он не может...

...Постановкой и судьбой «Мысли» я очень доволен: я оказался прав в моих мыслях о театре и в опыте новой драмы. Жалко, что Вы далеки от театра: какой это интересный, хотя, быть может, и обреченный зверь. Как от тигра останутся кошки, так и от театра, быть может, останется какое-нибудь домашнее вредное животное — но какой это был зверь!

Жму Вашу руку. Привет Марье Борисовне.

Ваш *Л. А.*».

Письмо дышит тем нервным подъемом, какое испытывал Леонид Николаевич, создавая новую драму. Мотором он называл свою моторную яхту. И. Д. Сытин, знаменитый издатель, около этого времени пригласил меня редактировать литературный отдел в его газете «Русское слово». Леонид Николаевич не раз говорил, что Сытин уважает лишь тех писателей, которые требуют с него очень большой гонорар. Влас Дорошевич, именуемый в письме герцогом, был главным редактором «Русского слова».

V

Я уже говорил на предыдущих страницах, что даже в самые счастливые периоды его биографии мне почему-то было жалко его. Но еще более щемящую жалость вызывал он во мне в годы войны. Живя отшельником, в полном отрыве от грозной действительности, питаясь с утра до ночи желтой, ура-патриотической прессой, он был слеп ко всему, что совершалось вокруг, и производил впечатление ребенка, заблудившегося в дремучем лесу. Прикованный к чужбине, одинокий, он жил миражами, в каком-то фантастическом мире, не имеющем ничего общего с подлинной жизнью. Он, например, верил в освободительные, возвышенные, гуманные цели происходившей тогда империалистической бойни и слово «союзники» произносил с какою-то сентиментальною нежностью. Я тоже прошел через эти иллюзии, но жизнь к тому времени отрезвила меня, он же по-прежнему оставался в плену своих ребячески наивных представлений. Этим и воспользовались прожженные жулики, которыми в то время буквально кишел Петроград. Они втянули его в круговорот своих грязных афер: основали на какие-то грязные деньги большую ежедневную газету с какой-то темной политической программой, которую на первых порах не решались открыть, и пригласили его заведовать в этой газете литературным и театральным отделами. Он принял приглашение, простодушно уверенный, что все слухи о «темных деньгах» — клевета.

В ту пору я наблюдал его часто, и навязанная ему новая роль, столь не соответствовавшая всему его духовному облику, вызывала во мне горькое чувство. Он играл ее так же блистательно, как некогда играл роли живописца, морехода, герцога Лоренцо и пр. В первые две-три недели она тешила его несказанно.

Увлекшись ею, он, — по воспоминаниям его сына Вадима, — «постоянно говорил о ротационных машинах, о линотипах, о верстке газеты, о том, как нужно делать номер, чтобы существенное и важное сразу бросалось читателю в глаза. Эту роль он играл превосходно, и те, кто не видел Андреева в других ролях, могли бы подумать, что именно в редакторстве большой газеты заключалось настоящее призвание его жизни»[1].

Он вообразил, будто и вправду ему предоставлена будет возможность повлиять на художественную жизнь страны, утвердить свои идейные позиции и вкусы, очистить русскую литературу от плевел, и звал к себе в соратники множество разнообразных писателей. Но, прослышав о неблаговидном происхождении этой газеты, почти никто из приглашаемых им не принял его приглашения. От большинства литераторов он получал либо уклончивый, либо резкий отказ. Он не умел отнестись к этим отказам спокойно, воспринимал их как личную обиду, и они вконец истерзали его.

От тех времен у меня сохранилось несколько его писем, которые мне тяжело перечитывать. Он почему-то был твердо уверен, что я буду сотрудничать с ним в «Русской воле», когда же оказалось, что это не так, он обратился ко мне с просьбой оказать ему техническую помощь в организации одного из отделов газеты. Я и на это не мог согласиться. Он настаивал, я долго уклонялся от прямого ответа, так как он, по словам его близких, был все это время болен и еле дышал, и с каждым днем ему становилось все хуже. В конце концов мне пришлось с болью в душе прийти к нему на Мойку, где он жил, и заявить напрямик, что я вынужден отказаться от его приглашения.

Он лежал на кушетке. Только что я произнес: «Леонид Николаевич, я никак не могу...» — он посмотрел на меня с какой-то укоризненной грустью, не сказал ни слова и отвернулся к стене.

То была наша последняя встреча.

В сентябре 1919 года в одну из комнат «Всемирной литературы» вошел, сутулясь сильнее обычного, Горький и глухо сказал, что из Финляндии ему сейчас сообщили о смерти Леонида Андреева.

---

[1] *Вадим Андреев.* Детство. М., 1963, с. 201.

И, не справившись со слезами, умолк. Потом пошел к выходу, но повернулся и проговорил с удивлением:

— Как это ни странно, это был мой единственный друг. Единственный.

Потом подошел к Блоку:

— Вы знали его? Напишите о нем. Да и вы все напишите, что вспомните, — обратился он к нам. — И я напишу. Непременно!

Мы исполнили желание Алексея Максимовича, и месяца через два в Петрограде в нетопленом зале Тенишевского училища состоялся устроенный Горьким вечер «памяти Леонида Андреева».

На этом вечере Горький читал свои воспоминания о Леониде Андрееве. И помню, я тогда же ощутил, что по психологическому рисунку, по мастерству характеристики, по задушевной тональности эти воспоминания — одна из самых высоких вершин русского мемуарного искусства.

Подвижники нужны, как солнце. Составляя самый поэтический и жизнерадостный элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают.

А. Чехов

I

Когда я познакомился с Кони, он был почетный академик, сенатор, действительный тайный советник, член Государственного совета, кавалер самых больших орденов. Знающие люди в ту пору учили меня, что на конвертах писем, обращенных к нему, я должен будто бы непременно писать: «Его высокопревосходительству». Я так и писал. Из всех моих тогдашних знакомых то был самый именитый сановник. Не просто превосходительство, а высокопревосходительство.

Но пришла революция — и сразу, в какой-нибудь час, все это ушло от него, и в обглоданном войной Петрограде он сделался просто Кони, такой же гражданин, как и все.

И замечательно: ему и в голову не пришло пожалеть о своем благоденственном прошлом, обидеться на революцию, лишившую его всех званий, орденов и чинов. Правительство предоставило ему право уехать за границу; он отказался. Семидесятитрехлетний старик, согбенный дугою, с больными ногами, он взял свои костыльки и пошел, ковыляя, по улицам, в самые дальние концы Петрограда — читать лекции красноармейцам, курсантам, рабочим в нетопленных, промозглых помещениях, которые носили громкое название клубов. Из-за гражданской войны и блокады эти клубы были так ограничены в средствах, что за двухчасовую лекцию вознаграждали его — да и то не всегда! — ржавой селедкой или микроскопическим ломтиком заплесневелого хлеба. И часто, утомленный в пути, он садился отдохнуть на чугунную тумбу или на ступени закрытой лавчонки, положив возле себя костыльки, и не обижался, когда сердобольные женщины — это бывало не раз! — покушались подать ему милостыню.

Помню, на Невском двое красноармейцев благодушно сказали ему:

— Ах ты, дедушка. Ползешь на четырех? Ну ползи, ползи, бог с тобой!

Это нисколько на раздражало его. То, что он написал в своем известном письме к Луначарскому, мы, встречавшиеся с ним в эту пору, слышали от него очень часто. «Ваши цели колоссальны, — говорил он в письме. — Ваши идеи кажутся мне настолько широкими, что мне, большому оппортунисту, который всегда соразмерял шаги соответственно духу медлительной эпохи, в которую я жил, — все это кажется гигантским, головокружительным... Но если власть будет прочной, если она будет полна внимания к народным нуждам... что же, я верил и верю в Россию, я верил и верю в гиганта, который был отравлен, опоен, обобран и спал. Я всегда предвидел, что, когда народ возьмет власть в свои руки, это будет совсем в неожиданных формах, совсем не так, как думали мы, прокуроры и адвокаты народа. Так оно и вышло»[1].

Потому-то уже в самые первые месяцы нового, советского режима он без всяких колебаний и оглядок нашел «свое место в рабочем строю» и встал в ряды безвестных «просвещенцев», отдавая все свои огромные знания и убогие стариковские силы делу строительства новой культуры и, так как его талант не угас, вскоре стал одним из популярнейших лекторов в городе. Приближаясь к девятому десятку, этот больной и переутомленный старик завоевал себе новое имя, сделал новую карьеру.

В начале двадцатых годов в Петрограде уже не было такого учреждения, куда не приглашали бы его выступить с лекциями. Оба университета, всевозможные техникумы, школы, курсы, научные и просветительные общества, клубы, больницы, библиотеки, дома просвещения, музеи, и Пролеткульт, и Дом искусств, и Балтфлот — всюду он выступал с величайшей охотой и с неизменным успехом. Читал о Пушкине, о Льве Толстом, о Пирогове, о воспитании детей, о перевоспитании преступников, об этике общежития и, конечно, о своем любимом человеколюбце Гаазе. У него было великое множество тем, но о чем бы он ни читал, всякая его лекция звучала как моральная проповедь, всякая упорно твердила о том, как прекрасна человеческая совесть, сколько счастья в служении добру. О чем бы он ни говорил, в каждой лекции слышался один и тот же неизменный подтекст:

Напутствовать юное хочется мне поколенье,
От мрака и грязи умы и сердца уберечь.

---

[1] Цит. по вступительной статье *С. Волка, М. Выдри, А. Муратова* к восьмитомному Собранию сочинений А. Ф. Кони. Т. 1. М., 1966, с. 24.

Голос у него был тогда слабый, стариковский, простуженный, но слушали его с таким жадным вниманием, что шепот его доходил до самых далеких рядов.

До чего любили его слушатели, видно хотя бы из того, что в 1921 году в день его рождения к нему пришла делегация от них и поднесла ему *белый хлеб* – драгоценность в те годы почти легендарная. Это так растрогало и взволновало его, что он тогда же заявил с дрожью в голосе, что считает этот маленький хлебец одной из лучших наград, какие он когда-либо получал в своей жизни.

Учитель Семен Михайлов (Ярославская обл.), прочтя в одном из предыдущих изданий мои воспоминания об Анатолии Федоровиче, прислал мне такое письмо:

«Я один из немногих оставшихся в живых студентов Института живого слова. Я хорошо помню, что некоторые из нас, слушателей литературно-творческого отделения, с нетерпением подстерегали момент, когда в коридоре в распахнутой шубе с неизменными своими костылями появится Анатолий Федорович Кони. Тогда мы (три-четыре человека) уходили из своей аудитории и шли к «ораторам». Там, буквально разинув рты, мы слушали Кони. Уважение к нему было безгранично. Он не пользовался никакими конспектами, не употреблял никаких междометий, сидел с полузакрытыми, порою совсем закрытыми глазами и говорил то тихо, то очень громко. Когда он рассказывал о старых судебных процессах, он — я уверен в этом — забывал, что перед ним студенты двадцатых годов, и заново переживал то, что пережил раньше».

«Иногда он водил меня в свою библиотеку, — вспоминает в письме ко мне близко знавшая его художница В. Погорелко (Владимир). — Там стоял письменный стол его матери, перевезенный из Москвы, с недопитым стаканом чая. Правда, чай уже давно испарился. На этот стол Анатолий Федорович клал каждый новый том своих сочинений, как только этот том выходил из печати, и весь стол был уже завален книгами. Мать он очень любил, и смерть ее была для него самым большим горем в его жизни».

С начала революции и до своей последней, предсмертной болезни Анатолий Федорович, по подсчету друзей, прочитал около тысячи лекций![1]

[1] «Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома». Л.—М., 1929, с. 74.

В 1921 году ему стало легче работать: по ходатайству студентов Наркомпрос предоставил ему (правда, ненадолго) лошадь и бричку. Кучер этой брички, послушав одну из лекций своего седока, стал посещать их при всякой возможности и, по словам Кони, сказал ему как-то с высоты своих козел:

— Ты, брат, я вижу, свеча!

(Он произнес по-церковнославянски: свещá!)

У меня сохранилось около сотни писем и записочек Кони, хорошо рисующих и его колоссальный, воистину титанический труд, и те бытовые условия, в которых он тогда жил и работал. В это время он жил уже не на Невском, где я познакомился с ним, а на Надеждинской улице (ныне улица Маяковского).

«Дорогой Корней Иванович!.. — писал он мне в ноябре 1925 года. — Не могу посетить Вас, ибо совсем «обезножел» и лишь сижу иногда у крыльца, причем мои домашние смеются, что я пребываю в «Швейцарии» (в Швейцарии, так как внизу проживал его бывший швейцар, с которым он был издавна дружен. — *К. Ч.*) – быть может, заглянете? 13 октября исполнилось 60 лет моей служебной, общественной и писательской деятельности. Пора бы и на боковую...

Ваш преданный

А. Кони».

К нему в дом незадолго до этого переехала его старая приятельница, Елена Васильевна Пономарева, очень преданный ему человек. Она была когда-то богачкой, чуть ли не миллионершей, и под влиянием Анатолия Федоровича пожертвовала бóльшую часть своих денег на постройку в Харькове Народного дома.

В 1913 году я был у нее вместе с Кони в ее большой квартире на Фонтанке. Она прислала за ним свою карету. Он читал у нее широкому кругу друзей и петербургских юристов свои (еще не появившиеся тогда в печати) «Воспоминания о деле Веры Засулич» и о крушении царского поезда на станции Борки. Собралось человек пятьдесят. Всех угостили полуночным ужином, за которым в честь Анатолия Федоровича было поднято много бокалов и сказано много речей.

Тогда в Елене Васильевне я видел богатую светскую даму, хозяйку большого салона; теперь она превратилась в хлопотливую, очень подвижную старушку, всецело посвятившую себя заботам об Анатолии Федоровиче. Когда, бывало, ни подойдешь к дверям его квартиры (на втором этаже), услышишь экзерсисы и гаммы, исполняемые на разбитом пианино неумелыми детскими пальца-

ми. Это Елена Васильевна дает уроки музыки кому-нибудь из соседских ребят — за самую мизерную плату, ради того, чтобы приобрести для Анатолия Федоровича яблоко или стакан молока. Самое имя его «Анатолий Федорович» она в разговоре со всеми произносила особенным голосом, с благоговением и радостью, словно в этом имени для нее воплотилось все благородное, человечное, светлое, что только есть на земле.

Так как у Кони не было телефона и он мог общаться с друзьями лишь при помощи писем, она охотно брала на себя обязанности его секретаря и рассыльного. Многие из тех писем Анатолия Федоровича, которые сейчас передо мной на столе, были принесены мне Еленой Васильевной. Я уже лет двадцать не перечитывал их, и теперь они по-новому взволновали меня.

В то время он еле дышал от болезней; в одном его письме говорится:

«Я страдаю сильнейшим бронхитом и прежними болями в старом переломе бедра...»

В другом письме:

«Мой неврит не покидает меня, и каждая поездка в университет на Васильевский остров своего рода хождение по мукам».

И в третьем письме:

«Здоровье мое плохо. Каждый выход на лекции (а это каждый день, кроме пятницы) причиняет мне невероятную усталость и нервные боли в сломанной 19 лет назад ноге».

И в следующем письме:

«Вчера в университете, после моей двухчасовой лекции, у меня сделался сильный сердечный припадок... Очевидно, что я «переборщил» в работе...».

Но отказаться от этой работы не мог, так она увлекала его, и все больше загружал себя ею. В то время я заведовал литературным отделом в Ленинградском Доме искусств, и он прислал мне такую программу:

«Я мог бы прочесть, — писал он мне, — «Об ораторах, судебных, политических», «О князе В. Ф. Одоевском», этот писатель теперь именно заслуживает особого упоминания, «Житейские драмы и встречи», «Общие начала нравственности общежития», «Taedium vitae»[1] и т. д., и т. д.

То есть добровольно взваливал на себя такую работу, которая была бы едва ли под силу троим, будь они железного здоровья. Между тем острой нужды он в то время уже не испытывал. Его бытовые условия улучшились. Но он не позволял себе и подумать о том, чтобы отказаться от лекций.

---

[1] Пресыщение жизнью, смертная скука *(лат.)*.

«Это, — писал он мне в конце 1921 года, — единственное утешение моей настоящей жизни, слабою нитью еще привязывающее меня к существованию вообще. Чтение лекций, духовное и непосредственное общение со слушателями, их сердечное отношение ко мне в университете, «Живом слове» и других просветительных учреждениях ободряет меня, дает мне силы для работы и заставляет отвлекаться от болезненных воспоминаний... Осужденный через каждые 10 минут присаживаться в изнеможении на какой-нибудь подоконник или тумбу, я буду вынужден бросить все свои более или менее отдаленные лекции, и это нанесет мне неизлечимый нравственный удар».

— Дело в том, — объяснял он, — что я всегда мечтал о профессуре. Едва я кончил Московский университет и получил кандидатскую степень[1], мне была предложена кафедра. Для двадцатилетнего юноши то была высокая честь — стать профессором в тех самых стенах, которые освящены именами Герцена, Огарева, Грановского! Но меня манила другая работа — насаждение новых судебных порядков, — и я отказался. А теперь, на восьмом десятке, я могу посвятить себя любимому делу, которым я когда-то пренебрег.

Молодежь так и тянулась к нему. Вообще можно смело сказать, что после Октябрьских дней он остался одним из очень немногих уважаемых стариков Петербурга.

В 1926 году, 10 февраля, когда ему исполнилось 82 года, к нему на Надеждинскую пришли с поздравлением десятки самых разнообразных людей. В письме к дочери своего старого друга Елизавете Александровне Садовой он говорил об этом не без гордости:

«Оказывается, было 62 посещения и 41 письмо и 8 телеграмм. По грехам, казалось бы, и довольно»[2].

Среди поздравлявших была группа рабочих; один из них приветствовал его такими стихами:

Когда досталась власть народу,
Впервые ты легко вздохнул.
Ты принял с радостью свободу
И смело ей в глаза взглянул.
Своих заветов не отринул:
Любя Россию, словно мать,
Ты в трудный час ее не кинул,
Остался с нами ты страдать.

[1] За студенческую работу «О праве необходимой обороны», которая, не в пример другим студенческим работам, была тогда же напечатана. — М., 1866.

[2] Цит. по неизданным запискам Е. А. Садовой «Листки воспоминаний об А. Ф. Кони», которые, не знаю почему, до сих пор не появились в печати.

В Институте живого слова он вел практические занятия со слушателями, применяя очень своеобразные методы, чтобы научить их искусству ораторской речи — тому искусству, в котором он сам в свое время был недосягаемым мастером. Он учил их судебному красноречию, инсценируя суд. Войдя в ту аудиторию, где происходили занятия, я в первую минуту подумал, что нахожусь в настоящем суде. На главном месте сидел председатель судебной палаты — щуплый юноша лет девятнадцати. Прокурором была девица — с круглым, мягким, добродушным лицом. В стороне, на отлете, за столиком сидел адвокат — красноглазый, кудрявый брюнет сильно выраженного кавказского типа. А у него за спиной на скамье подсудимых томился с тоскою во взоре застенчивый, миловидный студентик, с девически наивным выражением лица. Все это были ученики Анатолия Федоровича.

Не прошло и пяти минут, как я понял из слов «прокурора», что этот студентик ужасный злодей, так как он утопил в реке Ждановке свою законную жену, для того чтобы она не мешала ему сожительствовать с прачкой Аграфеной.

Так, с педагогической целью Анатолий Федорович инсценировал здесь, перед своими студентами, старинный судебный процесс «по делу об утоплении крестьянки Емельяновой», в котором он когда-то выступал обвинителем.

Видно было, что дело ведется всерьез, что участники «процесса» вошли в свои роли; девушка-прокурор, например, с такой испепеляющей ненавистью глядела на смазливого студента, словно он и в самом деле был мерзавцем, уличенным в бесчеловечном злодействе. Она обрушилась на него с гневной речью, и Анатолий Федорович одобрительно кивал головой. Адвокат тоже вызвал его одобрение. Но «председателем судебной палаты» он остался очень недоволен, ибо тот не проявил никакой объективности и в своем напутственном слове, в своем резюме, слишком уж явно склонял весы правосудия в сторону Сибири и каторги.

— Вы изменяете роли судьи для роли прокурора! — сердился Анатолий Федорович, словно дело происходило в настоящем суде, и негодующе стучал костыльком.

Столь же театрально, «по Станиславскому», было разыграно учениками Анатолия Федоровича «Дело о подлоге расписки княгини Щербатовой», и как огорчался знаменитый юрист, что он не может обеспечить суду нужного комплекта присяжных! Требовалось двенадцать, а в наличии было только пять или шесть, да и те с великой неохотой исполняли эти молчаливые роли: каждому хотелось быть либо прокурором, либо адвокатом, либо — что еще лучше! — преступником, чувствующим себя центральной фигурой

большого процесса, который на самом-то деле успел отгреметь около полувека назад.

После каждой такой инсценировки суда Кони подробно разбирал со своим коллективом произнесенные речи и строго распекал девятнадцатилетних ораторов, если в их речах попадались дешевые, ходовые, трескучие фразы, произнесенные с наигранным пафосом. Он ненавидел риторику, требовал предельной простоты и был немилостив к тем, кто нарушал законы языка.

Педагогическая ценность таких инсценировок была для меня несомненна, и я любил присутствовать на них, так как мне казалось, что методика, применяемая в этих случаях Анатолием Федоровичем, являет собою один из самых верных путей для воспитания судебных ораторов.

Впрочем, обо всем этом я говорю как профан, очень далекий от судейского мира. В суждениях о литературе я чувствовал себя более уверенным, и, должно быть, по этой причине Анатолий Федорович чаще всего обращался ко мне с выражением своих чувств и мнений, имеющих отношение к писательству. У него была чудесная черта: говоря о литературных явлениях, он никогда не умел быть спокойным — они либо восхищали его, либо вызывали в нем гневные чувства.

В 1924 году Публичная библиотека в Ленинграде обнародовала хранившуюся в ее архиве рукопись гончаровской «Необыкновенной истории». В этой рукописи знаменитый писатель пробует обосновать свою ни на чем не основанную уверенность в том, будто Тургенев позаимствовал у него многие образы для своего «Дворянского гнезда». То был, по выражению Кони, «безумный патологический бред». Опубликование этого «бреда» возмутило Анатолия Федоровича и вызвало его бурный протест. Как друг Гончарова он счел своим долгом выступить в защиту его памяти и взобрался ко мне на третий этаж, чтобы прочитать свой, как он выразился, «обвинительный акт» против лиц, обнародовавших эту потаенную рукопись.

Так же взволнованно реагировал он и на такие явления литературного мира, которые были ему по душе. Прочтя статью Горького в защиту жены Льва Толстого, Анатолий Федорович написал мне в январе 1925 года:

«Если возможно, сообщите мне адрес Горького. Я в совершенном восторге от его статьи о Софье Андреевне Толстой и хочу написать ему об этом. Мы так сошлись с ним во взглядах».

Таких писем много, и нетрудно заметить, что при оценке литературных явлений Анатолий Федорович применяет, если можно так выразиться, морально-правовой, юридический, судейский критерий. То же и во всех его статьях. Хотя он откликается в них

на самые разнообразные темы — в одной пишет об известном актере, рассказчике сцен из народного быта Иване Горбунове, в другой — о хирурге Пирогове, в третьей — о Достоевском, — но в каждой из них он остается судьей, ставящим этическое начало превыше всего. Поэтому так дорог мне тот приговор, который он именно как юрист, как судья вынес одной моей книжке. Книжка называлась «Жена поэта». В ней по мере своего разумения я пытался разобраться в считавшихся неблаговидными поступках Авдотьи Панаевой, которые причинили столько тяжелых страданий ее другу и гражданскому мужу Некрасову. Книжка вышла в 1921 году. Я с трепетом послал ее Анатолию Федоровичу, и велика была моя нечаянная радость, когда на другой же день я получил от него такое письмо:

«...Придя домой, я оставил всякую работу и принялся за Вашу книжку о жене Некрасова — и не мог оторваться от нее. Говорить о Ваших оригинальных и высокоталантливых выступлениях, попадающих, как сказал бы Горбунов, «прямо в центру», о Вашей эрудиции в литературно-общественной области — не приходится. Это признано всеми. Но во мне говорит старый судья, и я просто восхищен Вашим чисто судейским беспристрастием и, говоря языком суда присяжных, Вашим «руководящим напутствием», Вашим резюме *дела о подсудимых – Некрасове и его жене.* Ваша книга настоящий судебный отчет, и Ваше «заключительное слово» дышит «правдой и милостью». Давно не читал я ничего до такой степени удовлетворяющего нравственное чувство и кладущего блистательный конец односторонним толкованиям и поспешно-доверчивым обвинениям.

Сердечно жму Вашу руку.

Ваш *А. Кони.*

Замучила меня бессонница. Лег в час и вот в четыре уже сижу за столом».

В письме были строки, которые кажутся мне и сейчас изумительными:

«Прилагаю свою книжечку. После Ваших книг как-то совестно стучаться с нею в Ваши двери, но уж пустите к себе бедную странницу».

Это пишет знаменитый юрист, прославленный мастер слова, у которого и Гончаров, и Тургенев спрашивали литературных советов, пишет безвестному автору непризнанной книги.

Вообще дружественное внимание к людям было, так сказать, специальностью Кони. Среди его писем встречается немало таких:

«...Дочь писателя Павла Михайловича Ковалевского (сотрудника «Современника» и «Отечественных записок») Ольга Павловна, живущая в Гатчине, находится в самом тяжелом положении... Извините, что беспокою вас», и т. д., и т. д., и т. д.

«...У меня есть знакомый, сын моего старого сослуживца С. К. Гогеля, талантливый драматический писатель, находящийся в бедственном положении вследствие туберкулеза и отсутствия средств. Я очень хотел бы помочь ему, но Союз драматических писателей сам страдает «голодной нужей», как писалось в старину. Вы знаете весь литературный мир и его учреждения. Не укажете ли мне, куда можно бы обратиться с ходатайством за бедняка», и т. д., и т. д,. и т. д.

Сам больной и смертельно усталый, он, пренебрегая своей собственной болью, неутомимо хлопотал о других.

Очень точно изобразил эту черту его личности писатель и юрист С. А. Андреевский, обратившийся к нему с такими стихами:

Люблю твоих глаз непорочную ясность,
И смелую правду речей,
И добрых деяний святую безгласность
В кругу незаметных людей.

II

Но я боюсь, что у меня получился слишком пресный и постный образ елейного праведника, вместилища всех добродетелей — не портрет, а скорее икона.

Спешу заверить, что Анатолий Федорович не имел ничего общего с этой утомительно скучной породой людей.

Чудесно сказал о нем один из его старых друзей, адвокат Александр Иванович Урусов:

«Анатолий Федорович — виртуоз добродетели. У других эта богиня скучна и банальна, а у Кони она увлекательна, остроумна и соблазнительна, как порок»[1].

Могу подтвердить, что это было действительно так. У него было несколько неожиданных свойств, которые как будто совсем не пристали суровому судье, исправителю нравов, пекущемуся об искоренении пороков.

И первое свойство — «веселонравие», юмор. Не помню случая, даже в годы его стариковских болезней, чтобы, придя к не-

[1] «Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома», Л.—М., 1929, с. 56.

му, я не услыхал от него забавной истории о каком-нибудь житейском гротеске. Он был переполнен юмором, совершенно исключавшим какое бы то ни было ханжество.

Это, помнится, удивило меня при первой же нашей встрече.

Он жил тогда на Невском проспекте (в доме № 100), против Николаевской улицы. Я шел к нему, настроившись на сумрачный лад, но не прошло и получаса, как я с удивлением заметил, что беспрерывно улыбаюсь во весь рот. Меня встретил приветливый пожилой человек невысокого роста, без усов, с рыжеватой бородкой, с оживленными, моложавыми, даже чуть-чуть озорными глазами. Уже тогда он опирался на палку, при каждом шаге сильно накреняясь вперед, но это не помешало ему очень бодро и быстро ковылять по обширному своему кабинету, показывая мне портретики, фотографии, гравюрки, которыми сверху донизу, словно в музее, были увешаны все четыре стены его комнаты. Подведя меня к портрету Гончарова, он тут же рассказал несколько эпизодов из жизни писателя и, между прочим, припомнил, что Иван Александрович, получив известие о смерти Тургенева, которого он, как известно, считал хитрецом, недоверчиво произнес:

— Притворяется!

При этом он даже изобразил Гончарова: губы его мрачно искривились, глаза стали смотреть исподлобья, лицо выразило тяжелую мнительность, но это длилось не больше секунды, и, преодолев свой порыв к лицедейству, он со слов того же Гончарова рассказал, как русские матросы, гуляя по Лондону, добродушно потешались над шотландскими гвардейскими солдатами, охранявшими дворец королевы в своей эксцентричной национальной одежде — клетчатых юбочках выше колен.

«Что вы тут смеетесь?» — спросил Гончаров. «Да ты посмотри, ваше благородие, королева-то им штанов не дала!» (С сильным ударением на слове *штанов.)*

Позже я замечал много раз, как свободно владеет Кони простонародною, «мужицкою» речью. Он всегда чудесно передавал эту речь, словно заправский актер, нисколько не шаржируя ее интонаций, не выпячивая ее причудливых слов:

— Только и осталось, что лечь на брюхо да спиной прикрыться.

— Он выпивши был, у нас престольный праздник, ну, он и напрестолился.

Недаром он любил Горбунова, любил его сцены из народного быта и даже посвятил ему большое исследование.

Он вообще был говорлив, словоохотлив и ничем не напоминал прокурора. Очень забавно рассказывал он, например, об одной сумасшедшей старухе, которая клялась и божилась, что она, еще маленькой девочкой, вышла замуж за пятилетнего мальчика

и на следующий день родила «сотню Сашенек и сотню Гришенек».

И пересказывал со всеми подробностями подлинное судебное дело «О перечислении крестьянского мальчика Василия в женский пол».

И вспоминал о графе Соллогубе, известном писателе: он ополоумел от дряхлости и во время предсмертной болезни жаловался Анатолию Федоровичу:

— По повелению Господа Бога я должен оплодотворить всех девиц, обитающих на нашей планете. А меня и на пол-Европы не хватит.

В одно из следующих моих посещений, не помню по какому случаю, он рассказал мне небольшую историю, происшедшую когда-то в Петербурге. Туда приехала из Парижа француженка, и за ней стал ухаживать один молодой офицер. А так как она не желала до законного брака уступить его упорным домогательствам, он повел ее в русскую церковь и заказал священнику молебен — чуть ли не за здоровье царя. Француженка, не разбиравшаяся в православных церковных молитвах, приняла молебен за свадебный обряд и, вообразив себя законной женой, провела с обманувшим ее шалопаем несколько счастливых часов долгожданного медового месяца. Но можно себе представить душевное ее потрясение, когда она — слишком поздно — узнала о своей непоправимой ошибке... Впрочем, в конце концов все обошлось превосходно: француженке посчастливилось подстеречь царя Николая во время его обычной прогулки, она бросилась к его ногам и рассказала о своей страшной беде. Царь воспылал гневом и, чтобы покарать нечестивца, приказал вопреки всем церковным уставам:

— Считать молебен бракосочетанием!

Таким образом, коварный обольститель стал жертвой своего же коварства, так как утратил возможность жениться на богатой невесте, а его француженка не имела ни гроша за душой.

Все это было рассказано в тысячу раз лучше, чем здесь у меня, на бумаге: живые модуляции голоса, полновесные эпитеты, паузы в нужных местах — все обличало в Анатолии Федоровиче опытного мастера подобных изустных рассказов[1]. Их было у него великое множество. И здесь в нем открывалась другая черта, лишавшая его праведность того постного привкуса, той унылой

[1] В литературе известна другая версия этой истории, без той эффектной концовки, которая была придана ей в повествовании Кони (ср. письмо Л. Н. Толстого к Т. А. Ергольской от 11 декабря 1850 года в Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого, Т. 59. М., 1935, с. 74).

окраски, которые издавна ассоциировались у меня с добродетелью. Он оказался артистической натурой, с темпераментом большого художника. Если бы он не был судьей, прокурором, знаменитым оратором, он мог бы стать незаурядным актером или бытовиком-рассказчиком — такой был у него аппетит к разным бытовым эпизодам, выхваченным прямо из жизни, к художественному изображению всевозможных характеров, лиц, ситуаций.

Нельзя не вспомнить, что он всю жизнь водился с актерами, дружил с Михаилом Семеновичем Щепкиным, с Марьей Гавриловной Савиной, что отец его был театрал по профессии, а мать — характерная бытовая актриса.

— Ах, Анатолий Федорович, — воскликнула одна приезжая дама, впервые увидавшая его в роли рассказчика, — как жаль, что вы не сделались актером!

Анатолий Федорович улыбнулся и, вздохнув, произнес:

— Да, мой голубчик, я и сам часто думаю, что ошибся в своем призвании[1].

Это, конечно, не так. Никакой ошибки тут не было. Его подлинным призванием был суд; он был самой природой создан для практической повседневной работы в суде, для тяжелой и часто обреченной на неудачу борьбы за справедливость и правду. Но эта борьба не имела бы никакого успеха, если бы его судебные речи были сухи и мертвенны, если бы они не были расцвечены юмором, если бы в них не сказывался его природный литературный талант.

Многими своими чертами эти речи нередко бывали близки к беллетристике. Недаром адвокат В. Д. Спасович, выступая против А. Ф. Кони в одном нашумевшем процессе, иронически назвал его прокурорскую речь «обстоятельным и подробным романом, в котором изображены все мысли и чувства подсудимого».

Этим отзывом Спасович хотел набросить тень на неотразимую речь своего молодого противника, ослабить то сильное впечатление, которое она произвела на присяжных. Но хула оказалась хвалой. Судебные речи Кони тем-то и замечательны, что при всей своей юридической ценности они живописны, художественны. Спасович в этом процессе потерпел поражение и таким образом в тот же день убедился на деле, что «роман», якобы созданный беллетристической фантазией Кони, более близок к истине, более соответствует нашим представлениям о реальной действи-

[1] «Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома». Л.—М., 1929, с. 72.

тельности, чем те адвокатские домыслы, которые он, Спасович, пытался противопоставить ему.

Об этом процессе я уже упоминал в предыдущей главе. В книге он называется так: «Дело об утоплении крестьянки Емельяновой». Молодой 28-летний прокурор Петербургского окружного суда А. Ф. Кони поставил перед собой задачу доказать виновность того негодяя, который без зазрения совести утопил свою молодую жену, чтобы она не мешала ему жениться на прежней любовнице. Можно было ожидать, что молодой обвинитель обрушит на подсудимого все громы своего красноречия. Но Анатолий Федорович отказался от этих дешевых приемов. Он избрал более действенный путь: как подлинный беллетрист, как художник, он творческим воображением переселился, так сказать, в душу преступника, отчего и в самом деле иные места его речи стали смахивать на страницы романа:

«... А тут Аграфена снует, бегает по коридору, поминутно суется на глаза, подсмеивается и не прочь его снова завлечь. Она зовет, манит, туманит, раздражает, а когда он снова ею увлечен, когда она снова позволяет обнять себя, поцеловать, в решительную минуту, когда он хочет обладать ею, она говорит: Нет, Егор, я вашего закона нарушать не хочу, — т. е. каждую минуту напоминает о сделанной им ошибке, корит его тем, что он женился, не думая, что делает, не рассчитав последствий, сглупив... Он знает при этом, что она от него ни в чем более не зависит, что она может выйти замуж и пропасть для него навсегда. Понятно, что ему остается или махнуть на нее рукою и вернуться к скучной и молчаливой жене, или отдаться Аграфене. Но как отдаться? Вместе, одновременно с женою? Это невозможно. ...Жена его стесняет; он человек самолюбивый, гордый, привыкший действовать самостоятельно, свободно, а тут надо ходить тайком по номерам, лгать, скрываться от жены или слушать брань ее с Аграфеною... — и так навеки! Конечно, из этого надо найти исход. И если страсть сильна, а голос совести слаб, то исход может быть самый решительный. И вот является первая мысль о том, что от жены надо избавиться» и т. д., и т. д.[1]

Такой же беллетризацией окрашены чуть не все судебные речи А. Ф. Кони.

Конечно, он всегда держал свое художническое дарование в узде, всецело подчиняя его задачам правосудия — борьбе за справедливость и правду. В этой борьбе большую службу сослужили ему и его широкая образованность, и сильный, аналитический ум, и дотошное, кропотливое знание каждой подробности каж-

[1] *А.Ф. Кони*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3, 1967, с. 491.

дого судебного дела, в котором ему предстояло участвовать, и чуткая, всегда беспокойная совесть. И все же наиболее надежным подспорьем во всей его юридической практике была словесная живопись, образность. Иные его выступления, например о лжесвидетелях по бракоразводному делу или об убийстве коллежского асессора Чихачева[1], читаются с таким же сердцебиением и трепетом, с каким читаются лучшие главы беллетристических книг. Каждый участник того или иного уголовного дела, со всеми людьми, которые окружают его, встают перед Кони живьем.

Когда я познакомился с ним, то при первой же встрече увидел, что дар художественно изобразительной речи сохранился у него в полной силе. Этот дар очень рельефно сказался в его обстоятельной и очень своеобразной манере вести разговор: услышав от вас какую-нибудь — пусть даже самую ординарную — мысль, он тотчас же добывал из своей неисчерпаемой памяти живую иллюстрацию к вашим словам — какой-нибудь жанровый, колоритный, бытовой анекдот, — и у него получалась небольшая новелла, отшлифованная в каждой мельчайшей детали, с неожиданно эффектной концовкой.

Сколько этих крохотных новелл в его книгах! Вспомните хотя бы его мемуарные очерки «Домочадцы», или «Синьор Беляев», или «Из харьковских воспоминаний», или «Свидетели на суде», или «Иван Дмитриевич Путилин», — вы увидите, что для него, как для всякого большого художника-реалиста, нет ничего интереснее человеческих личностей во всем разнообразии их психологий, судеб и поступков.

Я думаю, сам Лесков был бы не прочь подписаться под его колоритным рассказом о том, как этот Путилин, начальник столичной полиции, поручил одному ловкому вору выкрасть из французского посольства некий драгоценный сервиз и как талантливо уголовный артист выполнил столь деликатное поручение начальства.

— Вот человек-то был! — восхищался полицейский преступником. — Душа! Сердце золотое! А уж насчет ловкости, так я другого такого не видывал. Не теперешним ворам чета.

Анатолия Федоровича, как и Лескова, тянуло всегда изображать подобные курьезы и парадоксы человеческих жизней.

Его мемуарные книги так и кишат людьми — часто чрезвычайно забавными. По всем его рассказам бесконечной толпой проходят крестьяне, генералы, шантажисты, помещики, растратчики, всевозможные судебные деятели, швеи, таперы, игроки, отрави-

[1] *А.Ф. Кони*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3, 1967, с. 76, 279.

тели, монахи, сыщики, сводники, доктора, сумасшедшие — и у каждого своя повадка, свой жест, своя характерная речь. Такого универсального житейского опыта хватило бы на десять романов. Весело, легко, без натуги Кони изображает этих людей и людишек, их уморительно смешные слова и поступки.

Но тут же, рядом, на соседних страницах, живет в его книгах особая категория людей, о которых он выражается возвышенным слогом: «самоотверженные стражи закона», «благороднейшие правдолюбцы», «идеальные русские праведники», — ибо, помимо всего, его вечно влекло к дифирамбам, к прославлению доблестных деяний и подвигов. Отсюда его статьи о Льве Толстом, Пирогове, Тургеневе, а также о таких позабытых подвижниках, как Лямбль, Балинский, Дондукова и другие.

В своих любимых героях он больше всего возвеличивает их воинственность, их, как он выражался, esprit de combativité. По-русски это означает: боевой задор, готовность к бою. У каждого из них один и тот же — для него драгоценный — девиз: «Vivere est militare» («Жить — это значит воевать»), и он восхищается ими потому, что они воители. Каждый из прославляемых им персонажей встречает на своем жизненном поприще какое-нибудь, казалось бы, непреодолимое зло, которое ему надлежит одолеть. С кем только не воюет, например, доктор Гааз! И с тюремщиками, и с попами, и с чиновниками, и с митрополитом, и с начальником московской полиции, воюет один против всех, доказывая своим жизненным подвигом, что и один в поле — воин.

В этих дифирамбических воспоминаниях Кони мы почти о каждом читаем: «Он восставал»... «воевал»... «ратовал» и т. д.

Вся жизнь Пирогова в изображении Кони есть сплошная война со «свинцовыми мерзостями» тогдашнего строя.

Таков же был путь самого Анатолия Федоровича: сколько вел он незаметных, но тяжких боев, защищая правый суд от посягательств государственной власти! Ярче всего его боевая натура выразилась в конце семидесятых годов, когда присяжные под его председательством оправдали революционерку Веру Засулич, стрелявшую в градоначальника Трепова. Этот оправдательный приговор был подсказан им Анатолием Федоровичем. И царь, и министр юстиции требовали, чтобы он в своем напутственном слове непременно внушил присяжным, что Вера Засулич должна быть приговорена если не к смертной казни, то к сибирской каторге. Кони не пожелал подчиниться их требованиям и повел дело так, что вызвал негодование царя и бешеные нападки реакционной печати. «Оправдание Засулич, — вспоминает С. М. Степняк-Кравчинский, — было торжественным осуждением всей системы произвола, которая заставила эту девушку поднять на пала-

ча свою мстительную руку»[1]. «В истории развития нашего революционного движения, — говорит другой революционер, — делу Засулич суждено было стать *решительным поворотом* этого движения»[2].

К сожалению, далеко не все, кого Кони так охотно прославляет в своих книгах, достойны его славословий. Современный читатель не может принять безоговорочно те страницы его мемуаров, где он ставит на такой пьедестал разных либеральных «святителей», давно уже отвергнутых историей. В большинстве случаев эти страницы слабы и в литературном отношении: елейны, витиеваты и вычурны. В них даже отсутствует свойственный Анатолию Федоровичу юмор, словно они написаны другим человеком.

Но либеральные иллюзии Кони, конечно, не могли омрачить нравственную красоту его личности. Недаром его любили и чтили такие люди, как Некрасов, Толстой, Гончаров, Достоевский. К их числу с полным правом мы можем присоединить Илью Репина. Репин был сверстником Кони (оба они родились в 1844 году), и я помню, как часто престарелый художник писал ему дружеские, задушевные письма, посвящая его в свои творческие планы и замыслы. Во время моего последнего посещения «Пенатов» Репин участливо расспрашивал меня об Анатолии Федоровиче и о мельчайших подробностях его житья в Петрограде.

Была у Анатолия Федоровича одна милая слабость, чрезвычайно для меня привлекательная: он упорно, с непримиримой запальчивостью отстаивал те нормы русской речи, которые существовали во времена его юности. Они казались ему абсолютными. Он фанатически верил, что они нерушимы, и страстно ополчался против тех, кто так или иначе нарушал эти нормы.

Например, слово «обязательный» имело, по его убеждению, один-единственный смысл — «любезный». При этом он цитировал такие примеры:

«Граф был так *обязателен*, что тотчас же пришел ко мне с визитом».

«Он *обязательно* (то есть опять-таки любезно) обещал похлопотать за меня».

Но, к большому его огорчению, слово «обязательно» к концу его жизни стало означать «непременно»:

---

[1] *С. М. Степняк-Кравчинский.* Подпольная Россия. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1958, с. 388.

[2] *О. В. Аптекман.* Общество «Земля и воля» семидесятых годов. Пб., 1924, с. 326.

«Я *обязательно* приеду к вам завтра», и «я *обязательно* разделаюсь с ним».

Такое понимание этого слова почему-то доводило Анатолия Федоровича до ярости. Здесь чудилось ему потрясение самых основ языка.

— Представьте себе, — говорил он, хватаясь за сердце, — иду я сегодня по Спасской и слышу: «Он обязательно набьет тебе морду!» Как вам это понравится! Человек сообщает другому, что кто-то *любезно* поколотит его[1].

Напрасно я говорил, что «обязательно» в смысле «любезно» уже умерло в русской речи, что для народа теперь существует лишь одно значение этого слова: «непременно», «во что бы то ни стало»; Анатолий Федорович смотрел на меня негодующим взором, как на перебежчика во вражеский лагерь, и долго не мог примириться со мною.

Так же возмущало его вошедшее тогда же в моду и тоже неискоренимое «ну, я пошел» в смысле «я ухожу». Я даже не пробовал защищать перед ним эту форму, ибо, как всегда в таких случаях, никакие резоны не действовали. Кони распространял свою ненависть не только на те словесные новшества, которые казались ему уродливыми, но и на людей, пользующихся такими словами. Здесь он не признавал никакой диалектики и не шел ни на какие компромиссы. Один миловидный, почтительный юноша, уходя от него, сказал ему вместо «до свидания» — «пока». Кони был так возмущен, словно тот кровно обидел его.

Повторяю: было для меня что-то милое в этой рыцарской приверженности старого «словесных дел мастера» к раз навсегда очаровавшей его тургеневской классической лексике.

Но, конечно, обаятельная личность Анатолия Федоровича запечатлена главным образом в его литературном наследии. Если исключить из его книг те статьи, о которых я сейчас говорил, а также такие, которые трактуют устарелые темы, можно составить три или четыре замечательных тома: «Статьи, воспоминания и судебные речи А. Ф. Кони». Тогда перед потомками возникнет во всей своей необычайной красоте светлый облик бестрепетного судьи-гражданина, который в условиях неправосудного строя грудью бился за праведный суд и заслужил сердечную признательность советских людей, особенно судебных работников, видящих в нем одного из своих лучших учителей и предшественников.

В письме к Елизавете Александровне Садовой Кони имел полное право сказать:

---

[1] Ср.: *Р. А. Будагов.* Введение в науку о языке. М., 1958, с. 82—83.

«Я прожил жизнь так, что мне не за что краснеть... Я любил свой народ, свою страну, служил им, как мог и умел. Я не боюсь смерти. Я много боролся за свой народ, за то, во что верил».

В заключение — краткий отрывок из его обширного письма к одному из зарубежных друзей, написанного в 1924 году:

«...я всецело отдался педагогической деятельности и с 1918 года читал курсы уголовного процесса и разработанной мной «Этики общежития» (судебная, врачебная, экономическая, законодательная, литературная и художественная, этика воспитания и личного поведения) в I и II Петербургских университетах, Институте живого слова (учение об ораторском искусстве) и в Институте кооперативов. Одновременно я читал отдельные лекции по общественным вопросам, по психологии и по личным воспоминаниям о выдающихся писателях — в Академии наук, в Доме литераторов и Доме ученых, а также в Доме искусства, в Медицинской академии, Политехническом институте и Женских медицинских курсах. Меня приглашали также нередко читать мои воспоминания в Музее города, Музее театров и в разных бывших гимназиях и общественных библиотеках. В прошлом феврале я ездил в Москву читать четыре лекции о Толстом, Достоевском, о психологии памяти и внимания и о самоубийстве. Часть всех этих лекций читалась с благотворительной целью помощи учащейся молодежи, которая своим бескорыстным стремлением к знанию и своей вдумчивостью внушает мне искреннюю симпатию. Особые способности и чуткость проявляют слушательницы, уделяя время на посещение лекций от своих иногда очень тяжелых трудов. В материальном отношении приходилось по временам и подолгу испытывать тяжелое положение. К этому присоединилась постоянно усиливающаяся физическая слабость. Сломанная когда-то нога дала вследствие ошибочного диагноза все увеличивающуюся хромоту, доведшую до того, что я могу передвигаться лишь с двумя костылями, так что трудно пользоваться трамваем... Дурно сплю и часто страдаю болезненным сжатием сердца (неврозным). Тем не менее стараюсь по возможности приносить посильную пользу, покуда не грянет последний час, которого жду без страха и малодушного уныния, памятуя слова Марка Аврелия о том, что самый постыдный вид жалости есть жалость к самому себе»[1].

---

[1] *О. О. Грузенберг.* Очерки и речи. Нью-Йорк, 1944, с. 238.

I

Всякий раз, когда я перелистываю его стихотворные сборники, у меня возникает множество мелких, стариковских, никому, должно быть, не нужных, бытовых воспоминаний о нем.

Читая, например, его знаменитые строки:

Ночь, улица, фонарь, аптека, —

я вспоминаю петербургскую аптеку, принадлежавшую провизору Винникову, на Офицерской улице, невдалеке от канала Пряжки. Мимо этой аптеки Александр Александрович проходил и проезжал каждый день, порою по нескольку раз. Она была по пути к его дому и в его «Плясках смерти» упоминается дважды.

Помню, что в тех же «Плясках смерти» под видом живого покойника частично выведен наш общий знакомый Аркадий Романов, талантливо симулировавший надрывную искренность и размашистую поэтичность души.

Я помню, что тот «паноптикум печальный», который упоминается в блоковской «Клеопатре», находился на Невском, в доме № 86, близ Литейного, и что больше полувека назад, в декабре, я увидел там Александра Александровича, и меня удивило, как понуро и мрачно он стоит возле восковой полулежащей царицы с узенькой змейкой в руке — с черной резиновой змейкой, которая, подчиняясь незамысловатой пружине, снова и снова тысячу раз подряд жалит ее голую грудь, к удовольствию каких-то похабных картузников. Блок смотрел на нее оцепенело и скорбно.

Она лежит в гробу стеклянном,
И не мертва и не жива,
А люди шепчут неустанно
О ней бесстыдные слова.

Читая его пятистопные белые ямбы о Северном море, которые по своей классической образности единственные в нашей

поэзии могут сравниться с пушкинскими, я вспоминаю тогдашний Сестрорецкий курорт с большим рестораном у самого берега и ту пузатую, допотопную моторную лодку, которую сдавал напрокат какой-то полуголый татуированный грек и в которую уселись, пройдя по дощатым мосткам, писатель Георгий Чулков (насколько помню), Зиновий Гржебин (художник, впоследствии издатель «Шиповника») и неотразимо, неправдоподобно красивый, в широкой артистической шляпе, загорелый и стройный Блок.

В тот вечер он казался (на поверхностный взгляд) таким победоносно счастливым, в такой гармонии со всем окружающим, что меня и сейчас удивляют те гневные строки, которые написаны им под впечатлением этой поездки:

Что сделали из берега морского
Гуляющие модницы и франты?
Наставили столов, дымят, жуют,
Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу,
Угрюмо хохоча и заражая
Соленый воздух сплетнями...

Я вспоминаю изображенный в тех же стихах длинный, протянутый в море, изогнутый мол, на котором действительно были нацарапаны всевозможные надписи, в том числе и те, что воспроизводятся в блоковском «Северном море». Впоследствии я нередко причаливал к этому молу мою финскую шлюпку, приезжая в Сестрорецк из Куоккалы, и всякий раз вспоминал стихотворение Блока.

Я часто встречал Александра Александровича там, в Сестрорецке, а чаще всего в Озерках и в Шувалове, которые он увековечил в своей «Незнакомке» и в стихотворении «Над озером».

Когда я познакомился с ним, он казался несокрушимо здоровым — рослый, красногубый, спокойный; и даже меланхоличность его неторопливой походки, даже тяжелая грусть его зеленоватых, неподвижных, задумчивых глаз не разрушали впечатления юношеской победительной силы, которое в те далекие годы он всякий раз производил на меня. Буйное цветение молодости чувствовалось и в его великолепных кудрях, которые каштановыми короткими прядями окружали его лоб, как венок. Никогда ни раньше, ни потом я не видел, чтобы от какого-нибудь человека так явственно, ощутимо и зримо исходил магнетизм. Трудно было в ту пору представить себе, что на свете есть девушки, которые могут не влюбиться в него. Правда, печальным, обиженным и даже чуть-чуть презрительным голосом читал он свои стихи о любви. Казалось, что он жалуется на нее, как на какой-то невеселый обряд, который он вынужден исполнять против воли:

Влюбленность расцвела в кудрях
И в ранней грусти глаз,
И был я в розовых цепях
У женщин много раз, —

говорил он с тоской, словно о прискорбной повинности, к которой кто-то принуждает его. Один из знавших Блока очень верно сказал, что лицо у него было «страстно-бесстрастное».

И все же он был тогда в таком пышном расцвете всех жизненных сил, что казалось, они побеждают даже его, блоковскую, тоску и обиду.

Я помню ту ночь, перед самой зарей, когда он впервые прочитал «Незнакомку», — кажется, вскоре после того, как она была написана им. Читал он ее на крыше знаменитой башни Вячеслава Иванова, поэта-символиста, у которого каждую среду собирался для всенощного бдения весь артистический Петербург. Из башни был выход на пологую крышу, и в белую петербургскую ночь мы, художники, поэты, артисты, опьяненные стихами и вином, — а стихами опьянялись тогда, как вином, — вышли под белесое небо, и Блок, медлительный, внешне спокойный, молодой, загорелый (он всегда загорал уже ранней весной), взобрался на большую железную раму, соединявшую провода телефонов, и по нашей неотступной мольбе уже в третий, в четвертый раз прочитал эту бессмертную балладу своим сдержанным, глухим, монотонным, безвольным, трагическим голосом. И мы, впитывая в себя ее гениальную звукопись, уже заранее страдали, что сейчас ее очарование кончится, а нам хотелось, чтобы оно длилось часами, и вдруг, едва только произнес он последнее слово, из Таврического сада, который был тут же, внизу, какой-то воздушной волной донеслось до нас многоголосое соловьиное пение. И теперь, всякий раз, когда, перелистывая сборники Блока, я встречаю там стихи о Незнакомке, мне видится: квадратная железная рама на фоне петербургского белесого неба, стоящий на ее перекладине молодой, загорелый, счастливый своим вдохновением поэт и эта внезапная волна соловьиного пения, в котором было столько родного ему.

Я хорошо помню ту дачную местность под Питером, которая изображена в «Незнакомке». Помню шлагбаумы Финляндской железной дороги, за которыми шла болотная топь, прорытая прямыми канавами:

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Помню ту нарядную булочную, над которой, по тогдашней традиции, красовался в дополнение к вывеске большой позолоченный крендель, видный из вагонного окна:

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной
И раздается детский плач.

Точно так же, читая стихотворения Блока:

Одна мне осталась надежда:
Смотреться в колодезь двора, —

я вспоминаю этот узкий и глубокий «колодезь двора» в сумрачном доме на Лахтинской улице, где поселился Александр Александрович осенью того самого года, когда он написал «Незнакомку». Окна его темноватой квартиры на четвертом или пятом этаже выходили во двор, который вспоминается мне со всеми своими чердаками, сараями, лестницами всякий раз, когда я читаю такие «лахтинские» стихотворения Блока, как «Холодный день», «Окна во двор», «В октябре». В самой квартире я был только раз или два, но по Лахтинской улице случалось мне проходить очень часто. Это улица на Петербургской стороне, невдалеке от фабрично-заводского района. Тогда она кишела беднотой. Стоило мне войти в эту улицу, и в памяти всегда возникали стихи, которые эта улица как бы продиктовала поэту:

Мы миновали все ворота
И в каждом видели окне,
Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой спине.

И вот пошли туда, где будем
Мы жить под низким потолком,
Где прокляли друг друга люди,
Убитые своим трудом.

Словом, со многими стихотворениями Блока у меня, как у старика петербуржца, связано столько конкретных, жанровых, бытовых, реалистических образов, что эти стихотворения, представляющиеся многим такими туманно-загадочными, кажутся мне зачастую столь же точным воспроизведением действительности, как, например, стихотворения Некрасова.

В ту пору далекой юности поэзия Блока действовала на нас, как луна на лунатиков. Сладкозвучие его лирики часто бывало чрезмерно, и нам в ту пору казалось, что он не властен в своем да-

ровании и слишком безвольно предается инерции звуков, которая сильнее его самого. В безвольном непротивлении звукам, в женственной покорности им и заключалось тогда очарование Блока для нас. Он был тогда не столько владеющий, сколько владеемый звуками, не жрец своего искусства, но жертва. В ту далекую раннюю пору, о которой я сейчас говорю, деспотическое засилие музыки в его стихах дошло до необычайных размеров. Казалось, стих сам собою течет, как бы независимо от воли поэта, по многократно повторяющимся звукам:

И приня*ла*, и обласка*ла*,
И обня*ла*,
И в вешних далях им кача*ла*
Колоко*ла*...

Каждое его стихотворение было полно многократными эхами, перекличками внутренних звуков, внутренних рифм, полурифм, рифмоидов. Каждый звук будил в его уме множество родственных отзвуков, которые словно жаждали возможно дольше остаться в стихе, то замирая, то возникая опять. Это опьянение звуками было главное условие его творчества. Даже в третьем его томе, когда его творчество стало строже и сдержаннее, он часто предавался этой инерции:

И напев заглуше*нн*ый и *ю*ный
В зата*енн*ой затро*н*ет тиши
Усыпле*нн*ые жизнию стру*н*ы
Напряже*нн*ой, как арфа, души.

В этой непрерывной, слишком сладкозвучной мелодике было что-то расслабляющее мускулы:

О, весн*а* без конц*а* и без кр*а*ю —
Без конц*а* и без кр*а*ю мечт*а*!

И кто из нас не помнит того волнующего, переменяющего всю кровь впечатления, когда после сплошного *а* в незабвенной строке:

Дыш*а* дух*а*ми и тум*ан*ами, —

вдруг это *а* переходило в *е*:

И в*е*ют др*е*вними пов*е*рьями...

И его манера читать свои стихи вслух еще сильнее в ту пору подчеркивала эту безвольную покорность своему вдохновению:

Что быть должно – то быть должно,
Так пела с детских лет
Шарманка в низкое окно,
И вот — я стал поэт...

И все, как быть должно, пошло:
Любовь, стихи, тоска;
Все приняла в свое русло
Спокойная река.

Эти опущенные безвольные руки, этот монотонный, певучий, трагический голос поэта, который как бы не виноват в своем творчестве и чувствует себя жертвою своей собственной лирики, — таков был Александр Блок больше полувека назад, когда я впервые познакомился с ним.

II

Потом наступила осенняя ясность тридцатилетнего, тридцатипятилетнего возраста. К тому времени Блок овладел всеми тайнами своего мастерства. Прежнее женственно-пассивное непротивление звукам сменилось мужественной твердостью мастера. Сравните, например, строгую композицию «Двенадцати» с бесформенной и рыхлой «Снежной маской». Почти прекратилось засилие гласных, слишком увлажняющих стих. В стихе появились суровые и трезвые звуки. Та влага, которая так вольно текла во втором его томе, теперь введена в берега и почти вполне подчинилась поэту. Но его тяжкая грусть стала еще более тяжкой и словно навсегда налегла на него. Губы побледнели и сжались. Глаза сделались сумрачны, суровы и требовательны. Лицо стало казаться еще более неподвижным, застыло.

Все эти годы мы встречались с ним часто — у Ремизова, у Мережковских, у Коммиссаржевской, у Федора Сологуба, у того же Руманова, и в разных петербургских редакциях, и на выставках картин, и на театральных премьерах, но ни о какой близости между нами не могло быть и речи. Я был газетный писатель, литературный поденщик, плебей, и он явно меня не любил. Письма его ко мне, относящиеся к тому времени, — деловые и сдержанные, без всякой задушевной тональности[1].

[1] Привожу для примера одно, относящееся к октябрю 1907 года: «Многоуважаемый Корней Иванович. Я почти до шести Вас ждал, но к шести должен был непременно уехать. Если зайдете около 4 часа дня, почти всегда буду дома... В Выборг сейчас не могу — завален делом, — перевожу мистерии для стар[инного] театра. Ваш *Ал. Блок*».

Но вот как-то раз, уже во время войны, мы вышли от общих знакомых; оказалось, что нам по пути, мы пошли зимней ночью по спящему городу и почему-то заговорили о старых журналах, и я сказал, какую огромную роль сыграла в моем детском воспитании «Нива» — еженедельный журнал с иллюстрациями, и что в этом журнале, я помню, было изумительное стихотворение Полонского, которое кончалось такими, вроде как бы неумелыми стихами:

К сердцу приласкается,
Промелькнет и скроется.

Такая неудавшаяся рифма для моего детского слуха еще более усиливала впечатление подлинности этих стихов. Блок был удивлен и обрадован. Оказалось, что и он помнит эти самые строки (ибо в детстве и он тоже был читателем «Нивы») и что нам обоим необходимо немедленно вспомнить остальные стихи, которые казались нам в ту пору такими прекрасными, каким может казаться лишь то, что было читано в детстве. Он как будто впервые увидел меня, как будто только что со мною познакомился, и долго стоял со мною невдалеке от аптеки, о которой я сейчас вспоминал, а потом позвал меня к себе и уже на пороге многозначительно сказал обо мне своей матери, Александре Андреевне:

— Представь себе, любит Полонского!

И видно было, что любовь к Полонскому является для него как бы мерилом людей. Полонский, наравне с Владимиром Соловьевым и Фетом, сыграл в свое время немалую роль в формировании его творческой личности, и Александр Александрович всегда относился к нему с благодарным и почтительным чувством. Он достал из своего монументального книжного шкафа все пять томиков Полонского в издании Маркса, но мы так и не нашли этих строк. Его кабинет, который я видел еще на Лахтинской улице, всегда был для меня неожиданностью: то был кабинет ученого. В кабинете преобладали иностранные и старинные книги; старые журналы, выходившие лет двадцать назад, казались у него на полках новехонькими. Теперь мне бросились в глаза Шахматов, Веселовский, Потебня, и я впервые вспомнил, что Блок по своему образованию филолог, что и дед, и отец его были профессора и что отец его жены — Менделеев.

На столе у Блока был такой необыкновенный порядок, что какая-нибудь замусоленная, клочковатая рукопись была бы здесь совершенно немыслимой. Позднее я заметил, что все вещи его обихода никогда не располагались вокруг него беспорядочным ворохом, а, казалось, сами собою выстраивались по геометрически правильным линиям.

Вообще комната на первых порах поразила меня кричащим

несходством с ее обитателем. В комнате был уют и покой устойчивой, размеренной, надолго загаданной жизни, а он, проживающий в ней, казался воплощением бездомности, неуюта, катастрофы и гибели.

Именно о катастрофе и гибели заговорил он в тот памятный вечер, когда мы сидели за чаем в его маленькой узкой столовой. Говорил он одушевленно, каким-то задумчивым голосом, какого я у него никогда не слыхал, мне хотелось отвечать ему с полною искренностью, но тут присутствовала его мать Александра Андреевна, и это очень стесняло меня, так как я чувствовал, что она относится ко мне настороженно и что я как бы держу перед нею экзамен. На этом экзамене я с первых же слов провалился, заметив по какому-то поводу, что никогда не мог полюбить Аполлона Григорьева, многословного, сумбурного критика, который, оказалось, в то время был Блоку особенно дорог как «один из самых катастрофических и неблагополучных писателей», о чем Александра Андреевна тут же сообщила мне именно в таких выражениях. Блок подхватил ее мысль, и тогда я впервые увидел, как велика была духовная связь между Блоком и его замечательной матерью. Они оба ценили Аполлона Григорьева именно за его неприкаянность — за гибельность его биографии, и чувствовали в нем своего.

Самое слово *гибель* Блок произносил тогда очень подчеркнуто, в его разговорах оно было заметнее всех остальных его слов, и наша беседа за чайным столом мало-помалу свелась к этому предчувствию завтрашней гибели. Было похоже, будто он внезапно узнал, что на всех, кто окружает его, вскоре будет брошена бомба, тогда как эти люди даже не подозревают о ней, по-прежнему веселятся, продают, покупают и лгут.

Он был тогда буквально одержим этой мыслью о нависшей над нами беде и, о чем бы ни зашел разговор, возвращался к ней снова и снова. Однажды — это было у Аничковых, — уже на рассвете, когда многие гости разъехались, а нас осталось человек пять или шесть и мы наполовину дремали, разомлев от скуки бесплодных ночных словопрений, Блок, промолчавший всю ночь, — в людных сборищах он был вообще молчалив, — неожиданно стал говорить утренним, бодрым голосом, ни к кому не обращаясь, словно сам для себя, что не сегодня-завтра над всеми нами разразится народная месть, месть за наше равнодушие и ложь — «вот за этот вечер, который провели мы сейчас»... и «за наши стихи... за мои и за ваши... которые чем лучше, тем хуже».

Он говорил долго, как всегда монотонно, с неподвижным и как будто бесстрастным лицом, то и дело сопровождая свою мрачную речь еле заметной, странно веселой усмешкой. Слова были пугающие, но слушали его равнодушно, даже как будто со

скукой. Самой своей мелкотравчатой пошлостью эта (по выражению Некрасова) «безличная сволочь салонов» была ограждена от его вещих предчувствий.

Когда мы уходили, хозяйка (Алла Митрофановна, образованная, светская женщина) сказала в прихожей, как бы извиняясь за допущенную Блоком бестактность:

— Александр Александрович опять о своем.

Гости сочувственно пожали плечами.

Теперь, когда стали известны многие его письма и отрывки из его дневника, мы видим, что такие предчувствия неотступно владели им чуть ли не с юности. Но, пророча гибель, он долго не мог осознать до конца, кому же он пророчит ее. Его трагические, «гибельные» мысли долго оставались расплывчатыми, лирически смутными, зыбкими. То ему чудилось, что гибели обречена вся вселенная, то он считал, что «бомба истории» угрожает одной лишь России (тогда он писал своей матери: «...все люди, живущие в России, ведут ее и себя к гибели»), то предрекал уничтожение псевдогуманистической европейской «культуры» и т. д. Вообще объекты гибели в то время очень часто менялись, но одно оставалось в его душе неизменным: ожидание беды, уверенность, что она непременно наступит.

Как-то ночью в промозглой и грязной пивной близ Финляндского вокзала, на Выборгской, сидя за бутылками в темном углу, он вдруг заговорил об этой своей излюбленной теме (обращаясь главным образом к Зоргенфрею и Пясту), и помню, мне тогда же подумалось, что, в сущности, он, несмотря ни на что, любит эту свою душевную боль, ценит ее в себе чрезвычайно и ни за что не согласился бы с нею расстаться. И вспомнилось мудрое пушкинское:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.

Какое-то тайное, неосознанное, глубоко подспудное «наслаждение» было и для Блока в его катастрофических мыслях.

Как узнал я впоследствии, он с обычной своей беспощадною честностью сам отметил в себе эту черту: «...со мной — моя погибель, и я несколько ей горжусь и кокетничаю...» — признавался он в письме к одному из друзей. Но боль оставалась болью, и, не для того ли, чтобы заглушить ее, Блок во время всего разговора снова и снова наполнял свой стакан.

В этой судорожной жажде опьянения чувствовалась та же «погибельность», что и во всей его речи. В те времена многим из нас, петербуржцев, случалось не раз с сокрушением видеть, как отчаянно он топит свое горе в вине. Именно отчаянно, с каким-то нарочи-

тым безудержем. И когда в такие ночи и дни мы встречали его в каком-нибудь гнилом переулке, по которому он нетвердой походкой пробирался домой с окостенелым лицом и остановившимся взглядом, нам чудилось, что он действительно бесприютный скиталец, отверженец, от лица которого он пел в те времена свои песни:

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне все — равно.

Пускай я умру под забором, как пес,
Пусть жизнь меня в землю втоптала...

III

Этот его трагический облик поражал меня больше всего, когда я думал о его детстве и юности и вообще о его биографии, исполненной, казалось бы, такого чрезмерного счастья.

И в самом деле, его жизнь была на поверхностный взгляд (но, конечно, только на поверхностный взгляд) необыкновенно счастливой, безоблачной.

Русская действительность, казалось бы, давно уже никому не давала столько уюта и ласки, сколько дала она Блоку.

С самого раннего детства

Он был заботой женщин нежной
От грубой жизни огражден.

Так и стояли вокруг него теплой стеной прабабушка, бабушка, мама, няня, тетя Катя — не слишком ли много обожающих женщин? Вспоминая свое детство, он постоянно твердил, что то было детство дворянское — «золотое детство, елка, дворянское баловство», и называл себя в поэме «Возмездие» то «баловнем судеб», то «баловнем и любимцем семьи». Для своей семьи у него был единственный эпитет — дворянская. Настойчиво говорит он об этом в «Возмездии»:

В те дни под петербургским небом
Живет дворянская семья.

Свою мать он именует в этой поэме «нежной дворянской девушкой», в отце отмечает «дворянский склад старинный», а гостеприимство деда и бабки называет «стародворянским».

И не просто дворянской, а стародворянской ощущал он свою семью — «в ней старина еще дышала и жить по-новому мешала». Он даже писал о ней старинным слогом, на старинный лад:

Сия старинная ладья.

Рядом с ним мы, все остальные, — подкидыши без предков и уюта. У нас не было подмосковной усадьбы, где под столетними дворянскими липами варилось бесконечное варенье; у нас не было таких локонов, таких дедов и прадедов, такой кучи игрушек, такого белого и статного коня... Блок был последний поэт-дворянин, последний из русских поэтов, кто мог бы украсить свой дом портретами дедов и прадедов.

Барские навыки его стародворянской семьи были облагорожены высокой культурностью всех ее членов, которые из поколения в поколение труженически служили наукам, но самая эта преемственность духовной культуры была в ту пору привилегией дворянских семейств — таких, как Аксаковы, Бекетовы, Майковы. Разночинец подростком уйдет из семьи, да так и не оглянется ни разу, а Блок до самой смерти дружил со своей матерью, Александрой Андреевной, переживал вместе с нею почти все события своей внутренней жизни. Трогательно было слышать, как он, уже сорокалетний мужчина, постоянно говорит *мама* и *тетя* даже среди малознакомых людей. Когда по просьбе проф. С. А. Венгерова он написал краткий автобиографический очерк, он счел необходимым написать не столько о себе, сколько о литературных трудах своих предков. Я шутя сказал ему, что вместо своей биографии он представил биографию родственников. Он, не улыбаясь, ответил:

— Очень большую роль они играли в моей жизни.

И обличье у него было барское: чинный, истовый, немного надменный. Даже в последние годы — без воротника и в картузе — он казался переодетым патрицием. Произношение слов у него было старинное, книжное: он говорил, например, не «на балу», а «на бале». Слова, которые обрусели недавно, он произносил на иностранный манер: не мебель, но мэбль (meuble), не тротуар, но trottoir[1] (последние две гласные сливал он в одну). Однажды я сказал ему, что в знаменитом стихотворении «Осенний вечер был» слово «сэр» написано неверно, что нельзя рифмовать это слово со словом «ковёр». Он ответил после долгого молчания:

— Вы правы, но для меня это слово звучало тургеневским звуком, вот как если бы мой дед произнес его — с французским оттенком.

Его дед был до такой степени старосветским барином, что при встрече с мужиком говорил:

— Eh bien, mon petit![2]

---

[1] И, вводя это слово в стихи, считал его — по-французски — двусложным: «И сел бы прямо на тротуар». Слово «шлагбаум» было для него тоже двусложным (см. «Незнакомку»).

[2] Ну, мой мальчик! *(франц.)*

Блок написал о нем в поэме «Возмездие», что «язык французский и Париж ему своих, пожалуй, ближе».

Блока с детства называли царевичем. Отец его будущей жены так и говорил его няне:

— Ваш принц что делает? А наша принцесса уже пошла гулять.

Свадьба его была барская — не в приходской церкви, но в старинной, усадебной. По выходе молодых из церкви их, как помещиков, встретили крестьяне, поднесшие им по-старинному белых гусей и хлеб-соль. Разряженные бабы и девки собрались во дворе и во время свадебного пира величали жениха и невесту, за что им, как на всякой помещичьей свадьбе, высылали деньги и гостинцы.

Женитьба Блока положила конец его «Стихам о Прекрасной Даме»: женился он в августе 1903 года, а последнее его стихотворение, входящее в этот цикл, помечено декабрем того же года. «Стихи о Прекрасной Даме» могли создаваться только в барской семье: нельзя представить себе, чтобы у разночинца, задавленного нуждой и подневольной работой, предбрачная влюбленность была таким длительным, отрешенным от быта, нечеловечески возвышенным чувством.

После женитьбы жизнь Блока потекла почти без событий. Как многие представители дворянского периода нашей словесности — как Боткин, Анненков, Тургенев, Майков, — Блок часто бывал за границей, на немецких и французских курортах, в Испании, скитался по итальянским и нидерландским музеям — посещал Европу как образованный русский барин, человек сороковых годов XIX века.

IV

> ...что везде неблагополучно, что катастрофа близко, что ужас при дверях, я знал очень давно, знал еще перед первой революцией...
>
> *Ал. Блок*

Такова была внешняя биография Блока: идиллическая, мирная, счастливая, светлая. Но на самом-то деле, как мы только что видели, подлинная его жизнь была совершенно иной: стоит только вместо благополучных «биографических данных» прочесть любое из его стихотворений, как идиллия рассыплется вдребезги и благополучие обернется бедой. Куда денется весь этот дворянский уют со всеми своими флердоранжами, форелями, французскими фразами! Сестра его матери, Мария Бекетова, говорит, на-

пример, в своих воспоминаниях, что осень 1913 года он прожил у себя в своей усадьбе, причем по-детски развлекался шарадами, «сотрясаясь от хохота и сияя от удовольствия»[1].

А между тем из его стихотворений мы знаем, что если он и сотрясался в ту осень, то отнюдь не от хохота: в ту осень он писал такие строки:

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!

Голоса поют, взывает вьюга,
Страшен мне уют...
Даже за плечом твоим, подруга,
Чьи-то очи стерегут!

Биография светла и безмятежна, а в стихах — лихорадка ужаса. Даже в тишине чуял он катастрофу. Это предчувствие началось у него в самые ранние годы. Еще юношей Блок написал:

Увижу я, как будет погибать
Вселенная, моя отчизна.

Говоря о своей музе, он указал раньше всего, что все ее песни — о гибели:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.

Всю жизнь он ощущал себя выброшенным из родного уюта и в одной из первых своих статей говорил:

«Что же делать? Что же делать? Нет больше домашнего очага... Двери открыты на вьюжную площадь».

Вот тогда-то или даже раньше он, баловень *доброго дома,* обласканный «нежными женщинами», почувствовал себя бессемейным бродягой и почти все свои стихи стал писать от имени этого отчаянного, бесприютного, пронизанного ветром человека.

Читая их, никогда не подумаешь, что они создавались под столетними липами, в тихой стародворянской семье. В этих стихах либо гнев, либо тоска, либо отчаяние, либо «попиранье заветных святынь». Если не в своей биографии, то в творчестве он отринул все благополучное и с юности сделался певцом неуюта, сиротства, одиночества, гибели.

Всмотритесь в одну из его фотографий. Он сидит за самоваром, с семьею, в саду среди ласковых улыбок и роз, но лицо у него

[1] *М. А. Бекетова.* Александр Блок. Л., 1930, с. 190.

страшное, бездомное, лермонтовское — чуждое этим улыбкам и розам. Он отвернулся от всех, и кажется, что у него в этом доме нет ни семьи, ни угла. Таков он и был в своем творчестве: жил неуютно и гибельно. Все его творчество было насыщено апокалиптическим *чувством конца* – конца неминуемого, находящегося уже «при дверях». Трепетно отозвался он на гибель Мессины: это землетрясение, разрушившее столько уютов, соответствовало чувству конца, которым он был охвачен всю жизнь. Комета Галлея и какая-то другая комета с ядовитым хвостом тоже вдохновили его, потому что и они были «гибельны». Никакого благополучия его душа не вмещала и отзывалась только на трагическое: недаром его вечными спутниками были такие неблагополучные, лишенные уюта скитальцы, как Аполлон Григорьев, Гоголь, Врубель, Катилина. Этих людей Блок полюбил за то, что они были «прокляты», за то, что их фигуры «грозили кораблекрушением».

Перелистайте его позднюю прозу. В ней слышатся те же пророчества, какие я слыхал от него столько раз.

Это только так кажется, что в одной статье своей книги он говорит об Аполлоне Григорьеве, в другой о Врубеле, в третьей о Гоголе: каждая из них есть крик о неотвратимой опасности.

На стр. 319-й читаем:

«Не совершается ли уже, пока мы говорим здесь, какое-то страшное и безмолвное дело? Не обречен ли уже кто-либо из нас бесповоротно на гибель?»[1]

На стр. 328-й:

«Мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель...»

На стр. 350-й:

«Я думаю, что в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы...»

Где ни откроешь книгу, всюду это чувство идущего на нас уничтожения. Даже скитаясь в 1909 году в Италии по мирным монастырям и музеям, он с уверенностью, безо всяких колебаний пророчит, что скоро все это будет разрушено:

«Уже при дверях то время, когда неслыханному разрушению подвергнется и искусство. Возмездие падет и на него».

Таких цитат можно выбрать десятки и сотни.

И хотя вначале, как мы уже видели, это «гибельное чувство» было осознано им не вполне, вскоре наступила пора, когда он с каждым днем стал понимать все яснее, что спасительная катастрофа, которой он так жаждет и ждет, есть революция.

---

[1] Все цитаты приводятся здесь по пятому тому Собрания сочинений А. Блока. М.–Л., 1962.

С 1905 года Блок все двенадцать лет только и думал о ней. И, повторяю, не только не боялся ее, но чем дальше, тем страстнее призывал. Она — в этом он был твердо уверен — выжжет, словно каленым железом, все пакостное, тошнотворное, злое, чем невыносима для него современность. Она преобразит всю вселенную, и тогда он навеки спасется от своей «острожной тоски» бытия. Только революция может истребить эту «падаль» (опять-таки его выражение). Потому-то он звал ее так громко и требовательно:

Эй, встань, и загорись, и жги!
Эй, подними свой верный молот!
Чтоб молнией живой расколот
Был мрак, где не видать ни зги!

Из поэтов его поколения никто так не верил в мощь революции. Она казалась ему всемогущей. Он предъявлял к ней огромные требования и не усомнился ни на миг, что она их исполнит. Только бы она пришла, а уж она не обманет.

Этою оптимистическою, безмерною верою в спасительную роль революции исполнены его последние статьи. В одной из этих статей говорится: «Рано или поздно — все будет по-новому, потому что жизнь прекрасна». Эти слова можно поставить эпиграфом ко всем его книгам. Жизнь втайне прекрасна, мы не видим ее красоты, потому что она загажена всякой дрянью. Революция сожжет эту дрянь, и жизнь предстанет перед нами красавицей. Меньшего Блок не хотел. Никаких половинных даров: все или ничего. «Жить стоит только так, — говорил он, — чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать нежданного... пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь *отдаст* нам это, ибо она — *прекрасна*».

В другой, более ранней статье он писал, что он с полным правом и ясной надеждой ждет нового света от нового века.

Чего же он хотел от революции?

Раньше всего он хотел, чтобы она преобразила людей. Чтобы люди сделались людьми.

Таково было его первое требование.

Никто, кажется, до сих пор не отметил, как мучился Блок всю жизнь оттого, что люди так редко бывают людьми.

«Груды человеческого шлака», — говорил он о них. — «Человеческие ростбифы». «Серые виденья мокрой скуки».

Всех этих людей в его глазах объединяло одно: то были исчадия старого мира, который подлежит истреблению. Еще восемнадцатилетним подростком он высокомерно написал:

Смеюсь над жалкою толпою,
Но вздохов ей не отдаю.

Я часто слышал от него слово «чернь»: он всегда произносил это слово с какой-то брезгливостью:

Чернь петербургская глазела
Подобострастно на царя...
. . . . . .
А чернь старалась, как могла...

Вся его речь о Пушкине, произнесенная им в 1921 году, — страстное проклятие черни. Я слышал эту предсмертную речь и помню, с какой гневной тоской говорил он об этих своих исконных врагах, о черни, уничтожившей Пушкина, причем несколько раз оговаривался, что чернь для Пушкина и для него не народ, не «широкая масса». «Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуметь простой народ»... «чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня... они люди; это — не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена «заботами суетного света».

Сколько таких пошляков заклеймил в своих книгах Блок!

Через все его пьесы — от «Балаганчика» до «Розы и креста» — проносятся целые стада идиотов, которые блеют тошнотворные слова. В «Возмездии» он по-байроновски именовал людские скопища стадом баранов. Он был великий мастер изображать это стадо, которое у него везде и всегда одинаковое: в кабаке, в салоне, в средневековом замке, на всемирной промышленной выставке, везде и всегда, — профессор так же глуп, как и клоун. «Тупые, точно кукольные, люди!» — говорит о них главный герой, и это не сатира, но боль.

Ненавистны были ему светские щеголи с вульгарными словами и жестами, «с вихляющимся задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов...», «Серые виденья мокрой скуки...», «Хозяйка дура и супруг дурак», — какое было дело поэту до их свадеб, торжеств, похорон?

Это брезгливое чувство с годами только усиливалось в нем.

— Я закрываю глаза, чтобы не видеть этих обезьян, — сказал он мне однажды в трамвае.

— Разве они обезьяны?

— А вы разве не знаете? — сказал он со скукой.

Он называл их самым страшным ругательным словом, какое только было в его словаре: буржуа. Буржуа ненавидел он, как Достоевский, как Герцен, и буржуазная психология для него была гаже, чем дурная болезнь.

Эта способность ненавидеть до бешенства пошлых людей, «пошлецов», и сделала его с юных лет ненавистником старого мира. Он множество раз повторял, что народ не бывает пошлым и что пошлость есть исключительная монополия мещан. По соседству с его квартирой жил какой-то вполне достопочтенный буржуй, не причинявший ему никакого ущерба и по-своему даже чтивший его, но вот какую молитву записал о нем Блок у себя в дневнике:

«Господи боже! Дай мне силу освободиться от ненависти к нему, которая мешает мне жить в квартире, душит злобой, перебивает мысли... Он лично мне еще не делал зла. Но я задыхаюсь от ненависти, которая доходит до какого-то патологического истерического омерзения, мешает жить.

Отойди от меня, сатана, отойди от меня, буржуа, только так, чтобы не соприкасаться, не видеть, не слышать; лучше я или еще хуже его, не знаю, но гнусно мне, рвотно мне, отойди от меня, сатана!» (26 февраля 1918 года).

«Люди мне отвратительны, вся жизнь — ужасна, — писал он матери еще в 1909 году, наблюдая зарубежных мещан. — Европейская жизнь так же мерзка, как и русская...».

Вот этот-то «человеческий шлак» и должна была преобразить катастрофа. Блок был уверен, что, пережив катастрофу, все человекоподобные станут людьми. Предзнаменованием трагического катарсиса, перерождения путем катастрофы служило для Блока землетрясение в Калабрии. Статья Блока, посвященная землетрясению, не печальна, но радостна: катастрофа показала поэту, что люди, очищенные великой грозой, становятся бессмертно прекрасны.

«Так вот каков человек, — пишет Блок. — Беспомощней крысы, но прекрасней и выше самого призрачного, самого бесплотного видения. Таков *обыкновенный человек*. Он не Передонов и не насильник, не развратник и не злодей... Он поступает страшно просто, и в этой простоте только сказывается драгоценная жемчужина его духа. А истинная ценность жизни и смерти определяется только тогда, когда дело доходит до жизни и до смерти».

Эта вера делала Блока таким оптимистом, когда он призывал революцию. Он был уверен, что революция сумеет обнаружить в человеческом мусоре «драгоценные жемчужины духа».

В огне революции *чернь* преобразится в *народ*.

Блуждая по Италии, он с отвращением твердил о встречавшихся ему в этой стране «стрекочущих коротконогих подобиях людей», но стоило разразиться над Италией грозе, и Блок о тех же «коротконогих подобиях людей» написал:

«Какая красота скорби, самоотвержения, даже самого безумия!»

Знаменательно здесь это слово «красота». Блок относился к истории и к революции как художник. Он постоянно твердил: «мы, художники», «я как художник»... Все не отмеченное революцией казалось ему антихудожественным, но он верил, что, когда придет революция, это уродство превратится в красоту.

«Рано или поздно все будет по-новому, потому что жизнь прекрасна».

В начале поэмы «Возмездие», обращаясь к художнику, Блок говорил:

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.

И в конце поэмы повторил то же самое, так как, по его словам, умудренный художник, несмотря на всю свою тоску, может в минуту прозрения постичь, что

Мир прекрасен, как всегда.

Когда в театре Коммиссаржевской была поставлена «Жизнь Человека» Леонида Андреева, критика признала эту пьесу беспросветно мрачной, пессимистической. Но Блок тогда же, наперекор всем, заявил, что хотя в этой пьесе и слышатся стоны отчаяния, все же и в ней, даже в ней, он видит жизнеутверждающий свет: «свет из тьмы... свет негаданно ярок, и источник этого света таится в «Жизни Человека».

Критики твердили тогда, что Леонид Андреев в этой пьесе пытается оскорбить Человека, доказать его ничтожество и слабость перед грозными стихиями жизни. Блок, опять-таки наперекор большинству, увидел здесь живое свидетельство, «что Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обреченное тлению, но чудесный феникс, преодолевающий «ледяной ветер безграничных пространств». «Тает воск, но не убывает жизнь». Ибо «могуча и непобедима жизнь... — повторяет он вслед за Леонидом Андреевым, — победит то, что находится в союзе с самой жизнью».

Смертная тоска Человека, изведанная Блоком не меньше, чем Леонидом Андреевым, для Блока всего лишь «угрюмство», которое никогда не затмит светлой радости и красоты бытия:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество.

И всегда он побеждал свое «угрюмство» художническим ненасытным любопытством к мельчайшим проявлениям бытия, к самым будничным реалиям мира, которые наперекор (а пожалуй, и благодаря) своему трагическому ощущению жизни любил восторженной и благоговейной любовью:

Мира восторг беспредельный
Сердцу певучему дан.

В тех кругах, которые тогда были близки ему, считалось почти обязательным декларировать неприятие жизни, отвержение ее услад и приманок. Соблазны этой мрачной философии Блок постоянно побеждал в своем творчестве и, полемизируя с ней, восклицал:

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита.
. . . . . .
И смотрю и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

В следующем стихотворении этого цикла он так и называет себя «приявший мир», и, конечно, он не был бы гениальным поэтом, если бы в его стихах мы не чувствовали широких объятий, открытых всему мирозданию. «Memento vivere![1]» — требует он от художника в одной из статей, а в другой напоминает, что великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, — хоть и «погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *все будет по-новому,* потому что *жизнь прекрасна*».

V

Жизнь прекрасна, но ее загаживает «человеческий шлак». Стоит только этому шлаку перегореть в революции, и красота мира будет явлена всем.

Порою охватывало Блока отчаяние: ему казалось, что даже революция бессильна переделать нашу загаженную жизнь в прекрасную.

[1] Помни о жизни! (*лат.*)

В такие минуты он писал своей матери (в 1909 году):

«Более чем когда-нибудь, я вижу, что ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция».

«Все люди, живущие в России, ведут ее и себя к погибели... Все одинаково смрадно, грязно и душно...».

Но эти минуты отчаяния лишь сильнее оттеняли его веру. В эти минуты было видно с особой отчетливостью, как ненавистен ему весь «старый мир» — со всеми своими дредноутами, Вильгельмами, отелями, курортами, газетами, кокотками. Этого «старого мира» он не мог принять никогда. В другом письме из-за границы (1911) он писал:

«Здесь ясна вся чудовищная бессмыслица, до которой дошла цивилизация, ее подчеркивают напряженные лица и богатых и бедных, шныряние автомобилей, лишенное всякого внутреннего смысла, и пресса — продажная, талантливая, свободная и голосистая...».

«Рабочие доведены до исступления *двенадцатичасовым* рабочим днем (в доках) и низкой оплатой... все силы идут на держание в кулаке колоний и на постройку «супер-дредноутов».

Вообще его статьи и письма полны проклятий подлому либеральному строю, который вместо людей фабрикует какую-то позорную дрянь. Презрением, яростью, болью, тоскою звучат знаменитые строки «Возмездия», где Блок в могучих, но усталых стихах проклинает свою страшную предгрозовую эпоху:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчество о нашем дне),
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рев машины,
Кующий гибель день и ночь...

Здесь опять это слово *гибель*, преследующее Блока повсюду: не было вокруг него такого явления жизни, в котором ему не почудилась бы «роковая о гибели весть».

«...Я *люблю гибель*, любил ее искони и остался при этой любви», — повторял он в письме к Андрею Белому.

И свой родной дом, и свою личную жизнь, и всю цивилиза-

цию мира он только и оправдывал гибелью. Только гибелью была освящена в его глазах вся неправосудная эпоха, готовящая сама для себя катастрофу. Блок один из первых почувствовал, что «наша гибельная кровь»

Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

Он был весь в мятеже с юности, с той самой минуты, когда впервые столкнулся с черным человеческим бытом. В нем, в его творчестве, не было ни одного волоска от той идиллии, среди которой он жил, — от семейного уюта, от стародворянской усадьбы. Его творчество было во вражде с его бытом. То, чем он жил в своей жизни, он сжигал дотла в своем творчестве.

Как все другие произведения Блока, его поэма «Возмездие» есть поэма о гибели. Блок изображает в ней свой родительский дом, который понемногу разрушается. Этот дом и есть герой поэмы — не отдельный человек, но весь дом.

«Гостеприимный старый дом», — говорит о нем Блок. — «Гостеприимный добрый дом».

В этом *добром* доме жили его милые, слабые, книжные, наивные деды, которые издали кажутся поэту прекрасными:

Всем ведомо, что в доме этом
И обласкают, и поймут,
И благородным мягким светом
Все осветят и обольют...

Но дому этому суждено быть разрушенным. Всю поэму можно назвать «Дом, который рухнул». Блок, как истинный поэт катастроф, четко отмечает каждый новый удар, расшатывающий эту твердыню.

С середины девятнадцатого века со всех сторон на стены *доброго дома* напирают сокрушительные силы, и каждая зовется революцией. Дом стоит и не подозревает, что он обречен. Он уютен и светел, его обитатели благодушны и радостны, но Блок видит, что дом окружен катастрофами, но Блок знает, что те кровавые зори, которые обагряют мирные окна уютного дома, есть зарево идущей революции. Изображая — гениальными чертами — глухую пору Александра III, Блок и ее озаряет такой же кровавой зарей:

Раскинулась необозримо
Уже кровавая заря,
Грозя Артуром и Цусимой,
Грозя Девятым января...

Разрушение дома шло исподволь. В шестидесятых годах на него сделал набег разночинец, «нигилист в косоворотке». Дом дрогнул, но не рухнул, устоял. Это был первый прибой революции.

В семидесятых годах дом был весь потрясен террористами; в поэме сочувственно изображаются и Желябов, и Софья Перовская — люди «с обреченными глазами».

Грянул взрыв
С Екатеринина канала.

Дом дрогнул, но опять устоял. К началу восьмидесятых годов в его дверь ворвался самый страшный разрушитель — «хищник», «ястреб», «демон», «вампир» — отец Александра Блока. Это предвестник революции *внутренней,* сокрушитель всех духовных дворянских уютов. Он окончательно испепелил ту идиллию, которую соорудили — над бездной — обитатели *доброго* дома, он вынул из дома его душу, оставил дом без уюта и быта, чем и подготовил его последнюю гибель.

«Возмездие» — поэма пророческая, с широким всемирно-историческим захватом, многими своими чертами близкая к «Медному всаднику». Она осталась неоконченной. Но то, что недосказано в этой поэме, мы знаем из других стихотворений Блока: в добром доме явился ребенок; «юность — это возмездие». Сын страшного демона, который только и умел что разрушать, родился обреченным на гибель и всю жизнь чувствовал себя бессемейным бродягой, выброшенным на вьюжную площадь. Дома у него уже не было. Правда, стены стояли по-прежнему, но, по выражению Блока, они были «пропитаны ядом». В душе уже не осталось ни елки, ни няни, ни лампадки, ни Пушкина, все благополучное и ясное заменилось «иронией», «поруганием счастия» и другими неуютами бездомного. В доме уже не стало очага, только ветер:

Как не бросить все на свете,
Не отчаяться во всем,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий, черный ветер,
Сотрясающий мой дом?

Что ж ты, ветер,
Стекла гнешь?
Ставни с петель
Дико рвешь?

Вся лирика Блока с 1905 года — это бездомность и дикий, всеразрушающий ветер.

Бездомность он умел изображать виртуозно, бездомность оголтелую, предсмертную. Есть она и в «Возмездии», в третьей

главе, где «баловень дворянского дома», только что похоронивший отца, скитается ночью над Вислой.

Он великолепно умел ощущать свой уют неуютом. И когда наконец его дом был и вправду разрушен, когда во время революции было разгромлено его имение Шахматово, он словно и не заметил утраты. Помню, рассказывая об этом разгроме, он махнул рукой и с улыбкой сказал: «Туда ему и дорога». В душе у него его дом давно уже был грудой развалин.

Это свое имение он смолоду очень любил. «Много места, жить удобно, тишина и благоухание», — писал он когда-то о Шахматове, приглашая туда одного из друзей.

И вот вскоре после Октября он ликует, что революционный народ вместе с другими дворянскими гнездами уничтожил и это гнездо.

— Хорошо, — сказал он при мне Зоргенфрею и улыбнулся счастливой улыбкой.

VI

> Всякую *правду,* исповедь, будь она бедна, недолговечна... мы примем с распростертыми объятиями... Напротив, все, что пахнет ложью или хотя бы только неискренностью, что сказано не совсем от души, что отдает «холодными словами», мы отвергаем...
>
> *Ал. Блок*

Здесь не было ни малейшей рисовки, так как ни к какой позе он органически был не способен. Я за всю жизнь не встречал человека, до такой степени чуждого лжи и притворству. Пожалуй, это было главной чертой его личности — необыкновенное бесстрашие правды. Он как будто сказал себе раз навсегда, что нельзя же бороться за всенародную, всемирную правду, — и при этом лгать хоть в какой-нибудь мелочи. Совесть общественная сильна лишь тогда, если она опирается на личную совесть, — об этом говорил он не раз.

Эту беспощадную правдивость Александра Александровича мне пришлось испытать на себе. В 1921 году в одном из петроградских театров был устроен его торжественный вечер. Публики набилось несметное множество. Мне было поручено сказать краткое слово о нем. Я же был расстроен, утомлен, нездоров, и моя речь провалилась. Я говорил и при каждом слове мучительно чувствовал, что не то, не так, не о том. Блок стоял за кулисой и

слушал, и это еще больше угнетало меня. Он почему-то верил в эту лекцию и многого ждал от нее. Скомкав ее кое-как, я, чтобы не попасться ему на глаза, убежал во тьму, за кулисы.

Он разыскал меня там и утешал, как опасно больного.

Сам он имел грандиозный успех, но всею душою участвовал в моем неуспехе: подарил мне цветок из поднесенных ему и предложил сняться на одной фотографии. Так мы и вышли на снимке — я с убитым лицом, а он — с добрым, очень сочувственным: врач у постели больного.

Когда мы шли домой, он утешал меня очень, но замечательно — и не думал скрывать, что лекция ему не понравилась.

— Вы сегодня говорили нехорошо, — сказал он, — очень слабо, невнятно... совсем не то, что прочли мне вчера.

Потом помолчал и прибавил:

— Любе тоже не понравилось. И маме...

Верно сказала о нем артистка Веригина: «У Блока совершенно отсутствовала манера золотить пилюлю».

Даже из сострадания, из жалости он не счел себя вправе отклониться от истины. Говорил ее с трудом, как принуждаемый кем-то, но всегда без обиняков, откровенно.

И мне тогда же вспомнился один давний его разговор с Леонидом Андреевым. Леонид Андреев был почитателем Блока и любил его поэзию до слез. Как-то в Ваммельсуу я пошел с Андреевым на лыжах, и он неподалеку от станции Райвола рухнул в снег и не встал, а когда я попробовал помочь ему встать, оттолкнул мою руку и повторил со слезами:

И матрос, на борт не принятый,
Идет, шатаясь, сквозь буран.
Все потеряно, все выпито!
Довольно — больше не могу...

И назвал эти стихи гениальнейшими. Блок знал о пылкой любви Леонида Андреева, и все же, когда Андреев, еще раз выразив ему свои восторги пред ним, спросил его при мне на премьере одной своей пьесы, нравится ли ему эта пьеса, Блок потупился и долго молчал, потом поднял глаза и произнес сокрушенно:

— Не нравится.

И через несколько времени еще сокрушеннее:

— Очень не нравится.

Как будто чувствовал себя виноватым, что пьеса оказалась плохой.

И всегда он говорил свою правду напрямик, не считаясь ни с чем.

«Система откровенного высказывания (даже беспощадного), — писал он в одном письме, — единственно возможная, иначе отношения путаются невероятно».

«Только правда, — как бы она ни была тяжела, *легка,* – «легкое бремя», — писал он в своем дневнике. — Правду, исчезнувшую из русской жизни, возвращать — *наше дело».*

Перечитывая его критические статьи и рецензии, я, даже не соглашаясь с ними, всегда восхищался их бесстрашной правдивостью, доведенной до крайнего своего выражения. В этих статьях он никогда не боялся вынести даже лучшему другу беспощадный смертный приговор. Конечно, друг становился врагом, но Блока это никогда не тревожило. Был у него двоюродный брат, писатель Сергей Соловьев, восторженный поклонник его ранней поэзии, чуть ли не первый открывший его дарование. Блок иначе и не звал его в письмах, как «милый Сережа». «Милый Сережа... — писал он в 1903 году, — если в это лето ты приедешь в Шахматово, все мы будем счастливы тебя видеть...». «Крепко тебя целую и обнимаю...». «Тебе одному из немногих и под непременной тайной я решаюсь сообщить самую важную вещь в моей жизни...». «Любящий тебя неизменно Ал. Блок».

Но вот через несколько лет этот «милый Сережа» обнародовал свою первую книгу стихов «Цветы и ладан», и Блок тогда же напечатал в журнальной статье, что Сергей Соловьев не поэт, а всего только бойкий, бездушный ремесленник, пустой и забубенный рифмач. Вся статья была проникнута тем жестоким презрением, с каким Александр Александрович относился ко всяческой фальши.

Взбешенный Сергей Соловьев ответил ему градом ругательств, но это не смутило поэта: наживать новых и новых врагов за свою «бестактную» и «неуместную» правду — правду, которая колет глаза, — стало с юности его нравственным долгом.

Или вглядимся, например, в его отношения к Чулкову. Сколько он написал ему дружески ласковых писем, сколько посвятил ему стихов, в том числе великолепные «Вольные мысли», под заглавием которых особенно странно читать, что весь этот замечательный цикл посвящается слабейшему из стихотворцев эпохи. Сколько раз я встречал их обоих и в Шувалове, и в Озерках, и на улицах Питера, и мне казалось, что они неразлучны, но когда в печати появилась чулковская пьеса «Тайга», Блок в критической статье заявил напрямик, что это произведение холодное, дрянное, отвлеченное, путаное[1].

---

[1] 1 июля 1906 года Блок подписывается под письмом к Чулкову: «Любящий вас». 13 сентября 1908 года он заключает свое письмо словами: «Я вас люблю». 12 июня 1909 года он зовет его «мнимый друг», а 18 декабря 1911 года пишет об одной тогдашней повести: «Неприятная неправда — надоедливо разит Чулковым».

Такой же требовательной, максималистской правдивостью были проникнуты его отношения к Белому: три года неистово пламенной дружбы и вдруг — «Боря! я хотел посвятить тебе (свою книгу. — *К. Ч.*). Теперь это было бы ложью».

И вычеркнул свое посвящение.

Может быть, все это мелочи, но нельзя же делить правду на большую и маленькую. Именно потому, что Блок привык повседневно служить самой маленькой, житейской, скромной правде, он и мог, когда настало время, встать за правду большую.

Много нужно было героического правдолюбия ему, аристократу, эстету, чтобы в том кругу, где он жил, заявить себя приверженцем нового строя. Он знал, что это значит для него — отречься от старых друзей, остаться одиноким, быть оплеванным теми, кого он любил, отдать себя на растерзание своре бешеных газетных борзых, которые еще вчера так угодливо виляли хвостами, но я никогда не забуду, какой счастливый и верующий он стоял под этим ураганом проклятий. Сбылось долгожданное, то, о чем пророчествовали ему кровавые зори. В те дни мы встречались с ним особенно часто. Он буквально помолодел и расцвел. Оказалось, что он, которого многие тогдашние люди издавна привыкли считать декадентом, упадочником, словно создан для борьбы за социальную правду.

«Слов неправды говорить мне не приходилось», — писал он Монахову в год своей смерти; и кто из писателей его поколения, оглядываясь на свой жизненный путь, мог бы то же самое сказать о себе?

Многие долгое время не замечали в нем этого бесстрашия правды. Любили в нем другое, а этого почему-то не видели. Увидели только тогда, когда он мужественно встал один против всех своих близких с поэмой «Двенадцать», с беспощадно-правдивой статьей «Интеллигенция и революция», а между тем такое мужество борца и воителя было свойственно ему в течение всей его жизни.

Когда в 1903 году он вступил на литературное поприще, газетные писаки глумились над ним, как над спятившим с ума декадентом. Но он не сделал ни единой уступки и шел своим путем до конца.

Позже, в 1908 году, он тоже выступил один против многих, приветствуя народную интеллигенцию, которая только что тогда появилась, и безбоязненно противопоставил ей интеллигенцию так называемого культурного общества.

И вспомним его бунт против мистики, которой он так верно служил столько лет! Поэт «Прекрасной Дамы» стал издеваться

над нею и над своими единоверцами-мистиками в пьесах «Незнакомка», «Балаганчик». Все его друзья-символисты увидели здесь измену былому. Андрей Белый был так возмущен, что предал поэта анафеме. «В драмах ваших вижу постоянное богохульство», — писал он Блоку через несколько лет и печатно обозвал его штрейкбрехером. Так что, когда Блока после его поэмы «Двенадцать» обвиняли в измене, величали предателем и он стоял один против всех, — для него, повторяю, это было привычно. И в 1906 году и в 1911 с ним уже бывало то же самое.

«Поражаюсь отвагой и мужеством твоим, — писал ему, прочтя его «Скифов», Белый. — По-моему, ты слишком неосторожно берешь иные ноты. Помни, тебе не «простят» «никогда». Будь мудр: соединяй с отвагой осторожность».

Но этой житейской «мудрости» у Александра Александровича никогда не бывало. Как и все великие художники, он слушался одного только голоса — голоса внутренней правды — и бесстрашно выражал эту правду в самом крайнем ее воплощении.

О русских творцах искусства он так и писал, что «они, как народная душа, их вспоившая, никогда не отличались расчетливостью, умеренностью, аккуратностью: «все, все, что гибелью грозит», таило для них «неизъяснимы наслажденья»... «Для них, как для народа, в его самых глубоких мечтах, было *всё* или *ничего*».

VII

Осенью восемнадцатого года Горький основал в Петрограде издательство «Всемирная литература» и пригласил Блока участвовать в ученой коллегии издательства. Александр Александрович вошел в эту коллегию не сразу — насколько я помню, с зимы. В коллегии работал и я. Работа велась под председательством Горького и горячо захватила всех нас.

С каждым днем я взволнованно чувствовал, что доброе расположение Блока ко мне возрастает. В то время я по поручению нашей коллегии пытался составить брошюру «Принципы художественного перевода» (в качестве руководства для молодых переводчиков), и Блок сильно обрадовал меня той неожиданной помощью, какую он с самого начала стал оказывать мне в этом деле. У меня до сих пор уцелели листочки с его собственноручными заметками, помогавшими мне разобраться в сложной и трудной теме.

Такое же большое участие принял он в моих тогдашних, еще

неумелых трудах по изучению поэзии Некрасова, что опять-таки видно из некоторых уцелевших листков с его записями.

На одном из заседаний «Всемирной» мы разговорились с ним об этой поэзии, и я тогда же попросил его ответить на составленный мною «вопросник», на который в свое время уже ответили мне Горький, Маяковский, Брюсов, Вячеслав Иванов, Федор Сологуб, Гумилев, Анна Ахматова, Максимилиан Волошин. Сергей Городецкий и многие другие.

Воспроизвожу ответы Блока по подлинной рукописи.

— *Любите ли Вы стихи Некрасова?* – Да.

— *Какие стихи Некрасова Вы считаете лучшими?* – «Еду ли ночью по улице темной», «Умолкни, Муза», «Рыцарь на час». И многие другие. «Внимая ужасам».

— *Как вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?* – Не занимался ей. Люблю.

— *Не было ли в Вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?* – Нет.

— *Как относились Вы к Некрасову в детстве?* – Очень большую роль он играл.

— *Как относились Вы к Некрасову в юности?* – Безразличнее, чем в детстве и «старости».

— *Не оказал ли Некрасов влияния на Ваше творчество?* — Кажется, да.

— *Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, что в стихах Некрасова «поэзия и не ночевала»?* — Тургенев относился к стихам, как иногда относились старые тетушки. А сам, однако, сочинил «Утро туманное».

— *Каково Ваше мнение о народолюбии Некрасова?* – Оно было неподдельное и настоящее, то есть двойственное (любовь — вражда). Эпоха заставляла иногда быть сентиментальнее, чем был Некрасов на самом деле.

— *Как Вы относитесь к распространенному мнению, будто Некрасов был человек безнравственный?* – Он был страстный человек... этим все сказано.

Ал. Блок

27 июня 1919 г.

Зная, что я пишу о Некрасове книгу, он по пути домой, — а мы все чаще стали уходить с заседаний вдвоем, — нередко заводил разговор о поэте, и я хорошо помню то место на Невском, где среди непроходимых сугробов, под сильной метелью, во мгле, он заговорил о «Коробейниках», как об одном из самых *магических*

произведений поэзии, в котором он всегда чувствует буйную вьюгу, разыгравшуюся на русских просторах.

Ой, полна, полна, коробушка, –

проговорил он влюбленно, и я впервые ощутил всеми нервами, какая у Блока с Некрасовым кровная (а не только литературная) связь и какие для него родные стихии: русская вьюга и — поэзия Некрасова.

В ту незабвенную зиму весь Питер был завален снегами, которые громоздились на тротуарах, как горы, так как их некому было убрать. Среди этих гор на мостовой пролегала неширокая тропа для пешеходов, протоптанная тысячами ног. Это был тот зимний Петроград, который Блок увековечил в «Двенадцати».

Разыгралась чтой-то вьюга,
Ой вьюга, ой вьюга!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!

Когда в одном из юмористических стихов того времени он говорил о себе и о девушке, которую он встретил на улице: «Скользили мы путем трамвайным», это вовсе не значило, что оба они ехали в трамвае, как может подумать современный читатель. Это значило, что они шли по пешеходной тропе, проложенной в снегах вдоль рельсов трамвая.

И теперь стоит мне услышать или прочитать «Коробейников», мне тотчас же привидится Блок на этой пешеходной тропе под разгулявшейся вьюгой, окруженный сугробами той многоснежной зимы, которая — как ощутил я тогда — так чудесно гармонировала со всем его поэтическим обликом.

Здесь мои воспоминания о нем становятся клочковаты и мелки. Но едва ли существует такая деталь, которая могла бы показаться ничтожной, когда дело идет о таком человеке, как Блок. Поэтому я считаю себя обязанным записать на дальнейших страницах всякие — даже микроскопически малые — памятки о наших тогдашних разговорах и встречах.

Раньше всего я должен с благодарностью вспомнить о его неутомимом сотрудничестве в моем рукописном альманахе «Чукоккала». Я счастлив, что у меня осталось от него такое наследство: стихотворные экспромты, послания, отрывки из дневника и даже шуточные протоколы заседаний.

Началось его сотрудничество так: Д. С. Левин, хозяйствен-

ник, работавший у нас во «Всемирной», очень милый молодой человек, каким-то чудом добывавший для нас, «всемирных литераторов», дрова, однажды обратился к Александру Александровичу с просьбой вписать в его альбом какой-нибудь стихотворный экспромт. Блок тотчас же исполнил его просьбу. С такой же просьбой Левин обратился к Гумилеву. Гумилев тоже написал ему несколько строк. Очередь дошла до меня, и я, разыгрывая из себя моралиста, обратился к поэтам с шутливым посланием, исполненным наигранного гражданского пафоса:

За жалкие корявые поленья,
За глупые сосновые дрова
Вы отдали восторги вдохновенья
И вещие бессмертные слова.

Ты ль это, Блок? Стыдись! уже не роза,
Не Соловьиный сад,
А скудные дары из Совнархоза
Тебя манят.

Поверят ли влюбленные потомки,
Что наш магический, наш светозарный Блок
Мог променять объятья Незнакомки
На дровяной паек.

А ты, мой Гумилев, наследник Лаперуза,
Куда, куда мечтою ты влеком?
Не Суза знойная, не буйная Нефуза, —
Заплеванная дверь Петросоюза
Тебя манит: не рай, но Райлеском.
И барышня из домотопа
Тебе дороже эфиопа!

Гумилев немедленно — тут же на заседании — написал мне стихотворный ответ:

Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья,
Обломки божества — дрова.
Когда-то деревáм — близки им вдохновенья,
Тепла и пламени слова.

и т. д.

А Блок отозвался через несколько дней. Его стихи представляют собою ответ на мои ламентации по поводу мнимой измены «Незнакомке» и «Соловьиному саду». Уже в первой строке своего стихотворения он самым причудливым образом подменяет романтическую розу, упомянутую в моем обращении к нему, другой Розой, чрезвычайно реальной: Розой Васильевной, тучной торговкой, постоянно сидевшей на мраморной лестнице нашей

«Всемирной» с папиросами и хлебными лепешками, которые она продавала нам по безбожной цене. Это была пожилая молчаливая женщина, и кто мог в те времена предсказать, что ей будет обеспечена долгая жизнь в поэтическом наследии Блока?

Стихотворение начинается так:

Нет, клянусь, довольно Роза
Истощала кошелек!
Верь, безумный, он — не проза
Свыше данный нам паек!
Без него теперь и Поза
Прострелил бы свой висок.
Вялой прозой стала роза,
Соловьиный сад поблек.
Пропитанию угроза —
Уж железных нет дорог.
Даже (вследствие мороза?)
Прекращен трамвайный ток.
Ввоза, вывоза, подвоза —
Ни на юг, ни на восток,
В свалку всякого навоза
Превратился городок...

и т. д.

В стихотворении перечисляются те тяготы тогдашнего многотрудного быта, которые в настоящее время стали уже древней историей. Отдавая мне эти стихи для «Чукоккалы», Блок сказал, что он сочинил их по пути из «Всемирной», но когда стал записывать их, многое успел позабыть и теперь уже не может припомнить.

Заканчивалось стихотворение бодрыми, мажорными строчками, в которых Блок весело отметал от себе мою шутливую апелляцию к потомкам:

А далекие потомки
И за то похвалят нас,
Что не хрупки мы, не ломки,
Здравствуем и посейчас
(Да-с!).

Иль стихи мои не громки?
Или плохо рвет постромки
Романтический Пегас,
Запряженный в тарантас?

Стихи чеканные, крепкие, звонкие. Самое совершенство их формы говорило, казалось бы, о душевном здоровье Блока, о том, что он и вправду «не хрупок и не ломок».

Еще больше радости доставило мне другое блоковское стихотворение, написанное для той же «Чукоккалы». Оно вызвано

моей нерадивостью. Однажды нашей коллегией было поручено мне написать (для редактируемого Блоком собрания сочинений Гейне) статью «Гейне в Англии». За недосугом я не исполнил своего обещания. Блок напоминал раза два, но я хворал и был завален другими работами. Тогда он прибег к последнему средству — к стихам. Эти стихи — вернее, небольшая театральная пьеска — представляют собой единственный поэтический памятник нашей «Всемирной». Пьеска озаглавлена «Сцена из исторической картины «Всемирная литература», и в ней изображается то заседание, на котором было предложено мне написать эту злополучную статейку о Гейне. В начале пьески я на все уговоры отвечаю отказом, причем Блок с удивительной точностью (нисколько не утрируя) перечисляет те до смешного разнообразные темы, над которыми мне, как и многим из нас, приходилось в ту пору работать:

Чуковский (с воплем)

Мне некогда! Я «Принципы» пишу![1]
Я гржебинские списки составляю![2]
«Персея» инсценирую! Некрасов
Еще не сдан! Введенский, Диккенс, Уитмен
Еще загромождают стол. Шевченко,
Воздухоплаванье...

Блок

Корней Иваныч!
Не вы один! Иль не в подъем? Натужьтесь!
Кому же, как не вам?

Замятин

Ему! Вестимо —
Чуковскому!

Браудо

Корней Иваныч, просим!

Волынский

Чуковский сочинит свежо и нервно!

И так дальше — несколько страниц. В приведенном отрывке встречаются такие слова, чуждые стилистике Блока, как: «натужь-

[1] «Принципы художественного перевода» — брошюра, о которой было сказано выше (см. с. 53).

[2] Списки лучших книг для издательства З. И. Гржебина, руководимого Горьким.

тесь», «не в подъем», «вестимо». Все это отзвуки того псевдорусского стиля, с каким мы столкнулись незадолго до этого в пьесе Александра Амфитеатрова «Васька Буслаев». Амфитеатров читал эту пьесу у нас во «Всемирной», и я тогда же заметил, как коробила Блока ее словесная ткань.

Реплики всех персонажей, изображенных в блоковских «Сценах», чрезвычайно типичны для этих людей: Аким Волынский, например, очень любил слово «нервно» (в его произношении: «негвно»), охотно применял это слово к написанным мною статьям, причем по его интонации можно было понять, что моя «нервность» — равно как и «свежесть» — не вызывает в нем большого сочувствия.

Браудо, медоточиво-любезный профессор, всегда интенсивно поддакивал тому, что говорили другие, и присоединялся ко всякому большинству голосов:

Корней Иваныч, просим!

Столь же тонко был охарактеризован своей речевой манерой директор нашего издательства Александр Николаевич Тихонов (Серебров), единственный среди нас деловой человек, очень властный и требовательный. На заседаниях нашей коллегии он всегда говорил сжато, отрывисто — и только о деле. Блок чудесно отразил его характер в ритмическом рисунке его фраз.

«Реплики этого лица, — указал он в примечании к пьеске, — имеют только мужские окончания».

И придал каждой реплике сухую обрывчатость:

Кому ж такую поручить статью?
. . . . . .
Итак, Корней Иваныч, сдайте нам
Статью в готовом виде не поздней,
Чем к Рождеству.

Читая теперь эти краткие реплики, я слышу голос покойного «Тихоныча», вижу его строгое лицо. Даже в домашней, непритязательной шутке Блок оставался художником.

В большинстве чукоккальских записей Блока нередко отражается его малоизвестное качество — юмор. Люди, знавшие его лишь по его лирическим книгам, не могут даже представить себе, сколько мальчишеского смеха было в этом вечно печальном поэте. Он любил всякие литературные игры, шарады, буриме, пародии, эпиграммы и т. д. и сам охотно принимал в них участие. Это подтверждается недавно опубликованными воспоминаниями артистки В. П. Веригиной.

«Блок, — пишет она, — в своем существе поэта был строг и даже суров, но у него был веселый двойник, который ничего не хотел знать о строгом поэте с его высокой миссией»[1].

Очень верно изобразил трагическую «жизнерадостность» Блока зоркий наблюдатель Константин Федин. В своих воспоминаниях он пишет:

«Я только раз наблюдал Блока улыбающимся: на одном из заседаний в Доме искусств он устало привалился к спинке кресла и чертил или писал карандашом в каком-то альбоме, взглядывая изредка на соседа и смеясь. Смех его был школьнически озорной, мимолетный, он вспыхивал и тотчас потухал, точно являлся из иного мира и, разочаровавшись в том, что встречал, торопился назад, откуда пришел. Это не было веселостью. Это было ленивым отмахиванием от скуки»[2].

Самое позднее из его стихотворений, написанных для «Чукоккалы» («Как всегда, были смутны чувства»), возникло у меня на глазах. Оно было создано в 1921 году на заседании «Всемирной», во время нудного, витиеватого доклада, который явно угнетал его своим претенциозным пустословием. Чтобы дать ему возможность отвлечься от слушания этих ученых банальностей, я пододвинул к нему свой альманах и сказал: «Напишите стихи». Он тихо спросил: «О чем?» Я сказал: «Хотя бы о вчерашнем». Накануне мы блуждали по весеннему Питеру и встретили в одном из учреждении дочь знаменитого анархиста Кропоткина, с которой я был издавна знаком. Об этой встрече Блок написал в своем последнем экспромте, закончив его такими стихами, которые передают впечатление, произведенное на него Александрой Кропоткиной:

Как всегда, были смутны чувства,
Таял снег, и Кронштадт палил.
Мы из лавки Дома искусства
На Дворцовую площадь шли...

Вдруг — среди приемной советской,
Где «все могут быть сожжены»[3], —
Смех, и брови, и говор светский
Этой древней Рюриковны.

---

[1] См. замечательные «Театральные воспоминания о Блоке» В. П. Веригиной в «Трудах по русской и славянской филологии». — Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1961, с. 316.

[2] *Константин Федин*. Писатель, исскусство, время. М., 1967, с. 42.

[3] В приемной висело объявление, что каждый из умерших граждан Петрокоммуны «имеет право быть сожженным» в Петроградском государственном крематории, который к тому времени не был построен.

В то трехлетие (1919 –1921) мы встречались с ним очень часто – и почти всегда на заседаниях: в Союзе деятелей художественной литературы, в Правлении Союза писателей, в редакционной коллегии издательства Гржебина, в коллегии «Всемирной литературы», в Высшем совете Дома искусств, в Секции исторических картин и др.

Через несколько месяцев нашей совместной работы у него мало-помалу сложилась привычка садиться со мною рядом и изредка (всегда неожиданно) обращаться ко мне с односложными фразами, не требующими никакого ответа.

Перелистывает, например, сочинения Лермонтова и долго рассматривает помещенный там карандашный набросок Д. Палена, изображающий поэта «очень русским», простым офицером в измятой походной фуражке, и, придвигая книгу ко мне, говорит:

– Не правда ли, Лермонтов только такой? Только на этом портрете? На остальных – не он.

И умолкает, будто и не говорил ничего.

Вот он с такой же внезапностью рассказывает, тихо улыбаясь, что на днях, когда он дежурил у ворот своего дома на Пряжке, какой-то насмешливый прохожий поглядел на него и громко, нараспев процитировал строки из его «Незнакомки»:

И каждый вечер в час назначенный
(Иль это только снится мне?)

И опять надолго умолкает. Видно, что ирония прохожего ему по душе.

Вообще чужая ирония никогда не уязвляла его. Он, например, не только не обижался на тех, кто высмеивал его «декадентщину», но часто и сам как бы присоединялся к смеющимся. Помню, как смешили его пародии Измайлова и даже грубияна Буренина, беспардонно глумившихся над теми из его стихотворений, которые носили отпечаток высоких и мучительных чувств.

В последнее время он очень тяготился заседаниями, так как те, с кем он заседал (особенно двое из них), возбуждали в нем чувство вражды. Началось это с весны 1920 года, когда он редактировал сочинения Лермонтова.

Он исполнил эту работу по-своему и написал такое предисловие, какое мог написать только Блок.

Помню, он был очень доволен, что привелось поработать над любимым поэтом, и вдруг ему сказали на одном заседании, что его предисловие не годится, что в Лермонтове важно не то, что он видел какие-то сны, а то, что он был «деятель прогресса», «большая культурная сила», и предложили написать по-другому, в более популярном, «культурно-просветительном» тоне.

Блок не сказал ничего, но я видел, что он оскорблен. Чем больше Блоку доказывали, что надо писать иначе («дело не в том, что Лермонтов видел сны, а в том, что он написал «На смерть Пушкина»), тем грустнее, надменнее, замкнутее становилось его лицо.

С тех пор и началось его отчуждение от тех, с кем он был принужден заседать. Это отчуждение с каждой неделей росло. Он отстранился от всякого участия в нашей работе, только заседал и молчал.

Чаще всего Блок говорил с Гумилевым. У обоих поэтов шел нескончаемый спор о поэзии. Гумилев со своим обычным бесстрашием нападал на символизм Блока:

— Символисты — просто аферисты. Взяли гирю, написали на ней: десять пудов, но выдолбили середину, швыряют гирю и так и сяк, а она — пустая.

Блок однотонно отвечал:

— Но ведь это делают все последователи и подражатели — во всяком течении. Символизм здесь ни при чем. Вообще же то, что вы говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски...

Их откровенные споры завершились статьею Блока об акмеизме, где было сказано много язвительного о теориях Н. Гумилева. Статья была предназначена для затеваемой нами «Литературной газеты». Но статье не суждено было увидеть свет, так как «Литературная газета» не вышла.

Спорщики не докончили спора...

Помню также разговоры Александра Александровича и с другим нашим товарищем по работе — замечательным востоковедом академиком Игнатием Юлиановичем Крачковским, человеком колоссальной учености, очень замкнутым, обаятельно скромным. Блок много расспрашивал его о египтянах — для своей исторической картины «Рамзес». Особенно запомнился мне один из их разговоров весною двадцатого года, когда вдруг обнаружилось, что два профессора, которые всю зиму работали с нами, тайно покинули Питер, ушли в эмиграцию и (по слухам, почти достоверным) стали в эмигрантских газетных листках клеветать на оставшихся.

И Блок и Крачковский говорили о них не то чтобы со злобой, но с брезгливостью. Мне и в голову не приходило, что уравновешенный, тихий Крачковский может так горячо волноваться.

Позже, в 1921 году, Блок затвердил наизусть стихотворение Анны Ахматовой, где выражено такое же осуждение ушедшим:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Он прочитал это стихотворение мне и ныне здравствующему С. М. Алянскому и сказал:

— Ахматова права. Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор.

Когда весной 1921 года возникла мысль об издании «Литературной газеты», Блок написал небольшую статью об эмигрантской печати и предложил мне, как одному из редакторов, поместить ее в газете без подписи, в качестве редакционной статьи.

Вот эта статья (цитирую по рукописи):

«Зарубежная русская печать разрастается. Следует отметить значительное изменение ее тона по отношению к России и к литературным собратьям, которые предпочли остаться у себя на родине. Впрочем, это естественно. Первые бежавшие за границу были из тех, кто совсем не вынес ударов исторического молота; когда им удалось ускользнуть (удалось ли еще? Не настигнет ли их и там история? Ведь спрятаться от нее невозможно), они унесли с собой самые сливки первого озлобления; они стали визгливо лаять, как мелкие шавки из-за забора; разносить вместе с обрывками правды самые грязные сплетни и небылицы. Теперь голоса этих господ и госпож Даманских всякого рода замолкают; разумеется, отдельные сплетники еще не унимаются, но их болтовня — обыкновенный уличный шум; появляется все больше настоящих литературных органов, сотрудникам которых понятно, что с Россией и со всем миром случилось нечто гораздо более важное и значительное, чем то, что г-жам Даманским приходилось читать лекции проституткам, есть капусту и т. п. Русские за рубежом понимают все яснее, что одним «скверным анекдотом» ничего не объяснишь, что жалобы, вздохи и подвизгивания ничему не помогут... «Литературная газета» намерена в будущем, по мере возможности, освещать этот перелом, наступивший в области русской мысли. Она радуется тому, что в Европе раздались наконец настоящие русские голоса, что с людьми можно наконец спорить или соглашаться серьезно. Возражать всякой литературной швали, на которой налипла, кроме всех природных пошлостей, еще и пошлость обывательской эмигрантщины, у нас никогда не было

потребности, но разговаривать свободно, насколько мы сможем с людьми, говорящими по-человечески, мы хотим...».

Я забыл сказать, что в последние годы жизни — с 1919 года — Блок был одним из директоров петроградского Большого театра, председателем его управления. Всей душой он прилепился к театру, радостно работал для него: объяснял исполнителям их роли, истолковывал готовящиеся к постановке пьесы, произносил вступительные речи перед началом спектаклей, неизменно возвышал и облагораживал работу актеров, призывал их не тратить себя на неврастенические «искания» и дешевые «новшества», а учиться у Шекспира и Шиллера.

«В сладострастии «исканий», — говорил он им в одной из своих речей (5 мая 1920 года), — нельзя не устать; горный воздух, напротив, сберегает силы. Дышите же, дышите им, пока можно; в нем — наша защита... Вы вашим скромным служением великому бережете это великое; вы, как ни страшно это сказать, вашей самоотверженной работой спасаете то немногое, что должно быть и будет спасено в человеческой культуре».

Актеры любили своего вдохновителя. «Блок — наша совесть», — говорил мне режиссер А. Н. Лаврентьев. «Мы чтили его по третьей заповеди», — сказал знаменитый артист Н. Ф. Монахов. Блок чувствовал, что эта любовь непритворная, и предпочитал среду актеров литературной среде. Особенно любил он Монахова. «Это великий художник, — сказал он мне во время поездки в Москву (в устах Блока то была величайшая похвала, какую может воздать человек человеку). — Монахов — железная воля. Монахов — это — вот» (и он показал крепко сжатый кулак). Я помню его тихое восхищение игрою Монахова в «Царевиче Алексее» и в «Слуге двух господ». Мы сидели в его директорской ложе, и он простодушно оглядывался: нравится ли и нам? понимаем ли? — и видя, что мы тоже в восторге, успокоенно и даже благодарно кивал нам. Успехи актеров он принимал очень близко к сердцу и так радовался, когда им аплодировали, словно аплодируют ему.

VIII

Тогда об этом никто не догадывался, да и мне это было в те годы неясно, — но теперь, когда его жизнь отодвинулась в далекое прошлое, я, вспоминая многие подробности тогдашних наших встреч и бесед, прихожу к убеждению, что с самого начала 1920 года его силы стал подтачивать какой-то загадочный, неизлечимый недуг, который и свел его так скоро в могилу. Мы видели его глубокую скорбь и не понимали, что это скорбь умирающего. Ког-

да в последний раз он был в Москве и выступил в Доме печати с циклом своих стихов, на подмостки взошел вслед за ним какой-то ожесточенный «вития» и стал доказывать собравшейся публике, что Блок, как поэт, уже умер.

— Я вас спрашиваю, где здесь динамика? Это стихи мертвеца, и написал их мертвец.

Блок наклонился ко мне и сказал;

— Это правда.

И хотя я не видел его, я всею спиною почувствовал, что он улыбается.

— Он говорит правду: я умер.

Тогда я возражал ему, но теперь вижу, что все эти последние годы, когда я встречался с ним особенно часто и наблюдал его изо дня в день, были годами его умирания. Болезнь долго оставалась незаметной. У него еще хватило силы таскать на спине из дальних кооперативов капусту, рубить обледенелые дрова, но даже походка его стала похоронная, как будто он шел за своим собственным гробом. Нельзя было без боли смотреть на эту страшную неторопливую походку, такую величавую и такую печальную.

Его творческие силы иссякли. Великий поэт, воплощавший чаяния и страсти эпохи, он превратился в рядового поденщика: то составлял вместе с нами каталоги для издательства Гржебина, то с головой уходил в редактирование переводов из Гейне, то по заказу редакционной коллегии деятелей художественного слова писал рецензии о мельчайших поэтах, которых не увидишь ни в какой микроскоп, и таких рецензий было много, и работал он над ними усидчиво, но творческий подъем, всегда одушевлявший его, сменился глубочайшей депрессией.

Особенно томило его то, что он не может найти в себе силы закончить работу над своей поэмой «Возмездие»; вторая глава так и осталась неоконченной, а четвертая даже не была начата.

И это не потому, что у него не было времени, и не потому, что условия его жизни стали чересчур тяжелы, а по другой, более грозной причине. Конечно, его жизнь была тяжела: у него даже не было отдельной комнаты для занятий; часто из-за отсутствия света он по неделям не прикасался к перу. И едва ли ему было полезно ходить почти ежедневно пешком такую страшную даль — с самого конца Офицерской на Моховую, во «Всемирную литературу». Но не это тяготило его. Этого он даже не заметил бы, если бы не та жестокая тоска, которая исподволь подкралась к нему.

Я спрашивал у него, почему он не пишет стихов. Он постоянно отвечал одно и то же:

— Все звуки прекратились. Разве вы не слышите, что никаких звуков нет?

«Новых звуков давно не слышно, — говорил он в письме ко мне. — Все они притушены для меня, как, вероятно, для всех нас... Было бы кощунственно и лживо припоминать рассудком звуки в беззвучном пространстве».

Прежде пространство звучало для него так или иначе, и у него была привычка говорить о предметах: «это музыкальный предмет» или: «это немузыкальный предмет». О юбилее Горького он написал мне в «Чукоккалу», что этот день был «не пустой, а музыкальный».

Он всегда не только ушами, но всей кожей, всем существом ощущал окружавшую его «музыку мира». В предисловии к поэме «Возмездие» он пишет, что в каждую эпоху его жизни все проявления этой эпохи имели для него один музыкальный смысл, создавали единый музыкальный напор. Вслушиваться в эту музыку он умел, как никто. Поистине у него был сейсмографический слух: задолго до войны и революции он уже слышал их музыку.

Эта-то музыка и прекратилась теперь, хотя перед тем, как затихнуть, он был весь переполнен музыкой, — один из тех баловней музыки, для которых творить — значит вслушиваться, которые не знают ни натуги, ни напряжения в творчестве.

Написать в один день два, три, четыре, пять стихотворений подряд было для него делом обычным. За десять лет до того января, когда он написал свои «Двенадцать», выдался другой такой январь, когда в пять дней он создал *двадцать шесть* стихотворений — почти всю свою «Снежную маску». 3 января 1907 года он написал шесть стихотворений, четвертого — пять, восьмого — три, девятого — шесть, тринадцатого — шесть. В сущности, не было отдельных стихотворений Блока, а было одно, сплошное неделимое стихотворение всей его жизни; его жизнь и была стихотворением, которое лилось непрерывно, изо дня в день, двадцать лет, с 1898-го по 1918-й.

Оттого так огромен и многознаменателен факт, что это стихотворение вдруг прекратилось. Никогда не прекращалось, а теперь прекратилось. Человек, который мог написать об одной только Прекрасной Даме, на одну только тему 687 стихотворений подряд, 687 любовных гимнов одной женщине, — невероятный молитвенник! — вдруг замолчал совсем и в течение нескольких лет не может написать ни строки!

IX

Мне часто приходилось читать, что лицо у Блока было неподвижное. Многим оно казалось окаменелым, похожим на маску, но я, вглядываясь в него изо дня в день, не мог не заметить, что,

напротив, оно всегда было в сильном, еле уловимом движении. Что-то вечно зыбилось и дрожало возле рта, под глазами, как бы втягивало в себя впечатления. Его спокойствие было кажущимся. Тому, кто долго и любовно всматривался в его лицо, становилось ясно, что это лицо человека чрезмерно впечатлительного, переживающего каждое впечатление, как боль или радость. Бывало, скажешь какое-нибудь случайное слово и сейчас же забудешь, а он придет домой и спустя час или два звонит по телефону.

— Я всю дорогу думал о том, что вы сказали сегодня. И потому хочу вас спросить... — и т. д.

В присутствии людей, которых он не любил, он был мучеником, потому что всем телом своим ощущал их присутствие: оно причиняло ему физическую боль. По крайней мере, так было тогда — в последние годы его жизни. Стоило войти такому нелюбимому в комнату, и на лицо Блока ложились смертные тени. Казалось, что от каждого предмета, от каждого человека к нему идут невидимые руки, которые царапают его.

Когда мы были в Москве и он должен был выступать перед публикой со своими стихами, он вдруг заметил в толпе одного неприятного слушателя, который стоял в большой шапке-ушанке неподалеку от кафедры. Блок, через силу прочитав два-три стихотворения, ушел из залы и сказал мне, что больше не будет читать. Я умолял его вернуться на эстраду, я говорил, что этот в шапке — один, но глянул в лицо Блока и умолк. Все лицо дрожало мелкой дрожью, глаза выцвели, морщины углубились.

— И совсем он не один, — говорил Блок. — Там все до одного в таких же шапках!

Его все-таки уговорили выйти. Он вышел хмурый и вместо своих стихов прочел, к великому смущению собравшихся, латинские стихи Полициана:

Ко́ндитус хик эго́ сум пи́ктуре фа́ма Филиппус,
Нулль игнота́ ме́ гра́циа мира ману́с...

и т. д.

Именно эта гипертрофия чувствительности сделала его великим поэтом.

Поехал он в Москву против воли. Как-то в разговоре он сказал мне с печальной усмешкой, что стены его дома отравлены ядом, и я подумал, что, может быть, поездка в Москву отвлечет его от домашних печалей. Ехать ему очень не хотелось, но я настаивал, надеясь, что московские триумфы подействуют на него благотворно. В вагоне, когда мы ехали туда (вместе с Алянским) он был весел, разговорчив, читал свои и чужие стихи, угощал куличом и

только иногда вставал с места, расправлял больную ногу и, улыбаясь, говорил: *болит!* (Он думал, что у него подагра.)

В Москве болезнь усилилась, ему захотелось домой, но надо было каждый вечер выступать на эстраде. Это угнетало его. «Какого черта я поехал?» — было постоянным рефреном всех его московских разговоров. Когда из Дома печати, где ему сказали, что он уже умер, он направился в Итальянское общество, в Мерзляковский переулок, часть публики пошла вслед за ним. Была Пасха, был май, погода была южная, пахло черемухой. Блок шел в стороне от всех, вспоминая свои «Итальянские стихотворения», которые ему предстояло читать. Никто не решался подойти к нему, чтобы не помешать ему думать. В этом было много волнующего: по озаренным луной переулкам молча идет одинокий печальный поэт, а за ним, на большом расстоянии, с цветами в руках, благоговейные *любящие,* которые словно чувствуют, что это последние проводы. В Итальянском обществе Блока встретили с необычайным радушием, и он читал свои стихи упоительно, как еще ни разу не читал их в Москве: медленно, певучим, густым, страдальческим голосом. На следующий день произошло одно печальное событие, которое и показало мне, что болезнь его тяжела и опасна. Он читал свои стихи в Союзе писателей, потом мы пошли в ту тесную квартиру, где он жил (к проф. П. С. Когану), сели пить чай, а он ушел в свою комнату и, вернувшись через минуту, сказал:

— Как странно! До чего все у меня перепуталось. Я совсем забыл, что мы были в Союзе писателей, и вот сейчас хотел сесть писать туда письмо, извиниться, что не могу прийти.

Это испугало меня: в Союзе писателей он был не вчера, не третьего дня, а сегодня, десять минут назад, — как же мог он забыть об этом — он, такой внимательный и памятливый! А на следующий день произошло нечто, еще больше испугавшее меня. Мы сидели вечером за чайным столом и беседовали. Я что-то говорил, но глядя на него, и вдруг, нечаянно подняв глаза, чуть не крикнул: передо мною сидел не Блок, а какой-то другой человек, совсем другой, даже отдаленно непохожий на Блока. Жесткий, обглоданный, с пустыми глазами, как будто паутиной покрытый. Даже волосы, даже уши стали другие. И главное: он был явно отрезан от всех, слеп и глух ко всему человеческому.

— Вы ли это, Александр Александрович? — крикнул я, но он даже не посмотрел на меня.

Я и теперь, как ни напрягаюсь, не могу представить себе, что это был тот самый человек, которого я знал двенадцать лет. Я взял шляпу и тихо вышел. Это было мое последнее свидание с ним.

Из Москвы он воротился в Петербург — умирать. Умирал он долго и мучительно.

Я написал ему несколько сочувственных слов. Он отозвался в тот же день:

«На Ваше необыкновенно милое и доброе письмо я хотел ответить как следует. Но сейчас у меня ни души, ни тела нет, я болен, как не был никогда еще: жар не прекращается и все всегда болит... Итак, «здравствуем и посейчас» сказать уже нельзя... В Вас еще очень много сил, но есть и в голосе, и в манере, и в отношении к внешнему миру, и даже в последнем письме — надорванная струна.

«Объективно» говоря, может быть еще поправимся.

Ваш *Ал. Блок*».

Летом я был вынужден уехать в деревню и там получил письмо, причинившее мне тоскливую боль. Писала одна знакомая Блока, близкий его семье человек:

«Болезнь развивалась как-то скачками, бывали периоды улучшения, в начале июля стало казаться, что он поправляется. Он не мог уловить и продумать ни одной мысли, а сердце причиняло все время ужасные страдания, он все время задыхался. Числа с двадцать пятого наступило резкое ухудшение, думали его увезти за город, но доктор сказал, что он слишком слаб и переезда не выдержит. К началу августа он уже почти все время был в забытьи, ночью бредил и кричал страшным криком, которого во всю жизнь не забуду. Ему впрыскивали морфий, но это мало помогало... Перед отъездом я по телефону узнала о смерти и побежала на Офицерскую... В первую минуту я не узнала его. Волосы черные, короткие, седые виски; усы, маленькая бородка; нос орлиный. Александра Андреевна сидела у постели и гладила его руки... Когда Александру Андреевну вызывали посетители, она мне говорила: «Пойдите к Сашеньке», и эти слова, которые столько раз говорились при жизни, отнимали веру в смерть... Место на кладбище я выбрала сама — на Смоленском, возле могилы деда, под старым кленом... Гроб несли на руках, открытый, цветов было очень много».

I

Анну Андреевну Ахматову я знал с 1912 года. Тоненькая, стройная, похожая на робкую пятнадцатилетнюю девочку, она ни на шаг не отходила от мужа, молодого поэта Н. С. Гумилева, который тогда же, при первом знакомстве, назвал ее своей ученицей.

То было время ее первых стихов и необыкновенных, неожиданно шумных триумфов. Прошло два-три года, и в ее глазах, и в осанке, и в ее обращении с людьми наметилась одна главнейшая черта ее личности: величавость. Не спесивость, не надменность, не заносчивость, а именно величавость: «царственная», монументально важная поступь, нерушимое чувство уважения к себе, к своей высокой писательской миссии.

С каждым годом она становилась величественнее. Нисколько не заботилась об этом, это выходило у нее само собой. За все полвека, что мы были знакомы, я не помню у нее на лице ни одной просительной, заискивающей, мелкой или жалкой улыбки. При взгляде на нее мне всегда вспоминалось некрасовское:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

Даже в позднейшие годы, в очереди за керосином, селедками, хлебом, даже в переполненном жестком вагоне, даже в ташкентском трамвае, даже в больничной палате, набитой десятком больных, всякий, не знавший ее, чувствовал ее «спокойную важность» и относился к ней с особым уважением, хотя держалась она со всеми очень просто и дружественно, на равной ноге.

Замечательна в ее характере и другая черта. Она была совершенно лишена чувства собственности. Не любила и не хранила

вещей, расставалась с ними удивительно легко. Подобно Гоголю, Аполлону Григорьеву, Кольриджу и другу своему Мандельштаму, она была бездомной кочевницей и до такой степени не ценила имущества, что охотно освобождалась от него, как от тяготы. Близкие друзья ее знали, что стоит подарить ей какую-нибудь, скажем, редкую гравюру или брошь, как через день или два она раздаст эти подарки другим. Даже в юные годы, в годы краткого своего «процветания», жила без громоздких шкафов и комодов, зачастую даже без письменного стола.

Вокруг нее не было никакого комфорта, и я не помню в ее жизни такого периода, когда окружавшая ее обстановка могла бы назваться уютной.

Самые эти слова «обстановка», «уют», «комфорт» были ей органически чужды — и в жизни, и в созданной ею поэзии. И в жизни, и в поэзии Ахматова была чаще всего бесприютна.

Конечно, она очень ценила красивые вещи и понимала в них толк. Старинные подсвечники, восточные ткани, гравюры, ларцы, иконы древнего письма и т. д. то и дело появлялись в ее скромном жилье, но через несколько дней исчезали. Не расставалась она только с такими вещами, в которых была запечатлена для нее память сердца. То были ее «вечные спутники»: шаль, подаренная ей Мариной Цветаевой, рисунок ее друга Модильяни, перстень, полученный ею от покойного мужа, — все эти «предметы роскоши» только сильнее подчеркивали убожество ее повседневного быта, обстановки: ветхое одеяло, дырявый диван, изношенный узорчатый халат, который в течение долгого времени был ее единственной домашней одеждой.

То была привычная бедность, от которой она даже не пыталась избавиться.

В 1964 году, получив премию Таормино, она закупила в Италии целый ворох подарков для своих близких и дальних друзей, а на себя истратила едва ли двадцатую часть своей премии.

Единственной утварью, остававшейся при ней постоянно, был ее потертый чемоданишко, который стоял в углу наготове, набитый блокнотами, тетрадями стихов и стихотворных набросков, — чаще всего без конца и начала. Он был неотлучно при ней во время всех ее поездок в Воронеж, в Ташкент, в Комарово, в Москву.

Даже книги, за исключением самых любимых, она, прочитав, отдавала другим. Только Пушкин, Библия, Данте, Шекспир, Достоевский были постоянными ее собеседниками. И она нередко брала эти книги — то одну, то другую — в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали.

Вообще — повторяю — она была природная странница, и в последние годы, приезжая в Москву, жила то под одним, то под другим потолком у разных друзей, где придется.

Никого нет в мире бесприютней
И бездомнее, наверно, нет, —

очень точно сказала она о себе.

И чаще всего она расставалась с такими вещами, которые были нужны ей самой.

Как-то в двадцатом году, в пору лютого петроградского голода, ей досталась от какого-то заезжего друга большая и красивая жестянка, полная сверхпитательной, сверхвитаминной «муки», изготовленной в Англии достославною фирмою «Нестле». Одна маленькая чайная ложка этого концентрата, разведенного в кипяченой воде, представлялась нашим голодным желудкам недосягаемо сытным обедом. А вся жестянка казалась дороже бриллиантов. Мы все, собравшиеся в тот день у Анны Андреевны, от души позавидовали обладательнице такого богатства.

Было поздно. Гости, вдоволь наговорившись, стали расходиться по домам. Я почему-то замешкался и несколько позже других вышел на темную лестницу. И вдруг — забуду ли я этот порывистый, повелительный жест ее женственно красивой руки? — она выбежала вслед за мной на площадку и сказала обыкновеннейшим голосом, каким говорят «до свидания»:

— Это для вашей... для дочки... Для Мурочки...

И в руках у меня очутилось драгоценное «Нестле». Напрасно повторял я: «что вы! это никак невозможно!.. да я ни за что... никогда...» Передо мною захлопнулась дверь и, сколько я ни звонил, не открылась.

Таких случаев я помню немало.

Однажды в Ташкенте кто-то принес ей в подарок несколько кусков драгоценного сахару.

Горячо поблагодарила дарителя, но через минуту, когда он ушел и в комнату вбежала пятилетняя дочь одного из соседей, отдала ей весь подарок.

— С ума я сошла, — пояснила она, — чтобы *теперь* (то есть во время войны. — *К. Ч.*) *самой* есть сахар...

В Москве и сейчас проживает писательница, у которой лет пятнадцать назад не было средств, чтобы закончить свою трудоемкую книгу. Писала она эту книгу уже несколько лет. Анна Андреевна как раз в то время — после долгого безденежья — получила наконец небольшой гонорар, кажется, за свои переводы, на который купила писательнице пишущую машинку, чтобы та, пользуясь дополнительным заработком, могла довести свою книгу до конца.

Не об этой ли необычайной своей доброте проговорилась Анна Ахматова в нескольких строках «Предыстории», где она вспоминает свою покойную мать:

И женщина с прозрачными глазами,
С редчайшим именем[1] и белой ручкой,
И добротой, которую в наследство
Я от нее как будто получила, —
Ненужный дар моей жестокой жизни...

Такой же значительной чертой ее личности была ее огромная начитанность. Она была одним из самых начитанных поэтов своей эпохи. Терпеть не могла тратить время на чтение модных сенсационных вещей, о которых криком кричали журнально-газетные критики. Зато каждую свою любимую книгу она читала и перечитывала по несколько раз, возвращаясь к ней снова и снова.

Ее отзывы о книгах, о писателях всегда восхищали меня своей самобытностью. В них сказывался свободный, проницательный ум, не поддающийся стадным влияниям. Даже не соглашаясь с нею, нельзя было не любоваться силой ее здравого смысла, причудливой меткостью ее приговора.

В одной из ее статей есть такая строка: «мой предшественник Щеголев». Для многих это прозвучало загадкой. Щеголев не поэт, но ученый-историк, специалист по двадцатым — тридцатым годам XIX века, замечательный исследователь биографии Пушкина. Если бы она написала «мой предшественник Тютчев» или «мой предшественник Баратынский», это было бы в порядке вещей. Но немногие знали тогда, что ее предшественниками были не только лирики, но и ученые: Пушкина знала она всего наизусть — и так зорко изучила его и всю литературу о нем, что сделала несколько немаловажных открытий в области научного постижения его жизни и творчества. Пушкин был ей родственно близок — как суровый учитель и друг.

Историю России она изучила по первоисточникам, как профессиональный историк, и когда говорила, например, о протопопе Аввакуме, о стрелецких женках, о том или другом декабристе, о Нессельроде или Леонтии Дубельте, — казалось, что она знала их лично. Этим она живо напоминала мне Юрия Тынянова и академика Тарле. Диапазон ее познаний был широк. История древней Ассирии, Египта, Монголии была так же досконально изучена ею, как история Рима и Новгорода.

И при этом она никогда не производила впечатления книжницы, ученой педантки. Живую жизнь со всеми ее радостями,

[1] Мать Ахматовой звали Инна Эразмовна.

страстями и бедами она ставила превыше всего. Об одном современном поэте, который, черпая вдохновение из книг, пытался запечатлеть свои чувства в лирике, она с улыбкой жалости сказала:

— Он пишет так, будто у него за спиной была жизнь.

II. ЕЕ ПОЭЗИЯ

От дома того — ни щепки.
Та вырублена аллея.

Анна Ахматова

Едва только вышли ее первые книги «Вечер», «Четки», «Белая стая», я сделал попытку дознаться, в чем первооснова ее лирики. И увидел, что даже тогда, в пору своего преуспеяния и громких литературных успехов, она в своей юной поэзии тяготела к темам бедности, сиротства и скитальчества. Любимыми ее эпитетами были: скудный, убогий и нищий.

Ее лирическая героиня так и говорила любимому:

Зачем ты к нищей грешнице стучишься?

Типичны для ее поэзии были такие стихи:

Черной нищенкой скитаюсь.

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе...

Как же мне душу скудную
Богатой тебе принести?
. . . . . .

Еще недавно ласточкой свободной
Свершала ты свой утренний полет,
А ныне станешь нищенкой голодной,
Не достучишься у чужих ворот.

Да и вещи, которыми насыщены ее молодые стихи, тоже тяготели к убожеству:

Убогий мост, скривившийся немного...

Тверская скудная земля....

«*Потертый* коврик», «*ветхий* колодец», «*стоптанные* башмаки», «*разбитая, поваленная* статуя» — наиболее сродни ее творчеству.

Даже Музу свою она изображала убогой:

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.

«Она поэт сиротства и вдовства, — писал я о ней в 1920 году[1]. — Ее лирика питается чувствами необладания, разлуки, утраты. Безголосый соловей, у которого отнята песня; танцовщица, которую покинул любимый; «девушки, не знавшие любви»; женщина, теряющая сына; и та, у которой умер сероглазый король; и та, у которой умер царевич, —

Он никогда не придет за мною...
Умер сегодня мой царевич, —

и та, о которой у Ахматовой сказано: «Вестей от него не получишь больше»; и та, которая не может найти дорогой для нее белый дом, хоть и знает, что он где-то здесь неподалеку, — все это осиротелые души, теряющие самое милое, и, полюбив эти осиротелые души, полюбив лирически переживать их сиротские потери, как свои, Ахматова из этих сиротских потерь создала свои лучшие песни:

Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

Эти песни так у нее и зовутся: «Песенка о вечере разлук», «Песня последней встречи», «Песнь прощальной боли».

Дома у нее нет. Она так и говорит в «Подвале памяти»:

...Ну, идем домой!
Но где мой дом и где рассудок мой?

Веселое слово «дом» стало для нее воспоминанием далекого прошлого:

Мой бывший дом еще следил за мною...

Быть сирой и слабой, не иметь ни возлюбленного, ни дома, ни Музы (ибо «Муза ушла по дороге») — здесь главная тема Ахматовой. Изо всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку неразделенной любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю — такова была ее постоянная тема. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной. В этой области с нею не сравнялся никто. Первые же стихи в ее «Четках» повествовали об этой мучительной боли.

[1] В статье «Ахматова и Маяковский».

Говоря от лица нелюбимых, она создала вереницу страдающих, почернелых от неразделенной любви, смертельно тоскующих женщин, которые то «бродят как потерянные», то заболевают от горя, то вешаются, то бросаются в воду. Порою они проклинают любимых, как своих врагов и мучителей:

...ты наглый и злой...

О, как ты красив, проклятый!

...ты виновник моего недуга...

но все же любят свою боль, упиваются ею, носят ее в себе, как святыню, любовно благословляют ее.

В те ранние годы в этой тоске и обиде была для Ахматовой странная услада. Порою она и сама признавалась:

Как подарок, приму я разлуку
И забвение, как благодать.

И еще:

Оттого и лохмотья сиротства
Я как брачные ризы ношу.

Когда в 1920 году я писал, что она поэт необладания, разлуки, утраты, я и не предвидел, что в дальнейших ее книгах эта тема будет у нее оправдана жизнью. Трагическая ее биография не могла не найти отражения в ее более поздней лирике. Странно было бы, если бы в циклах стихов, написанных после «Белой стаи», она не написала бы своего горького тоста:

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою.

Опять подошли «незабвенные даты»,
И нет среди них ни одной не проклятой.

Словно для того, чтобы доказать, что ее лирика и в самом деле питается чувством необладания, разлуки, утраты, она к концу жизни ввела в свой поэтический лексикон такие негативные слова, как «непосылка», «невстреча». В 1963 году она написала стихи, которые так и называются «При непосылке поэмы», а «невстреча» стала ее лирической темой в пятидесятых годах. В тогдашних ее тетрадях появились стихи, основанные на несостоявшихся и невоплощенных событиях:

Таинственной *невстречи*
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова,
Нескрещенные взгляды...

Встреча не *состоялась*, слова так и остались безмолвными, речи — *несказанными*, и Ахматова с горьким весельем празднует этот праздник утрат и обид:

Несказанные речи
Я больше не твержу,
Но в память той *невстречи*
Шиповник посажу.

И снова:

Сюда принесла я блаженную память
Последней *невстречи* с тобой...

И еще через две страницы:

Не придумать разлуки бездонней,
Лучше б сразу тогда — наповал...
И, наверное, нас разлученней
В этом мире никто не бывал.

Несостоявшаяся встреча
Еще рыдает за углом.

О таких же «невстречах» она писала и в молодости:

...на груди моей дрожат
Цветы *небывшего* свиданья.

О радости *небывшей* говорил.

Множество ее стихотворений написаны под знаком *не* и *без*: «нецелованные губы», «бесславная слава».

И в ее «Поэме без героя» — тот же пафос невоплощения, необладания, отсутствия:

Звук шагов, тех, которых *нету*,
По сияющему паркету...

Поэтому особенно заметны на ее страницах среди множества *не* и *нет* редкие стихи, воплощающие радостное *да*. И как умела она в те давние годы заражать и нас своею радостью:

Просыпаться на рассвете
Оттого, что радость душит,
И глядеть в окно каюты
На зеленую волну,
Иль на палубе в ненастье,
В мех закутавшись пушистый,
Слушать, как стучит машина,

И не думать ни о чем,
Но, предчувствуя свиданье
С тем, кто стал моей звездою,
От соленых брызг и ветра
С каждым часом молодеть.

...Когда перелистываешь книгу Ахматовой — вдруг среди скорбных страниц о разлуке, о сиротстве, о бездомности набредешь на такие стихи, которые убеждают нас, что в жизни и в поэзии этой «бездомной странницы» был Дом, который служил ей во все времена ее верным и спасительным прибежищем.

Этот Дом — родина, родная русская земля. Этому Дому она с юных лет отдавала все свои самые светлые чувства, которые раскрылись вполне, когда он подвергся бесчеловечному нападению фашистов. В печати стали появляться ее грозные строки, глубоко созвучные народному мужеству и народному гневу. Голос ее из интимного, порою еле слышного шепота стал громким, витийственным, грозным голосом истекающего кровью, но непобедимого народа:

Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —
Живые с мертвыми: для славы мертвых нет...

Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасенных от тысячи тысяч смертей...

В статьях об Ахматовой мне случалось читать, будто эта боль и радость о русской земле появилась в ее поэзии нежданно-негаданно — лишь во время последней войны. Это, конечно, неверно. В книге «Белая стая», созданной в годы первой войны (1914—1917), она высказала такие же чувства; в самом начале войны она сочувственно записала слова, услышанные ею в народе:

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелит
Над скорбями великими плат.

В одном из самых страстных своих стихотворений, тоже из раннего цикла, она говорит, что готова отдать все, что есть у нее дорогого, и вытерпеть любые удары судьбы:

Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

III. НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ ЕЕ ТВОРЧЕСТВА

Лирика Ахматовой почти всегда сюжетна. В ней очень мало отвлеченных слов. Кроме дара музыкально-лирического, у Ахматовой редкостный дар повествователя, беллетриста. Многие ее стихотворения не столько песни, сколько — новеллы со сложным и емким сюжетом, который приоткрывается для нас на минуту одним каким-нибудь незабываемым штрихом. Новеллы о канатной плясунье, которую покинул любовник, о студенте, лишившем себя жизни от безнадежной любви, о рыбаке, в которого влюблена продавщица камсы, — новеллы, содержание которых открывается в каждой из них лишь двумя-тремя деталями, отобранными с тонким искусством, с необыкновенным художественным тактом.

Ее творчество — вещное, доверху наполненное вещами. Вещи самые простые — не аллегории, не символы: юбка, муфта, перо на шляпке, зонтик, колодец, мельница. Но эти простые, обыкновенные вещи становятся у нее незабвенными, потому что она подчиняет их лирике. Кто не помнит знаменитой перчатки, о которой говорит у Ахматовой женщина, уходя от того, кто оттолкнул ее:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Замечательно, что среди вещей, изображенных Ахматовой, много построек и статуй. Часто она и сама не столько поет, сколько строит. Архитектура и скульптура ей сродни. Из ее стихов то и дело встают перед нами то «своды Смольного собора», то «гулкие и крутые мосты», то «надводные колонны на Неве», то «большой тюрьмы белесое строенье», то «белый мрамор в сумраке аллей», то «многооконный на пригорке дом», то «ржавый ангелок» на погосте, то «ослепительно стройная» царскосельская статуя, которой

...весело грустить,
Такой нарядно обнаженной, —

то статуя «Ночь», спасенная в Летнем саду от фашистов, — эти образы из мрамора, бронзы и камня в поэзии Анны Ахматовой встречаются чуть ли не чаще любимых ею цветов и деревьев.

Она и сама в своем творчестве — зодчий. Многие ее стихотворения — не песни, но здания. Здания, построенные в классическом стиле, без архитектурных излишеств, на прочном гранитном фундаменте, верные музыкальному чувству пропорций. Эта

мудрая — я сказал бы, математически строгая — логика распределения прекрасно сконструированных словесных массивов и придает ее произведениям классичность — таким, например, как «Приморский сонет», «Родная земля», «Небывалая осень построила купол высокий...», «Поэма без героя», «Слух чудовищный бродит по городу...», и многим другим.

Обилие осязаемых и зрительных образов отличает лирику Ахматовой от иносказательной лирики таких абстрактных поэтов, как символисты Балтрушайтис, Бальмонт, Вячеслав Иванов, Гиппиус. Все они тяготели к расплывчатым, зыбким туманностям. Их стихи рядом со стихами Ахматовой часто кажутся алгебраическими формулами, перечнем отвлеченных категорий. У Ахматовой даже отвлеченное становится материальным, вещественным:

И была для меня та тема,
Как раздавленная хризантема
На полу, когда гроб несут.

Было у Ахматовой нечто такое, что даже выше ее дарования. Это неумолимый аскетический вкус. В своем творчестве она добивалась той непростой простоты, которая доступна лишь большим мастерам. Рядом с нею многие другие поэты казались напыщенными, многоречивыми риторами. Мало в то время я встречал стихотворцев, которые были бы сильнее ее в композиции. Труднейшие задачи сочетания повести с лирикой блистательно разрешены в ее стихах.

Ритмическое дыхание было у нее сперва очень короткое, его хватало лишь на две строки. Потом она стала владеть им вполне. Прежде ее стихи были чуть-чуть мозаичны. Со временем она преодолела и это.

На каждой ее странице незримо присутствует Пушкин. Каждая ее строчка отлично сработана, выкована, сделана раз навсегда. Ничего расплывчатого, вялого, каждое слово есть вещь: «на стволе корявой ели муравьиное шоссе». Всюду такое стремление к абсолютно законченной, классической форме.

Мышление было у нее ясное, точное, я бы сказал даже: геометрически точное. Это проявляется особенно явственно в таких стихах, где она подвергает анализу какое-нибудь длительное сложное явление, проходящее через несколько стадий развития, — такое, например, как северная петербургская осень. В каждой осенней поре Ахматова заметила не одну, а три осени, три стадии утверждения в природе этого большого периода. И каждая стадия, по ее наблюдению, отмечена суммой отчетливых признаков, которые она четко воспроизводит в стихах.

Первая стадия — ранний сентябрь:

И первая — праздничный беспорядок
Вчерашнему лету назло,
И листья летят, словно клочья тетрадок,
И запах дымка так ладанно сладок,
Все влажно, пестро и светло.

И первыми в танец вступают березы...

Но недолги эти праздничные пляски, эта светлая, пестрая расцветка «первой осени»:

Но это бывает — чуть начата повесть.
Секунда, минута — и вот
Приходит вторая, бесстрастна, как совесть,
Мрачна, как воздушный налет.

Все кажутся сразу бледнее и старше,
Разграблен летний уют,
И труб золотых отдаленные марши
В пахучем тумане плывут...

Кончилась и эта «вторая», очень недолгая осень; холодный туман обволок всю окрестность:

И в волнах холодных его фимиама
Сокрыта высокая твердь,
Но ветер рванул, распахнулось — и прямо
Всем стало понятно: кончается драма,
И это не третья осень, а смерть.
(«Три осени»)

Такой же аналитический ум сказался в ее размышлении о разных стадиях, через которые обычно проходит память людей о милых их сердцу — о тех, с кем им довелось разлучиться.

«Есть три эпохи у воспоминаний», — говорит Анна Ахматова. И меткими, живыми чертами обрисовывает каждую из них. Первая эпоха такая:

Еще не замер смех, струятся слезы,
Пятно чернил не стерто со стола —
И, как печать на сердце, поцелуй,
Единственный, прощальный, незабвенный...

Описав таким же проникновенным стихом вторую «эпоху воспоминаний», Ахматова говорит о трагической, третьей:

И вот когда горчайшее приходит:
Мы сознаем, что не могли б вместить
То прошлое в границы нашей жизни,
И нам оно почти что так же чуждо,

Как нашему соседу по квартире,
Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
А те, с кем нам разлуку Бог послал,
Прекрасно обошлись без нас — и даже
Все к лучшему...

Эта привычка Ахматовой с настойчивой пристальностью вглядываться в текучие явления жизни и запечатлевать в математически четких стихах отдельные моменты их движения с годами все больше усиливалась.

Поэтому вполне естественно, что к концу тридцатых и началу сороковых годов в ее книгах стала все сильнее утверждаться новая неотступная тема: глубокие раздумья над разными эпохами русской истории, над текучестью и вечной динамикой этих эпох. Ее точный и четкий ум, склонный воспринимать всякое явление мира в его образном, конкретном воплощении, помог ей на свой лад разработать трудный жанр исторической лирики.

Чем старее становилась Ахматова, тем сильней влекло ее к исторической живописи, преображаемой в лирику. Наиболее полно и рельефно выразилось это влечение в ее большой «Поэме без героя», над которой она с таким увлечением трудилась в последние двадцать пять лет своей жизни.

IV. «ПРЕДЫСТОРИЯ»

И чудилось: рядом шагают века.

Анна Ахматова

Анна Ахматова — мастер исторической живописи. Определение странное, чрезвычайно далекое от прежних оценок ее мастерства. Едва ли это определение встречалось хоть раз в посвященных ей книгах, статьях и рецензиях — во всей необъятной литературе о ней.

И все же оно кажется мне точным и правильным. Здесь самая суть ее позднего творчества. И люди, и предметы, и события стали постигаться ею в исторической своей атмосфере, вне которой она уже не видела их. Не оттого ли у нее стали так многозначительны и вески слова: «годы», «эпоха», «век»:

И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл.

Не оттого ли она стала питать такое пристрастие к числам, обозначающим время: «Коломбина десятых годов», — говорит она об одной из своих героинь. И о другой: «Красавица тринадца-

того года». Первая часть ее «Поэмы без героя» названа «Девятьсот тринадцатый год». И стихотворение о Петербурге: «Петербург в 1913 году».

Для ее поэзии в высшей степени типичны стихи:

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.

И другие, в которых еще более точная дата:

Но мнится мне: в сорок четвертом,
И не в июня ль первый день...

Всякому писателю, наделенному подлинным чувством истории, свойственно живое ощущение взаимосвязи отдельных эпох. Отсюда вещие строки Ахматовой:

Как в прошедшем грядущее зреет.
Так в грядущем прошлое тлеет...

Для нее это не просто афоризм, эту истину она воплотила в живых и осязаемых образах.

Одно из своих стихотворений, изображающих семидесятые годы, она так и назвала «Предыстория». Здесь впервые во всей полноте раскрылось ее мастерство в области художественного воплощения истории. Здесь — далекая предыстория тех громадных событий, которые произошли в конце первой четверти двадцатого века. Здесь утверждается их неизбежность, а следовательно, и их оправдание. Для Ахматовой они связаны как причина и следствие.

Стихотворение короткое — всего пятьдесят с чем-то строк, — но оно так густо насыщено всеми бытовыми реалиями той эпохи, в нем столько ее мельчайших примет, в каждом слове такая, как сказал бы Гоголь, бездна пространства, что, когда дойдешь до последней строки, кажется — прочитал целый том.

Мы знаем: семидесятые годы — это стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это — дьявольский разгул спекуляций, биржевой ажиотаж, миллионные барыши банковских и железнодорожных магнатов, их дикие кабацкие оргии. Все это и многое другое нашло свое отражение в лаконических строках «Предыстории»:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.

Везде танцклассы, вывески менял,
А рядом «Henriette», «Basile», «André»[1]
И пышные гроба: «Шумилов-старший».

Все это, даже гробы Шумилова-старшего, идет на потребу новоявленным хищникам. А дворянство вырождается и никнет:

...Зе́мли
Заложены. И в Бадене — рулетка.

И, конечно, Ахматова не была бы художником, если бы не восприняла эту эпоху во всей совокупности ее внешних деталей:

Шуршанье юбок, клетчатые пледы,
Ореховые рамы у зеркал,
Каренинской красою изумленных,
И в коридорах узких те обои,
Которыми мы любовались в детстве,
Под желтой керосиновою лампой,
И тот же плюш на креслах...
. . . . . .
Так вот когда мы вздумали родиться...

Я тоже «вздумал родиться» в то время и могу засвидетельствовать, что самый колорит той эпохи, самый ее запах передан в «Предыстории» с величайшею точностью.

Мне хорошо памятна бутафория семидесятых годов. Плюш на креслах был малинового цвета, или — еще хуже — едко-зеленого. И каждое кресло окаймлялось густой бахромой из длинных лохматых шнурков, словно специально созданных для собирания пыли. И такая же бахрома на портьерах.

Зеркала были действительно тогда в коричневых ореховых рамах, испещренных витиеватой резьбой с изображением цветов или бабочек.

«Шуршанье юбок», которое так часто поминается в романах и повестях того времени, прекратилось лишь в двадцатом столетии — около 1916 года, когда женщины стали носить более короткие юбки, а тогда, в соответствии с модой, оно было устойчивым признаком всех светских и полусветских гостиных. Это «шуршанье юбок» не раз воспевалось поэтами, как одна из очаровательных любовных приманок:

О сладкий, нам знакомый шорох платья
Любимой женщины, о как ты мил!
Где б мог ему подобие прибрать я
Из радостей земных? Весь сердца пыл

[1] Имена владельцев модных французских мастерских, обслуживавших петербургскую знать: «Анриетт», «Базиль», «Андре».

К нему летит, раскинувши объятья,
Я в нем расцвет какой-то находил.
Но в двадцать лет — как несказанно дорог
Красноречивый, легкий этот шорох!
Фет

Чтобы нам стало окончательно ясно, какова была точная дата этих разрозненных образов, Ахматова упоминает об Анне Карениной, вся трагическая жизнь которой крепко спаяна со второй половиной семидесятых годов.

Комментариями к этим стихам можно было бы заполнить десятки страниц, указав, например, на их тесную связь с романом Достоевского «Подросток», написанным в 1875 году, сатирами Щедрина и Некрасова, относящимися к той же эпохе.

Щедрин и Некрасов упоминаются в «Предыстории» по случайному поводу: оба они жили на Литейном проспекте невдалеке друг от друга — наискосок от того «Фонтанного дома», где было жилье Ахматовой. Центральный герой поэмы — «омский каторжанин» Достоевский. Поэтому-то и упоминается здесь петербургский Семеновский плац, где в 1849 году был инсценирован расстрел петрашевцев, к числу которых принадлежал и молодой Достоевский. Ахматова и говорит в своей поэме, что многие страницы его позднейших статей и романов —

Семеновским припахивают плацем.

Потому-то названы здесь Старая Русса, где в последние годы жизни Достоевский нередко проводил летние и осенние месяцы, и Оптина пустынь, старинный монастырь, куда в 1878 году он ездил для изучения монашеской жизни, которую намеревался изобразить в «Карамазовых».

Вообще «Предыстория» представляется мне шедевром исторической живописи, одним из самых зрелых произведений Ахматовой. Она вполне достойна встать рядом с теми великолепными характеристиками прошлого столетия и нынешнего, какие даны Блоком в его (тоже исторической) поэме «Возмездие». Здесь та же густота метких и многозначительных образов. Сказано, например, только два очень коротеньких слова:

Страну знобит, —

но этот озноб страны для нас, читателей, есть большая находка, так как здесь точная формула семидесятых годов, какими их ощущал Достоевский.

Так же знаменателен смысл эпиграфа, предпосланного

«Предыстории». Эпиграф взят из пушкинского «Домика в Коломне» — пять простых, нарочито обыденных слов, между тем в них вскрываются те чувства Ахматовой, которые внушили ей эту поэму:

Я теперь живу не там...

В переводе на ахматовский язык это значит: «Я живу теперь не в той эпохе. Я переселилась в другую. А та для меня только прошлое, только увертюра к иным временам».

Таким же историком явила себя Анна Ахматова, изображая далекое прошлое своей родины — Царского Села, этого «города парков и зал» («Русский Трианон»):

В тени елизаветинских боскетов
Гуляют пушкинских красавиц внучки,
Все в скромных канотье, в тугих корсетах,
И держат зонтик сморщенные ручки...

Стихотворение названо «В царскосельском парке» с характерным подзаголовком: «Девяностые годы».

Так же исторично стихотворение «Петербург в 1913 году». Здесь собраны приметы предвоенного Питера, которые ныне памятны только таким древним петербуржцам, как я. Помню я и паровичок, что ходил каждый час, волоча за собою три-четыре вагончика, от Николаевского (ныне Московского) вокзала «до Скорбящей», помню пляшущих на улице нищих цыганок и медведей на цепи у вожаков:

За заставой воет шарманка,
Водят мишку, пляшет цыганка
На заплеванной мостовой.
Паровик идет до Скорбящей,
И гудочек его щемящий
Откликается над Невой...

Судя по ритму, набросочек этот отпочковался от «Поэмы без героя».

Почти каждую местность России воспринимает Ахматова в ее историческом аспекте. Таковы, например, ее строки о Новгороде:

А город помнит о судьбе своей:
Здесь Марфа правила и правил Аракчеев.

И та же историческая память о воронежских холмистых полях:

И Куликовской битвой веют склоны
Могучей, победительной земли.

Как всякий историк, поднявшийся над тесными рамками своей эпохи, своей биографии, Ахматова с необычайной остротой ощущает непрерывное движение мельчайших молекул истории — минут и часов, — осуществляющих смену эпох:

Но тикают часы, весна сменяет
Одна другую, розовеет небо,
Меняются названья городов,
И нет уже свидетелей событий,
И не с кем плакать, не с кем вспоминать.

В другом стихотворении, размышляя о том же умирании эпох, она выражает уверенность, что никакое воскрешение старой эпохи немыслимо:

А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает
И внук отвернется в тоске.

V. ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ

Оттого-то я и могу утверждать, что в «Поэме без героя» есть самый настоящий герой, и герой этот — Время. Вернее: два героя, два Времени. Две полярно противоположные и враждебные друг другу эпохи. Каждая замечательна тем, что она являет собою канун необычайных событий.

Одна из этих канунных эпох — 1913 год, начало конца самодержавной России, ее судорога, ее предсмертные корчи. К повествованию об этой эпохе вполне применим эпиграф, избранный Анной Ахматовой: «То был последний год». Действительно последний, потому что завтра война (1914 — 1917), а послезавтра — катастрофический крах вековых устоев гигантской империи.

Другая эпоха, изображенная в той же поэме, — 1941 год, канун другой, воистину народной войны и победы. Война разразилась в июне, а покуда, в зимнюю многоснежную петербургскую полночь, в комнату к одинокому автору врываются шумной толпой под личинами рождественских ряженых давно умершие друзья его «пылкой юности» (hot youth), и в памяти у него до мельчайших деталей воскресает тринадцатый год.

Уверенной кистью Ахматова изображает ту зиму, которая так живо вспоминается мне, как одному из немногих ее современников, доживших до настоящего дня.

И почти все из того, что младшему поколению читателей может показаться невнятным и даже загадочным, для меня, как и для других стариков-петербуржцев, не требует никаких комментариев.

Когда, например, я читаю в поэме:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты, —

я вспоминаю те большие костры, которые разводились тогда на площадях у театральных подъездов, чтобы кучера, дожидавшиеся своих именитых и сановных господ, не окоченели от стужи. Вспоминаю горбатые обледенелые мостики над каналами, впадавшими в Неву: на эти мостики было так трудно взбираться одноконным каретам, что, дойдя до середины, они то и дело катились назад. Автомобилей было мало, и потому тогдашний Петербург предстает перед Анной Ахматовой городом несметного числа лошадей:

В гривах, в сбруях, в мучных обозах...

Со всеми этими образами сочетается еще один — чрезвычайно типичный:

В размалеванных чайных розах.

Размалеванные розы красовались тогда на подносах, на которых в извозчичьих трактирах подавали чайную посуду и чай.

И еще одна примета той эпохи:

Над дворцом черно-желтый стяг, —

так называемый императорский штандарт, развевавшийся над Зимним дворцом и тем самым оповещавший столицу, что во дворце «имеет пребывание» монарх.

Когда Ахматова говорит, обращаясь к своей героине, сошедшей к ней из рамы портрета:

Ты ли, Путаница-Психея, —

мне, как и другим моим сверстникам, ясно, что речь идет об артистке Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной, исполнявшей в Суворинском театре две главные роли в пьесах Юрия Беляева «Псиша» и «Путаница», а в Театре миниатюр, на Литейном, роль Козлоногой в балете И. Саца. В газетах и журналах, начиная с декабря 1909 года, можно найти очень горячие отзывы об ее кокетливой, грациозно-простодушной игре. Ее муж Сергей Судей-

кин, известный в ту пору художник, написал ее портрет во весь рост в роли Путаницы (так звалась героиня пьесы).

В поэме Ахматовой она является нам —

Вся в цветах, как «Весна» Боттичелли.

У Боттичелли девушка, символизирующая на его картине Весну, щедро сыплет на землю цветами. Мне всегда казалось, что Ольга Судейкина и своей победительной, манящей улыбкой, и всеми ритмами своих легких движений похожа на эту Весну. У нее был непогрешимый эстетический вкус. Помню те великолепные куклы, которые она, никогда не учась мастерству, так талантливо лепила из глины, а порою шила из цветных лоскутков. Ее комната действительно была убрана как беседка. В поэме Анна Ахматова называет ее «подругой поэтов». Она действительно была близка к литературным кругам. Я встречал ее у Сологуба, у Вячеслава Иванова — иногда вместе с Блоком, а иногда, насколько я помню, с Максимилианом Волошиным. Нарядная, обаятельно женственная, всегда окруженная роем поклонников, она была живым воплощением своей отчаянной и пряной эпохи; недаром Ахматова избрала ее главной героиней той части поэмы, где изображается Тринадцатый год:

Что глядишь ты так смутно и зорко:
Петербургская кукла, актерка...[1]

Впрочем, ясно, что, как и другие герои поэмы, Путаница-Психея не столько конкретная личность, сколько широко обобщенный типический образ петербургской женщины тех лет. В этом образе сведены воедино черты многих современниц Ахматовой.

Как и во всякий реакционный период, в те годы, о которых вспоминает Ахматова, дошло до невероятных размеров число самоубийств, особенно среди молодежи. Самоубийства стали эпидемией и даже, как это ни удивительно, модой. Газеты ежедневно сообщали о десятках людей, которые вешались, травились, стрелялись, и все это с необыкновенною легкостью, часто по самому ничтожному поводу. Чувство исторической правды подсказало Ахматовой, что одним из типичнейших персонажей ее повести о тех погибельных днях непременно должен быть самоубийца.

Вряд ли необходимо допытываться, вспоминает ли она действительный случай или это ее авторский вымысел. Если бы даже

[1] В воспоминаниях Н. В. Толстой-Крандиевской Федор Сологуб называет Ольгу Судейкину «вакханкой«. (*Н. В. Толстая-Крандиевская.* Я вспоминаю. Сб. «Прибой», Л., 1959, с. 73.)

этого случая не было, — а мы, старожилы, хорошо его помним, — все же поэма не могла бы без него обойтись, так как были тысячи подобных. Юный поэт Всеволод Князев, двадцатилетний драгун, подсмотрел как-то ночью, что «петербургская кукла, актерка», в которую он был исступленно влюблен, воротилась домой не одна, и, недолго думая, в ту же минуту пустил себе пулю в лоб перед самой дверью, за которой она заперлась со своим более счастливым возлюбленным.

Строки поэмы:

Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь *моей* вдовою, —

предсмертное обращение Всеволода Князева к изменившей ему «актерке», равно как и его восклицание:

Я к смерти готов[1].

Об этой-то смерти у Ахматовой сказано:

Сколько гибелей шло к поэту,
Глупый мальчик: он выбрал эту...

Гибелей действительно шло к нему много: через несколько месяцев разразилась война.

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...
Он — на твой порог!
Поперек.
Да простит тебя Бог!

Вскоре после того, как юноша погиб на пороге возлюбленной, Анна Ахматова написала стихи, где спросила Ольгу Судейкину об умершем:

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Но накануне войны (Ахматова это очень верно прочувствовала) не только «драгунский Пьеро», — все жили под знаком гибели, и здесь еще одна заметная черта той эпохи, вспомним хотя бы, какую роль играет предчувствие гибели, ожидание гибели и даже — я сказал бы — жажда гибели в тогдашних письмах, стихах, дневниках, разговорах А. Блока.

---

[1] Через год после смерти Всеволода Князева в Петербурге вышел томик его стихотворений (1914). Первое посвящение «Девятьсот тринадцатого года» у Ахматовой помечено литерами *Вс. К.* — то есть Всеволоду Князеву.

Все повествование Ахматовой от первой до последней строки проникнуто этим апокалипсическим «чувством конца». Где ни развернешь первые части поэмы, читаешь:

До смешного близка развязка...

Все равно подходит расплата...

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень...
. . . . . .
А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Все это вполне подтверждается словами летописца той эпохи:

«Замученный бессонными ночами, оглушающий тоску свою вином, золотом, безлюбой любовью, надрывным и бессильно чувственным звуком танго — предсмертным гимном, он (Петербург. — *К. Ч.*) жил словно в ожидании рокового и страшного дня»[1].

Этот трагический пафос предчувствия неминуемой гибели передан в поэме могучими средствами лирики. И так как Ахматова не просто историк, а историк-поэт, для нее даже природа, которую она изображает в поэме, исполнена той же тревоги и жути, что и все остальные события, происходящие в траурном городе:

Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше
И кладбищем пахла сирень...
. . . . . .
И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной,
Жил какой-то будущий гул...

Взирая с «башни сорокового года» на то далекое время, Анна Ахматова судит его суровым судом, называет его «бесноватым», и «грешным», и «блудным», проклинает созданных им «краснобаев», «лжепророков и магов». Но было бы противоестественно, если бы она, как и всякий пожилой человек, вспоминающий свои юные годы, не испытывала к ним ничего, кроме враждебного чувства.

Ненависть к этой эпохе сочетается в поэме Ахматовой с глубокой подспудной любовью. Эта любовь объяснима:

Сплю — мне снится молодость наша.

[1] *А. Толстой.* Хождение по мукам.

И кроме того нельзя забывать, что русская история даже в эпохи упадка никогда не бывала бесплодна. Поэма была бы очень далека от исторической правды, если бы умолчала о том, что с удушливой этой порой неразрывно связаны имена таких чудотворцев родного искусства, как Шаляпин, Павлова, Александр Блок, молодой Маяковский, Всеволод Мейерхольд, Игорь Стравинский. Каждый из них зримо или незримо присутствует на страницах поэмы Ахматовой — правда, в том же трагическом и жутком аспекте, что и прочие образы.

Ахматовой все эти большие имена кровно близки, так как ее имя неотделимо от них.

Игорь Стравинский угадывается здесь по строке о Петрушке:

Из-за ширм Петрушкина маска...

«Петрушка» — один из наиболее типичных для той эпохи балетов Стравинского, незадолго до того прогремевший у нас и во Франции (1911).

Говоря:

Ты — наш лебедь непостижимый, —

Ахматова, конечно, вспоминает балерину Анну Павлову, одним из прославленных танцев которой был «Умирающий лебедь».

Шаляпина нетрудно узнать по стихам:

И опять тот голос знакомый,
Будто эхо горного грома, —
Наша слава и торжество!
Он сердца наполняет дрожью
И несется по бездорожью
Над страной, вскормившей его.

Когда читаешь стихи, где изображается Блок, нужно помнить, что это не тот мудрый, мужественный, просветленный поэт, каким мы знали его по его позднейшим стихам, это Блок «Страшного мира» — исчадье и жертва той зачумленной и «бесноватой» эпохи:

Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице:
Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Всё таинственно в пришлеце.

Замечательно, что в трагически отчаянный, предсмертный хоровод обреченных теней 1913 года Ахматова не вводит Мая-

ковского. Он среди этой толпы — посторонний. Недаром Ахматова, увидев его у дверей, обращается к нему со словами:

Постой,
Ты как будто не значишься в списках...

В этих списках его действительно нет. Ахматова хорошо понимала (опять-таки благодаря своему обостренному чувству истории) его вполне закономерную роль разрушителя той пряной, блудной и бредовой «чертовни», которая в ее поэме отплясывает свой последний предсмертный пляс. Маяковский явился сюда тоже в маскарадной личине:

Полосатой наряжен верстой, —
Размалеван пестро и грубо.

Но, судя по другому стихотворению Ахматовой, напечатанному тут же, на одной из соседних страниц, Маяковский еще в то время, когда эти призраки были живыми, чувствовал себя непримиримым врагом породившей их бесноватой эпохи. В стихотворении «Маяковский в 1913 году» Ахматова сочувственно писала о нем:

То, что разрушал ты, — разрушалось.
В каждом слове бился приговор, —

смертный приговор всему этому нарядному, но прогнившему веку.

VI. «НЕВСТРЕЧА» — ПОБЕДНАЯ СИЛА ПОЭЗИИ

Как и многие другие произведения Ахматовой, «Поэма без героя» питается горестным чувством утраты, сиротства, несостоявшейся встречи, обманутой надежды, разлуки. Среди толпящихся в ее доме новогодних гостей нет одного, наиболее желанного. В поэме говорится о нем:

Человек, что не появился
И проникнуть в тот зал не мог.

Уже в первых строках поэмы она, обращаясь к нему, говорит:

...с тобой, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год.

Это неотступное чувство разлуки с единственно желанным и жданным усиливает трагическую тональность поэмы.

Даже когда героиня говорит о ворвавшихся в ее жилище гостях:

Не для них здесь готовился ужин, —

ясно, что в ее воображении ужин готовился именно для этого непришедшего гостя. Его отсутствие — лейтмотив всей первой главы поэмы.

Иногда героиня тешит себя невозможной надеждой:

...Неужели
Он придет ко мне в самом деле,
Повернув налево с моста?

Этой невозможной надеждой еще явственнее выражается боль безнадежной разлуки, которую Ахматова растравляет в себе, ибо здесь воплотилась ее неотступная тема, животворящая все ее творчество: тема напрасного ожидания, неутоленной жажды, несбывшейся, неосуществленной мечты. Образ человека, который «не появился и проникнуть в тот зал не мог», находится в самом близком родстве со множеством других населяющих ее книгу людей, хотя бы с тем из них, о котором она сказала в своем цикле «Шиповник цветет»:

Мне с тобой на свете встречи нет, —

и которому, как мы уже видели, она посвятила столько подчеркнуто негативных стихов с типичными для нее частицами *не* и *без* — о «таинственной *не*встрече» и «*без*молвных словах».

На этих же страницах оживает и другая заветная тема Ахматовой — о несокрушимости подлинных созданий искусства, о том, что всякий великий поэт, каким бы он ни казался в своем быту беззащитным и немощным, сильнее всех своих самых могучих противников, пытающихся уничтожить его, — в конце концов он непременно одержит победу над ними. В эту победоносную силу поэзии Ахматова верила крепко и набожно. Упорно исповедовала она свою веру во многих горделивых стихах. «Наше священное ремесло», говорила она:

Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.

Это «священное ремесло» в глазах Ахматовой тем и драгоценно, что уже столько веков несет человечеству свет. Всякая попытка темных сил так или иначе наложить на него руку есть кощунство, обреченное на постыдный провал, и раньше всего потому, что великая поэзия бессмертна, что она всегда переживает всех своих врагов и гонителей:

Ржавеет золото, и истлевает сталь.
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле — печаль
И долговечней — царственное слово.

И еще одна декларация о победительной долговечности слова:

Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли,
Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ.
Одичалые розы пурпурным шиповником стали,
А лицейские гимны все так же заздравно звучат.

Здесь в этой вере в могущество слова — утешение и гордость Ахматовой. Именно долговечность поэзии и служит ей душевной опорой. Это, по ее словам, вполне сознавал юный Александр Великий, приказавший главе своих войск сжечь дотла весь завоеванный город, все его башни и храмы, —

Но вдруг задумался и, просветлев, сказал:
«Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта».

Замечательно здесь слово «просветлев». С таким же просветленным лицом прославляет Ахматова долговечность и могущество поэзии. Ты, говорит она, обращаясь к поэту:

...ровесник Мамврийского дуба,
Вековой собеседник луны...
. . . . . .
Ты железные пишешь законы,
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны[1].

Наибольшую эмоциональную силу каждому из образов поэмы придает ее неблагополучный, тревожащий ритм, органически связанный с ее неблагополучной и тревожной тематикой.

Это прихотливое сочетание двух анапестических стоп то с амфибрахием, то с одностопным ямбом, можно назвать ахматовским. Насколько я знаю, такая ритмика (равно как и строфика) до сих пор были в русской поэзии неведомы. Построена поэма симфонически, и каждая из трех ее частей имеет свой музыкальный рисунок, свой ритм в пределах единого метра и, казалось бы, одинакового строения строф. Здесь творческая находка Ахматовой: нельзя и представить себе эту поэму в каком-нибудь другом музыкальном звучании.

[1] То есть могущественнейшие законодатели мира. Даже они, по мысли Ахматовой, не могут создать более сильные законы, чем те, какие создаются поэзией.

VII

Мы до сих пор не научились гордиться замечательной лирикой наших русских поэтов XIX–XX вв., плохо и поверхностно знаем ее и потому не испытываем по отношению к ней тех благоговейных, восторженных чувств, которые издавна заслужены ею.

Между тем, если бы вдруг на земле исчезло каким-нибудь чудом все, сотворенное русской культурой, а остались бы только стихи, созданные великими русскими лириками — Батюшковым, Пушкиным, Лермонтовым, Баратынским, Некрасовым, Тютчевым, Фетом, Блоком, Ахматовой, — мы и тогда знали бы, что русский народ гениален и что сказочно богат наш язык, обладающий бесчисленными красками для изображения сложнейших и тончайших эмоций.

Я чувствовал бы себя глубоко несчастным, если бы мне не было дано восхищаться такими бессмертными шедеврами лирики, как «Для берегов отчизны дальной...», «Еду ли ночью по улице темной...», «Пришли и стали тени ночи...», «Милый друг, истомил тебя путь...», «Есть в близости людей заветная черта...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Приедается все, лишь тебе не дано примелькаться...»[1].

Не только образы, но и ритмы стихов, их звучание, их музыку я всегда воспринимаю как нечаянную радость. И сколько таких радостей получил я от Анны Ахматовой! В последнее время особенно громко и неотступно звучат в моей памяти ее классические четкие строки, созданные ею за полвека неутомимой и мудрой работы над словом. Любить ее поэзию я привык с давних пор, и она давно уже сопутствует мне на всех путях и перепутьях моей жизни.

Как часто, взглянув в каком-нибудь зале на зажженную люстру, я вспоминаю золотую строку:

Желтой люстры безжизненный зной.

И, глядя на осенние кленовые листья, с благодарностью твержу вслед за нею:

Осень смуглая в подоле
Красных листьев принесла.

И при первом дуновении еще далекой весны я, вспоминая свою молодую предвесеннюю радость, не могу не повторять

[1] Здесь я упоминаю стихотворения Пушкина, Некрасова, Полонского, Вл. Соловьева, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака.

вслед за Ахматовой великолепно подмеченные ею черты этой поэтической радости:

Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг,
Шумят деревья, весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И легкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
И песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.

А в стужу в морозном Ленинграде, увидя на улице пламя костров, я опять-таки не могу не сказать о них словами Ахматовой:

И малиновые костры
Словно розы в снегу цветут.

Вообще весь Ленинград — со всеми своими площадями, реками — так тесно сжился в моей памяти со стихами Ахматовой, что для меня, как и для многих читателей, Ленинград неотделим от нее. Немыслимо бродить по его паркам и улицам и не вспоминать драгоценных ахматовских строк:

...Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос Музы еле слышный.

Прощаясь с Ленинградом быть может навеки, Анна Ахматова имела гордое право сказать городу, воспетому ею:

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах,
Где со мною мой друг бродил,
И на старом Волковом Поле,
Где могу я рыдать на воле
Над безмолвьем братских могил.

Когда появились первые ее книжки, меня — я уже говорил — больше всего поразила именно материальность, конкретность, предметность ее поэтической речи, осязаемость всех ее зорко подмеченных и искусно очерченных образов.

Ее образы никогда не жили своей собственной жизнью, а всегда служили раскрытию лирических переживаний поэта, его радостей, скорбей и тревог. Немногословно и сдержанно выражала она все эти чувства. Какой-нибудь еле заметный, микроскопический образ был насыщен у нее такими большими эмоциями, что он один заменял собою десятки патетических строк.

В начале ее творческой жизни ее огромный музыкально-лирический дар сказался главным образом в любовных стихах, посвященных томлениям, мукам, безумствам, радостям и тревогам любви. Здесь власть ее лирики была беспредельна. Молодежь двух или трех поколений влюблялась, так сказать, под аккомпанемент стихотворений Ахматовой, находя в них воплощение своих собственных чувств. Эти стихи Ахматовой принято, по непонятной причине, называть интимными, камерными, как будто любовь, при всей своей глубочайшей интимности, не всечеловеческое, не всенародное чувство, как будто существуют сердца, неподвластные ей.

И мы уже видели: ее поэзия питалась — даже в первоначальных стихах — чувством родины, болью о родине, и эта тема звучала в ее поэзии все громче, так как Ахматова давно уже встала лицом к лицу с широкими, вселенскими темами, к которым привела ее жизнь. О чем бы она ни писала в последние годы, всегда в ее стихах ощущалась упорная дума об исторических судьбах страны, с которой она связана всеми корнями своего существа. Ей не нужно было ничего забывать, ни от чего отрекаться, ей не приходилось преодолевать в себе какие-нибудь закоренелые навыки, чтобы во время войны, в самое мрачное время кровавого разгула врагов, создать с обычным своим лаконизмом вдохновляющие гордые строки:

МУЖЕСТВО

Мы знаем, что́ ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова. —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Торжественные, величавые строки, которые могли зародиться лишь в торжественной и величавой душе.

VIII. МНОГООБРАЗИЕ ЛИКОВ

Так как в поэзии и в жизни Анны Ахматовой было много скорбей и обид, читатели могут, пожалуй, подумать, будто характер у нее был угрюмый и мрачный.

Ничто не может быть дальше от истины. В литературной среде я редко встречал человека с такой склонностью к едкой иронической шутке, к острому слову, к сарказму.

Странным образом эта насмешливость совмещалась в ней с добротой и душевностью.

Из больших поэтов, наделенных столь же язвительным юмором, я могу назвать только Тютчева. Помню, как в юности я удивился и даже обиделся, когда мне впервые довелось прочитать, что этот космически грандиозный поэт был в то же время записным остроумцем, откликавшимся смешными (и не смешными) остротами на всякую злобу дня.

Остроты Тютчева сохранялись и в письмах, и в записях, и, конечно, было бы очень печально, если бы знавшие Анну Андреевну не записали по свежим следам ее иронических (иногда очень хлестких) отзывов о тех или иных книгах, событиях, людях, вещах. Эти шутки были мало похожи на тютчевские: Тютчев, дипломат и придворный, был далек от литературных кругов, Ахматова же, можно сказать, взлелеяна ими. Ее собеседниками с первых же ее девических лет были Николай Гумилев, Михаил Лозинский, Осип Мандельштам. Еще в «Белой стае», перечисляя те немногие радости, которые тешили ее в ранние годы писательской славы, она с особенной любовью вспоминает:

Веселость едкую литературной шутки.

В ее книгах «едкая литературная шутка» долго не находила никаких отражений, покуда не была создана «Поэма без героя» («Девятьсот тринадцатый год»), на многих страницах которой преобладает патетико-иронический тон.

Во всех ее книгах среди множества стихотворений есть лишь одна эпиграмма. Эпиграмма характерная, очень значительная, но слишком уж сжато написанная и потому требующая углубленного чтения. Она так и называется: «Эпиграмма». В ней говорится о тех знаменитых красавицах, которым величайшие в мире поэты посвятили свои бессмертные любовные гимны. Не без злорадства напоминает Ахматова, что Лаура и Беатриче, гениально воспетые Петраркой и Данте, сами были бесталанны и безгласны: ни одним поэтическим словом не могли бы они выразить в стихах свои мысли и чувства.

По утверждению Анны Ахматовой, женщины так и остались немотствующими в течение многих веков, покуда она не научила их раскрывать в поэзии свои радости, боли и чаяния. Кончилось их многовековое молчание, но, к сожалению, они плохо воспользовались теми уроками, которые были преподаны ею, и разочарованная учительница стала с тоскою желать, чтобы они вновь замолчали. На них-то и обрушивается ее эпиграмма.

Эта «едкая литературная шутка», для разъяснения которой мне потребовалось такое большое количество слов, спрессована Ахматовой в четыре строки:

Могла ли Биче словно Дант творить[1]
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...
Но, боже, как их замолчать заставить!

По этой эпиграмме можно судить, до какой чрезвычайной компактности доводила свои стихотворения Ахматова, и кроме того, какого она была высокого мнения о своей исторической миссии.

Никогда не забывала она того почетного места, которое ей уготовано в летописях русской и всемирной словесности. Это сознание укрепляло ее в самые безотрадные периоды жизни. Только оно дало ей моральную силу перенести тяжелые удары судьбы.

Отсюда же ее горячий протест против нынешних Лаур и Беатриче, рабски имитировавших ее новаторский стиль. Когда в «Вечере» появилось двустишие:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки, —

Анна Андреевна сказала смеясь: «Вот увидите, завтра такая-то, — она назвала имя одной из самых юрких поэтесс того времени, — напишет в своих стихах:

Я на правую ногу надела
Калошу с левой ноги».

Предсказание ее вскоре сбылось: правда, имитаторша не прикоснулась к перчаткам Ахматовой — зато похитила у нее всю ее лексику, ее интонации, внешние приемы ее мастерства.

И таких подражательниц было в те времена очень много. Тотчас же после появления в печати «Вечера» и «Четок» на страницы журналов так и хлынули дамские вирши — жеманные, безвкусные, истеричные, пошлые, лишенные чувства меры и того благо-

[1] По предположениям некоторых исследователей, девушку, воспетую Данте, звали Биче Портинари. Данте назвал ее именем Беатриче, чтобы не компрометировать ее в глазах современников,

родного стиля, которые сделали поэзию Ахматовой одним из лучших достояний русской лирики...

Устных эпиграмм я слышал от нее очень много, а иные записал с чужих слов. Вот одна из них — чрезвычайно типичная.

Приехал к ней из Стокгольма почтительный швед, писавший о ней какую-то ученую книгу. Через два-три дня ее спросили, пришлись ли ей по душе те суждения, какие он высказал об ее даровании.

Анна Андреевна мгновенно ответила:

— Я никогда не видела такой ослепительно белой рубашки, как та, что была на нем. Мы тут воевали, устраивали революцию, голодали, снова воевали, а шведы все эти годы сти-и-рали и гла-адили эту рубашку...

Последние слова она произнесла очень протяжно. Они показались мне исчерпывающей характеристикой ее отношения к мыслям ее иноземного гостя.

Как-то заспорили при ней о каком-то ленинградском литераторе. Одни говорили, что он широко эрудирован и очень умен, другие — что он глуповат.

— Нет, он умен, и даже очень, — сказала Ахматова.— Но из осторожности он предпочитает жить не своим умом, но чужой глупостью.

Эта эпиграмма, применимая не только к тому литератору, о котором случайно зашел разговор, но и ко многим из нас, именно в силу своей обобщенности, произвела на меня впечатление народной пословицы.

Когда Анна Андреевна была женой Гумилева, они оба увлекались Некрасовым, которого с детства любили. Ко всем случаям своей жизни они применяли некрасовские стихи. Это стало у них любимой литературной игрой. Однажды, когда Гумилев сидел поутру у стола и спозаранку прилежно работал, Анна Андреевна все еще лежала в постели. Он укоризненно сказал ей словами Некрасова:

Белый день занялся над столицей,
Сладко спит молодая жена,
Только труженик муж бледнолицый
Не ложится — ему не до сна!

Анна Андреевна ответила ему такой же цитатой:

...на красной подушке
Первой степени Анна лежит[1].

[1] Некрасов разумел орден Анны, который в похоронной процессии несли на подушке из алого бархата за гробом сановных покойников. Цитаты заимствованы из двух некрасовских стихотворений: «Маша» и «Утро».

В другом месте я уже рассказывал, что было несколько человек, с которыми ей особенно «хорошо смеялось», как любила она выражаться. Это были Осип Эмильевич Мандельштам и Михаил Леонидович Лозинский — ее товарищи, самые близкие...

...Пишу эти строки и все время боюсь, что у читателя составится превратное мнение, будто я пытаюсь изобразить Ахматову, наперекор всем фактам ее биографии, жизнерадостной, беспечно-веселой.

Конечно, я далек от подобных намерений. Но я так часто видел ее изнуренной бессонницами, болезнями, бедностью, тяжким трудом, что мне, естественно, захотелось напомнить себе и другим ее улыбку, ее юмор, ее радостный смех, так как нельзя же характеризовать человека одной-единственной чертой его личности, одним периодом его биографии.

В характере Ахматовой было немало разнообразнейших качеств, не вмещающихся в ту или иную упрощенную схему. Ее богатая, многосложная личность изобиловала такими чертами, которые редко совмещаются в одном человеке.

Порою, особенно в гостях, среди чужих, она держала себя с нарочитою чопорностью, как светская дама высокого тона, и тогда в ней чувствовался тот изысканный лоск, по которому мы, коренные петербургские жители, безошибочно узнавали людей, воспитанных Царским Селом. Такой же, кстати сказать, отпечаток я всегда чувствовал в голосе, манерах и жестах наиболее типичного из царскоселов Иннокентия Анненского. Приметы этой редкостной породы людей: повышенная восприимчивость к музыке, поэзии и живописи, тонкий вкус, безупречная правильность тщательно отшлифованной речи, чрезмерная (слегка холодноватая) учтивость в обращении с посторонними людьми, полное отсутствие запальчивых, необузданных жестов, свойственных вульгарной развязности.

Ахматова прочно усвоила все эти царскосельские качества. В двадцатых — тридцатых годах среди малознакомых людей, в театре или на парадном обеде, она могла показаться постороннему глазу даже слишком высокомерной и чинной.

Верная царскосельским традициям, навеки связавшая свое имя и судьбу с Ленинградом, с его каналами, улицами, дворцами, музеями, кладбищами, она представляется многим воплощением северной русской культуры.

Один напыщенный критик даже назвал ее «Звездой Севера». Почему-то все охотно забывали, что родилась она у Черного моря и в детстве была южной дикаркой — лохматой, шальной, быстро-

ногой. К немалому огорчению родителей, по целым дням пропадала она у скалистых берегов Херсонеса, босая, веселая, вся насквозь опаленная солнцем, — такая, какой она описала себя в поэме «У самого моря»:

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море.
А я сушила соленую косу
За версту от земли на плоском камне.
Ко мне приплывала зеленая рыба,
Ко мне прилетала белая чайка,
А я была дерзкой, злой и веселой
И вовсе не знала, что это — счастье.

«Вы и представить себе не можете, каким чудовищем я была в те годы, — вспоминала она четверть века спустя. — Вы знаете, в каком виде барышни ездили в то время на пляж? Корсет, сверху лиф, две юбки, одна из них крахмальная, — и шелковое платье. Разоблачится в купальне, наденет такой же нелепый и плотный купальный костюм, резиновые туфельки, особую шапочку, войдет в воду, плеснет на себя — и назад. И тут появлялось чудовище — я, в платье на голом теле, босая. Я прыгала в море и уплывала часа на два. Возвращаясь, надевала платье на голое тело... И кудлатая, мокрая, бежала домой»[1].

В каких бы царскосельских и ленинградских обличиях ни являлась она в своих книгах и в жизни, я всегда чувствовал в ней ту «кудлатую», бесстрашную девчонку, которая в любую погоду с любого камня, с любого утеса готова была броситься в море — навстречу всем ветрам и волнам.

И еще один облик Ахматовой — совершенно непохожий на все остальные. Она — в окаянных стенах коммунальной квартиры, где из-за дверей бесцеремонных соседей не умолкая орет патефон, часами нянчит соседских детей, угощает их лакомствами, читает им разные книжки — старшему Вальтера Скотта, младшему «Сказку о золотом петушке». У них был сердитый отец, нередко избивавший их под пьяную руку. Услышав их отчаянные крики, Анна Андреевна спешила защитить малышей, и это удавалось ей далеко не всегда.

Уже во время войны до нее долетел слух, что один из ее питомцев погиб в Ленинградской блокаде. Она посвятила ему эпитафию, которая начинается такими словами:

---

[1] Цитирую по неизданному дневнику одной из младших ее современниц. [Младшая современница — Лидия Чуковская. В те годы ее «Записки об Анне Ахматовой» были известны К. Чуковскому в рукописи. Теперь они опубликованы (М.: Книга, 1989. Т. 1, с. 176). — *Примеч. сост.*]

Постучись кулачком — я открою.
Я тебе открывала всегда.

Для него, для этого ребенка, ее дверь была всегда открыта.

Та же младшая современница Анны Ахматовой, которая любезно предоставила мне свои памятные заметки о ней, пишет:

«Я уже не раз замечала, что с ребенком на руках она (Ахматова) сразу становится похожа на статую мадонны — не лицом, а всей осанкой, каким-то скорбным и скромным величием» (2 августа 1940 года).

Это «скорбное и скромное величие» Ахматовой было — повторяю — ее неотъемлемым свойством. Она оставалась величественной всегда и везде, во всех случаях жизни — и в светской беседе, и в интимных разговорах с друзьями, и под ударами свирепой судьбы, — «хоть сейчас в бронзу, на пьедестал, на медаль»!

1964 – 1968

I

Отношение мое к футуристам было в ту пору сложное: я ненавидел их проповедь, но любил их самих, их таланты.

В моих глазах они были носителями ненавистных мне нигилистических тенденций в поэзии, направленных к полному уничтожению той проникновенной, гениально утонченной лирики, которой русская литература вправе гордиться перед всеми литературами мира. В то же время многие отдельные вещи Елены Гуро, Василия Каменского, Хлебникова, Давида Бурлюка и других были в моих глазах зачастую подлинными произведениями искусства, и я не мог чувствовать себя солидарным с беспардонными газетными критиками, предававшими анафеме не только «будетлянство», но и самих «будетлян».

Несмотря также на свое неуважение к парфюмерной тематике Игоря Северянина, я высоко ценил его неотразимо лиричную песенность и восхищался звуковой выразительностью многих его — пусть и фатоватых — «поэз».

Этим и объясняется то, что хотя футуристы официально враждовали со мной на эстрадах и в своих выступлениях, хотя во многих своих манифестах они едко ругали меня, валя меня в общую кучу своих оголтелых противников, но в жизни, в быту, так сказать за кулисами, у нас были отношения добрые; «будетляне» охотно навещали меня в моем уединении в Куоккале, читали мне свои опусы в рукописях, публично выступали вместе со мною в разных аудиториях и пр.

Свое двойственное отношение к ним я пытался выразить в обширной статье, над которой работал все лето 1913 года. О Маяковском в этой статье было сказано мало, потому что в немногих стихах, которые он опубликовал к тому времени, он представлялся мне совершенно иным, чем вся группа его сотоварищей: сквозь эксцентрику футуристических образов мне чудилась под-

линная человеческая тоска, несовместимая с шумной бравадой его эстрадных высказываний. Должно быть, я слишком субъективно воспринимал некоторые из его тогдашних стихов, но они казались мне раньше всего выражением боли:

Это душа моя
клочьями порванной тучи
в выжженном небе
на ржавом кресте колокольни!
. . . . . .
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

Этими стихами в ту пору был окрашен для меня весь Маяковский.

Уезжая в Москву, я решил встретиться с Владимиром Владимировичем и поговорить с ним вплотную, так как мне хотелось дознаться, откуда в нем эта тоска, почему он ощущает себя «израненной, загнанной ланью». Мне хотелось также выразить свое восхищение перед некоторыми из его отдельных стихов, которые я затвердил наизусть.

Словом, я заранее приготовил себя к задушевной и взволнованной беседе.

Но вышло совсем не то.

Приехав из Петербурга в Москву и зайдя вечером по какому-то делу в Литературно-художественный кружок (Большая Дмитровка, 15), я узнал, что Маяковский находится здесь, рядом с рестораном, в бильярдной. Кто-то сказал ему, что я хочу его видеть. Он вышел ко мне, нахмуренный, с кием в руке, и неприязненно спросил:

— Что вам надо?

Я вынул из кармана его книжку и стал с горячностью излагать свои мысли о ней.

Он слушал меня не дольше минуты, отнюдь не с тем интересом, с каким слушают «влиятельных критиков» юные авторы, и наконец, к моему изумлению, сказал:

— Я занят... извините... меня ждут... А если вам хочется похвалить эту книгу, подите, пожалуйста, в тот угол... к тому крайнему столику... видите, там сидит старичок... в белом галстуке... подите и скажите ему все...

Это было сказано учтиво, но твердо.

— При чем же здесь какой-то старичок?

— Я ухаживаю за его дочерью. Она уже знает, что я великий поэт... А папаша сомневается. Вот и скажите ему.

Я хотел было обидеться, но засмеялся и пошел к старичку.

Маяковский изредка появлялся у двери, сочувственно следил за успехом моего разговора, делал мне какие-то знаки и опять исчезал в бильярдной.

После этой встречи я понял, что покровительствовать Маяковскому вообще невозможно. Он был из тех, кому не покровительствуют. Начинающие поэты — я видел их множество — обычно в своих отношениях к критикам бывали заискивающи, а в Маяковском уже в ранней молодости была величавость.

Познакомившись с ним ближе, я увидел, что в нем вообще нет ничего мелкого, юркого, дряблого, свойственного слабовольным, хотя бы и талантливым людям. В нем уже чувствовался человек большой судьбы, большой исторической миссии. Не то чтобы он был надменен. Но он ходил среди людей как Гулливер, и хотя нисколько не старался о том, чтобы они ощущали себя рядом с ним лилипутами, но как-то так само собою выходило, что самым спесивым и заносчивым людям не удавалось взглянуть на него свысока.

Поговорив со старичком сколько надо, — а старичок оказался прелестный, — я поспешил уйти из ресторана. Маяковский догнал меня в вестибюле. Мы стали одеваться. Он с чрезвычайной учтивостью — одной рукой, так как в другой была трость, — помог мне надеть пальто, но то была учтивость вельможи. Едва только мы вышли на улицу, он стал вполголоса декламировать отрывки стихов Саши Черного, а потом переведенные мною стихи Уолта Уитмена:

Я Уитмен, я космос, я сын Манхаттана...

— Неплохой писатель, — сказал он. — Но вы переводите его чересчур бонбоньерочно. Надо бы корявее, жестче. И ритмика у вас бальмонтовская, слишком певучая.

Я сказал ему, что он, к сожалению, знает лишь юношеские мои переводы, которые уже давно забракованы мною, и что теперь я перевожу Уитмена именно так — не подслащая и не лакируя его.

И я стал читать ему только что законченный мною перевод «Поэмы изумления при виде воскресшей пшеницы» :

Куда же ты девала эти трупы, Земля?
Этих пьяниц и жирных обжор, умиравших из рода в род?

— Занятно! — сказал он без большого восторга. — Прочтите эти стихи Бурлюку. Но все же в вашем переводе есть патока. Вот вы, например, говорите в этом стихотворении «плоть». Тут нужна не «плоть», тут нужно «мясо»:

Я не прижмусь моим мясом к земле, чтобы ее мясо обновило меня...

Уверен, что в подлиннике сказано «мясо».

В подлиннике действительно было сказано «мясо». Не зная английского подлинника, Маяковский угадывал его так безошибочно и говорил о нем с такой твердой уверенностью, словно сам был автором этих стихов.

Таким образом, начинающий автор, талант которого я в качестве «маститого критика» час тому назад пытался поощрить, не только не принял моих поощрений, но сделался моим критиком сам. В голосе его была авторитетность судьи, и я почувствовал себя подсудимым.

II

Дело кончилось тем, что мы оба пошли ко мне в гостиницу «Люкс» на Тверскую, чтобы читать Уолта Уитмена, так как многих переводов я не знал наизусть.

Был уже поздний час, и портье не пустил Маяковского. Я вынес свою тетрадку на улицу, мы остановились в Столешниковом переулке у освещенной витрины фотографа (я теперь вспоминаю всегда Маяковского, когда прохожу мимо этого места), и я прочитал ему свои новые переводы — их было много, и иные из них были длинные, — он слушал меня как будто небрежно, опершись на высокую трость. Когда же я кончил — а прочитал я строк пятьсот, даже больше, — оказалось, что он впитал в себя каждое слово, потому что тут же по памяти одно за другим воспроизвел все места, которые казались ему неудачными.

Из прочитанных ему стихов Уолта Уитмена он выделил главным образом те, которые были наиболее близки к его собственной тогдашней поэтике:

Водопад Ниагара — вуаль у меня на лице...

Запах пота у меня под мышками ароматнее всякой молитвы...

Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой...

Мне не нужно, чтобы звезды спустились ниже,
Они и там хороши, где сейчас...

Солнце, ослепительно страшное, ты насмерть поразило бы меня,
Если б во мне самом не было такого же солнца.

При одной из следующих встреч Маяковский расспрашивал меня о биографии Уитмена, и было похоже, что он примеряет его биографию к своей.

— Как Уитмен читал свои стихи на эстрадах? Часто ли бывал он освистан? Носил ли он какой-нибудь экстравагантный костюм? Какими словами его ругали в газетах? Ниспровергал ли он Шекспира и Байрона?

Когда же я начинал рассказывать ему такие эпизоды из биографии Уитмена, которые не имели отношения к этим вопросам, он просто переставал меня слушать — переводил разговор на другое. Впоследствии я заметил, что ему всегда были невыносимы бесцельные знания, не могущие служить его боевым или творческим надобностям.

При каждом моем приезде в Москву мы виделись часто, почти ежедневно, но наши отношения в ту пору не сладились. Маяковский был то, что называется хоровой человек. Он чувствовал себя заодно с футуристами — с Хлебниковым, Василием Каменским, Крученых, Давидом Бурлюком, Николаем Ивановичем Кульбиным. Я же был посторонний и даже не слишком сочувствующий. Каждого человека эти люди, естественно, мерили тем, как относится тот к футуризму. Мне же футуризм был чужд, что, повторяю, не мешало мне дружить с футуристами, ценить многие их стихи и рисунки и отдавать должное их личной талантливости.

Ему хотелось, чтобы я любил его дело, а я любил только его самого. Этого ему было мало. Люди в ту пору интересовали его лишь с одной стороны — союзники они или враги. Я же был не союзник и не враг, и едва только Маяковский почувствовал это, он тотчас отошел от меня.

Но бытовым образом мы сблизились даже как будто теснее. Встречались у общих знакомых, он охотно бродил по Москве со мною и моими товарищами, рисовал мои портреты без конца (кое-какие из них сохранились у меня и сейчас), но ночные разговоры всерьез, начавшиеся было в первое время, уже не возобновлялись ни разу.

Тогда же, в 1913 году, я читал в Политехническом музее (и где-то еще) лекцию о футуристах. Это была модная тема. Лекцию пришлось повторять раза три. На лекции перебывала «вся Москва»: Шаляпин, граф Олсуфьев, Иван Бунин, сын Толстого Илья, Савва Мамонтов и даже почему-то Родзянко с каким-то из великих князей. Помню, Маяковский как раз в ту минуту, когда я бранил футуризм, появился в желтой кофте и прервал мое чтение, выкрикивая по моему адресу злые слова. В зале начался гам и свист.

Эту желтую кофту я пронес в Политехнический музей контрабандой. Полиция запретила Маяковскому появляться в желтой кофте перед публикой. У входа стоял пристав и впускал Маяковского только тогда, когда убеждался, что на нем был пиджак. А кофта, завернутая в газету, была у меня под мышкой. На лестнице я отдал ее Владимиру Владимировичу, он тайком облачился в нее и, эффектно появившись среди публики, высыпал на меня свои громы.

Зимою 1913 года я был в Луна-парке, в бывшем театре Коммиссаржевской, и стоял в помещении для оркестра вместе с Хлебниковым и другими «будетлянами» — мы смотрели трагедию Маяковского «Владимир Маяковский», в которой главную роль исполнял он сам. Театр был набит до последней возможности. Ждали колоссального скандала, пришли ужасаться, негодовать, потрясать кулаками, свистать, а услышали тоскующий, лирический голос, жалующийся со страстною искренностью на жестокость и бессмыслицу окружающей жизни.

Большинство было разочаровано, но кое-кому в этот день стало ясно, что в России появился могучий поэт, с огромной лирической силой.

Своей лирики он всегда как будто стыдился — «в желтую кофту душа от осмотров укутана», — и те, кто видел его на эстраде во время боевых выступлений, даже не представляли себе, каким он бывал уступчивым и даже застенчивым в беседе с теми, кого он любил.

Принято утверждать, будто заглавие трагедии возникло случайно, благодаря недоразумению; если это так, случайность была ему на руку: ведь главным действующим лицом трагедии является сам Маяковский, поэтому естественно было назвать трагедию «Владимир Маяковский» (думаю, здесь на поэта повлияло и то, что Уолт Уитмен ввел в «Песню о себе» свое имя).

Я был очень счастлив, когда мне тогда же удалось протащить в газету «Русское слово» — самую распространенную из тогдашних газет — хвалебную рецензию об этой пьесе, несмотря на сильное сопротивление редактора, который внес в нее свои (в высшей степени неумные) «поправки».

Мало кому известно, что Маяковский в те годы чрезвычайно нуждался. Это была веселая нужда, переносимая с гордой осанкой миллионера и «фата». В его комнате единственной, так сказать, мебелью был гвоздь, на котором висела его желтая кофта, и тут же приютился цилиндр. Не было даже стола, в котором, впрочем, он в ту пору не чувствовал надобности. Обедал он едва ли ежедневно. Ему нужны были деньги, ему нужен был издатель всех его тогдашних стихов, накопившихся за три года. Однажды он

повел меня к такому издателю, который, правда, еще ничего не издал, но разыгрывал из себя мецената. В доме у «издателя» была вечеринка, и на эту вечеринку он пригласил Маяковского. Когда мы вошли, на диване сидели какие-то зобастые, усатые, пучеглазые женщины. Это были сестры хозяина, финансировавшие все «предприятие». Маяковский должен был прочитать им стихи, и если эти стихи им понравятся, они немедленно дадут ему аванс и приступят к печатанию книги.

Обстановка квартиры была привычно уродливая: плюшевые альбомы салатного цвета, ракушечные шкатулки, веера с фотографиями.

Хозяин оказался белесый и рыхлый. Он ввел меня в свой кабинет и стал тягуче выспрашивать, действительно ли я нахожу в Маяковском талант и стоит ли, по-моему, издавать его книгу. В столовой давно уже начали ужинать, а «меценат» все еще томил меня своими расспросами. Это был пустой разговор, так как дело решали не мы, а те пучеглазые женщины. Удастся ли Владимиру Владимировичу привлечь их сердца к своей книге?

При первой возможности я поспешил из кабинета в столовую. Там было много гостей. Маяковский стоял у стола и декламировал едким фальцетом:

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озвереет, и будет тереться,
ощетинит ножки стоглавая вошь.

У сестер хозяина были уксусно-кислые лица. Они приехали недавно из Лифляндии, и стиль Маяковского был для них внове.

«Этак он погубит все дело!»—встревожился я. Но Маяковский уже забыл обо всем: выпятил огромную нижнюю губу, словно созданную для выражения презрительной ненависти, и продолжал издевательским голосом:

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

Самая его поза не оставляла сомнений, что стоглавою вошью называет он именно этих людей и что все его плевки адресованы им. Одна из пучеглазых не выдержала, прошипела что-то вроде «шреклих» и вышла. За нею засеменил ее муж. А Маяковский продолжал истреблять эту ненавистную ему породу людей:

Ищите жирных в домах-скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте.

Через десять минут мы уже были на улице. Книга Маяковского так и осталась неизданной.

Случай этот произошел так давно, что многие его детали я забыл. Но хорошо помню главное свое впечатление: Маяковский стоял среди этих людей как солдат, у которого за поясом разрывная граната. Я тогда впервые почувствовал, что никакие перемирия, ради каких бы то ни было целей, между ним и этими людьми невозможны, что в их жизни нет ни единой пылинки, которой он не отверг бы, и что ненависть к ним и к их трухлявому миру для него не стиховая декларация, но единственное содержание всей его жизни...

После этого мы сделали в Москве еще несколько столь же неудачных попыток найти для его книги издателя. Он даже обложку для нее приготовил: «Кофта фата». Обложка висела у него на стене, как плакат. Но издателей в ту пору в Москве было мало. В 1915 году он приехал в Петроград и, кажется, к началу весны поселился невдалеке от столицы, в дачном поселке Куоккала (ныне Репине), где у меня была дача — наискосок от репинских «Пенатов».

Куоккала — на берегу Финского залива — песчаная, суровая, обильная соснами местность. Там, на пляже, торчат из воды валуны. Порою их совсем прикрывает волна, порою, когда море отхлынет, они лежат на песке неровной и длинной грядой.

По этим-то камням и зашагал Маяковский, бормоча какие-то слова.

Иногда он останавливался, закуривал папиросу, иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей, но чаще всего шагал, как лунатик, неторопливой походкой, широко расставляя огромные ноги в «американских» ботинках и ни на миг не переставая вести сам с собою сосредоточенный и тихий разговор.

Так он сочинял свою новую поэму «Тринадцатый апостол», и это продолжалось часов пять ежедневно.

Пляж был малолюдный. Впрочем, люди и не мешали Маяковскому: он взглядывал на них лишь тогда, когда потухала его папироса и нужно было найти, у кого прикурить. Однажды он кинулся с потухшей папиросой к какому-то финну, крестьянину, стоявшему неподалеку на взгорье. Тот в испуге пустился бежать. Маяковский за ним, ни на минуту не прекращая сосредоточенного своего бормотания. Это-то бормотание и испугало крестьянина.

Начала поэмы тогда еще не было. Был только тот отрывок, который ныне составляет четвертую часть:

Вездесущий, ты будешь в каждом шкапу,
и вина такие расставим по́ столу,
чтоб захотелось пройтись в ки-ка-пу
хмурому Петру Апостолу.

и т. д.

Этот отрывок Маяковский прочитал мне еще до приезда в Куоккалу, в Москве, на крыше своего «небоскреба». У него был хорошо разработанный план: «долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию», — четыре крика четырех частей поэмы.

Теперь к этому отрывку прирастали другие. Каждый вечер, придумав новые строки, Маяковский приходил ко мне, или к Кульбину, или еще к кому-нибудь из куоккальских жителей и читал всю поэму с начала, присоединяя к ней те новые строки, которые написались в тот день. Эти чтения происходили так часто, что даже моя семилетняя дочь запомнила кое-что наизусть, и однажды, к своему ужасу, я услышал, как она декламирует:

...Любо́уница,
которую
вылюбил
Ротшильд.

(«Любо́уница», — так произносил Маяковский.)

Иногда какая-нибудь строфа отнимала у него весь день, и к вечеру он браковал ее, чтобы завтра «выхаживать» новую, но зато, записав сочиненное, он уже не менял ни строки. Записывал он большей частью на папиросных коробках: тетрадок и блокнотов у него в то время, кажется, еще не было. Впрочем, память у него была такая, что никаких блокнотов ему и не требовалось: он мог в каком угодно количестве декламировать наизусть не только свои, но и чужие стихи, и однажды во время прогулки удивил меня тем, что прочитал наизусть все стихотворения Ал. Блока из его третьей книги, страница за страницей, в том самом порядке, в каком они были напечатаны там (в издании «Мусагет»).

Я не встречал другого человека, который знал бы столько стихов наизусть. Иные стихи он напевал с оттенком иронии в голосе, словно издеваясь над ними и все же сохраняя (и даже подчеркивая) их музыку, их лирический тон. Как это ни странно, он особенно часто в ту пору напевал наряду со стихами Саши Черного «поэзы» своего антипода Игоря Северянина. «Ему, — вспоминает Лиля Брик, — доставляло удовольствие *произноси*ть северянин-

ские стихи. Он всегда пел их на северянинский мотив (чуть перевранный) почти всерьез».

За его издевательским тоном всегда чувствовалась искренняя увлеченность поэзией. Мемуаристка очень верно подметила, что когда в 1915 году влюбленный в нее Маяковский декламировал стихи Анны Ахматовой, он «как бы иронизировал над собой (а не над поэзией Анны Ахматовой. — *К. Ч.*), сваливая свою вину на нее, иногда даже пел на какой-нибудь неподходящий мотив самые лирические нравящиеся ему строки. Он любил стихи Ахматовой и издевался не над ними, а над своими сантиментами, с которыми не мог совладать... Когда, — продолжает Л. Ю. Брик, — он жил еще один и я приходила к нему в гости, он встречал меня словами (Ахматовой. — *К. Ч.*)

Я пришла к поэту в гости
Ровно в полдень. Воскресенье.

В то время он читал Ахматову каждый день»[1].

На все события своей жизни, даже самые мелкие, он откликался чужими стихами. Их запас у него был неисчерпаем. Позже, уже в Москве, во время какого-то диспута он сказал своим крикливым оппонентам, которых ему в конце концов удалось одолеть:

Весело бить вас, медведи почтенные.

(Некрасов)

А тогда, в 1915 году, он с восхищением повторял строки Пушкина, обращая их к Л. Ю. Брик в первые дни их знакомства:

Я знаю: жребий мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Но вернусь к воспоминаниям о его жизни в Куоккале.

Свои стихи он читал тогда с величайшей охотой всюду, где соберется толпа, и замечательно, что многие уже тогда смутно чувствовали в нем динамитчика и относились к нему с инстинктивною злобою. Некоторые наши соседи перестали ходить к нам в гости оттого, что у нас в доме бывал Маяковский.

Теперь это может показаться чудовищным, но когда Маяковский вставал из-за стола и становился у печки, чтобы начать декламацию стихов, многие демонстративно уходили. Известный адвокат Владимир Вильямович Беренштам, человек шумный и

[1] *Л. Ю. Брик.* Чужие стихи. — В сб. «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 332–333.

толстый, притворявшийся широкой натурой, после первых же стихов Маяковского выбежал из-за стола, стуча и фыркая, и, когда я провожал его к дверям, охал, всхлипывал, хватался за голову, твердя, что он не может допустить, чтобы в его присутствии так преступно коверкали русский язык.

Всемогущий Влас Дорошевич, руководитель «Русского слова», влиятельнейший журналист, с которым я, по желанию Владимира Владимировича, попытался познакомить его, прислал мне такую телеграмму (она хранится у меня до сих пор):

«Если приведете мне вашу желтую кофту позову околоточного сердечный привет».

Леонид Андреев, узнав, что я в дачном театрике прочитал лекцию о стихах Маяковского, прислал мне из Ваммельсуу свое стихотворение «Пророк», где между прочим писал:

Надену я желтую блузу
И бант завяжу до ушей,
И желтого вляпает в лузу
Известный Чуковский Корней.

Пойду я по крышам и стогнам,
Раскрасивши рожу свою,
Отвсюду позорно изогнан,
Я гимн чепухе пропою...

и т. д.

О политике мы с Маяковским тогда не говорили ни разу; он, казалось, был весь поглощен своей поэтической миссией. Заставлял меня переводить ему вслух Уолта Уитмена, издевательски, но очень внимательно штудировал Иннокентия Анненского и Валерия Брюсова, с чрезвычайным интересом вникал в распри символистов с акмеистами, часами перелистывал у меня в кабинете журналы «Аполлон» и «Весы» и по-прежнему выхаживал целые мили, шлифуя свое «Облако в штанах», —

Граненых строчек босой алмазник.

Поэтому я был очень изумлен, когда через год после начала войны, в спокойнейшем дачном затишье он написал пророческие строки о том, что победа революции близка.

Мы, остальные, не предчувствовали ее приближения и не понимали его грозных пророчеств. Скажу больше: когда в дачном куоккальском театрике, принадлежавшем Альберту Пуни, отцу художника Ивана Альбертовича Пуни, с которым дружил Маяковский, я прочитал о поэзии Маяковского краткую лекцию, перед тем как он выступил со своими стихами, я не вполне понимал свои собственные утверждения о нем.

Я говорил о нем: «Он поэт катастроф и конвульсий», а каких катастроф — не догадывался. Я цитировал его неистовые строки:

Кричу кирпичу,
слов исступленных вонзая кинжал
в неба распухшего мякоть, —

и видел в этих стихах лишь «пронзительный крик о неблагополучии мира». Их внутренняя тревога была мне непонятна. Этот крик о неблагополучии мира так взбудоражил меня, что я в маленьком дачном театрике пытался истолковать Маяковского как поэта мировых потрясений, все еще не понимая каких.

Понял я это позже, когда Маяковский с гениальной прозорливостью выкрикнул:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.
А я у вас — его предтеча...

III

В Куоккале жил тогда Репин. Он с огненной ненавистью относился к той группе художников, которую называл «футурней». «Футурня» со своей стороны уже года три поносила его. Поэтому, когда у меня стал бывать Маяковский, я испытывал немалую тревогу, предвидя его неизбежное столкновение с Репиным.

Маяковский был полон боевого задора. Репин тоже не остался бы в долгу. Но отвратить их свидание не было возможности: мы были ближайшими соседями Репина, и поэтому он бывал у нас особенно часто.

И вот в одно из воскресений, когда Маяковский читал у меня на террасе отрывки из своей незаконченной поэмы, стукнула садовая калитка, и вдали показался Репин.

Он пришел неожиданно с одной из своих дочерей.

Маяковский сердито умолк: он не любил, чтобы его прерывали. Пока Репин (помню, очень изящно одетый, в белоснежном отложном воротничке, стариковски красивый и благостный) с обычной своей преувеличенной вежливостью, медлительно и чинно здоровался с каждым из нас, приговаривая при этом по-старинному имя-отчество каждого, Маяковский стоял в выжидательной позе, словно приготовившись к бою.

Вот они оба очень любезно, но сухо здороваются, и Репин, присев к столу, просит, чтобы Маяковский продолжал свое чтение.

Спутница Репина шепчет мне: «Лучше не надо». Она боится, что припадок гнева, вызванный чтением футуристических виршей, вредно отзовется на здоровье отца.

Репин всегда был неравнодушен к поэзии. Я часто читал ему «Илиаду», «Евгения Онегина», «Калевалу», «Кому на Руси жить хорошо». Слушал он жадно, не пропуская ни одной интонации, но что поймет он в стихах Маяковского, он, «человек шестидесятых годов»? Как у всякого старика, у него (думал я) закоченелые литературные вкусы, и новаторство Маяковского может показаться ему чуть не кощунством.

Маяковский в ту пору лишь начал свой творческий путь. Ему шел двадцать третий год. Он был на пороге широкого поприща. Передовая молодежь того времени уже пылко любила его, но люди старого поколения в огромном своем большинстве относились к его новаторству весьма неприязненно и даже враждебно, так как им чудилось, что этот смелый новатор нарушает своими стихами славные традиции былого искусства. Непривычная форма его своеобразной поэзии отпугивала от него стариков.

Маяковский начинает своего «Тринадцатого апостола» (так называлось тогда «Облако в штанах») с первой строки. На лице у него вызов и боевая готовность. Его бас понемногу переходит в надрывный фальцет:

Это опять расстрелять мятежников
грядет генерал Галифе!

Пронзительным голосом выкрикивает он слово «опять». И старославянское «грядет» произносит «грядёт», отчего оно становится современным и действенным.

Я жду от Репина грома и молнии, но вдруг он произносит влюбленно:

— Браво, браво!

И начинает глядеть на Маяковского с возрастающей нежностью. И после каждой строфы повторяет:

— Вот так та́к! Вот так та́к!

«Тринадцатый апостол» дочитан до последней строки. Репин просит: «Еще». Маяковский читает и «Кофту фата», и отрывки из трагедии, и свое любимое «Нате»:

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я — бесценных слов мот и транжир...

Репин восхищается все жарче. «Темперамент! — кричит он. — Какой темперамент!» И, к недоумению многих присутствующих, сравнивает Маяковского с Мусоргским.

Маяковский обрадован, но не смущен. Он одним глотком выпивает стакан остывшего чая и, кусая папиросу, победоносно глядит на сидящего тут же репортера «Биржевки», который незадолго до этого взирал на него свысока.

А Репин все еще не в силах успокоиться и в конце концов говорит Маяковскому:

— Я хочу написать ваш портрет! Приходите ко мне в мастерскую.

Это было самое приятное, что мог сказать Репин любому из окружавших его. «Я напишу ваш портрет» — эта честь выпадала немногим. Репин в свое время наотрез отказался написать портрет Ф. М. Достоевского, о чем сам неоднократно вспоминал с сожалением. Я лично был свидетелем того, как он в течение нескольких лет уклонялся от писания портрета В. В. Розанова.

Но Маяковскому — двадцатидвухлетнему юноше, — он при первом же знакомстве сказал:

— Я напишу ваш портрет.

— А сколько вы мне за это дадите? — отозвался Маяковский.

Дерзость понравилась Репину.

— Ладно, ладно, в цене мы сойдемся! — ответил он вполне миролюбиво и встал, чтобы уйти (уходил он всегда внезапно, отрывисто, без долгих прощаний, хотя входил церемонно и медленно).

Мы всей компанией вызвались проводить его до дому.

Он взял Маяковского дружески под руку, и всю дорогу они о чем-то беседовали. О чем — не знаю, так как шел далеко позади, вместе с остальными гостями.

На прощание Репин сказал Маяковскому:

— Уж вы на меня не сердитесь, но, честное слово, какой же вы, к чертям, футурист!..

Маяковский буркнул ему что-то сердитое, но через несколько дней, когда Репин пришел ко мне снова и увидел у меня рисунки Маяковского, он еще настойчивее высказал то же суждение:

— Самый матерый реалист. От натуры ни на шаг, и чертовски уловлен характер.

У меня накопилась груда рисунков Владимира Владимировича. В те годы он рисовал без конца, свободно и легко — за обедом, за ужином, по три, по четыре рисунка — и сейчас же раздавал их окружающим.

Когда Маяковский пришел к Репину в «Пенаты», Репин снова расхвалил его рисунки и потом повторил свое:

— Я все же напишу ваш портрет!

— А я ваш, — отозвался Маяковский и быстро-быстро тут же, в мастерской, сделал с Репина несколько моментальных набросков, которые, несмотря на свой карикатурный характер, вызвали жаркое одобрение художника:

— Какое сходство!.. И какой — не сердитесь на меня — реализм!

Это было в июне 1915 года. Вскоре у нас установился обычай: вечерами, после целодневной работы, часов в семь или восемь, Репин заходил ко мне, и мы вместе с Маяковским, вместе с моей семьей уходили по направлению к Оллиле, в ближайшую приморскую рощу.

Маяковский шагал особняком, на отлете, и, не желая ни с кем разговаривать, беспрерывно декламировал сам для себя чужие стихи — Сашу Черного, Потемкина, Иннокентия Анненского, Блока, Ахматову.

Декламировал сперва как бы в шутку, а потом всерьез, по-настоящему.

Репин слушал его с увлечением, часто приговаривая: «Браво!»

Давида Бурлюка и других футуристов я познакомил с Репиным еще в октябре 1914 года, в начале войны. Они пришли к нему в «Пенаты», учтивые, тихие, совсем не такие, какими были в буйных своих декларациях. За обедом футуристы прочитали Илье Ефимовичу две оды своего сочинения; ода Василия Каменского кончалась так:

Все было просто нестерпимо.
И в простоте великолепен
Сидел Илья Ефимо-
вич великий Репин.

Познакомившись с Бурлюком лично в Куоккале, Репин не то что примирился с ним, — этого не было и быть не могло! — а просто стал смотреть на него снисходительнее, не придавая никакого значения его парадоксам и придерживаясь беззлобной иронии во всех разговорах с ним. Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, присутствовавшая при этом свидании, мгновенно сочинила для моей «Чукоккалы» стихи:

Вот Репин наш сереброкудрый, —
Как будто с ним он век знаком!
Толкует с простотою мудрой,
И с кем? — с Давидом Бурлюком!

Искусства заповеди чисты,
Он был пророк их для земли.
И что же? Наши футуристы
К нему *покорно* притекли.

А портрета Маяковского Репин так и не написал. Приготовил широкий холст у себя в мастерской, выбрал подходящие кисти и краски и все повторял Маяковскому, что хочет изобразить его «вдохновенные» волосы. В назначенный час Маяковский явился к нему (он был почти всегда пунктуален), но Репин, увидев его, вдруг разочарованно вскрикнул:

— Что вы наделали!.. О!

Оказалось, что Маяковский, идя на сеанс, нарочно зашел в парикмахерскую и обрил себе голову, чтобы и следа не осталось от тех «вдохновенных» волос, которые Репин считал наиболее характерной особенностью его творческого облика.

— Я хотел изобразить вас народным трибуном, а вы...

И вместо большого холста Репин взял маленький и стал неохотно писать безволосую голову, приговаривая:

— Какая жалость! И что это вас угораздило!

Маяковский утешал его:

— Ничего, Илья Ефимович, вырастут!

Всей своей биографией, всем своим творчеством Маяковский отрицал облик поэта как некоего жреца и пророка, «носителя тайны и веры», одним из признаков которого были «вдохновенные» волосы. Не желая, чтобы на репинском портрете его чертам было придано ненавистное ему выражение «не от мира сего», он предпочел обезобразить себя, оголив до синевы свой череп.

Где теперь этот репинский набросок — неизвестно.

К сожалению, дальнейшие отношения Маяковского и Репина для меня как в тумане. Смутно вспоминаю, что зимою того же года (или, может быть, год спустя), уже живя в Петрограде, Маяковский приехал ко мне вместе с Аркадием Аверченко, и мы пошли к Илье Ефимовичу в «Пенаты». Как они встретились, Маяковский и Репин, и о чем говорили — не помню. Помню только: в столовой у Репина, за круглым столом, Владимир Владимирович стоит во весь рост и читает свою поэму «Война и мир» (не всю, а клочки и отрывки: она еще не была в ту пору закончена), а Репин стонет от восхищения и выкрикивает свое горячее: «Браво!»

Какими запасами молодости должен был обладать этот семидесятилетний старик, чтобы, наперекор всем своим привычкам и установившимся вкусам, понять, оценить и полюбить Маяковского!

Ведь Маяковский в то время совершал одну из величайших литературных революций, какие только бывали в истории всемирной словесности. В своем «Тринадцатом апостоле» он ввел в русскую литературу и новый, небывалый сюжет, и новую, небыва-

лую ритмику, и новую, небывалую систему рифмовки, и новый синтаксис, и новый словарь.

Не было бы ничего удивительного, если бы все эти новшества в своей совокупности отпугнули старика передвижника. Но Репин сквозь чуждые и непривычные ему формы стиха инстинктом большого художника сразу учуял в Маяковском огромную силу, сразу понял в его поэзии то, чего еще не понимали в ту пору ни редакторы журналов, ни профессиональные критики.

IV

Издателя для своей книги Маяковский так и не нашел. «Новый сатирикон» — в лице Аверченко — принял было книгу к изданию и при этом почему-то потребовал, чтобы я написал к ней предисловие. Я написал[1]. Вместо «Кофты фата» книга стала называться «Для первого знакомства», но в ней, я помню, все же остались отделы: «Кофта домашняя», «Кофта уличная» и пр. Цензура отнеслась к ней свирепо и даже не разрешила Маяковскому такой микроскопической вольности, как написание слов без твердых знаков, усмотрев в этой свободной орфографии чуть не потрясение основ государства. Книга была уже набрана, когда цензор потребовал, чтобы Маяковский во всех словах, которые кончаются на согласную букву, поставил бы твердые знаки. Поэтому на одной из сохранившихся у меня корректур толпятся целые фаланги этих букв, написанных рукою Маяковского. Почему книга не вышла из печати, не помню.

...На эстраде он вел себя вызывающе дерзко, импонируя толпе своей необыкновенной способностью к быстрым издевательским репликам, которыми он походя калечил людей, пытавшихся полемизировать с ним.

Стиль его издевательских реплик очень верно передан в известных записях Льва Кассиля. Записи относятся к более позднему времени, но и в те ранние годы Маяковский в публичных своих выступлениях держал себя столь же запальчиво.

Вот несколько отрывков из записей Льва Кассиля:

«— Маяковский, — кричит молодой человек, — вы что, полагаете, что мы все идиоты?

— Ну что вы! —кротко удивляется Маяковский. — Почему все? Пока я вижу перед собой только одного».

«Некто в черепаховых очках и немеркнущем галстуке взбира-

[1] Приведено в Полном собрании сочинений В. В. Маяковского под редакцией В. Тренина и Н. Харджиева. Т. 1. М., 1935, с. 383.

ется на эстраду и принимается горячо и безапелляционно утверждать, что «Маяковский уже труп и ждать от его поэзии нечего». Зал возмущен. Оратор, не смущаясь, продолжает умерщвлять Маяковского.

— Вот странно, — задумчиво говорит Маяковский, — труп я, а смердит он».

«— Маяковский! Вы считаете себя пролетарским поэтом-коллективистом, а всюду пишете: я, я, я.

— А как вы думаете, Николай Второй был коллективистом? Он всегда писал: «Мы, Николай Второй...».

«— Маяковский, каким местом вы думаете, что вы поэт революции?

— Местом, диаметрально противоположным тому, где зародился этот вопрос...».

«— Ваши стихи слишком злободневны. Они завтра умрут. Вас скоро забудут. Бессмертие не ваш удел.

— А вы зайдите через тысячу лет. Там поговорим».

Искусством стихотворного экспромта он владел с такой же виртуозностью, как и искусством издевательской реплики. Я хорошо помню его за работой над сатирами РОСТА: в холодном и пустом помещении на полу разложены большие бумажные простыни, а он шагает среди них своей слоновьей походкой и быстро, несколькими штрихами, набрасывает карикатуры на Врангеля, Юденича, Ллойд-Джорджа и тут же, теми же кистями и красками, в какие-нибудь десять минут делает под этими карикатурами стихотворные подписи.

По собственному признанию поэта, он никогда *в течение целого дня* не прекращал своей работы над словом, постоянно держал себя в полной готовности к писанию стихов. «Даже гуляя по улице, — вспоминает Мих. Зощенко, — Маяковский бормотал стихи. Даже играя в карты, чтоб перебить инерцию работы, Маяковский... продолжал додумывать. И ничто — ни поездка за границу, ни увлечения, ни сон, — ничто не выключало полностью его головы. Известно, что Маяковский, выезжая, скажем, отдыхать на юг, менял там свой режим... но для головы, для мозга он режима не менял»[1].

«Работа ведется непрерывно», — сообщал Маяковский о своей писательской работе. «Если вы хотите заниматься поэзией, — говорил он, — вам необходимо постоянное пополнение хранилищ, сараев вашего черепа, нужными, выразительными, редкими, изобретенными, обновленными, произведенными и всякими другими словами»[2]. Он и пополнял эти «хранилища» с

[1] *Мих. Зощенко.* Возвращенная молодость. М., 1935, с. 125–127.

[2] *Владимир Маяковский.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. М., 1959, с. 87.

утра до вечера в течение всей своей писательской жизни, и я помню, как, познакомившись с каким-нибудь новым человеком, он долго не мог успокоиться, покуда не придумывал рифмы к его имени или фамилии, даже в том случае, если имя было, предположим, Никифор, а фамилия — Аверченко.

У меня в моем рукописном альманахе «Чукоккала» сохранились два его экспромта.

Возникли экспромты так.

Как-то в 1920 году Маяковский приехал на несколько дней в Петроград. Был он возбужден, говорлив и общителен. Таков он бывал всегда, когда ему удавалось закончить большую поэму, над которой он напряженно работал. Теперь он праздновал окончание поэмы «150 000 000» и приехал читать ее на петроградских эстрадах.

Поселился он в Доме искусств на Мойке. С утра до вечера в его комнате толпился народ — поэты, друзья, молодежь. Это не утомляло его. Он с любопытством выслушивал каждого, многих расспрашивал, со многими спорил. Речь его была полна каламбуров, экспромтов, эпиграмм и острот. Тогда же сочинил он стишки обо мне, мимоходом, среди разговора — сначала четыре строки, а через день остальные. Так как в ту пору он много работал в РОСТА, он и эти стишки озаглавил «Окно сатиры Чукроста» и, когда записывал их, проиллюстрировал каждое четверостишие особым рисунком, в стиле своих агитационных плакатов. Первое четверостишие было такое:

Что ж ты в лекции поешь,
Будто бы громила я,
Отношение мое ж
Самое премилое.

Последнее:

Скрыть сего нельзя уже:
Я мово Корнея
Третий год люблю (в душе!)
Аль того ранее.

Кто-то из присутствующих не без ехидства заметил, что в этих строках ядовитый намек на «Гимн критику», написанный Маяковским года четыре назад и направленный будто бы против меня. Маяковский промолчал и ни словом не возразил говорившему. Вначале я не придал этому обстоятельству никакого значения, но, придя домой и перечтя «Гимн критику», почувствовал себя горько обиженным. «Гимн критику» очень злые стихи, и, если Маяковский не отрицает, что в них выведен я, на-

шим добрым отношениям конец. В тот же вечер я послал ему письмо, где говорил, что считаю его прямым и простым человеком и потому настаиваю, чтобы он без обиняков сообщил мне, верно ли, что в «Гимне критику» он изображает меня. Если это так, почему он ни разу за все эти годы даже не намекнул мне, что питает ко мне такие неприязненные чувства?

Маяковский ответил мне тотчас же:

«Дорогой Корней Иванович!

К счастью, в Вашем письме нет ни слова правды.

Мое «окно сатиры» это же не отношение, а *шутка,* и только. Если б это было — отношение — я моего критика посвятил бы *давно и печатно.*

Ваше письмо чудовищно по не основанной ни на чем обидчивости.

И я Вас считаю человеком искренним, прямым и простым и, не имея ни желания, ни основания менять мнение, уговариваю Вас — бросьте!

Влад. Маяковский.

Бросьте
до свидания».

По форме письмо это кажется агрессивным и резким, но по своему существу оно было проявлением большой деликатности. Чувствовалось, что Маяковский хочет раз навсегда, самым решительным образом, искоренить во мне обидную мысль, что его сатира имеет какое бы то ни было отношение ко мне. Мало того: через несколько дней он приписал к своей «Чукросте» такие стихи:

Всем в поясненье говорю:
Для шутки лишь «Чукроста».
Чуковский милый, не горюй,
Смотри на вещи просто.

Характерно: ему показалось оскорбительным самое предположение о том, будто он может таить про себя неприязненные чувства к враждебным явлениям и лицам. Он бился всегда в открытую, и заподозрить его в затаенной вражде значило обидеть его.

Кроме этих стихов, у меня сохраняется еще одна рукопись Владимира Владимировича: «Ответы на анкету о Некрасове».

К сожалению, Маяковский относился к анкетам скептически и не верил, что они могут иметь какую бы то ни было познаватель-

ную ценность. Поэтому он ответил на мою анкету пародией, стремясь дискредитировать самый жанр подобных анкет. Его ответы, по крайней мере иные из них, меньше всего выражают подлинное его отношение к вещам, о которых я спрашивал в своем «анкетном листе». Вот эти ответы и вопросы:

«1. *Любите ли Вы стихи Некрасова?* – Не знаю. Подумаю по окончании гражданской войны.

2. *Какие считаете лучшими?* — В детстве очень нравились (лет 9) строки: «безмятежней аркадской идиллии». Нравились по непонятности.

3. *Как вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?* – Сейчас нравится, что мог писать все, а главным образом водевили. Хорош бы был в «РОСТА».

4. *Не было ли в вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?* – Не сравнивал по полному неинтересу к двум упомянутым.

5. *Как вы относились к Некрасову в детстве?* — Пробовал читать во 2-м классе на вечере «Размышления». Классный наставник Филатов не позволил.

6. *В юности?* – Эстеты меня запугали строчкой «на диво сложеный возок».

7. *Не оказал ли Некрасов влияния на ваше творчество?* – Неизвестно.

8. *Как вы относитесь к утверждению Тургенева, будто поэзия и не ночевала в стихах Некрасова?* – Утверждения не знаю. Не отношусь никак.

9. *О народолюбии Некрасова?* – Дело темное.

10. *Как вы относитесь к распространенному мнению, будто он был человек безнравственный?* – Очень интересовался одно время вопросом, не был ли он шулером. По недостатку материалов дело прекратил.

Влад. Маяковский».

О дальнейших своих встречах с Маяковским я расскажу, если разыщутся потерянные мною дневники, где я записывал под свежим впечатлением каждую, даже самую мимолетную встречу с замечательными людьми той эпохи.

Эти мои воспоминания написаны в 1940 году — около четверти века назад. Дневники мои так и не нашлись. Поэтому о многом я не могу говорить с достоверностью и предпочитаю молчать, не полагаясь на стареющую память.

Но один случай твердо запомнился мне. 30 января 1930 года у

нас в Ленинграде в театре Народного дома состоялась премьера комедии Маяковского «Баня». На этой премьере была моя жена. Она давно не видела Маяковского, чуть ли не с куоккальских дней — и ее поразила происшедшая с ним перемена. «Какой-то унылый, истерзанный». Она прошла к нему за кулисы. Он показался ей неизлечимо больным. В голосе его была безнадежность...

«Баня» в этот вечер провалилась. Публика отнеслась к ней враждебно. Но жена моя не придала этому большого значения, так как помнила, что враждебность аудитории в прежнее время никогда не смущала поэта, а, напротив, пробуждала в нем воинственный жар, волю к веселой борьбе и победе. Здесь ничего этого не произошло. Маяковский стоял, прислонившись к кулисе, — тихий, одинокий и глубоко несчастный.

I

Больше полувека назад в деревне Лутахенде, где я жил, — в Финляндии, недалеко от Куоккалы, — поселился осанистый и неторопливый молодой человек, с мягкой рыжеватой бородкой, со спокойными и простодушными глазами, с большим — во всю щеку — деревенским румянцем, и наша соседка по даче, завидев его как-то на дороге, сказала, что он будто бы граф и что будто бы его фамилия Толстой.

Жил он неподалеку — на Козьем болоте, в лесу, в доме старухи Койранен, и окрестные дачницы, в большинстве случаев жены писателей, тогда же в один голос решили, что он только притворяется графом, потому что не может же граф, да еще с такой знаменитой фамилией, жить на Козьем болоте, в закоптелой хибарке, у старухи Койранен, в лесу.

Вскоре его привел ко мне небезызвестный в то время поэт Александр Степанович Рославлев, рыхлый мужчина огромного роста, но не слишком большого ума и таланта, третьестепенный эпигон символистов. Рославлев жил тут же, в Лутахенде, и странно было видеть, с какой наивной почтительностью относился к нему юный Толстой. Очевидно, Толстому импонировало то обстоятельство, что Рославлев был писатель, печатался в газетах и журналах и вращался в литературной среде. Толстой часто сиживал у него на террасе, а тот хриплым и напыщенным басом декламировал перед ним свои ницшеанские вирши:

Воскресни, зверь, и, солнце возлюбя,
Отвергни все, что божеским казалось...

И запивал свою декламацию пивом.

Впоследствии, когда наше знакомство упрочилось, мы увидели, что этот юный Толстой — человек необыкновенно покладистый, легкий, компанейский, веселый, но в те первые дни зна-

комства в его отношениях к нам была какая-то напряженность и связанность — именно потому, что мы были писателями. Очевидно, все писатели были для него тогда в ореолах, и нашу профессию считал он заманчивее всех остальных. Помню, увидев у меня на столе корректурные гранки, присланные мне из журнала «Весы», он сказал, что самые эти слова: «гранки», «верстка», «корректура», «редакция», «корпус», «петит» — кажутся ему упоительными. Всем своим существом, всеми своими помыслами он стремился в ту пору к писательству, и вскоре я мог убедиться, как серьезно относится он к своему будущему литературному поприщу.

Он повел меня к себе, в свое жилье, и тут впервые для меня обнаружилось одно его драгоценное качество, которым впоследствии я восхищался всю жизнь: его талант домовитости, умение украсить свой дом, придать ему нарядный уют.

Правда, здесь, в Финляндии, на Козьем болоте, у него еще не было тех великолепных картин, которыми он с таким безукоризненным чутьем красоты увешивал свои стены впоследствии, не было статуй, люстр, восточных ковров. Зато у него были кусты можжевельника, сосновые и еловые ветки, букеты папоротников, какие-то ярко-красные ягоды, шишки. Всем этим он обильно украсил стены и углы своей комнаты. А над дверью снаружи приколотил небольшую дощечку, на которой была намалевана им лиловая (или зеленая?) кошка модного декадентского стиля, и лачугу стали называть «Кошкин дом».

Так, без малейших усилий, даже мрачной избе на болоте придал он свой артистический, веселый уют.

В ту пору он был очень моложав, и даже бородка (мягкая, клинышком) не придавала ему достаточной взрослости. У него были детские пухлые губы, и такое бело-розовое, свежее, несокрушимо здоровое тело, что казалось, он задуман природой на тысячу лет. Мы часто купались в ближайшей речушке, и, глядя на него, было невозможно представить себе, что когда-нибудь ему предстоит умереть. Хотя он числился столичным студентом и уже успел побывать за границей, но и в его походке, и в говоре, и даже в манере смеяться чувствовался житель Заволжья, — непочатая, степная, уездная сила.

Посередине комнаты в «Кошкином доме» стоял белый, сосновый, чисто вымытый стол, усыпанный пахучими хвойными ветками, а на столе в идеальном порядке лежали стопками одна на другой толстые, обшитые черной клеенкой тетради. Алексей Николаевич, видимо, хотел, чтобы я познакомился с ними. Я стал перелистывать их. Они сплошь были исписаны его круглым, размашистым, с большими нажимами, почерком. Тетрадей было не

меньше двенадцати. Они сильно заинтересовали меня. На каждой была проставлена дата: «1901 год», «1902 год», «1903 год» и т. д. То было полное собрание неизданных и до сих пор никому не известных юношеских произведений Алексея Толстого, писанных им чуть ли не с четырнадцатилетнего возраста! Этот новичок, начинающий автор, напечатавший одну-единственную незрелую книжку — «Лирика» (1907), имел, оказывается, у себя за плечами десять — одиннадцать лет упорного литературного труда. Своей книжки он настолько стыдился, что никогда не упоминал о ней в разговоре со мною. Я в то время, кажется, даже не знал, что ему уже случалось печататься.

Я был старше его всего на несколько месяцев, но, должно быть, казался ему многоопытным, маститым писателем, так как уже года четыре публиковал свои статейки в различных изданьях. Однажды, придя к нему, я стал перелистывать одну из наиболее ранних тетрадей, на которой была указана дата: «1900». Там были сплошь стихи, — конечно, еще очень беспомощные, но самое их количество удивило меня: оно свидетельствовало о необычайной литературной энергии. Некоторые из них имели подзаголовок: «Посвящается матери».

В следующих тетрадях, как я убедился тогда же, к стихам стала примешиваться проза: тут были и обрывки дневников, и записки охотника, и рассказы из студенческой жизни, и клочки театральных пьес, и описания снов, и отчеты о прочитанных книгах, но все же преобладали стихи.

По счастливой случайности, две из этих тетрадей — а их, повторяю, было не меньше двенадцати — сохранились у меня с того древнего времени. Он дал их мне тогда же на прочтение, а потом — уже знаменитым писателем — не захотел получить их обратно, потеряв к ним всякий интерес. Я напоминал ему о них, но он только отмахивался и переводил разговор на другое. Отчего это происходило, не знаю. Может быть, оттого, что в течение всей своей писательской жизни он всегда бывал охвачен своей будущей книгой, — той, которую он в данное время писал, — а к прежним своим сочинениям становился почти равнодушен, вычеркивал их из души. Всякий раз, когда я с ним встречался, он был, так сказать, одержим то своим «Петром», то «Иоанном», то «Хождением по мукам», — а эти старинные тетрадки казались ему, должно быть, совершенной ненужностью, чем-то вроде прошлогоднего снега.

Но для нас они представляют большой интерес, так как в них приоткрывается неведомый нам трудный и долгий путь «становления» Алексея Толстого.

Из этих тетрадок мы видим, например, что в те первоначаль-

ные годы он пережил большое увлечение так называемой гражданской поэзией. Десятки и десятки страниц заполнены такими стихами:

Мы были гонимы за то, что любили
Свой бедный, усталый народ,
За то, что в него свою душу вложили,
Чтоб мог он воскликнуть: «Вперед,
Вперед к обновленью и счастью России!

Стихи подражательные, очень банальные, сплошь состоящие из готовых шаблонов. Ни одного самобытного слова: истасканные интонации и ритмы:

Пахарь, скажи, что невесела думушка?
Глянь-погляди: ишь как степь развернулася, —
Пышная, звонкая. Что за кручинушка?
С горя какого спина так согнулася?

Стихи были искренние, но все же в них сказывалась литературная отсталость молодого поэта. Ведь в то же самое время, когда он оперировал такими словесными штампами, в литературе обеих столиц шумно торжествовал символизм, и для большинства сверстников Алексея Толстого подобные сюжеты и ритмы уже не обладали притягательной силой.

Но если бы были нужны доказательства, что Толстой вступил в литературу с большими запасами неистраченной душевной чистоты, следовало бы перелистать эти «молодые» тетрадки его школьных и студенческих лет. В тетрадке девятьсот первого года есть очень характерная запись в духе его тогдашних стихов:

«Помню, когда я был влюблен в крестьянскую девушку, то ни одна нечистая мысль по отношению к ней не приходила мне в голову. Я всегда мечтал спасать ее от несуществующих врагов, всегда старался как можно смелее и красивее проскакать мимо нее на лошади».

Там же довольно подробно описана история его первой любви, такая провинциально наивная, что становятся понятны истоки того целомудрия, которое он впоследствии с такой поэтической силой воспроизвел в Телегине, Даше и Кате, богато наделив их своей собственной ясностью.

Иногда его юношеское простодушие доходило до крайности и могло бы вызвать улыбку у иных мудрецов, которые, однако, не написали ни «Детства Никиты», ни «Петра», ни «Хождения по мукам».

Как-то даже странно читать такую, например, заповедь, с которой он обращается к себе самому:

«Желая описать изящный, красивый или нежный предмет, — пишет он, — нужно подбирать слова, ласкающие слух, и, например, слово *девушка* красивее слова *дева* или *девица*, потому что в первое значение входит суффикс *ушк*, напоминающий (?) по ассоциации идеи (!) слово — *душа*».

Лингвистика, конечно, доморощенная и в достаточной степени дикая: между словом *душа* и ласкательно-уменьшительным суффиксом *ушк* нет никакого родства, но в этих фантастических домыслах провинциального юноши сказалось то пристальное внимание к русскому слову, которое и сделало его впоследствии первоклассным стилистом.

Когда я через пятьдесят с чем-то лет перелистывал обе тетради, мне пришло в голову, что, если бы Ивану Телегину, простоватому герою «Хождения по мукам», вздумалось завести у себя в ранней молодости вот такие тетрадки, он непременно писал бы в них то, что писал у себя в Самаре девятнадцатилетний Толстой — с той же великолепной наивностью и, пожалуй, теми же словами, так как у них у обоих, у Ивана Телегина и у Алексея Толстого, один и тот же фундамент характера: несокрушимое душевное здоровье и свежая, щедрая, «черноземная» сила.

Если судить о Толстом по этим полудетским тетрадкам, можно увидеть буквально на каждой странице, как много от своей собственной личности внес он в образ Ивана Телегина, хотя в нем самом было очень много другого.

II

Стихи Алексея Толстого, которые я процитировал из его ранних тетрадей, бескрасочны, худосочны и вялы. Сколько ни перечитывай их, в них не отыщешь и проблеска тех поэтических сил, которые так богато проявились позднее в зрелом творчестве Алексея Толстого.

Так же немощны были стихи, которые он напечатал в первом своем сборнике «Лирика», за несколько месяцев до того, как поселился у нас в Лутахенде.

Ничто не предвещало его блестящего литературного будущего, когда в начале 1908 года он уехал из Петербурга в Париж.

Оттуда он прислал мне небольшое письмо по поводу моей статьи «Третий сорт», помещенной в брюсовском журнале «Весы». В этой статье я весьма непочтительно отозвался об эпигонах символизма, в том числе и об Александре Рославлеве, с которым незадолго до этого Алексей Николаевич так часто встречался.

«Дорогой Корней Иванович! — писал Толстой. — Смех — ядовитая штука: припечатает человека, даже и в гробу будет строить рожи. Конец Александру Рославлеву, шабаш Чулкову, только Ленского жаль — жена и сынишка вроде вашего Кольки. За фельетон о Чулкове Соня шлет Вам тысячу благодарностей, а я пользуюсь случаем обратить Ваше внимание на нового поэта Гумилева. Пишет он только в «Весах», потому что живет всегда в Париже; очень много работает, и ему важна в начале правильная критика.

Итак, je fais vous mes compliments![1]

Обратите внимание на французскую фразу. Честное слово, я не лентяй, как Вы обо мне говорите, много работаю над языком и много пишу.

О Париже не говорю. Ах! Милый Корней Иванович, возьмите у Марии Борисовны отпуск на три недели.

А. Н. Толстой,

Спасибо за руготню о Чулкове.

Ваша *С. Дымшиц.*

12 марта 1908 г.»

Письмо не требует больших комментариев. Софья Исааковна Дымшиц — художница, ставшая вскоре женою Толстого. Владимир Ленский — петербургский стихотворец, писавший еще более «темно и вяло», чем его прототип. Георгий Чулков — литератор, неудачливый проповедник «соборного индивидуализма», впоследствии историк и романист.

Письмо так и пышет благодушием и счастьем. Чувствовалось, что Алексей Николаевич — вполне доволен окружавшей его обстановкой; действительно, там, за границей, он очутился в кругу молодых и даровитых писателей, приобщавшихся к новым течениям в искусстве.

Биографы Алексея Толстого один за другим характеризуют эту среду очень злыми словами, забывая, что здесь для него была превосходная школа мастерства, артистизма и литературного вкуса.

Мы видели, как невзыскателен был его вкус еще года три или четыре назад, когда он подражал наиболее убогим писателям прошлого века — бесталанным подражателям Некрасова. А здесь он оказался в тесном общении с людьми, стремившимися к новаторскому стилю, и, хотя ему были чужды их верования, он многому научился у них, и раньше всего их изощренному вкусу.

В письме дважды встречается слово: *работа.* Желая похвалить Гумилева, Толстой сообщает, что молодой поэт «очень много работает».

---

[1] Приветствую вас! *(франц.).*

И о себе он говорит то же самое: «Много работаю над языком и много пишу».

Работа над языком заключалась главным образом в пристальном изучении памятников устного народного творчества.

Еще в Петербурге он под влиянием Алексея Михайловича Ремизова стал изучать по книжным материалам русские народные сказки и песни, на основе которых и создал целый цикл стихов, стилизованных под русский фольклор. Эти стихи Толстого оказались опять-таки ниже его дарования, но работа над ними пошла ему впрок. Старинная народная речь, усвоенная им во времена ученичества, сильно пригодилась ему, когда он впоследствии писал свой знаменитый роман о Петре и пьесы из времен Иоанна IV, Екатерины II. Конечно, к тому времени он значительно расширил и углубил свои знания, но их первооснова была здесь.

Не помню, до поездки в Париж или после, Алексей Николаевич привел ко мне человека в очках, молчаливого, чрезвычайно солидного и, как мне показалось, убийственно скучного. Звали человека Сергей Гарт. Гарт задумал издавать журнал, которому пророчил небывалый успех. Толстого он пригласил в редакторы. Так вот: не напишу ли я для этого журнала статейку?

Я обещал, но весьма неохотно, так как чувствовал, что Гарт не союзник Толстому. Но Толстого по молодости лет очень тешила на первых порах новая литературная роль — роль редактора, и он с обычной своей бурной энергией принялся за создание журнала. Вскоре после его посещения я получил от него такое письмо:

«Усиленно ждем от Вас обещанной статьи.

Журнал, куда я вступил редактором, кажется, имеет будущее, по крайней мере заручено сочувствие генералов и старших офицерских чинов.

Если сможете прислать до четверга, то статья пойдет 14 сего месяца.

Ваш *А. Толстой*».

«Генералы», обещавшие Толстому сотрудничество, были, насколько я помню, Федор Сологуб, Алексей Ремизов. «Офицерский чин» — Сергей Городецкий.

Вскоре журнал прекратился — из-за полного равнодушия читающей публики. Толстой с радостью сбросил с себя ярмо редакционной работы и всецело посвятил себя творчеству.

После книги «За синими реками» он почти отказался от писания стихов и, напечатав свои ранние повести, сразу же завоевал себе первую славу.

Слава, вначале не слишком-то громкая, оказалась ему к лицу. Он стал еще более осанистым, в его голосе послышалась барственность, на его прекрасных молодых волосах появился французский цилиндр. Артисты, живописцы, писатели охотно приняли его в свой заманчивый круг. Все они как-то сразу полюбили Толстого. Со многими из них он стал на *ты*.

Холодноватый и надменный с посторонними, он в кругу этих новых друзей был, что называется, душа нараспашку. Весельчак и счастливец — таким он казался им в те времена, в давнюю пору своих первых успехов.

Когда он, медлительный, импозантный и важный, появлялся в тесной компании близких людей, он оставлял свою импозантность и важность вместе с цилиндром в прихожей и сразу превращался в «Алешу», доброго малого, хохотуна, балагура, неистощимого рассказчика уморительно-забавных историй из жизни своего родного Заволжья.

В такие минуты было трудно представить себе, что этот беззаботный «Алеша», с такими ленивыми жестами, с таким спокойным, даже несколько сонным лицом, перед тем как явиться сюда, просидел за рабочим столом чуть не десять часов, исписывая целые кипы страниц своим круглым старательным почерком.

Едва ли кому было в то время понятно, что эти приливы веселости необходимы ему при той огромной нагрузке, которую он взвалил на себя, — подмастерье, тратящий все силы души на то, чтобы сделаться мастером. Именно оттого, что он проводил каждый свой день за работой, к вечеру его постоянно тянуло резвиться, шалить, каламбурить, рассказывать смешные небылицы. Здесь был его отдых, облегчавший ему его целодневный писательский труд. Я, как и многие, не подозревал тогда о его героическом труженичестве и даже (об этом он и упоминает в своем первом письме) позволял себе журить его за мнимую праздность.

В ту пору его можно было видеть на всех юбилеях, вернисажах, театральных премьерах, — и на воскресных посиделках Сологуба, и на всенощных радениях Вячеслава Иванова, и на сборищах журнала «Аполлон», и на вечеринках альманаха «Шиповник».

Добродушный, по-деревенски здоровый, он чаще всего почему-то вспоминается мне в гостях, за семейным обедом, когда он неторопливо и непринужденно рассказывает, чуть-чуть похохатывая и изредка проводя рукою по правой щеке сверху вниз, словно умывая лицо (его излюбленный жест), какой-нибудь по-

трясающе нелепый, диковинный, анекдотический случай, и кто-нибудь уже выбежал из-за стола — отсмеяться.

Повторяю: это был его лучший отдых — и нужно ли говорить, что все его настроение зависело от удач за письменным столом. Каждый день он задавал себе определенный урок: такое-то количество страниц, и, лишь выполнив этот урок, позволял себе покинуть кабинет. Таким я наблюдал его в Петербурге, в Москве, в Ташкенте, за границей, в Барвихе — повсюду. Если для выполнения урока требовалось несколько лишних часов, он, даже во время болезни, отдавал эти часы своей рукописи.

III

Как-то я пришел к нему утром и сказал, что с ним хочет познакомиться Владимир Галактионович Короленко. Не могу вспомнить, в котором году это было (в 1911 или в 1912). Помню только, что Толстой жил тогда на Старо-Невском проспекте в большом угловом доме неподалеку от Лавры.

Он очень обрадовался, тотчас же бросил работу, надел самый лучший костюм, взял цилиндр («Шутка ли, Соня, иду к Короленко!») — и не прошло получаса, как мы уже сидели в заваленном книгами кабинете писателя Н. Ф. Анненского, в семье которого гостил Короленко.

Он встретил Толстого приветливо, но чуть-чуть отчужденно, в чем был повинен, мне кажется, фатоватый цилиндр, а еще больше монокль, почему-то вставленный Толстым в левый глаз.

Речь зашла о художнике Борисе Кустодиеве, который незадолго до этого закончил портрет (или бюст?) Николая II и рассказывал многим, в том числе и мне, о своих встречах с царем. Царь поразил его своим тусклым обличьем и бесцветностью своих разговоров. К великому моему удивлению, Толстой, передавая Владимиру Галактионовичу то, что мы узнали на днях от Кустодиева, расцветил весь рассказ феерическим блеском. Царь, по словам Толстого, предстал перед художником не сразу. Вначале из распахнутых дверей вышли румяные, грудастые, мордастые девки (Толстой выговаривал: дьефки), потом арапы, арапы, арапы, арапы, лупоглазые (Толстой выговаривал лупогла́зый, с двумя ударениями — на *а* и на *и*), вот с такими усищами, с такими бровищами, потом черкесы колоссального роста, потом шталмейстеры, потом гайдуки и, наконец, крохотный карлик с кривой бороденкой, и на черепе у него вот этакий шрам.

— Карлик?

— Да. И на черепе шрам.

Оказалось, что воображению Толстого этим карликом представился царь. Картина вышла колоритная, но вполне фантастическая.

Вообще молодого Толстого влекло к таким невероятным гротескам, что и отразилось на многих его ранних повестях и рассказах.

Живописуя какой-нибудь подлинный случай, он любил приукрашать его самым необузданным вымыслом. Слишком уж избыточно он был наделен гиперболически пышными образами и горячими, буйными красками.

Короленко слушал его с большим интересом и от души смеялся его выдумкам. А когда гость, очень довольный собою, ушел, Короленко сказал о нем кому-то из близких:

— Яблоко отличного сорта, крупное, но еще очень зеленое. Если дозреет да не заведутся в нем черви, выйдет чудесный апорт.

Старому народнику была по душе общая тематика рассказов молодого Толстого: вырождение русского дворянства, но (проговорил Короленко со смехом) «слишком уж размашистое у него вдохновение».

— К тому же, — со вздохом прибавил Владимир Галактионович, — он в плену у декадентов.

Думаю, что это было большим заблуждением. Ни у кого в плену Толстой никогда не бывал, но учился он решительно у всех. Дань декадентству он действительно отдал, хотя уже через два-три года начисто порвал с этим течением. Впоследствии он очень резко отзывался о символистах, но для меня не было никакого сомнения, что увлекается он ими искренне. Не забудем, что в 1907 году свое стихотворение «Хвала» он посвятил А. М. Ремизову[1]. А несколько позже писал не без гордости одному своему близкому родичу о тех «триумфах», которые устроили ему Бальмонт, Брюсов, Минский, Волошин и другие писатели, причастные к «декадентскому» лагерю. В своей биографии он прямо говорит, что одно время на него очень влиял Вячеслав Иванов[2]. Я встречался с

---

[1] *И. С. Рождественская* и *А. Г. Ходюк*. А. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 126.

[2] В 1913 году Вячеслав Иванов написал стихотворение «Дельфины» под непосредственным влиянием А. Н. Толстого. К этому стихотворению предпослан в качестве эпиграфа отрывок из толстовских «Писем с пути». Отрывок начинается так: «В снастях и реях засвистел ветер, пахнущий снегом и цветами». Этот отрывок так полюбился Вяч. Иванову, что он целиком перенес его в свое стихотворение:

Ветер, пахнущий снегом и цветами,
Налетел, засвистел в снастях и реях... и т. д.

Стихотворение помечено мартом 1913 г. Напечатано в «Невском альманахе», 1915. Оно написано вскоре после того, как в журнале «Черное и белое» Толстой напечатал эпиграмму на Вяч. Иванова (1912, № 2).

Толстым не раз в так называемых «декадентских салонах», где бывали и Андрей Белый, и Поликсена Соловьева, и Мережковские; видел его у Леонида Андреева, у Сергея Маковского — и там, и здесь он держался как свой среди своих, очень дружественно, и хотя вскоре обнаружилось, что он, реалист по природе, органически чужд символистам, все же, повторяю, кратковременное сближение с ними было для него не совсем бесполезно: оно помогло ему отшлифовать свой талант и выработать свой собственный неореалистический стиль, весьма далекий от стиля мелкотравчатых бытовиков-реалистов типа Евгения Чирикова или Василия Муйжеля.

Уже в старости он прочитал большой том переписки Андрея Белого с Блоком и говорил мне, что только теперь ощутил в полной мере подлинное величие Блока и научился преклоняться перед ним.

— Если бы я знал тогда его переписку с Белым, я написал бы своего Бессонова иначе, — говорил он мне в Ташкенте уже незадолго до смерти.

А сколько добра принесла ему близость с такими художниками, как Сомов, Кустодиев, Бакст, Бенуа, Головин, Добужинский, можно судить по тому безупречному вкусу, с которым он уже в начале десятых годов стал разбираться в архитектуре и в живописи.

Мне случалось в более позднее время бродить с ним по антикварным лавчонкам, и я видел, как он, покопавшись в заброшенной груде, казалось бы, никчемных вещей, извлекал какой-нибудь никем не замеченный перстень, или ларец, или потускневший шандал[1], или парчу, или трубку, которые, когда он приносил их домой, вызывали восторг знатоков и оказывались чудом искусства.

Прекрасное убранство его комнат — и в Детском Селе, и в Барвихе, и в Москве на Спиридоновской улице (ныне улица Алексея Толстого) — тоже свидетельствовали о его изысканном вкусе: и картины, и фарфор, и обои, и мебель, и каждая безделушка на каминной доске — все было подчинено самой строгой гармонии, и ничто не нарушало ее.

Это чувство красоты и гармонии не могло, конечно, не сказаться и на стиле всего его творчества.

Когда он порвал с символистами, годы его ученичества кончились: из подмастерья он сделался мастером. Это стоило ему колоссальных усилий. Всякому, кто хоть бегло перелистает летопись его жизни и творчества, бросится в глаза раньше всего необъятное количество рассказов, повестей, стихотворений и ска-

[1] Шандаль — подсвечник *(старин.)*.

зок, написанных им в те первоначальные годы. В каких только изданиях не сотрудничал он, например, на двадцать пятом году своей жизни: и в «Ниве», и в «Тропинке», и в «Луче», и в «Сатириконе», и в «Солнце России», и в «Утре России», и в приложении к газете «Копейка», и в «Журнале театра Литературно-художественного общества», и в «Новом журнале для всех», и в «Весах», и в «Аполлоне», и в альманахе «Шиповник», и в альманахе журнала «Театр и искусство», и в «Галчонке», и в журнале «Образование», и во «Всеобщем журнале», — поразительная энергия творчества[1].

Чтобы одновременно в течение года печататься в *шестнадцати* разных изданиях, нужно было работать не разгибая спины.

Трудился он тогда споро и весело. В 1911 году издательство «Шиповник» поручило мне составить альманах «Жар-птица». Я обратился к Сергееву-Ценскому, Саше Черному, Марии Моравской, Владимиру Азову и к Алексею Толстому.

— А какой сюжет? — спросил он.

— Хотелось бы о «Жар-птице»... Если, конечно, эта тема вам по́ сердцу.

— Ладно! — сказал он. — Мне по́ сердцу всякая тема.

В то время это было действительно так. Но в сущности — своей заветной, выстраданной, единственной темы у него тогда еще не было, а было лишь «настройство души» — чисто стихийное бездумное ощущение счастья.

«Алексей Толстой талантлив очаровательно, — писал я о нем в те времена в одной из газетных статей. — Это гармоничный, счастливый, свободный, воздушный, нисколько не напряженный талант. Он пишет как дышит. Что ни подвернется ему под перо: деревья, кобылы, закаты, старые бабушки, дети, — все живет и блестит и восхищает...».

И позже — через несколько лет:

«В страшную пору «Черных масок» и «Крестовых сестер»[2] он явился перед читателем с «Повестью о многих превосходных вещах», — в ней и небо синее, и трава зеленее, и праздники праздничнее; в ней телячий восторг бытия. Читайте ее, ипохондрики: каждого сделает она беззаботным мальчишкой, у которого в кармане живой воробей. Это Книга Счастья — кажется, единственная русская книга, в которой автор не проповедует счастья, не сулит его в будущем, а тут же источает его из себя.

---

[1] См. *И. С. Рождественская* и *А. Т. Ходюк*. А. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 130—133.

[2] «Черные маски» Леонида Андреева; «Крестовые сестры» Алексея Ремизова.

— Хорошо, Никита? — спрашивает у мальчика его веселый отец.

— Чудесно! — отвечает Никита.

Все образы и события в этой радостной книге отмечены словом *чудесно*... Каждая книга Алексея Толстого есть, в сущности, «Повесть о многих превосходных вещах».

И в жизни он казался таким же Никитой. Недаром всюду, куда приходил он тогда, его встречали улыбками, веселыми возгласами.

Вообще это был мажорный сангвиник. Он всегда жаждал радости, как малый ребенок, жаждал смеха и праздника, а насупленные, хмурые люди были органически чужды ему.

Когда мы жили в Ташкенте, мы условились, что будем ежедневно ходить в тамошний Ботанический сад, который нравился Толстому своей экзотичностью.

Два раза совместные наши прогулки прошли благополучно, но во время третьей я неосторожно сказал:

— Теперь, когда мы оба уже старики и, очевидно, очень скоро умрем...

Толстой промолчал, ничего не ответил, но едва мы вернулись домой, уже с порога заявил своим близким:

— Больше я с Чуковским никуда и никогда не пойду. Он такие гадости говорит по дороге.

Вообще он органически не выносил разговоров о неприятных событиях, о болезнях, неудачах и немощах. Не потому ли он так нежно любил своего друга Андроникова, что Андроников всюду, куда бы ни являлся, вносил с собою радостный праздник. Глядя, как этот замечательный комик воплощается то в Пастернака, то в Фадеева, то в профессора Щербу, то в Качалова, то в Маршака, Алексей Николаевич, блаженно зажмурившись, попыхивал трубкой и был готов без конца упиваться каждой деталью воссоздаваемых Андрониковым уморительных образов. И весь расцветал от улыбки, когда Андроников перевоплощался в него самого.

Человек очень здоровой души, он всегда сторонился мрачных людей, меланхоликов, и всякий, кто знал его, не может не вспомнить его собственных веселых проделок, забавных мистификаций и шуток.

Как-то в Кисловодске мы жили с ним в пансионе «Лариса», и тут же поселился один очень милый заезжий простак, никогда не видавший гор. Заметив, что вверху, на большой крутизне, каким-то чудом пасутся коровы, он с недоумением спросил у Толстого, почему же они не падают в пропасть.

— Видите ли, — очень серьезно ответил Толстой, — у здешних

коров с самого рождения особые ноги: две правые вдвое короче двух левых — вот они и ходят вокруг самых узких вершин и не падают. Приспособились к местным условиям — по Дарвину.

— А если они захотят повернуть и пойти в обратном направлении?

— Им это никак невозможно. Сразу же сверзятся в бездну. Только по кругу, вперед и вперед... Впрочем, у каждого горца есть особые костыли, специально для этих коров... привинчиваются к правым ногам, когда коровы выходят на гладкое место.

И Алексей Николаевич стал подробно описывать устройство только что изобретенных им коровьих костылей, а простосердечный приезжий достал из кармана блокнот и благоговейно записал этот вздор.

— А какая гора выше всех? — спросил он, озирая Кавказский хребет.

— Алла Верды, — ответил не моргнув Алексей Николаевич. — Вечером мы собираемся взойти на нее.

Алла Верды — кабачок, или, вернее, шашлычная, приютившаяся не на горе, а в низине. Вечером мы втроем совершили «восхождение вниз».

— Почему же вниз? — удивлялся всю дорогу простак.

— Диалектика.

Тогда же, живя в «Ларисе», Алексей Николаевич сочинил любовную записку, адресованную некоему седовласому фату от имени восемнадцатилетней девицы, которой этот «мышиный жеребчик» надоедал своим безнадежным ухаживанием. В записке старику назначалось свидание на Синих камнях, то есть на такой высоте, которая почти недоступна для людей его возраста. Записка сочинялась в веселой компании, с ведома нашей юной приятельницы, и когда, нарушая запреты врачей, влюбленный старик коекак доковылял до вершины и, простирая руки, направился к девушке, мы вышли всей оравой из-за скал и встретили его дружными возгласами, которые, хочется думать, отвадили его от дальнейших донжуанских попыток.

Таким я помню Толстого во все времена.

Помню, как в Детском Селе он предупреждал свою дряхлеющую тетушку Марию Леонтьевну:

— Не говори по телефону, боже тебя сохрани. На улице ветер, мороз. Надует тебе в уши, простудишься!

В ресторане «Арагви», за несколько месяцев до Отечественной войны, мы чествовали одного иностранного автора. Толстой был председателем и сидел во главе стола. К концу обеда гостем был поднят бокал за процветание наших братских республик. Толстой, которому, очевидно, наскучила чинность этой торжест-

венной трапезы, в ответном тосте сообщил иностранцу, что у нас на Кавказе есть будто бы еще одна — очень небольшая — республика под поэтическим названием — Чохомбили. Населения в республике две тысячи человек — не больше. И все же у этой микроскопически малой страны есть великий национальный поэт, слагающий бессмертные песни о ее мудрецах и героях. Тут Алексей Николаевич указал на скромнейшего из всех литераторов, робко сидевшего за этим столом и меньше всего склонного к созданию чохомбильского эпоса. Гость, не подозревая подвоха, провозгласил здравицу за доблестный народ Чохомбили и за его великого ашуга и, встав из-за стола, чокнулся с несчастным писателем, готовым провалиться сквозь землю.

И все сошло бы благополучно, если бы жена иностранца не понимала по-русски. Безобидная шутка Толстого больно задела ее, и она стала растолковывать мужу, что он сделался жертвою розыгрыша. Чтобы не дать ей возможности договорить до конца, Толстой достал откуда-то огромный охотничий рог, налил его доверху вином и пояснил, что по русским обычаям гостю полагается сию же минуту выпить весь этот рог до дна. К счастью, гость, уразумев его шутку, отнесся к ней довольно благодушно и даже не попытался осушить этот рог...

Старожилы писательского городка в Переделкине, я думаю, еще не забыли, как Алексей Николаевич в том же 1941 году приехал туда из Москвы, чтобы пропеть серенады под окнами проживавших там В. М. Бахметьева, В. Я. Шишкова, А. А. Фадеева и др.

Еще раньше — в эпоху первой «германской войны», в феврале 1916 года, — мы, Толстой, Башмаков, Вас. Немирович-Данченко, Владимир Набоков, Егоров и я, совершили поездку в Англию через Финляндию, Швецию, Норвегию и были неразлучны целый месяц. То был месяц напряженной работы (в течение этого месяца Толстой написал целую книгу) и раскатистого молодого смеха.

Толстой выдумал для общей потехи двух молодых губошлепов, вечно пьяных купцов братьев Хлудовых. Предполагалось, что эти тупоголовые братья приехали в Англию из города Сызрани и входят в состав нашей группы. Куда бы мы ни ездили в те дни — к королю Георгу V в Букингемский дворец, или к Герберту Уэллсу в его усадьбу под Лондоном, или к Ллойд-Джорджу в его министерство — братья Хлудовы, по воле Толстого, невидимо сопутствовали нам, и все, что случалось с нами, Толстой излагал языком этих созданных его воображением братьев. Даже корреспондент «Нового времени» Е. А. Егоров, угрюмый, молчаливый мизантроп, и тот фыркал украдкой в кулак, слушая «Хлудовиану» Толстого.

Наша поездка оставила немало следов на страницах моего рукописного альманаха «Чукоккала».

Там есть, например, забавный экспромт Вас. Немировича-Данченко, написанный еще на пароходе — по пути из Норвегии в Англию. В экспромте говорится, что сталось бы с каждым из нас, если бы мы наткнулись на немецкую мину. Об Алексее Николаевиче сказано:

Восплачь, Москва! восплачь, Верея!
Века несчетные пройдут,
Но даже трубки Алексея
Здесь водолазы не найдут.

И только там, где пал, о боги,
Сей легковерный Алексей,
Одни норвежские миноги
Жирнее станут и вкусней.

«Легковерным» Алексей Николаевич был назван на том основании, что он с большим доверием отнесся к рассказу Набокова, будто капитан парохода сообщил ему под великим секретом, что за нами охотится германская подводная лодка и будто мы вступили в опасную зону, кишащую германскими минами.

17 февраля на пути из Шотландии в Лондон Алексей Николаевич написал в «Чукоккалу» такие стихи:

Здесь руку приложил Джелли́ко
И Росс, и Уэрдель, и сэр Грей[1].
Так как же подписи моей
Не затонуть в реке великой?!

Но, возвратясь в Куоккалу, постарайтесь-ка поискать королей, лордов и знаменитых адмиралов под диваном и за книжными шкафами.

Там не найдете королей,
Хотя б и были очень горды...
Придется вспомнить вам, Корней,
Что есть знакомые не лорды.

Граф А. Н. Толстой.

Вообще в «Чукоккале» он сотрудничал очень охотно. Как-то до Октябрьских дней на вечеринке у Федора Сологуба выступил со своими поэзами эгофутурист Игорь Северянин. В этих поэмах

[1] В «Чукоккале» есть автографы адмирала сэра Джона Джеллико, командовавшего великобританским флотом; нобелевского лауреата профессора Рональда Росса; министра иностранных дел сэра Эдуарда Грея; писателей Конан Дойла, Герберта Уэллса, Эдмунда Госса и других именитых англичан.

он с необыкновенным талантом (и с потрясающим отсутствием вкуса!) культивировал псевдоаристократический стиль.

Остроумная Надежда Александровна Тэффи, высмеивая этот салонно-кокотистый стиль, написала в «Чукоккалу» такую пародию на Игоря Северянина:

«И граф сказал кокотессе:

— Мерси вас за чай и за булку!»

— Нет, — сказал Толстой, — вы не знаете высшего света.

И, взяв «Чукоккалу», пропародировал Игоря Северянина так:

«Графиня, проснувшись поутру, полезла под кровать за известным предметом.

— Графиня, не за то хватаетесь! — загремел под кроватью голос знаменитого сыщика».

...Зная, что я обычно ложусь спать очень рано, и увидев меня на одном юбилее во втором часу ночи, он разыграл пантомиму ужаса — словно увидал привидение — и, прячась за широкую спину поэта Михаила Лозинского, стал шептать смешные заклинания, а потом написал в «Чукоккале»:

«Чуковский, идите спать, ради бога! Видеть вас в этот час дико, неестественно и жутко!»

Таким Алексей Николаевич оставался до конца своей жизни.

Уже незадолго до его последней болезни, чуть ли не в 1944 году, я пришел к нему в московскую квартиру и увидел, что он в полумраке целует какую-то женщину. При моем появлении он изобразил на лице чрезвычайный испуг, будто я и в самом деле застиг его за каким-нибудь греховным поступком, он стал умолять меня всеми святыми, чтобы я никому не выдавал его тайны.

— Я люблю эту женщину, — говорил он, дрожа, — что делать? что делать? Пожалейте меня, пощадите меня!

И лишь потом, когда зажгли электричество, мне удалось разглядеть, что то была его дочь Марьяна, которая пришла попрощаться с отцом.

IV

Как известно, в 1919 году он покинул Россию и три с половиною года провел в эмиграции.

Что он делал в это время, не знаю. И вдруг весною 1922 года я получил от него большое письмо, где он сообщает о том, что эмигрантское житье ему ненавистно и что он хотел бы воротить-

ся на родину. Я ответил ему горячим и довольно нескладным посланием, советуя ему воротиться[1].

Он откликнулся тотчас же и в письме от 20 апреля 1922 года писал:

«Милый Корней Иванович! Вы доставили мне большую радость вашим письмом. Первое и главное — это то, что у вас, живущих в России, нет зла на нас, бежавших. Очень важно и радостно, что мы снова становимся одной семьей. Важно потому, что, как мне кажется, — никогда еще на свете не было так нужно искусство, как в наши дни: в нем залог спасения. Радостно потому, что эмиграции — пора домой. Эмиграция, разумеется, уверяла себя и других, что эмиграция — высококультурная вещь, сохранение культуры, неугашение священного огня. Но это так говорилось, а в эмиграции была собачья тоска: как ни задирались, все же жили из милости в людях, и думалось, — может быть, вернемся домой и там примут неласково: без вас обходились, без вас и обойдемся. Эта тоска и это бездомное чувство вам, очевидно, не знакомы. В особенности когда глаза понемногу стали видеть вещи жизни, а не призраки, началась эта бесприютная тоска. Много людей наложило на себя руки. Не знаю, чувствуете ли вы с такой пронзительной остротой, что такое родина, свое солнце над крышей? Должно быть, мы еще очень первобытны или в нас еще очень много растительного, и это хорошо, без этого мы были бы просто аллегориями. Пускай наша крыша убогая, но под ней мы живы».

Письмо было длинное и кончалось такими словами:

«Обращаюсь к вам с большой просьбой, Корней Иванович: я составляю сейчас двухнедельный журнал, литературно-критический, без политики. Журнал есть приложение к газете «Накануне» (группа «Смена вех»). Передайте мою горячую просьбу Замятину и Серапионовым братьям прислать рукописи для журнала, К Серапионовым братьям душевно присоединяюсь.

А. Толстой».

(«Накануне» — сменовеховский орган, издававшийся эмигрантами-«возвращенцами» в Берлине. Литературное приложение к «Накануне» издавалось под редакцией А. Н. Толстого. «Серапионовы братья» — группа молодых талантливых советских писателей: К. Федин, Лев Лунц, Мих. Зощенко, Н. Тихонов, Мих. Сло-

[1] См. *И. С. Рождественская* и *А. Г. Ходюк*. А. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 145.

нимский. Толстой, задумав воротиться на родину, естественно, стремился к сближению с группой своих младших товарищей.)

Его письмо от 20 мая:

«...Напишите мне, что вы знаете о моей дочери Марьяне. Ее мать, Софья Исааковна, написала мне еще в декабре 1921 года, в Париж. Я письмо получил в конце февраля и тотчас же ответил. Я очень беспокоюсь о девочке.

Посылаю вам «Детство Никиты». «Любовь, книгу золотую» послал с месяц тому назад.

P. S. Альманах Серапионовых братьев я приобрел — выхватил у Эренбурга — для издательства «Русское творчество».

Я в то время пытался составить альманах для детей — «Носорог» — и обратился к Толстому, чтобы он написал для альманаха рассказ. Он ответил мне (1 октября 1922 года):

«С удовольствием напишу для «Носорога» рассказ: он будет называться «Носорог» — из африканской жизни. Будьте благонадежны в смысле знания природы этого животного и его штучек...

В сентябре кончаю новый роман «Аэлита» — это сплошь из жизни носорогов — место действия на Марсе. Вот волюшка-то для фантазии!..

Снег уже стаял. Ругали меня с остервенением и сладострастием. Надоело, и перестали. Но почему — не говорить правду? Неужели нужно всегда и всюду притворствовать? »

И другое письмо, присланное через несколько дней:

«...Рассказ для «Носорога» я уже начал писать. Окончу его через неделю. Мне приходится писать его урывками по вечерам, так как все остальное время я спешно кончаю роман («Аэлита» — закат Марса). Аэлита — имя очень хорошенькой и странной женщины. Роман уже переводится на немецкий.

Через неделю вышлю — непременно, так вы твердо и рассчитывайте, — в 2-х копиях, чтобы не пропало.

О Марьяне пишу в следующем письме.

Ваш *А. Толстой*».

Было еще несколько писем — сплошь деловых. И вот наконец летом 1923 года он приехал из-за рубежа в Петербург. Приехал какой-то растерянный, настороженный, тихий и, как мне показалось, больной. Походка его, обычно такая ленивая, спокойная,

барственная, стала торопливой и нервной. Свое тогдашнее душевное смятение он очень отчетливо выразил в краткой записи, которую в тот же день сделал в альманахе «Чукоккала».

«4 июня 1923 года, — написал он, — в первый день приезда в Петроград, в день моей лекции, за полчаса до нее, с тараканьими ногами от страха встречи с тем, что я еще не знаю и не чувствую».

Это единственные в «Чукоккале» строки Толстого без всяких покушений на юмор. Вообще никогда я не видел Толстого таким самоуглубленным, молчаливым, серьезным. Словно он там, в эмиграции, разучился шутить и смеяться[1].

В тот же вечер он (кажется, в здании бывшей городской думы) прочитал свою повесть «Рукопись, найденная в мусоре под кроватью». Его слушали хмуро и сумрачно. Но Серапионовы братья приняли его очень радушно, как старшего товарища и высокоценимого мастера. Он дал им для их «серапионовского» сборника отрывки из той же «Рукописи».

Когда я встретил его через несколько месяцев (чуть ли не у Павла Елисеевича Щеголева), оказалось, что он полностью вернул себе былую свою импозантность. Снова походка его стала уверенной, голос решительным, снова полюбил он подолгу сидеть вечерами в дружной компании старых (и новых) друзей — в обществе поэтов, актеров, певцов, музыкантов и, похохатывая, рассказывать им всякие гротескные истории.

И сразу же впрягся в работу, не давая себе никакой передышки. В конце того же 1923 года он принялся за писание повести «Ибикус», где изобразил некоего пошлого, но вдохновенного жулика, попавшего в водоворот революционных событий. Первые части «Ибикуса» писались, так сказать, у меня на глазах, ибо в ту пору я был одним из редакторов «Русского современника», в котором эта повесть печаталась. Толстой писал ее с феноменальной быстротой, без оглядки, хотя и перенес в это время затянувшийся грипп. Он не придавал большого значения «Ибикусу» и пожимал плечами, когда я говорил ему, что это одна из лучших его повестей, что в ней чувствуешь на каждой странице силу его нутряного таланта.

Повесть эта все еще недооценена в нашей критике, между тем здесь такая добротность повествовательной ткани, такая легкая, виртуозная живопись, такой богатый, по-гоголевски щедрый

[1] В летописи его жизни указывается, что он еще в мае приезжал в Россию на короткое время, потом снова уехал в Берлин, потом (1 августа 1923 г.) снова воротился в Россию (*И. С. Рождественская* и *А. Г. Ходюк*. А. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 147). Думаю, что эти указания правильны. Но в «Чукоккале» Толстой указывает, что первый день его приезда в Петроград — 4 июня 1923 года.

язык. Читаешь и радуешься артистичности каждого нового образа, каждого нового сюжетного хода. Власть автора над своим материалом безмерна. Оттого-то и кажется, что он пишет «как бы резвяся и играя», без малейшей натуги, и будто бы ему не стоит никакого труда вести своего героя от мытарства к мытарству.

Герой этот — родной или двоюродный брат бессмертного Остапа Бендера, — при всей своей дрянности был все же привлекателен для Алексея Толстого своей неутомимой энергией, «стремлением к действиям и деяниям» (как признавался Алексей Николаевич в одной записке по поводу «Ибикуса»).

Гораздо больше, чем «Ибикусом», Толстой в то время был поглощен своим «Бунтом машин»[1], книгой «Черная пятница», «Заговором императрицы» и проч. Вообще в первые же месяцы после своего возвращения на родину он стал трудиться с удесятеренной энергией — брался за десятки дел, и признаюсь, мне казалось в ту пору, что слишком уж часто распыляет он свое дарование, то и дело отрываясь от одной недоконченной вещи ради того, чтобы приняться за другую, — отчего вся его духовная жизнь представлялась мне клочковатой, обрывистой, пестрой.

В самом деле: закончив, например, первые главы «Петра», он едет на Сясьстрой, на строительство бумажного комбината, а потом на Кубань — посмотреть кубанские колхозы, а вернувшись, сейчас же начинает работать над третьей частью «Хождения по мукам». Но не доводит ее до конца и берется за новый роман — «Черное золото».

Три романа, совершенно различные по стилю: весною — . один, осенью — другой, зимою — третий.

А в промежутках между романами — повести, пьесы, рассказы и множество газетных статей — то о челюскинцах, то о Сергее Мироновиче Кирове, то о Викторе Гюго, то о Валерии Чкалове, то о Всесоюзной хозяйственной выставке и так далее, и так далее, без конца.

И выступления на всевозможных трибунах с докладами, речами и лекциями — сегодня о Давиде Сасунском, завтра о западных белорусах, потом о литературе для детей и подростков, потом — в связи с соответствующими юбилейными датами — о Тарасе Шевченко, потом — о Лермонтове, потом — о Салтыкове-Щедрине.

И участие во всевозможных комитетах, комиссиях, ассоциациях, сессиях — воистину только могучее здоровье Алексея Николаевича и его почти волшебное умение работать помогло ему вынести такую нагрузку.

---

[1] Пьеса К. Чапека, переработанная Толстым для русской сцены.

А если вспомнить при этом, что в то же время он метался между городами и странами, посещая то Париж, то Мадрид, то Кандалакшу, то Хибиногорск, то Махачкалу, то Кронштадт, покажется подлинным чудом, что при всей этой почти беспрерывной самоотдаче животрепещущим, злободневным событиям он умудрялся создавать такие шедевры исторической живописи, которые, казалось бы, требуют уединенного сосредоточения мысли.

Но в том-то и заключалась парадоксальность его писательской природы, что чем дальше уходил он от темы, над которой работал в то время, тем больше эта тема выигрывала, обогащаясь новыми образами, новыми горячими красками, стоило ему воротиться к ней вновь. Так что разметанность и клочковатость его литературной работы была мнимая, кажущаяся. Он вполне приспособился к изобилию и разнообразию задач, которые так часто вставали пред ним. Поэтому даже не слишком роптал, когда на него сваливалась новая тема, отвлекавшая его от основного труда. У него была теория, что те занятия, которые уводят его прочь от главных его сюжетов, на самом-то деле способствуют им.

И что бы он ни делал, он делал с максимальным напряжением сил.

Мне рассказывали люди, которые в 1928 году сопровождали его в Синельниково и в соседние местности (когда он приезжал туда собирать материал для романа «Хождение по мукам»), что он замучил их всех своей неутомимой и жадной пытливостью; так неистово изучал он и пейзаж этих мест, и характер их жителей, и местные архивы, и свидетельства участников гражданской войны, что спутники его буквально падали с ног от усталости и уходили один за другим отдыхать, а он, забывая о сне и еде, с каждым часом становился все бодрее.

Таким же я видел его и в Киеве на шевченковских празднествах, и в Бельгии, и во Франции во время войны, и в Ботаническом саду в Узбекистане, и на британской миноноске, — везде он был весь обуян неугасимым любопытством, ненасытной страстью к *жизневедению*.

Ираклий Андроников, ездивший как-то вместе с ним в Ярославль, рассказывает, что Толстой, прибыв туда по случайному поводу, не сомкнул глаз трое суток, досконально изучая этот город, его быт, его историю, его нравы, хотя вид у Толстого был в то время такой, будто он приехал сюда развлекаться. Конечно, развлечениям была отдана богатая дань, но они, как всегда у него, были, так сказать, приправой к работе. Во время этой поездки, вспоминает Андроников, Толстой поставил на Ярославском шоссе бутылку из-под коньяку или рома, а сам вместе со своими смертельно утомленными спутниками спрятался в канаве поблизо-

сти — подсмотреть, как отнесутся к этому соблазну шоферы проезжающих мимо машин[1].

Все это время он производил впечатление человека даже чрезмерно здорового. Нужно ли говорить, что, когда он заболел, он не бросил работы, физические страдания он испытывал страшные — у него была злокачественная опухоль легкого, — но он, героическим усилием воли преодолевая страдания, писал третью, и последнюю, книгу «Петра». «Трудно поверить, — говорит его биограф, — что блещущие жизнью, любовью, полные жизнерадостных красок и огромного оптимизма строки созданы умирающим человеком»[2].

Из будущих глав романа, которые ему так и не привелось написать, особенно ярко вставала пред ним картина святочных веселий в петровской Москве. «Эту главу, — читаем у того же биографа, — он предвкушал с наслаждением. Ему весело было думать о полнокровном своеобразном размахе русской жизни, таком близком ему»[3].

Человек, который, как чудилось мне, не выносил тяжелых впечатлений и малодушно отгонял от себя всякие безрадостные мысли о неприятностях, болезнях и смертях, когда смерть вплотную подступила к нему, встретил ее без жалоб и стонов, мужественно скрывая свою боль от других.

Вообще перед смертью он как-то возвысился сердцем и весь просветлел, и талант его раскрылся во всей своей мощи. Оттого-то третья книга его «Петра» (незаконченная) сильнее и значительнее двух предыдущих.

Его воображение дошло до ясновидения. Это поразило меня еще за год до того, как он окончательно свалился в постель. Я был у него, на его московской квартире, и он, не зажигая огней, импровизировал диалог между царицей Елизаветой Петровной и кем-то из ее приближенных — такой страстный, такой психологически тонкий, с таким глубоким проникновением в историю, что мне стало ясно: как художник, как ведатель души человеческой, как воскреситель умерших эпох, он поднялся на новую ступень. Это ощущал и он сам и, счастливый этим ощущением своего духовного взлета, строил грандиозные планы, куда входили и роман из эпохи послепетровской России, и эпопея Отечественной войны, и еще одна драма из эпохи Ивана IV.

— Мне часто снятся целые сцены то из одной, то из другой

---

[1] Интересные подробности этой поездки в книге Андроникова “Я хочу рассказать вам...” М., 1963.

[2] *Ю. А. Крестинский.* А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. М., 1960, с. 306.

[3] Т а м ж е, с. 307.

моей будущей вещи, — говорил он, радостно смеясь, — бери перо и записывай! Прежде этого со мной никогда не случалось.

И вот вместо творческих радостей — удушье, тошнота, изнеможение, боль. Но он остался верен себе: за несколько недель до кончины, празднуя день рождения, устроил для друзей веселый пир, где много озорничал и куролесил по-прежнему, так что никому из его близких и в голову прийти не могло, что всего лишь за час до этого беспечного пиршества у него неудержимым потоком хлынула горлом кровь.

I

Сотрудники «Сатирикона», молодого журнала, одно время были неразлучны друг с другом и всюду ходили гурьбой. Завидев одного, можно было заранее сказать, что сейчас увидишь остальных.

Впереди выступал круглолицый Аркадий Аверченко, крупный, дородный мужчина, очень плодовитый писатель, неистощимый остряк, заполнявший своей юмористикой чуть не половину журнала. Рядом шагал Радаков, художник, хохотун и богема, живописно лохматый с широкими, пушистыми баками, похожими на петушиные перья. Тут же бросалась в глаза длинная фигура поэта Потемкина, и над всеми возвышался Ре-Ми (или попросту Ремизов), замечательный карикатурист — с милым, нелепым, курносым лицом.

Вместе с ними, в их дружной компании, но как бы в стороне, на отлете, шел еще один сатириконец, Саша Черный, совершенно непохожий на всех остальных. Худощавый, узкоплечий, невысокого роста, он, казалось, очутился среди этих людей поневоле и был бы рад уйти от них подальше. Он не участвовал в их шумных разговорах и, когда они шутили, не смеялся. Грудь у него была впалая, шея тонкая, лицо без улыбки.

Даже своей одеждой он был не похож на товарищей. Аверченко, в преувеличенно модном костюме, с брильянтом в сногсшибательном галстуке, производил впечатление моветонного щеголя. Ре-Ми не отставал от него. А на Саше Черном был вечно один и тот же интеллигентский кургузый пиджак и обвислые, измятые брюки.

Он чувствовал себя в «Сатириконе» чужаком и, помню, не раз говорил, что хочет уйти из журнала. Целый год, а пожалуй, и дольше, тянулись его распри с редакцией, и в конце концов он покинул ее.

Между тем сатириконский период был самым счастливым периодом его писательской жизни. Никогда, ни раньше, ни потом, стихи его не имели такого успеха. Получив свежий номер журнала, читатель прежде всего искал в нем стихов Саши Черного. Не было такой курсистки, такого студента, такого врача, адвоката, учителя, инженера, которые не знали бы их наизусть.

Но меньше всего походил он на баловня славы: очень чуждался публичности, жил (вместе с седоватой женой) в полутемной петербургской квартирке, как живут в номере дешевой гостиницы, откуда собираются завтра же съехать.

Жена его, Мария Ивановна, была доктор философии. Она преподавала в высших учебных заведениях логику, и, признаться, я ее немножко побаивался. Да и он, кажется, тоже[1].

Кроме книг (а он всегда очень много читал), в его комнатах не было ни одной такой вещи, в которую он вложил бы хоть частицу души: шаткий стол, разнокалиберные гнутые стулья. С писателями он почти ни с кем не водился, лишь изредка бывал у Куприна и Леонида Андреева, которые душевно любили его. Да и там при посторонних все больше молчал, и было в его молчании что-то колючее, желчно-насмешливое и в то же время глубоко печальное. Казалось, ему в тягость не только посторонние люди, но и он сам для себя.

Из его писем ко мне, относящихся к этому времени, у меня сохранилось всего лишь одно, где он, между прочим, пишет:

«...в общем так измотался, что минутами хочется уже никогда ничего не писать, не издаваться... плюнуть на все и открыть кухмистерскую в Швейцарии».

Его самого удручал сумрачный тон его первых «Сатир». В том же письме говорится:

«Книжка висит над головой и положительно мешает думать и работать — хочется уже выйти из круга ее мотивов, в нем становится тесно, но чтобы прислушаться к новым голосам в самом себе — надо хоть иллюзию спокойствия».

Но никакого спокойствия в его характере не было.

Даже знаменитое имя свое, которое было в ту пору у всех на устах, сильно раздражало его.

— Здравствуйте, Саша, — приветствовал его на Невском один журналист.

— Черт меня дернул придумать себе такой псевдоним! — сердито сказал мне поэт. — Теперь всякий олух зовет меня Сашей.

---

[1] М. И. Васильева дожила до глубокой старости и умерла (во Франции) в 1961 году.

Вообще он держал себя гордо и замкнуто. Фамильярничать с собой не позволял никому. Поэтому велико было мое удивление, когда в одно из воскресений на Крестовском в летний горячий день я услыхал десятки голосов, звонко кричавших ему: «Саша, Саша, скорее сюда!» —и увидел, что он не только не чувствует себя оскорбленным, но охотно откликается на эти призывы. Он сидел полуголый в лодке, взятой, очевидно, напрокат, и его черные глаза маслянисто поблескивали. Лодка была полна малышей, лет семи или немного постарше, которых он только что прокатил до моста и обратно, и теперь его ждали другие, столпившиеся неподалеку на сваях: «Саша, сюда, сюда!» Он бережно высадил одних пассажиров и, наполнив свою лодку другими, тотчас же пустился в новый рейс.

Все это были дети из прибрежных дворов, незнакомые дети, которых он прежде никогда не видал, да и они знали про него лишь одно: что он — Саша. Обычно они околачивались на берегу целый день и безнадежно кричали каждому из проплывающих в лодке: «Дяденька, прокати!» Но те даже не глядели в их сторону. На этот раз мальчишкам посчастливилось: нашелся такой удивительный «Саша», который услыхал их мольбу, и по лицу его я не мог не заметить, что здесь, на природе, среди детей, он совершенно другой. Волосы у него растрепались, плечи молодо выпрямились, трудно было поверить, что этот беззаботный гребец еще так недавно твердил в отчаянно-горьких стихах, что его

...так и тянет из окошка
Брякнуть вниз о мостовую одичалой головой...

II

Я хорошо помню то мрачное время: 1908 — 1912 годы. Обычно, вспоминая его, говорят о правительственном терроре, о столыпинских виселицах, о разгуле черной сотни и т. д. Все это так. Но к этому нужно прибавить страшную болезнь вроде чумы или оспы, которой заболели тогда тысячи русских людей. Болезнь называлась: опошление, загнивание души, ибо наряду с политической реакцией свирепствовала в ту пору психическая; она отравила умы и чудовищно искалечила нравы. Тяжелее всего поразила она так называемых «культурных людей» — тех самых, кого в девятьсот пятом году взметнуло кверху революционной волной, а теперь бросило в глубь обывательщины — к «мелким помыслам, мелким страстям».

Никогда еще обширные слои интеллигенции не были так оторваны от народных интересов и нужд.

Отбой, отбой!
Окончен бой! —

на все лады повторяли они про революцию девятьсот пятого года.

И многими из них этот отбой ощущался как жизненный крах. Начались повальные самоубийства: что ни день в одном лишь Петербурге люди стали десятками вешаться, стреляться, топиться, и это сделалось бытовым, заурядным явлением, ежедневной рубрикой газет. Смерть оказалась излюбленной темой тогдашних повестей и романов, ее воспевали в восторженных гимнах, из нее создавали культ. Наряду с этим — как проявление того же отрыва от идеалов «гражданственности» — небывалый расцвет порнографии, повышенный интерес к эротическим, сексуальным сюжетам:

«Проклятые» вопросы,
Как дым от папиросы,
Рассеялись во мгле.
Пришла проблема Пола,
Румяная Фефёла,
И ржет навеселе.

И — как апогей обывательщины — эпидемия утробного смеха: вдруг в литературу проник целый отряд смехачей-балаганщиков, появилось множество хихикающих, зубоскалящих книжек, и на фоне массовых виселиц, самоубийств, расстрелов их жирный, утробный, обывательский смех зазвучал особенно зловеще, очень внятно свидетельствуя о духовном оскудении громадного слоя «культурных людей».

Все мозольные операторы,
Прогоревшие рестораторы,
Остряки-паспортисты,
Шато-куплетисты и биллиард-оптимисты
Валом пошли
В юмористы.
Сторонись!

Против этой-то мрачной эпохи и восстал тогда в своих сатириконских стихах Саша Черный. Он не только проклинал ее, не только издевался над нею, но мало-помалу нашел другой, более действенный метод сатиры: надел на себя самого маску ненавистного ему обывателя и стал чуть не каждое стихотворение писать от имени этой отвратительной маски.

Если читать его сатиры одну за другой, покажется, что перед тобою дневник растленного интеллигента той эпохи, где отразился до мельчайших подробностей весь обиход его жизни.

Такие сатирические маски создавались в нашей литературе не раз: вспомним Козьму Пруткова, созданного Алексеем Толстым и Жемчужниковыми, а также горбуновского генерала Дитятина. У Саши Черного, как и у тех литераторов, подлинная личность писателя подменена такой маской.

Когда мы читаем у него, например, «В зеркало смотрю я, злой и невеселый», или: «Я как филин на обломках», или: «Я живу, как темный вол», или: «У меня голова как из олова», или: «Зачем я, сын культуры, издерганный и хмурый?» — мы понимаем, что эти «я» и «меня» принадлежат не поэту, но созданному им персонажу.

Едва только в стихах Саши Черного возник этот сатирический образ, перед читателями впервые раскрылась вся самобытная сила поэта, и читатели впервые полюбили его. Именно с этого времени началась для него всероссийская слава. Он попал, так сказать, в самый нерв эпохи, и эпоха закричала о себе его голосом. Этот голос был так своеобразен, так не похож ни на чей, что мы сразу узнавали его, стоило нам прочитать любую строку Саши Черного.

В его стихах той невеселой поры так полно отразились тревоги и боли его современников, что, кажется, если бы эти люди умели изливать свои переживания в стихах, они непременно написали бы то же, что написал вместо них Саша Черный.

Главная беда этих людей заключалась, по мнению поэта, в их оторванности от жизни народа. Бесплодная героика народничества ушла в невозвратимое прошлое. Устарелой и развенчанной легендой оказалось интеллигентское хождение в народ — и вот с каким чудовищным цинизмом трактовали «интеллигенты» новейшей формации столь желанное для прежних поколений слияние с народными массами:

Квартирант и Фекла на диване.
О, какой торжественный момент! —
Ты — народ, а я — интеллигент, —
Говорит он ей среди лобзаний.—
Наконец-то здесь, сейчас, вдвоем,
Я тебя, а ты меня — поймем...

Такой же потрясающей пошлостью, судя по стиховому дневнику Саши Черного, отмечен каждый шаг интеллигента, перерожденного столыпинской реакцией. Вся его жизнь осуществляла собою программу политического ренегатства, индифферентизма и трусости:

Отбой, отбой,
В момент любой
Под стол гурьбой.
В любой момент
Индифферент:
Семья, горшки,
Дела, грешки, —
Само собой —
Отбой, отбой, отбой!
«Отречемся от старого мира...»
И полезем гуськом под кровать.

Давайте спать и хныкать
И пальцем в небо тыкать...

Вообще Саша Черный умел мастерски ненавидеть. Вот какими словами он исхлестал, например, престарелых мещанок, съехавшихся на модный курорт:

Навстречу старухи, *мордатые, злобные,*
Волочат в песке одеянья суконные,
Отвратительно старые и отвисло утробные
Ползут и ползут, словно оводы сонные.

Вспоминаю, что Маяковский (позднее, в девятьсот пятнадцатом году) повторял эти стихи наизусть, не оттого ли, что учуял в них свое — свою манеру обличать и ненавидеть. Мне уже случалось говорить в другом месте, как сочувствовал Маяковский стихам Саши Черного. Однажды я спросил у него, кого он больше любит: Полонского, Майкова или Фета. Он засмеялся и сказал: «Сашу Черного». Из его стихов молодой Маяковский чаще всего декламировал — наряду со своими стихами, с такой же интонацией, с тем же издевательским пафосом—«Мясо», «Обстановочку», «Колыбельную», «Всероссийское горе» и повесть про Арона Фарфурника — «Любовь не картошка».

Нарисовав тогда же мой портрет, Маяковский написал на нем несколько строк из Саши Черного:

Спи, мой мальчик, спи, мой чиж...

и т. д.

(Теперь портрет в Москве — в музее Маяковского. На портрете отчетливо видна эта надпись.)

Судя по воспоминаниям Лили Юрьевны Брик, Маяковский в 1915—1916 годах был буквально одержим стихами Саши Черного и охотно применял их ко всякому житейскому случаю.

«Когда, — вспоминает Л. Ю. Брик, — на его просьбу сделать что-нибудь немедленно, [он] получал ответ: сделаю завтра, он говорил раздраженно:

Лет чрез двести? Черта в стуле!
Разве я Мафусаил?

(«Потомки»)

Если в трамвае кто-нибудь толкал его, он сообщал во всеуслышание:

Кто-то справа осчастливил —
Робко сел мне на плечо.

(«На галерке»)

В разговоре с невеждой об искусстве:

Эти вазы, милый Филя,
Ионического стиля.

(«Стилисты»)

Или:

Сей факт с сияющим лицом
Вношу как ценный вклад в науку.

(«Кумысные вирши»)

О чьем-нибудь бойком ответе:

Но язвительный Сысой
Дрыгнул пяткою босой.

(«Консерватизм»)

Рассказывая о каком-нибудь происшествии:

Сбежались. Я тоже сбежался.
Кричали. Я тоже кричал.

(«Культурная работа»)[1]

«Иногда мы гуляли под «Совершенно веселую песню» Саши Черного. Эта невеселая «Полька» пелась на музыку Евреинова. Он [Евреинов] часто исполнял ее в «Привале комедиантов», сам себе аккомпанируя:

Левой, правой, кучерявый,
Что ты ерзаешь, как черт?
Угощение на славу,
Музыканты — первый сорт»[2].

---

[1] «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 336–337.
[2] Там же, с. 339.

На неопределенный, но всегда один и тот же мотив (если Маяковскому загораживали свет, когда он рисовал, или просто становились перед самым его носом):

Мадам, отодвиньтесь немножко,
Подвиньте ваш грузный баркас.
Вы задом заставили солнце,
А солнце прекраснее вас.

(«Из «шмецких» воспоминаний»)[1]

Я и сейчас, когда перечитываю стихотворение Саши Черного «Мясо», слышу громыхающий бас Маяковского, произносящий с суровой гадливостью:

В лакированных копытах
Ржут пажи и роют гравий,
Изгибаясь, как лоза, —
На раскормленных досыта
Содержанок, в модной славе,
Щуря сальные глаза.

В своей биографии Маяковский, говоря об «уроках мастерства», сообщает, что в юности Саша Черный был для него «почитаемым поэтом»[2]. В статье «Живопись сегодняшнего дня» он дважды подкрепляет свои мысли стихами из «Сатир» Саши Черного. Насколько я мог заметить, Маяковскому из этих сатир были больше всего по душе те, в которых ненависть к тогдашней действительности выражалась не в декларациях и возгласах, а в бытовых зарисовках, доведенных до гротеска и шаржа. Больше всего привлекала его образность этих стихов.

Чеканить образы Саша Черный умел превосходно. Вся его ставка была на колоритный, динамический образ, властно подчиненный лиризму. Он был мастер быстрого рисунка, иногда изумляющего своей неожиданной меткостью. Однажды мы пришли с ним к издателю Гржебину и увидели сибирского кота, дремавшего на письменном столе. Поэт взглянул на него и сказал, усмехнувшись:

— Толстая муфта с глазами русалки.

Эта нечаянная метафора была так верна и точна, что впоследствии мы часто повторяли ее всякий раз, когда нам попадался на

---

[1] «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 340.

[2] В двух первых публикациях автобиографии Маяковского (журнал «Новая русская книга», Берлин, 1922, № 9, и «13 лет работы». Т. I. М., изд. Вхутемас, 1922) было «читаемый», но уже в «255 страницах Маяковского» (М., 1923) появилось «почитаемый». Возможно, первый случай не вариант, а опечатка. Если же это исправление сознательное, оно говорит о желании Маяковского подчеркнуть свое отношение к Саше Черному.

глаза этот кот. Теперь, найдя ее в одном из позднейших стихов Саши Черного, я обрадовался ей, как старой знакомой.

И вот его зарисовка цветущей черемухи:

Черемуха *пеной курчавой* покрыта;

и дачного куста при дороге:

Измученная пыльная сирень;

и морского прибоя на острове Капри:

...новые волны *веселыми* мчатся *быками;*

и до чего тонко подмечено им, что на выставке картин одинокие посетители бродят

С видом слушающих птиц;

и что дирижер, управляя оркестром,

Талантливо гребет обеими руками;

и что на петербургских кустах и деревьях во время изморози висят

Кисти страусовых перьев.

Было невозможно не радоваться силе и меткости выразительной речи сатирика. Особенно энергичной становилась она, когда он говорил о неприятных, отталкивающих вещах и явлениях:

На улице *сморкался* дождь *слюнявый*...

Или:

Как *пальцы мертвецов,* бряцают счеты.

В то время для него было очень характерно такое, например, густое скопление недобрых и брезгливых эпитетов:

Безбровая сестра в *облезлой* кацавейке
Насилует простуженный рояль.

В самом их изобилии чувствовалась концентрированная, страстная ненависть к торжествующей пошлости, которую он любил воплощать в монументальном образе омерзительно-наглой и уродливой женщины:

Лиловый лиф и желтый бант у бюста,
Безглазые глаза как два пупка.

Недаром Маяковский с таким горячим сочувствием писал об «антиэстетизме» Саши Черного. Эти отталкивающие, внушаю-

щие отвращение образы лучше всего выражали непримиримо-враждебные чувства сатирика к окружавшей его обывательщине.

В ту пору только такие — отвратные — образы возникали у него перед глазами. Саша Черный и сам говорил, что ему

Словами свирепо солдатскими
Хочется долго и грубо ругаться.

И обзывал своих современников «жабами», «гиенами», «макаками», «кастратами», «гадами», «прыщами», «шулерами», «кретинами», «тупицами», «баранами», «кильками», «ящерицами», и эта изобильная брань лишь потому не казалась безвкусным излишеством, что вся она была художественно подкреплена и оправдана пылкой эмоциональностью автора. Создавалось впечатление, что ненавистные ему «гиены» и «кастраты» своим физическим и духовным уродством беспощадно терзают его и что он нигде не находит спасения от них. О чем бы он ни писал в своей книге: о «Петербургской даче», о вербном базаре, об «Окраине Петербурга», о «Службе сборов», о «Редакции толстого журнала», о трамвае, о ресторане, о театре — всюду преследовали его «мясомордые» чудища.

III

Иначе и быть не могло. Ведь для той маски обанкротившегося интеллигента, от имени которой Саша Черный написал свой сатирический цикл, чрезвычайно характерно представление о мире как об отвратительной и грязной дыре, где копошатся какие-то «гады» и «жабы».

Но, с другой стороны, он и сам в ту пору не раз поддавался соблазнам такого же мрачного восприятия жизни. Это стало мне особенно ясно после одного памятного свидания с ним. Как-то зимою в морозный и ветреный день он, возвращаясь в Питер после поездки в Финляндию, иззябший, усталый и как будто больной, заехал ко мне в Куоккалу и, греясь у печки, признался, что водопад Иматра нагнал на него смертельную скуку и что бывали минуты, когда ему страшно хотелось броситься туда вниз головой.

Вскоре он недвусмысленно выразил те же самые чувства в стихах:

Был на Иматре. Так надо.
Видел глупый водопад.
Постоял у водопада
И, озлясь, пошел назад.

Мне сказала в пляске шумной
Сумасшедшая вода:
«Если ты больной, но умный —
Прыгай, миленький, сюда!»

И тогда я увидел, что это нисколько не маска, что это — он сам, Александр Михайлович, говорит о себе, о своем. И в других стихах, где он с язвительной брезгливостью пишет:

Васильевский остров прекрасен,
Как жаба в манжетах, –

тоже слышится его собственный голос, тот, какой мы нередко слыхали тогда у него самого.

Или прочтите, например, его «Кумысные вирши», его «Послания», его стихи о Гейдельберге, о Киеве, о Тбилиси, о Заозерье, о Берлине, о Ницце, о Париже, о Риме — всюду он сам, Саша Черный, без всякой личины. Это его стихотворный дневник, летопись его скитаний по свету, и часто случалось, что он в этой летописи выражает те же чувства и мысли, какие выражал от лица своей маски. То, что мы считали пародией, не раз оказывалось его собственной, подлинной лирикой.

И что я поддельною болью считал,
То боль оказалась живая.
О боже! Я, раненный насмерть, играл,
Гладьятора смерть представляя.

(Гейне в переводе А. К. Толстого)

Значит, он создавал свою маску совсем иначе, чем создавались такие же маски Жемчужниковыми, Алексеем Толстым, Горбуновым. Козьма Прутков ни единой чертой не похож на своих литературных родителей. Генерал Дитятин — антипод Горбунова. Но в Саше Черном было много такого, что роднило с ним его героя. Когда читаешь, например, в его стихах:

Старый месяц! Твой диск искривленный
Мне сегодня противен и гадок, —

убеждаешься в тысячный раз, что многими своими чертами поэт и его герой очень близки. И вспоминается проникновенное слово Некрасова:

Самобичующий протест —
Есть русских граждан достоянье.

Маска, которую он надел на себя, бывала в иные минуты прозрачна, и тогда сквозь нее просвечивало его собственное изнуренное хандрою лицо.

Но, конечно, было бы нелепо твердить о полном тождестве поэта и созданного им персонажа. Раньше всего потому, что поэт, который способен с таким мастерством отразить и выразить в своем творчестве пусть и вялые чувства своих современников, сам должен быть очень сильным, энергичным художником, мускулистым кователем слов.

Тот, кто воскликнул в стихах:

Давайте спать и хныкать
И пальцем в небо тыкать, —

уже потому не может быть сопричислен к тем безвольным и немощным людям, которые придерживаются этого жалкого лозунга, что у них никогда не хватило бы сил для создания такой крылатой, динамической формулы. Даже для изображения немощи нужна большая творческая мощь.

Когда поэт говорит о себе, что он

Как семьсот аллигаторов, зол;

или что в гости к нему пришел человек,

Чужой, как река Брамапутра, —

самая неожиданность этих озорных и энергичных сравнений — а их у Саши Черного великое множество — свидетельствует, что наряду с негодованием и болью его творчество обильно питается юмором, а юмор есть жизнеутверждающая, победоносная сила, несовместимая с душевной депрессией.

Конечно, нельзя не жалеть человека, которому приходится сказать о себе:

Как молью изъеден я сплином.
Посыпьте меня нафталином!

Но опять-таки энергичная выразительность этих стихов, а также присущий им юмор убедительно говорят нам о том, как не похож их создатель на «слизняков и мокриц», от лица которых он пишет подобные строки.

Кроме того, в душевном облике молодого поэта бросалось в глаза еще одно великолепное качество, резко выделявшее его из среды изображаемых им нравственно шатких людей: требовательная, суровая честность, не знающая никаких компромиссов. Именно поэтому он так часто порывал с редакциями, в которых ему приходилось сотрудничать. Уйдя из «Сатирикона», он перешел в «Солнце России», но вскоре покинул и этот журнал и перешел в «Современник», откуда тоже счел необходимым уйти из-за несогласия с редакцией, потом перекочевал в «Современный

мир», с редакцией которого порвал очень скоро. Так же поступил он и с «Русской молвой», и т. д., и т. д., и т. д. И это не потому, что у него был неуживчивый, сварливый характер, а потому, что превыше всего он ставил свои строгие литературные принципы. Помню, и из «Шиповника», где его очень любили, он то и дело порывался уйти, и Вере Евгеньевне Беклемишевой (которая была душою издательства) потребовалось много усилий, чтобы удержать его там.

И с людьми он рвал так же круто. Не признавал половинчатых отношений, бесстрастно-корректных и ровных. На первых порах между нами стала было намечаться какая-то душевная близость. Но в 1909 году я напечатал о нем небольшую статью, где, приветствуя его дарование, высказал — довольно неуклюже — ту, как мне кажется, справедливую мысль, что его сатиры, воплощая в себе громкий протест против тогдашней действительности, сами являются в известном смысле ее порождением. Хотя я тут же указал на очень четкую грань между подлинной личностью автора и его героем, статья моя, к немалому моему огорчению, так сильно задела поэта, что он прекратил всякие отношения со мной и высмеял меня в злой сатире «Корней Белинский», которую и напечатал в журнале «Сатирикон». Мы разошлись, не встречались года два или три, и я не думал, что когда-нибудь нашим добрым отношениям суждено возродиться.

Все же мы встретились снова: помирили нас малые дети, так как почти одновременно он сделался детским писателем, а я — редактором детских альманахов и сборников.

Уже по первым его попыткам я не мог не увидеть, что из него должен выработаться незаурядный поэт для детей. Самый стиль его творчества, насыщенный юмором, богатый четкими, конкретными образами, тяготеющий к сюжетной новелле, обеспечивал ему успех у детворы. Этому успеху немало способствовал его редкостный талант заражаться ребячьими чувствами, начисто отрешаясь от психики взрослых. Поэтому, когда в 1912 году издательство «Шиповник» предложило мне составить альманах для детей «Жар-птица», я одновременно с Алексеем Толстым и Сергеевым-Ценским привлек к участию в альманахе и его, Сашу Черного.

Он прислал мне два стихотворения — «Приставалку» и «Баю, кукла, баю-бай». Все же отношения у нас оставались натянутыми. Это смущало меня — тем более что стихи его были не лишены недостатков, которые в качестве редактора я считал необходимым устранить. При тех отношениях, какие установились у нас в прежнее время, это было бы очень нетрудно, но теперь я долго колебался, прежде чем дерзнул написать ему о замеченных мною

изъянах. Советуя ему внести в стихотворения кое-какие поправки, я просил его не сетовать на меня за эти советы, ибо они вызваны исключительно интересами дела. Его ответ очень обрадовал меня. Оказалось, отстаивая текст «Колыбельной», он вполне согласился со мною по поводу своей «Приставалки» и коренным образом переделал ее: сильно сократил и отчеканил.

«Я не только «не сержусь», — писал он,—но очень рад, что есть живой человек, который вместо отметок «хорошо — плохо» интересуется работой и по существу и в деталях».

В окончательном варианте «Приставалка» и сейчас нравится мне своим лаконизмом и безупречно изящной структурой.

Впоследствии Саша Черный с таким же беззлобием принял мои редакторские замечания о стихотворении «Цирк».

«Эпитет «шершавой» промокашки, — писал он, — очень трудно заменить. Если хотите, пусть будет «чернильной» (как вы и подсказали),—пожалуй, так лучше.

Насчет ударения в слове «волшебство» разрешите так:

Пупс не волшебник, господа,
Не бойтесь! Он, понятно,
Ее без всякого вреда
Сам выплюнет обратно.

Заключительную строфу к «Цирку» вместо старой я вам пришлю».

К сожалению, письмо запоздало, и «Цирк» был напечатан без авторской правки.

В 1916 году я по приглашению Горького редактировал сборник «Елка», для которой Александр Михайлович написал стихотворение «Трубочист». Мне оно показалось растянутым, о чем я написал ему со всей откровенностью.

«Относительно «Трубочиста», — ответил он, — буду спорить: если вы после первых пяти строф напечатаете непосредственно последнюю, будет голова на ногах, без туловища... Я хотел немного приоткрыть дверь в таинственную (для детского глаза) жизнь трубочиста: у него *тоже,* как и у всех, есть дети, и не черные, как бы полагалось ему иметь, а «беленькие»; конечно, надо изменить: «спят, как два комочка». Может быть: «как два щеночка»?

...Сказать просто, что он не страшный — мало. Ребенок не поверит.

Может быть, мне мало удалось то, что хотелось сказать.

Во всяком случае, середины не выбрасывайте: лучше не печатайте совсем. Мне тема очень по душе, и я бы ее как-нибудь иначе обернул потом».

Это стихотворение и нынче печатается в первоначальной редакции. Мне кажется, оно скорее дошло бы до русских детей, если бы по прихоти автора трубочист не был изображен иностранцем с привычками заграничного жителя:

Рано утром, на рассвете,
Он встает и кофе пьет,
Чистит пятна на жилете,
Курит трубку и поет.

Странно читать про этого несомненного немца, что дети его спят на печи, словно в российской деревенской избе.

В 1917 году, когда мне привелось редактировать выходящий приложением к «Ниве» журнал «Для детей», я привлек Александра Михайловича к участию в этом журнале.

«Дай вам бог сто лет жизни за вашу затею!» —писал он в ответ на мое приглашение. Прислал для журнала загадки с такой покладистой и благодушной припиской:

«Если пригодятся — хорошо, нет — бросьте под стол».

Наши отношения к тому времени сгладились, и мало-помалу его письма ко мне утратили прежнюю сдержанность.

«Прочел недавно «Человека из Сан-Франциско» Бунина, — писал он мне в 17-м году, — и чуть не заплакал от радости. Вот вещь! После такого рассказа все Борисы Лазаревские должны поступить в кассы мелкого кредита».

Прочтя в моем журнале рассказ Куприна «Козлиная жизнь», поэт отозвался о нем так:

«Рассказ Куприна милый, но есть вялость, и козел как-то все топчется на одном месте, *точно мокрой ваты наелся*».

Но тут же поспешил приписать:

«Если увидите его [Куприна], поклонитесь от меня. Я его очень люблю — и хорошего, и нехорошего, — как могут только любить хронические сатирики и так называемые пессимисты».

Передавая привет одному работнику издательства, он с тем же добродушием заметил:

«Из всех крокодилов, пожирающих писательское мясо, это самый симпатичный».

IV

Казалось, что теперь, когда мы сблизились вновь, у нас впереди много дружной и веселой работы — особенно по созданию советской литературы «для маленьких», но он куда-то надолго исчез, а потом до его петроградских друзей дошли слухи, которым

они долго не хотели верить, будто он эмигрировал в чужие края. Вскоре эти слухи подтвердились.

В 1923 году в Берлине вышел третий том его стихотворений, знаменательно озаглавленный «Жажда» (то есть жажда вернуться на родину). Перечитывая теперь эту грустную книгу, я не мог отвязаться от мысли, что вряд ли в русской зарубежной литературе тех давних времен был хоть один поэт, который с такой лирической силой выразил бы мучительное чувство эмигрантского сиротства на чужбине. Чуть только он оторвался от России, с ним произошел переворот, нередко наблюдавшийся в среде эмигрантов: он какой-то новой любовью, неожиданной для него самого, полюбил все русское, решительно все — даже то, что еще так недавно коробило и раздражало его. Нам, знавшим его «Сатиры» 1908 — 1912 годов, даже как-то странно читать, в каком поэтическом ореоле встали перед ним те самые люди, пейзажи и вещи, к которым, судя по его старым стихам, он относился, в лучшем случае, с иронией. Он и сам отметил в себе эту новую черту своей лирики:

И встает былое *с в е т л ы м раем,*
Словно детство в солнечной пыли.

Теперь под «чужим солнцем», на далекой чужбине он с самой нежной любовью вспоминает и русские баранки, и русские валенки, и самовары, и гармонику, и куклу Матрешку, и клодтовских коней на Аничковом мосту, и золоченого орла на Крестовской аптеке (возле которой он жил до войны), и бумажного змея, и Гатчину, и Невский, и Псков, и русские деревья, и русские травы — и тем еще больнее растравляет незаживающую душевную рану.

При этом никаких связей — ни литературных, ни политических, ни просто житейских — он не завязал ни в одной из тех стран, по которым довелось ему скитаться. Всюду оставался посторонним, или, по его выражению, «тайным соглядатаем жизни». До чего доходило его сиротство, видно из таких, казалось бы, нисколько не печальных стихов, написанных им в Булонском лесу:

Мальчишка влез на липку,
Качается, свистя.
Спасибо за улыбку,
Французское дитя!

Каким нужно быть бесприютным, отверженным, чтобы благодарить... за улыбку.

Чужбина явно обескровила его дарование. Все чаще и чаще его стихи (которые, кстати сказать, он писал тогда в большом изобилии) стали сводиться к простой регистрации зорко подмеченных вещей и явлений. И прежде у него встречалось немало стихов, состоявших из вереницы разрозненных образов, которые следовали один за другим, но тогда эти образы были нанизаны на единый лирический стержень, и все они вместе и каждый в отдельности выражали то или иное настроение поэта, подсказанное ему уродливой общественной жизнью («Мясо», «Обстановочка», «Немецкий лес» и другие), а теперь у него стало появляться все больше стихов, где образы не имеют никакого подтекста, а существуют сами по себе — для себя: зарисовки ради зарисовок. Было похоже, что он навсегда потерял свою тему и начал неразборчиво писать обо всем, то есть, по существу, ни о чем.

Этого никогда не бывало с ним раньше. В 1905 году, когда он в боевых, оппозиционных листках и журналах обличал ненавистный народу царизм, он чувствовал себя выразителем дум и стремлений бесчисленного множества своих современников. Эпоха 1908 — 1912 годов тоже, как мы видели, внушила ему исторически ценную тему. Первые годы эмиграции, годы тоски по России опять-таки внесли в его образы очень определенный подтекст. Но вскоре эта тема не то что иссякла, но сделалась привычной, хронической, как застарелая боль, и уже не вдохновляла его. Все чаще и чаще писательство стало превращаться у него в «описательство», в изображение «предметов предметного мира», лишенное какого бы то ни было пафоса:

Листья желтые платанов
Тихо падают на шляпу
И летят вдоль сизых улиц
По воздушному этапу.

Это хорошо, это метко. В этой стиховой зарисовке — и в сотне других, подобных — чувствуется та же рука умелого и опытного мастера, но это стихи без адреса, стихи «в никуда». Нечего было и думать, чтобы такие стихи вызвали в читательских массах тот взволнованный, сочувственный отклик, какой когда-то вызывали «молодые» стихи Саши Черного, воплощавшие его гневный протест против антинародной интеллигенции «десятых» годов. Его — недавно столь крепкая — связь с читательскими массами распалась, да и массы эти в революционной России уже заменились другими, которым понадобились другие глашатаи.

Можно себе представить, как горько было ему превращаться в пассивного созерцателя жизни, которому доступны лишь поверх-

ностные, внешние приметы явлений, ибо он так и не вошел в эту жизнь, и она осталась для него чужой навсегда.

Конечно, и теперь у него бывали удачи в тех редкостных случаях, когда беглые его зарисовки проникались эмоциями жалости, боли и гнева. Из этих зарисовок больше всего очаровало меня стихотворение «Собачий парикмахер», которое по мастерству, по благородству поэтической формы и, главное, по своей глубокой душевной тональности напомнило мне блоковские «Вольные мысли». Его подспудная, но явственная тема: обида на бессмысленно жестокую жизнь, которая, без разбора калеча людей, заставила, например, величавого старца с лицом мудреца и поэта отдать свои предсмертные годы унизительной стрижке собак:

Или в огромной жизни
Занятия другого не нашлось?
Или рулетка злая
Подсовывает нам то тот, то этот жребий,
О вкусах наших вовсе не справляясь?

Здесь совершенно новый — негромкий и сдержанный — голос, какого у Саши Черного до той поры никогда не бывало. Нет прежней погони за эффектными «бенгальскими» образами, краски целомудренны и просты.

Такой же гуманистической нотой звучат написанные в тот же период стихотворения «Ошибка», «С холма» и некоторые другие, в которых Саша Черный опять воскресает как юморист и сатирик, печально усмехающийся над злыми гротесками жизни.

Но таких стихотворений мало. Преобладали стихи-однодневки смертельно усталого, обнищавшего духом поэта — газетно-фельетонные, мелочные и мелкие. И прежде у него было немало фельетонных стихов, но теперь они хлынули неудержимым потоком, грозящим затопить все остальное[1].

Редко-редко промелькнут среди них такие прелестные стихотворения, как, например, «Мой роман». В нем поэт изображает свое свидание с молодой парижанкой, которая приходит тайком в его холостяцкую комнату и приносит ему минутное счастье:

Свою мандолину снимаю со стенки,
Кручу залихватски ус...
Я отдал ей все: портрет Короленки
И нитку зеленых бус.

[1] Познакомившись с эмигрантскими стихами Саши Черного, Маяковский сказал о нем: «Когда-то злободневный, а теперь озлобленный» (*П. В. Незнамов*. Маяковский в двадцатых годах. — Сб.: «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 366).

Тихонько-тихонько, прижавшись друг к другу,
Грызем соленый миндаль.
Нам ветер играет ноябрьскую фугу,
Нас греет русская шаль.
. . . . . .

Комнатный кактус к нам тянет колючки,
И чайник ворчит, как шмель...
У Лизы чудесные теплые ручки
И в каждом глазу газель.

Только в самых последних строках поэт открывает читателю,

Что Лизе три с половиной года...
Зачем нам правду скрывать?

Оказывается, это любовное стихотворение Саши Черного — *единственное* во всем его литературном наследии — посвящено трехлетнему ребенку!

Такое певучее, неотразимо лиричное, с таким упоительным ритмом, с таким глубоким подтекстом умиления, нежности и лютой эмигрантской тоски, это стихотворение поистине лучшее из всех, какие созданы им на чужбине, — стихотворение о трехлетнем ребенке.

Оно внятно говорит о той радости, какую в раздребезженную сиротскую жизнь поэта вносило общение с гармоническим миром ребенка.

Вообще у него в то время осталось последнее прибежище — дети. Едва лишь очутившись на чужбине, он принялся с увлечением писать для детей и вскоре стал одним из любимейших детских писателей.

Среди стихов, которые в этот период были написаны им для детей, встречается немало превосходных («Хрюшка», «Попка», «Гиена», «Больная кукла» и многие другие), но мы оказали бы ему плохую услугу, если бы вздумали дать современным читателям полное собрание его детских стихов, ибо наряду с крепкими, отлично сработанными он нередко создавал скороспелые, рыхлые, порою даже безвкусные опусы. Все чаще стали у него появляться неточные образы, где одна метафора исключает другую:

Сыч — капельмейстер, серый *волк*.

И таких стихотворений с каждым годом становилось все больше. То время, когда он написал «Приставалку», «Поезд», «Костер», «Про Катюшу», осталось далеко позади.

Его трагический отрыв от читательской массы стал ощущаться и здесь. Русская детвора в эмиграции уже к середине двадцатых годов не представляла собою монолитного целого. Она была рас-

пылена по всему свету и быстро ассимилировалась с иноязычной средой. Поэт очутился в безвоздушном пространстве — без читателей, без будущего, с одним только прошлым.

Но история русской литературы никогда не забудет, что, как ни сильна была темная масса духовных мещан, на которую опирался в ту пору черносотенный столыпинский режим, — среди немногих писателей, активно противодействовавших этому душегубному порядку вещей, не последнее место занимал своеобразный и сильный поэт — Саша Черный[1].

[1] Пользуюсь случаем, чтобы исправить ошибку, которую я допустил, редактируя для «Библиотеки поэта» стихотворения Саши Черного. В библиографической справке, приложенной к обоим изданиям, сказано, будто второй том его стихотворений, озаглавленный «Сатира и лирика», вышел в 1913 году. Это неверно. Читатель Э. Шнейдерман (Ленинград) в письме ко мне доказал, что этот том вышел не позднее сентября 1911 года и что, таким образом, даты, которые предположительно указаны мною под стихотворениями «Страшная история», «Две басни», «Апельсин» и т. д., неточны; стихотворения эти написаны не позднее лета 1911 года.

I

На двери висела бумажка, наскоро прикрепленная единственной кнопкой:

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ПРОСВЕЩЕНИЯ
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
принимает только по субботам
от 2 до 6

Но сразу было видно, что бумажка не строгая: висела она косо, без всяких претензий на официальную чопорность, и с нею никто не считался: входили в эту дверь, когда вздумается.

Анатолий Васильевич — весь Петроград называл Луначарского Анатолием Васильевичем — жил тогда в Манежном переулке, недалеко от Литейного, в маленькой, невзрачной квартире, которую всякий день осаждали десятки людей, жаждавших его совета и помощи.

Педагоги, рабочие, изобретатели, библиотекари, цирковые эксцентрики, футуристы, художники всех направлений и жанров (от передвижников до кубистов), философы, балерины, гипнотизеры, певцы, поэты Пролеткульта и просто поэты, артисты бывшей императорской сцены — все они длиннейшей вереницей шли к Анатолию Васильевичу на второй этаж по измызганной лестнице, в тесную комнату, которая в конце концов стала называться «приемной».

Это было в восемнадцатом году. Вскоре бумажка на двери заменилась другою, чрезвычайно внушительной:

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ПРОСВЕЩЕНИЯ
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

принимает в Зимнем дворце
(по таким-то дням)
и в Комиссариате просвещения
(по таким-то дням)

Здесь приема нет

Но и это никого не устрашало: уже к девяти утра «приемная» набивалась народом. Сидели на тощем диване, на подоконниках, на табуретах, принесенных из кухни. Среди множества других посетителей особенно отчетливо запомнились мне:

Всеволод Мейерхольд, все еще похожий на юношу, небритый, возбужденный, стремительный, словно вырвавшийся из вихря какой-то сумасшедшей работы;

Владимир Бехтерев, знаменитый психиатр, сонный, бородатый, обвислый, с дремучим мужицким лицом;

фотограф Наппельбаум, говорливый, общительный, в широкой художнической бархатной блузе;

сын Чернышевского Михаил Николаевич, молчаливый, приземистый, нежно поглаживающий пухлой рукой тяжелые ярко-красные книги — сочинения своего великого отца, о которых он пришел договориться с наркомом;

академик Ольденбург, очень маленький, несолидный и вертлявый, как мальчик, в кургузой демократической курточке;

старик романист Иероним Иеронимыч Ясинский, живописный, седой, импозантный красавец с великолепными густыми бровями и крохотными, хитрыми, маслянистыми глазками;

художник Юрий Анненков (всеобщий «Юрочка»), вездесущий, разбитной и талантливый;

Александр Кугель, знаток и фанатик театра, бывший король рецензентов, остроумный, курчавый, неряшливый, с недоброй усмешкой в обиженных, усталых глазах.

Все к нему, к Анатолию Васильевичу, за советом и помощью, а он сидит в комнатенке один — и каждого встречает с таким жадным, живым интересом, словно с давнего времени только и думал о том, как бы познакомиться с тем человеком, потолковать и, если нужно, поспорить.

Со мною он стал спорить после первых же слов.

— Нет, — говорил он, — вы делаете большую ошибку. Вы все время восхваляете этого вашего Уитмена за то, что он будто бы поэт демократии[1]. Но что такое демократия? Мещанство! Хитрая ширма для обмана трудящихся! Республика мелких собственников! Нет, Уитмен...

Он молодо встал и, шагая по комнатке, начал излагать свои мысли об американском певце демократии. Его быстрая, уверенная речь текла без запинок и пауз, он импровизировал ее с ораторским блеском, очень легко и свободно, и вскоре в ней послышались такие слова, как «просияние духа», «вселенское зодчество», «слияние человеческих воль». Но даже эта приподнятость речи шла Анатолию Васильевичу, его певучему голосу, всему его поэтическому, изящному облику. Без малейшего напряжения памяти он тут же процитировал стихи не только Уолта Уитмена, но и Верхарна, и Тютчева, и Жюля Ромена. Вообще стихов он знал множество на трех или четырех языках и любил декламировать их — тоже в несколько театральной манере.

Голос его становился все громче. Было похоже, что он произносит свою речь перед толпой на трибуне, и мне стало неловко, что весь этот пафос тратится на меня одного.

Все же я считал невозможным полностью принять то истолкование поэзии Уолта Уитмена, которое было дано Луначарским. Я смущенно заявил ему об этом, и, помню, мне очень понравилось, как терпимо, уважительно, без малейшей заносчивости выслушивает он мои возражения. Возражал я неумело и сбивчиво, а он с большим благожелательством вникал в мою мысль и даже помогал мне сформулировать ее возможно точнее, чтобы тотчас же восстать против нее.

И вдруг спохватился: ведь поздно, а в приемной так много народу. И, открыв дверь, пригласил к себе в кабинет Мейерхольда, с которым спорил тогда по целым часам, нередко — с перерывами — до ночи.

Было решено, что я приду к нему через несколько дней, чтобы закончить наш спор. Кончился он тем, что я попросил Анатолия Васильевича написать для нового издания моей книжки об Уитмене хотя бы небольшую статью. Анатолий Васильевич согласился охотно, без всяких министерских отговорок, не возражая против того, чтобы тут же, на соседних страницах, американский поэт трактовался совсем по-другому, не в том плане, в котором он трактуется им.

---

[1] Я напечатал незадолго до этого книжку о великом американском поэте Уолте Уитмене.

— Статья будет готова послезавтра. — Он посмотрел на часы. — Послезавтра... часам к четырем.

Я знал, что он работает чуть не по двадцати часов в сутки, часто забывая поесть, недосыпая по целым неделям. Заседания, приемы посетителей, лекции, выступления на митингах (не только в Ленинграде, но и в Кронштадте, и в Сестрорецке, и, помнится, где-то еще) поглощали все его время. Поэтому, придя к нему в назначенный час, я был уверен, что статьи еще нет. Но из-за дверей его комнаты слышался стук машинки, и по тем знакомым словам, которые донеслись до меня («просияние духа», «вселенское зодчество», «своеобразная нота в единой симфонии»), я понял, что Анатолий Васильевич диктует именно эту статью. Диктовал он безостановочно и с такой быстротой, которая вызвала во мне профессиональную зависть[1].

Статья была бы закончена тотчас же, но в комнату то и дело входили все новые и новые люди.

Один просил у Анатолия Васильевича охранную грамоту для своей коллекции почтовых открыток.

Другой обещал, что пожертвует в будущую балетную школу составленный им гербарий, если Комиссариат просвещения выдаст ему башмаки.

Третий вылепил бюст Робеспьера и требовал, чтобы бюст был немедленно отлит из бронзы и поставлен на площади перед Зимним дворцом, чуть ли не на вершине Александрийской колонны. Когда же ему было сказано, что это никак невозможно, он моментально смирился и попросил струну для балалайки.

Особенно много приходило к Анатолию Васильевичу прожектеров, маньяков, пройдох, предлагавших фантастические планы наибыстрейшего, мгновенного преображения нищей России в страну неиссякаемого счастья. Один именитый старик настоятельно требовал, чтобы Луначарским был издан декрет о введении в России многоженства.

— На основании долгого личного опыта, — утверждал именитый старик, — могу заверить вас, что многоженство — лучшая форма брака, наиболее приспособленная к условиям русского быта. Введите многоженство, и вы осчастливите миллионы людей.

Этот безумный проект был разработан до мельчайших подробностей, и хотя, читая его, Анатолий Васильевич от души хохотал (он всегда живо чувствовал юмор вещей и событий), но автору проекта ответил с глубокой серьезностью, научно доказав

---

[1] См. *К. Чуковский.* Поэзия грядущей демократии. С приложением статьи А. Луначарского. Пг., 1918. Статья перепечатана в книге: *А. В. Луначарский.* Статьи о литературе. М., 1957, с. 617–619.

ему всю неуместность подобных утопий в стране, вступающей на путь социализма.

Вообще он внимательно выслушивал каждого, и, если в словах посетителя ему чудилось хоть что-нибудь дельное, машинистке приходилось всякий раз вынимать из машинки недописанную статейку об Уитмене и молниеносно писать под диктовку Анатолия Васильевича административные распоряжения, предписания, приказы и просьбы, которые он в ту же минуту без дальнейших раздумий подписывал. Но чуть только эти люди отхлынывали, машинистка снова вставляла страничку статьи, и Анатолий Васильевич продолжал диктовать с того самого слова, на котором прервали его, — в том же ритме, с той же интонацией.

Машинистка жаловалась, что в последнее время ему только так и приходится писать для печати: с перерывами, во время которых большие теоретические, идейные темы вытесняются мелкожитейскими.

Но было видно, что для него это нисколько не тягостно. В том-то и заключалось своеобразие его тогдашней работы (в 1918 году в Петрограде), что наряду с решением широких вопросов государственного — и даже мирового — масштаба ему в то же время приходилось решать множество мельчайших проблем, вроде добывания мороженой клюквы для приюта престарелых актрис или изыскания портянок для детского дома на Охте.

Голодная и холодная жизнь разоренной войною страны повелительно требовала от Анатолия Васильевича этого постоянного совмещения великого с малым, и так как во всех, даже микроскопически мелких его заботах и хлопотах перед ним всегда стояла грандиозная цель: укрепить завоевания Октября, так или иначе содействовать зарождению и росту новой — еще небывалой — советской культуры, он охотно отдавал свои силы всяким повседневным мелочам, видя и в этом служение все той же задаче.

У меня сохранились кое-какие записочки Анатолия Васильевича, относящиеся к этому времени. Каждая из них посвящена именно таким «малым делам», которые при всей своей малости должны были служить (и послужили!) монументальному строительству советской культуры.

Вот одна из них — чрезвычайно типичная. Слева напечатаны колонкой такие полновесные слова:

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ
СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА

НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ
ИМУЩЕСТВ РЕСПУБЛИКИ

ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

12 ИЮЛЯ 1918
№ 1501

ПЕТЕРБУРГ
ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ

Под этими словами печать: «Российская республика. Рабочее и крестьянское правительство. Комиссариат по просвещению. Отдел искусства».

А справа написано следующее:

«Тов. Корнею Ивановичу Чуковскому.

Дорогой товарищ!

Покорнейше прошу Вас, как лицо, хорошо знакомое со сказками тов. Пуни, дать мне в письменной форме Ваше компетентное заключение о том, насколько материал подходящ для государственного издательства. Народный комиссар

А. Луначарский».

Люди, не имеющие представления о том замечательном времени, могут, пожалуй, спросить, пристало ли одному из руководителей грозного революционного штаба интересоваться какими-то детскими сказочками, сочиненными безвестным юнцом[1]. Между тем, как видно из текста записки, Анатолий Васильевич и здесь был так внимателен к мелкому ради осуществления своих огромных задач. Здесь, в этой беглой записке, если пристально вглядеться в нее, отразилась его жгучая забота о скорейшем создании двух немаловажных рычагов будущей советской культуры: первый из них — Госиздат, который существовал тогда только в зародыше и лишь через год появился на свет; второй — литература для советских детей, тоже еще не родившаяся в те времена[2].

Теперь, когда Госиздаты имеют у себя на счету тысячи первоклассных — порою классических — книг по всем отраслям техники, науки, искусства, а наша детская литература давно уже стала державой, завоевавшей себе мировое признание, нельзя без глубокого волнения смотреть на эту пожелтевшую бумажку, повествующую о тех временах, когда один из этих гигантов — Госиздат —

[1] Об И. А. Пуни см. в настоящем томе, с. 74.

[2] Постановление ВЦИКа «О государственном издательстве» принято 21 мая 1919 года (см. сб.: О партийной и советской печати. М., 1954, с. 213–214).

был еле заметной пылинкой, и первому наркому просвещения приходилось всячески лелеять ее, а Детгиза еще и в помине не было.

Впрочем, и помимо государственных надобностей, Анатолий Васильевич, как натура художественная, мог вполне бескорыстно увлечься и сказкой, и песней, и драмой, и звонким стишком для детей. Каждый самый неприхотливый живописный этюд, каждое стихотворение, каждую музыкальную пьесу, если они были талантливы, он встречал горячо и взволнованно, с чувством сердечной благодарности к автору. Я видел, как слушал он Блока (когда Александр Александрович читал свою поэму «Возмездие»), как слушал Маяковского, как слушал какого-то неведомого мне драматурга, написавшего историческую драму в стихах: так слушают поэтов лишь поэты. Я любил наблюдать его в такие минуты. Даже в повороте его головы, даже в том, как он вдруг молодел, выпрямлял сутулую спину, нервно вжимал тонкие пальцы в борты пиджака и влюбленно смотрел на читающего, чувствовался артистический склад его личности.

Больше всякого другого искусства — больше живописи, больше музыки, больше поэзии — Луначарский любил театр. В театре он никогда не бывал равнодушен: то умилялся, то негодовал, то неистово радовался и, как бы ни был занят, любой, даже слабый, спектакль досматривал всегда до конца.

После того как знаменитый артист оперетты Николай Федорович Монахов под влиянием Горького, Андреевой и Блока перешел на драматические роли и проникновенно, с большой психологической тонкостью сыграл (в девятнадцатом году в Петрограде) короля Филиппа в шиллеровской трагедии «Дон-Карлос» и еще не успел смыть с себя грим, Луначарский бросился к нему за кулисы и поцеловал его в измазанную белилами щеку. Монахов, обычно холодноватый, спокойный и сдержанный, был чрезвычайно удивлен и смущен таким порывистым приветствием наркома.

Если бы нужен был наиболее выразительный и колоритный пример того юношеского энтузиазма, с каким экспансивный Анатолий Васильевич относился к театру, достаточно было бы привести позднейшую его записку к смертельно больному Вахтангову, написанную под живым впечатлением первого спектакля «Принцессы Турандот», поставленной этим замечательным мастером сцены.

«Дорогой, дорогой Евгении Багратионович! Странно я сейчас себя чувствую. В душе разбужен Вами такой безоблачный, легкокрылый, певучий праздник... и рядом с ним я узнал, что Вы больны. Выздоравливайте, милый, талантливый, богатый. Ваше

дарование так разнообразно, так поэтично, так глубоко, что нельзя не любить Вас, не гордиться Вами. Все ваши спектакли, которые я видел, многообещающи и волнующи. Дайте мне немного подумать. Об Вас не хочется писать наскоро. Но напишу «Вахтангов». Не этюд, конечно, а впечатление от всего, что Вы мне, широко даря публику, подарили. Выздоравливайте. Крепко жму руку. Поздравляю с успехом. Жду от Вас большого, исключительного.

Ваш *Луначарский*[1]».

Нужно быть безоглядно влюбленным в театр, чтобы писать тому или иному работнику сцены такие юношески пылкие письма.

К сожалению, в тот ленинградский период его жизни и деятельности, которому главным образом посвящен настоящий набросок, я был очень далек от театра и потому (говоря по-старинному) не имею возможности извлечь из запаса моей памяти что-нибудь такое, что могло бы внести хоть какой-нибудь неведомый факт в многозначительную и очень актуальную тему «Луначарский и театр».

II

От себя, как от представителя государственной власти, Луначарский требовал участливой, деятельной и нежной любви к людям искусства и творческой мысли. Очень точно сказал он об этом в статье, посвященной памяти В. В. Маяковского. Заговорив о гибели поэта, он сделал такое признание:

«Не все мы похожи на Маркса, который говорил, что поэты нуждаются в большой ласке. Не все мы это понимаем, и не все мы понимали, что Маяковский нуждается в огромной ласке»[2].

Эту «ласку» он оказывал Маяковскому чуть ли не с первых Октябрьских дней: был его глашатаем, заступником, истолкователем, другом. В восемнадцатом году я видел их вместе не раз. На поверхностный взгляд иному, пожалуй, могло показаться, будто Маяковский нисколько не нуждается в «ласке»: держался он с юношеским задором, весьма независимо, и нужна была вся чуткость Луначарского, чтобы подметить за этой бравадой «боль-

[1] Газета «Вахтанговец», 20 февраля 1937 года. Перепечатано в Собр. соч. А. В. Луначарского. Т 3. М., 1964, с. 548.

[2] «Вл. Маяковский — новатор». — См. Собр. соч. А. В. Луначарского. Т. 3. М., 1964, с. 497.

шую жажду нежности и любви, большую жажду чрезвычайно интимного участия... жажду быть понятым, иногда утешенным, приласканным». «Под этой металлической броней, в которой отражался целый мир, билось, — говорил Луначарский, — не только горячее, не только нежное, но хрупкое и легко поддающееся ранению сердце»[1].

Великая заслуга Луначарского именно в том, что он по мере сил охранял сколько мог для советской культуры это «хрупкое» и легко ранимое сердце.

Отношения поэта и наркома друг к другу были свободны и принципиальны и, казалось бы, исключали (с обеих сторон) какую бы то ни было нежность. Маяковский, например, никогда не скрывал от Анатолия Васильевича, что, любя его как блестящего оратора, он очень невысокого мнения о написанных им драмах и стихах. Позднее он высказал это свое мнение публично. В двадцатом году в Москве в Доме печати под председательством Керженцева состоялся диспут об этих вещах Луначарского, превратившийся в беспощадное судьбище. Выступавшие, в том числе Маяковский, дружно, один за другим, целых четыре часа осуждали и бранили его пьесы.

Анатолий Васильевич «сидел на эстраде и в течение четырех часов слушал совершенно уничтожающие обвинения по адресу своих пьес... — вспоминал впоследствии Михаил Кольцов. — Луначарский слушал все это молча, и трудно было себе представить, что может он возразить на такой Монблан обвинений. И вот уже около полуночи... Анатолий Васильевич взял слово. Что же произошло? Он говорил два с половиной часа, и никто не ушел из зала, никто не шелохнулся. В совершенно изумительной речи он защищал свои произведения, громил своих противников, каждого в одиночку и всех вместе.

Кончилось тем, что весь зал, включая и свирепых оппонентов Луначарского, устроил ему около трех часов ночи такой триумф, какого Дом печати не знал никогда»[2].

Я не был на этом достопамятном диспуте, но не забуду, как одушевленно рассказывал мне о нем Маяковский под свежим впечатлением в Ленинграде.

— Луначарский говорил как Бог, — таковы были подлинные слова Маяковского. — Луначарский в эту ночь был гениален.

И вот после этой ночи Анатолий Васильевич вышел на улицу вместе с Михаилом Кольцовым.

---

[1] «Вл. Маяковский — новатор». — См. Собр. соч. А. В. Луначарского. Т. 3. М., 1964, с. 495 — 496, 497.

[2] *М. Кольцов.* Литературные портреты. М., 1956, с. 21.

«Мне интересно было узнать, — вспоминает Кольцов, — что же у него осталось от этого утомительного сражения. Но он сказал только: «Вы заметили, что Маяковский как-то грустен? Не знаете, что с ним такое?..» И озабоченно добавил: «Надо заехать к нему, подбодрить»[1]. Между тем Маяковский, увлеченный полемикой, высказывался о драматургии Луначарского особенно резко.

Но это было позднее, когда Анатолий Васильевич переехал в Москву, а тогда, в восемнадцатом году в Петрограде, мне довелось слышать его публичные выступления всего лишь три-четыре раза, не больше, но и этого было достаточно, чтобы понять и почувствовать, каким огромным обладал он талантом пропагандиста, оратора, мастера импровизированной речи. Все его речи, которые приходилось мне слушать (и в Петрограде и, позднее, в Москве) были в полном смысле этого слова экспромтами. Помню, ранней весной в восемнадцатом он собрался было ехать на Петроградскую сторону — к Горькому. Мне тоже нужно было в те края, и я напросился в попутчики. Невдалеке от Троицкого моста в машину вскочил какой-то кудлатый седой человек без шапки, в полувоенной тужурке и, сильно жестикулируя, обратился к Луначарскому с просьбой, чтобы тот сию же минуту повернул на Васильевский по экстренно важному делу. Машина мгновенно изменила маршрут, человек сел рядом с Луначарским, и через четверть часа мы уже взбегали по трапу на большую баржу, пришвартованную к невскому берегу. Баржа была набита молодыми людьми, которые, кажется, отправлялись на фронт. Они были чем-то обижены и встретили Луначарского весьма неприязненно. Сначала их урезонивал седой и кудлатый, но из его уст вылетали одни лишь митинговые штампы, которые уже набили оскомину. Его убогая казенная речь была прослушана с унылым равнодушием. Можно было подумать, что он затем и отбарабанил ее, чтобы задушевные слова Луначарского прозвучали еще задушевнее.

Самый голос Анатолия Васильевича, богатый оттенками, лирический, эмоциональный и гибкий, сразу же расположил к нему слушателей. А то, о чем заговорил этот голос, было для них полной неожиданностью: о весне, о сирени, о звездах, о девушках, о белых петербургских ночах, о поэзии Пушкина, о музыке Глинки. То был поэтический гимн во славу очарований и радостей жизни. И вдруг этот мягкий голос — даже как будто слабовольный и женственный — стал непреклонно суров. Луначарский заговорил о врагах, которые жаждут отнять у трудящихся и белые ночи, и звезды, и весну, и сирень, и бессмертные красоты искусства.

---

[1] *М. Кольцов.* Литературные портреты. М. 1956, с. 21.

Если бы записать эту речь, она, может быть, показалась бы не такой замечательной, но в то весеннее утро, перед молодыми людьми, жаждавшими искреннего, от сердца идущего слова, она прозвучала как напутствие друга. Даже те, кто не понял иных ее фраз, ощутили ее задушевность, и вскоре от их мрачного «угрюмства» почти не осталось следа. Не то чтоб они вдруг зааплодировали Анатолию Васильевичу или, мгновенно воспрянув, бросились к нему с выражением восторга, никакой аффектации здесь не было, но чувствовалось, что в их настроении произошел перелом. Кудлатый человек ликовал. Он проводил Анатолия Васильевича до самой машины, выражая ему жаркую признательность. Я тоже был под обаянием речи и, очутившись в машине, не скрыл от него своего восхищения. Но Луначарский тотчас же заговорил о другом. Видно было, что, отдав своей речи всю душу, он думает уже не о ней, но об очередных своих делах и заботах.

— На Кронверкский! — сказал он шоферу.

На Кронверкском жил Горький, и Анатолий Васильевич в то время ездил к нему особенно часто, иногда случалось — каждый день. Теперь, в машине, он вынул из портфеля бумаги — какие-то протоколы, проекты, докладные записки — и со свойственной ему одному быстротой стал внимательно перечитывать их, готовясь к предстоящему совещанию с Горьким.

Не успели мы доехать до Кронверкского, как пришлось остановиться опять. Так как автомобили в то время были в городе величайшею редкостью, многие издали узнавали машину Анатолия Васильевича и, зная ее обычный маршрут, перехватывали ее по пути. На этот раз своей независимой хозяйской походкой к нему подошли увешанные оружием матросы-балтийцы, из которых один был изумительно похож на Есенина. Поговорив с наркомом минут пять о каких-то неполадках в Петропавловской крепости, они взяли с него обещание, что сегодня же он приедет туда. А потом машину перехватили пожилые рабочие с юности знакомого мне петербургского типа — худые, степенные, молчаливые, строгие — и пригласили его на открытие Клуба печатников — если не ошибаюсь, на Садовой, — он поглядел в свой блокнот и обещал им, что непременно приедет.

Помнится, я тогда же заметил то, что впоследствии (особенно в Москве) замечал много раз: что этот знаток Боттичелли, ценитель Рихарда Вагнера, истолкователь Ибсена, Метерлинка, Марселя Пруста, Пиранделло чувствует себя среди рядовых пролетариев как рыба в воде, что эти люди для него и вправду *свои* и что вся его работа и все его знания — *для них.*

III

Нужно только вспомнить, что такое был восемнадцатый год. Гражданская война, контрреволюционные заговоры, интервенция иностранных держав, изнемогающий от лютого голода Питер и злостный саботаж так называемых мастеров — и подмастерьев! — культуры.

Всякого, кто соглашался работать с Советами, объявляли предателем и подвергали бойкоту. Чиновники всех ведомств — в том числе продовольственники, а также почтово-телеграфные, банковские — тысячами покинули свои департаменты, усиливая катастрофический хаос в хозяйственной жизни страны. Педагоги отказывались учить детвору, актеры не желали играть, писатели чурались той комнаты в Смольном, где находилось тогда «Издательство рабочих, крестьянских и солдатских депутатов». «Все, кого Революция Труда низвергла,— вспоминал Луначарский о той первоначальной эпохе, — шипели и готовили месть. Все, кто слабодушен, связан привычкой, комфортом, устал,— отдали свое сочувствие под разными соусами контрреволюции и ее желанному «порядку»[1].

Поэтому Анатолий Васильевич с величайшей радостью, шумно и дружественно встречал тех интеллигентов, очень редких в ту раннюю пору, которые считали своим долгом трудиться при новом режиме.

В этом заключалась одна из главных политических задач Луначарского: в кратчайший срок привлечь наиболее жизнеспособные силы старой интеллигенции, чтобы она, преодолев кастовые свои предрассудки, стала служить народу при новом строе не за страх, а за совесть. Анатолий Васильевич был словно создан для блистательного выполнения этой задачи, ибо он хорошо понимал, что построение новой культуры возможно лишь на фундаменте старой, и сам тысячью нитей был связан с этой старой культурой, знал и благоговейно любил бессмертные ее достижения.

Намечая разработку планов социалистического строительства, В. И. Ленин писал в 1918 году: «...Привлечение к работе буржуазной интеллигенции является теперь очередной, назревшей и необходимой задачей дня»[2].

И позднее — в 1920 году:

«...Марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было

---

[1] *А. В. Луначарский.* Статьи о литературе. М., 1957, с. 300.

[2] *В. И. Ленин.* Полное собрание сочинений. Т. 36, с. 159.

ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры»[1].

Читая эти ленинские слова, я всегда вспоминаю Анатолия Васильевича, который наряду с Горьким в тот ранний период наиболее ревностно осуществлял их на деле.

В его лице Советская власть с первых же дней своего бытия предстала перед нами, интеллигентами дореволюционной формации, в самом обаятельном своем воплощении. Нам не могли не импонировать начитанность Анатолия Васильевича, его образованность, его доскональное знание всех путей и перепутий мирового искусства, его осведомленность в художественных и философских вопросах.

Трудно было представить себе другого человека, который был бы так чудесно вооружен для исторической роли, какую пришлось ему в те годы играть. Роль была трудная и требовала именно тех дарований, которыми он был наделен с такой щедростью. Здесь были нужны его многосторонний талант, его темперамент и такт — и вдобавок была необходима его эрудиция.

Даже старики интеллигенты, встретившие Луначарского на первых порах недоверчиво, и те в конце концов полюбили его.

Помню, к нему в кабинет вошли пять или шесть пожилых архитекторов, в ту пору еще бездействовавших из-за послевоенной разрухи. Архитекторы принесли с собой изготовленные ими проекты и планы каких-то будущих, довольно причудливых зданий. Держались они настороженно, были высокомерны и хмуры. Но он стал так профессионально критиковать их работы, так часто и метко ссылался на памятники старинного зодчества, которые ему довелось изучать в Италии, в Германии, во Франции, что архитекторы, среди которых было двое маститых, слушали его сперва с удивлением, а потом, когда окончательно выяснилось, что он не хуже их понимает самую специфику их ремесла, мало-помалу заулыбались, размякли, охотно подчинились его приговору, и было видно, что в это короткое время он вполне завоевал их доверие.

— Этот, говоря с архитекторами, не спутает «рококо» и «барокко», не станет отыскивать в энциклопедии Брокгауза, что такое базилика, капитель, Ренессанс, — говорили они, уходя из приемной и вспоминая кого-то другого, кто незадолго до того пытался начальственно разговаривать с ними, не имея ни вкуса, ни знаний.

Мне вспоминается один разговор об Анатолии Васильевиче в горьковской «Всемирной литературе» на широкой беломраморной лестнице, которая вела в наше молодое издательство.

---

[1] *В. И. Ленин.* Полное собрание сочинений. Т. 41, с. 337.

По лестнице вместе с другими сотрудниками поднимались два замечательных старца. Один из них — на двух костылька, изнуренный и хилый — подолгу останавливался на каждой ступеньке, другой — легкий, как юноша, сухопарый и прыткий — замедлял свои быстрые шаги ради первого.

Первый был Анатолий Федорович Кони, знаменитый юрист, почетный академик, сенатор, переживший на своем веку четыре царствования. Он говорил, что Анатолий Васильевич — лучший из министров просвещения, каких он когда-либо видел, а видел он их не меньше десятка, начиная чуть ли не с Авраамия Норова.

Другой — Сергей Федорович Ольденбург, ученый-востоковед, знаток Индии, непременный секретарь Академии наук, — горячо согласился с Кони и тут же прибавил, что Анатолию Васильевичу нельзя не удивляться как чуду, ибо по какой-то парадоксальной причине просвещением на Руси исстари ведали самые непросвещенные люди, невежество которых было равно их апломбу.

— И знаменательно, — говорил Ольденбург, — что именно народная власть выдвинула на этот пост человека такой высокой и разносторонней культуры.

Здесь будет уместно припомнить, как отзывался о Луначарском И. Е. Репин, отрезанный тогда от России. Я как-то — уже в двадцатых годах — попросил Анатолия Васильевича послать Репину что-нибудь из своих сочинений. Репин познакомился с ними, и они полюбились ему.

«У него, — писал Репин в одном из писем ко мне, — очень много интересного в «Критических этюдах», особенно о Горьком... и большая смелость и оригинальность в мыслях...».

Возмущаясь тем, что зарубежная пресса злобно глумится над Анатолием Васильевичем, Репин воскликнул в позднейшем письме:

«Позвольте, да за что же? Ведь он же образованный литератор, как лучшие, и скромен, и порядочен, как бывают только выдающиеся деятели».

И тут же характерная приписка:

«Луначарского я до сих пор еще даже портрета видеть не сподобился». (Письма от 8 февраля и 29 апреля 1927 года.)

Этим знаменитый художник выразил свою душевную потребность, присущую ему как портретисту: непременно увидеть лицо человека, который почему-либо завладел его мыслями. Я и прежде нередко слыхал от него, что всякая книга становится понятнее ему, когда он увидит портрет ее автора.

...В голосе Анатолия Васильевича никогда не слышалось повелительных нот. Они были ему не нужны, так как его авторитет коренился не столько в занимаемом им высоком посту, сколько в

обаянии его образованности, в пылком увлечении искусством, в его искреннем, ненапускном уважении к людям ума и таланта. Нельзя было не восхищаться его изощренной способностью разговаривать и с Бенуа, и с Добужинским, и с Блоком, даже тогда, когда он бурно полемизировал с ними, ополчаясь против самых первооснов их эстетики. И хотя он был идейным врагом символизма, для него это вовсе не значило, что он должен ненавидеть самих символистов, называть их «вырожденцами», «подонками», чуть не мошенниками и огулом отвергать те чуждые ему произведения, которые были созданы ими.

«Десятки раз, — говорил он, например, в одной из статей того давнего времени, — я заявлял, что Комиссариат просвещения должен быть беспристрастным в своем отношении к отдельным направлениям художественной жизни. Что касается формы — вкус народного комиссара и всех представителей власти не должен идти в расчет. Предоставить вольное развитие всем художественным лицам и группам. Не позволять одному направлению затирать другое, вооружившись либо приобретенной традиционной славой, либо модным успехом»[1].

Подобные заявления были продиктованы Анатолию Васильевичу самыми лучшими чувствами, но, к сожалению, на практике такая политика абсолютной терпимости ко всем направлениям искусства нередко влекла за собою роковые последствия, нежелательные для самого Анатолия Васильевича. Старики петербуржцы едва ли забыли те причудливо странные бюсты на длинных столбах-постаментах, которые нежданно-негаданно выросли среди городских площадей. Судя по подписям, эти треугольники и усеченные кубы притязали на то, чтобы изображать Добролюбова, Некрасова, Чернышевского, Жореса, Марата. Очевидно, теорией Анатолия Васильевича о невмешательстве власти в «отдельные направления художественной жизни» воспользовалась группа дилетантов, которая, прикрывая свою бесталанность фирмой модного в то время кубизма, навязала отделу искусств всю эту партию своих несуразных изделий.

Последствия были самые грустные: петербургские обыватели вообразили, что при помощи подобной скульптуры Анатолий Васильевич насаждает в советском искусстве кубизм. Иным даже почудилось, будто таков официально признанный стиль, которому партия отдает предпочтение перед всеми другими.

Между тем не прошло и месяца, как сам Луначарский сурово осудил эти памятники. Мой друг А. Н. Тихонов (Серебров) тогда же рассказывал мне, что Анатолий Васильевич, подъехав вместе

[1] *А. В. Луначарский.* Статьи об искусстве. М.—Л., 1941, с. 466.

с ним к одной из этих нелепых фигур, с неожиданным отвращением воскликнул:

— Какая мерзятина!

И тут же не без удовольствия отметил, что фигура уже начинает разваливаться.

— Вся надежда, — сказал ему Тихонов, — на петербургские дожди и туманы. Авось к весне от этих глиняных идолов уже ничего не останется.

— Вот было бы отлично! — сказал Анатолий Васильевич.

IV

Как известно, у Луначарского бывали ошибки и прежде. Крупнейшая из них — «богостроительство», от которого он, как опять-таки всем известно, начисто отрекся под влиянием Ленина.

Но церковники не забывали его старых грехов, и впоследствии, уже в советскую пору, священник Александр Введенский на одном из публичных диспутов с Анатолием Васильевичем ловко использовал его старую книгу, которую сам автор давно осудил. Прочитав из нее несколько «богоискательских» строк, Введенский обратился к аудитории с вопросом:

— Знаете ли, кто написал эти благочестивые строки?

И, выдержав эффектную паузу, ответил:

— Нарком Луначарский.

Луначарский возразил ему не сразу. Он долго говорил о другом и, лишь сойдя с трибуны и шагнув по направлению к выходу, вдруг словно спохватился:

— Ах да! Я совсем позабыл ответить моему оппоненту... вот о тех строках, которые он сейчас процитировал. Строки эти действительно были написаны мною. Помню, прочтя их, Владимир Ильич сказал: «Как вам не совестно, Анатолий Васильевич, писать такую чушь! *Ведь за нее всякий поганый попик схватится*».

И ушел под ураган аплодисментов.

Самая сильная речь Луначарского, какую я когда-либо слышал, была произнесена им на улице перед неорганизованной и пестрой толпой. В Таврическом дворце в этот день состоялся митинг «Интеллигенция и революция» под председательством Горького. Я опоздал, и у меня не было ни малейшей возможности протискаться сквозь несметные толпы, окружившие Таврический дворец. Вся улица была запружена народом. Люди стекались сюда с самых далеких концов Петрограда, привлеченные волнующей темой. Толпа была настроена не то чтобы враждебно, но многие были сумрачны, иные брюзжали, а кое-где раздавались недруже-

любные выкрики. Люди густо сидели на садовой ограде; кто помоложе, взобрались на деревья. Когда после митинга на ступеньках дворца появился окруженный друзьями больной и усталый Горький, а вслед за ним Луначарский, заботливо поднимающий ему воротник, чтобы он не простудился, выйдя из душного зала, мы подумали, что все уже кончилось и что пора уходить.

Но Луначарский не сделал ни шагу вперед. Он поглядел на толпу и неожиданно обратился к ней с речью. Какая неутомимая душевная сила! Ведь только что там, во дворце, он спорил, убеждал, воевал, отражал нападения, и этот словесный бой длился часа два или больше; и вот сразу же без всякой передышки выступает на импровизированном митинге перед многотысячной возбужденной толпой. Помню, я тогда же почувствовал, что, как ни хороша его речь, он сам в этот день был убедительнее всяких речей — такой он стоял перед нами победоносный, счастливый, непоколебимо уверенный в своей правоте.

И снова я сделался свидетелем чуда: озлобленные физиономии стушевались куда-то, на многих лицах засветилось сочувствие, и мне стало ясно, что этим днем завершается первый, подготовительный и самый трудный период борьбы новой государственной власти за советизацию полувраждебных и колеблющихся интеллигентских кругов и что начинается новый период: практического налаживания совместной работы.

V

Особенно запомнилась мне встреча с Анатолием Васильевичем, осуществившая одну мою мечту, которую я считал в дореволюционные годы несбыточной.

Это было в том же восемнадцатом, в самых первых числах января.

Я пришел к нему и приволок чемодан, наполненный бесценным сокровищем — целым ворохом старых бумаг, исписанных рукою Некрасова. Эти некрасовские рукописи были в то время никому не известны и никогда не печатались в собраниях сочинений поэта. Я разложил их перед Анатолием Васильевичем на столе, на табуретках, на стульях, и мне было весело видеть, с каким энтузиазмом набросился он на эти бумаги.

Трепетно, как святыню, брал каждый листок, стараясь близорукими своими глазами разобрать полустертые строки, написанные неразборчивым некрасовским почерком. Здесь была поэма «Пир — на весь мир», наиболее свободная от вмешательства царской цензуры, был бесцензурный вариант «Русских женщин»,

освещающий всю эту поэму по-новому, было многое множество мелких стихов, где революционные убеждения Некрасова раскрылись с небывалой полнотой и отчетливостью.

— Вот эту тетрадку, — говорил я Анатолию Васильевичу, — я разыскал в Павловске у родной дочери Авдотьи Панаевой[1]. А вот этот листочек — в Саратове, у вдовы поэта Зинаиды Некрасовой. Этот (бесцензурная копия «Саши») — у Николая Федоровича Анненского. А вот эту груду — самую большую и ценную — предоставил мне академик Кони, бывший душеприказчиком сестры поэта.

Анатолий Васильевич достал откуда-то свой «походный», как он выразился, двухтомник Некрасова и, перелистывая его, принялся задавать мне вопросы по поводу разных стихов, особенно сильно искаженных цензурой.

— Как в действительности должна читаться вот эта строка? А какое четверостишие пропущено здесь? И что скрыто за этими цензурными точками?

При этом я убедился, что ему превосходно известны не только «центральные» и «парадные» произведения Некрасова, цитируемые обычно на каждом шагу, но и такие, которые всегда остаются в тени, не затасканные ни эстрадными чтецами, ни критиками. Особенно заинтересовал его «Пир — на весь мир». Он радовался каждой новооткрытой строке. И в конце концов тут же объявил о своем непременном намерении возможно скорее издать для советских читателей нового, советского Некрасова, освобожденного от царской цензуры.

Эта мысль захватила его. У меня хранятся протоколы заседаний «Комиссии по изданию русских классиков при Комиссариате народного просвещения», из которых я вижу, что 24 и 31 января 1918 года вопрос об издании Некрасова всесторонне обсуждался Луначарским совместно с Александром Блоком, Александром Бенуа, Натаном Альтманом, П. И. Лебедевым-Полянским и П. М. Керженцевым.

Редактировать новое издание было поручено мне. Для меня это было великою радостью, и с той поры до настоящего времени я продолжаю работу, начатую тогда по инициативе Анатолия Васильевича. Благодаря ему мне была дана возможность всю жизнь трудиться над устранением тех увечий и ран, которые нанесены произведениям моего любимого автора охранителями старого режима. Советуясь с Анатолием Васильевичем в те далекие годы по труднейшим вопросам текстологии Некрасова, я всякий раз убеждался, как глубоко он знает эпоху поэта, его жизнь и творче-

[1] *Е. А. Нагродская* (урожденная Головачева) — популярная в свое время романистка, скрывала от литературных кругов, что она дочь Авдотьи Панаевой.

ство. Но когда через несколько лет я обратился к Анатолию Васильевичу с просьбой дать для нового издания стихотворений Некрасова вступительный очерк, он ответил мне скромнейшим письмом, в котором между прочим говорил:

«Я решительно должен отклонить от себя честь написать к нему (новому изданию.—*К. Ч.)* предисловие... Я не считаю себя достаточным знатоком Некрасова, чтобы к такой важности изданию приложить свою руку. Очень благодарю Вас за мысль об этом и за предложение, но согласиться по этим обстоятельствам не могу».

VI

Терпим и снисходителен был Анатолий Васильевич, когда дело касалось его самого, его личности: карикатуристы могли невозбранно изображать его в своих «дружеских шаржах», поэтам никто не мешал колоть его своими эпиграммами. Он первый готов был смеяться, если находил в этих шутках смешное.

Он нисколько не обиделся на Ал. Блока, когда тот сказал ему в присутствии трех-четырех человек (Александра Бенуа, Лебедева-Полянского и других), что не любит его стихов и не считает его поэтом.

Не обиделся он и на художника Бродского, обвинявшего его, по словам очевидца, «в том, что он не мешал «левакам» разрушать Академию художеств, и в том, что не сумел пресечь демагогию формалистов».

«...— Во многом виноваты вы, Анатолий Васильевич, — говорил ему Бродский. — Это вы поощряли «левых». Это вы грели их под наркомпросовским крылышком, это вы не сдержали вовремя «новаторов», чьи «эксперименты» дорого обошлись искусству»[1].

Такой запальчивый, полемический тон никогда не возмущал Анатолия Васильевича.

Но сильно ошибся бы тот, кто из-за его благодушных, деликатных и учтивых манер забыл бы, что основную черту его духовного склада составляют воинственность, воля к борьбе.

Помню, на каком-то вечере (чуть ли не на юбилее Тургенева) в переполненной артистической комнате старуха романистка Екатерина Леткова (Султанова), хранительница традиций народничества семидесятых годов, обратилась к Луначарскому с кратким приветствием, смысл которого сводился к словам:

— Хоть вы и большевик, но вы *наш!*

[1] Памяти И. И. Бродского. Л., 1950, с. 132.

Дело происходило за чайным столом. «Комплимент» подхватили другие и стали наперебой уверять Анатолия Васильевича, что все они считают его своим «родным комиссаром» и очень счастливы, что в нем нет «ничего комиссарского».

Похвала эта покоробила Анатолия Васильевича, но он сдержался и ответил с галантной иронией, что, право же, он не заслужил такой «чести».

Хвалители не унимались и продолжали свое. Анатолий Васильевич нахмурился, встал и произнес — без своей обычной улыбки:

Нет, я не с вами. Своим напрасно
И лицемерно меня зовете.

После чего очень отчетливо пояснил окружающим, какая бездна лежит между ним и теми, кто вчера еще верой и правдой служил прогнившему строю. Окружающие глядели на него с удивлением. Они даже не подозревали, что в голосе у Анатолия Васильевича есть такие резкие ноты.

Как-то в Зимнем дворце профессор консерватории Б., неплохой музыкант, но изрядный тупица, выйдя с сияющим лицом из кабинета Анатолия Васильевича, сказал Тихонову (Сереброву), сидевшему рядом со мною в приемной, что Луначарский (как он убедился сейчас) — душа нараспашку, богема, добряк, податливый и мягкий, как воск.

— Воск? — ухмыльнулся Тихонов, знавший Луначарского с давних времен. — Не вернее ли будет: кремень?

Таково же, помню, было и мое ощущение: кремень, может быть и покрытый восковой оболочкой, но все же несокрушимый и крепкий.

Очень скоро в этом убедились даже те, кто в первое время были готовы принять «милейшего Анатолия Васильевича» за простоватого добряка, либерала, на уступчивость и кротость которого они возлагали немало надежд.

Надеждам этим не суждено было сбыться: к началу двадцатых годов, когда Луначарский переехал в Москву, «кремень» обнаружился в нем еще более явственно. О твердости этого «кремня» — пусть и в восковой оболочке, — о его боевой сокрушительности свидетельствуют лучше всего бесчисленные статьи Луначарского, написанные им в те самые годы, когда он возглавлял Наркомат просвещения, — а он всю жизнь был неутомимо плодовитым писателем, работавшим в разнообразнейших жанрах: и историк, и драматург, и философ, и публицист, и популяризатор науки, и критик, и поэт, и переводчик. После его смерти (в 1933 году) книги его долго не появлялись в печати.

Замечательно, что в его талантливых (хотя и очень неровных) статьях нет ни единой страницы, где появилась бы хоть тень той уступчивой кротости, той мягкосердечности, которую на первых порах так охотно приписывали ему интеллигенты предыдущей эпохи.

Напротив, во всех своих тогдашних статьях он обличал и преследовал эту либеральную мягкосердечность, как величайший порок, в ком бы ни заприметил его, — даже в тех, кого чтил и любил.

Сколько восторженных страниц, например, было написано им для того, чтобы возвеличить Ромена Роллана! И все же, когда этот столь восхваляемый им и близкий ему по духу писатель выступил с трагедией «Игра любви и смерти», где во имя смиренной любви к человечеству был осужден революционный террор, Луначарский в горячей статье объявил своего любимого автора либеральным угодником трусливых мещан, рыцарем тупой обывательщины, врагом подлинного раскрепощения масс[1].

Так же восстал он против гуманистических верований любимого им Короленко.

Всюду из-под мягкого воска проступает в его книгах кремень. Такова, например, хвалебная и в то же время злая статья о «Чернокожей девушке» Бернарда Шоу. Луначарский относится к английскому драматургу с большим уважением, хоть и не жалует его фабианских иллюзий. Называет его «остроумнейшим в Европе писателем», «паладином бодрого и разящего смеха», приравнивает его к Вольтеру и к Гейне и после всех этих полуиронических, полувосторженных слов говорит напрямик, «без изгиба», что к своим чистым помыслам и благородным порывам Бернард Шоу примешивает «грязную воду»; что если снять с него вольтеровскую маску, под нею легко обнаружить «респектабельнопричесанную» голову отнюдь не до конца храброго мелкобуржуазного интеллигента»[2].

Если даже к своим любимейшим авторам Луначарский становился так строг и взыскателен, едва только обнаруживал в их творчестве хоть малейший уклон к «гуманствам», можно представить себе, как ненавидел он эти «гуманства», как восставал против них, когда встречал их в чистом, беспримесном виде у писателей «овечьего и в то же время волчьего типа».

В этой борьбе Луначарский не знал никаких компромиссов: без колебаний отбрасывал то, что представлялось ему несозвучным наступившей эпохе, и с неослабной энергией искоренял и в

[1] *А. В. Луначарский.* О театре и драматургии. Т. 2, М., 1958, с. 337 и след.
[2] *А. В. Луначарский.* Статьи о литературе. М., 1957, с. 693.

литературе, и в театре, и в музыке враждебные его убеждениям тенденции.

Анализируя то или иное произведение искусства, он был далек от однобокого отношения к нему и никогда не боялся, даже отвергая какой-нибудь литературный или драматургический опус, тут же без всяких оговорок признать его высокие формальные качества. Говоря о плюсах, не скрывал от читателя минусов — и прежде чем сказать какому-нибудь произведению *да,* обычно предварял это *да* множеством разнообразнейших *нет.*

Причина такого построения статей совершенно ясна. Ведь в подавляющем своем большинстве статьи эти были написаны в те первоначальные годы, когда в Москве и Петрограде то и дело возникали горячие головы, которые визгливо кричали, будто для создания новой советской культуры нужно похерить решительно все созданное старой культурой. Бредни эти были тем более опасны, что при помощи эффектных демагогических лозунгов ими удалось соблазнить некоторые круги передовой молодежи, о чем свидетельствует хотя бы такая организация, как РАПП.

Во всех тогдашних статьях и речах Луначарского чувствуется его нетерпеливая жажда приобщить новую советскую массу читателей к величайшим достижениям культуры минувших времен. Отсюда его жаркие статьи о Данте, о Лопе де Вега, о Гете, о Гейне, о Вагнере, о Сервантесе, о Пушкине, об Александре Островском, о Достоевском, о Петефи, об Уитмене.

Но, конечно, не могло быть и речи о том, чтобы без критики, без оговорок принять целиком все наследие феодального и буржуазного мира. Почти во всех своих статьях и речах Луначарский неустанно стремился к критическому усвоению наследства. Отсюда его неизбежные *но,* отсюда его частые попытки привести читателя к восторженному, благоговейному *да* через целую чащу неприязненных *нет.*

Перечтите хотя бы те статьи Луначарского, в которых он стремился добиться, чтобы пролетарская культура впитала такие, казалось бы, чуждые ей порождения былого искусства, как бывшие императорские театры обеих столиц.

Большому театру, например, он счел необходимым напомнить, что для многих москвичей дореволюционной эпохи этот театр, в сущности, был «местом съезда роскошно одетых дам в сопровождении соответственных кавалеров», и тут же прибавил, что Владимир Ильич видел в этом оперно-балетном театре «отражение помещичьих, барских затей и вкусов»[1].

[1] *А. В. Луначарский.* О театре и драматургии. Т. 1. М., 1958, с. 367—368.

Большой театр как раз в эту пору торжественно справлял свой юбилей, но Луначарский отнюдь не по-юбилейному упрекнул его в том, что он слишком долго и слишком покорно подчинялся и петербургским чиновникам, и московским купцам-меценатам, и сытой интеллигенции с эстетскими вкусами.

Лишь после того, как в лицо юбиляру были брошены все эти горькие истины, Луначарский подводит читателя к такому знаменательному *но*: «Но была у этого театра и живая публика — главным образом нищее студенчество Москвы, низовые, трудовые интеллигентские элементы. Вот эти, сидя на знаменитом райке, упивались тем волшебным сном, который открывался для них на сцене. Им Большой театр давал несколько часов настоящего упоения красотой, роскошью, захватывающими звуками, и они благодарили за это бешеными аплодисментами, готовые бросить на сцену, к ногам того или другого кумира не только порыжелую студенческую фуражку, но, кажется, и свое собственное сердце. Восторги демократической публики — лучшее сокровище, которым может похвастаться Большой театр, его-то и нужно приумножить, и его можно приумножить», и т. д.[1].

По тому же методу написаны статьи Луначарского «Очерк истории Художественного театра», «К столетию Малого театра», «К столетию Александрийского театра», «Для чего мы сохраняем Большой театр?» и др. Таковы же его статьи о Грибоедове, о Достоевском, о Гауптмане. Всюду разговор начистоту, всюду плюсы, так сказать, сопрягаются с минусами и на глазах у читателя — вернее, при участии читателя — ведут между собой борьбу, которая отнюдь не всегда приводит к победе плюсов, — как это видно хотя бы из его отрицательных отзывов о современных ему произведениях искусства. Когда, например, одна из студий Художественного театра поставила «Петербург» Андрея Белого, Луначарский тотчас же напечатал статью, где твердо высказал этой постановке свое осуждение. Но осуждению — читайте внимательно! — предшествовали такие слова:

«Петербург» представляет собою спектакль, тщательно обработанный талантливым театром на основе пьесы талантливого писателя. Роман Белого «Петербург» при всей своей вычурности представляет собой крупнейшее художественное произведение», и т. д.

Назвав игру одного из исполнителей этой пьесы «гениальной», Луначарский «при всем при том» приводит читателя к выводу, что «так писать для русского театра, как написал свою пьесу Белый, больше нельзя... Я думаю, что театру совершенно необхо-

[1] *А. В. Луначарский*. О театре и драматургии. Т. 1. М., 1958, с. 368.

димо отделаться от этого пристрастия к сюжетам туманным, к созданию настроений жутких, тревожных, неясных»[1].

В этом сочетании отрицательных и положительных мнений не было двоедушия, двойственности. Луначарский был человек целеустремленный и цельный: в его *да* и *нет* не раздвоенность, не раздребезженность сознания, но тонко разработанный диалектический метод, ибо борьба противоположностей ведет у него к обусловленному ею недвусмысленному и четкому синтезу.

Конечно, кое-что в его книгах успело уже устареть. Например, статьи о Короленко, о Чехове[2], о личности и творчестве Блока требуют нынче больших коррективов. Но нельзя не удивляться тому, какими прочными в огромном своем большинстве оказались его тогдашние мнения, сколько верного, совсем справедливого сохранилось в его книгах до нашей эпохи и, главное, каким несокрушимым (и посейчас актуальным) оказался его критический метод.

Этот метод, как мы видели, сложен: к похвалам он ведет сквозь хулу, к отрицаниям — сквозь дифирамбы. Не мудрено, что эта внутренняя сложность ясных и четких статей Луначарского очень раздражала узколобых педантов, которые требовали от него — по выражению Шекспира — либо «домотканого *да*», либо «грубого суконного *нет*» и, умственно ленивые, косные, не желали следовать за ним по многотрудным путям исторической живой диалектики.

VII

Кроме *сложности,* было в статьях Луначарского еще одно характерное качество, которое я не умею иначе назвать, как *изяществом* мысли.

Этот термин я услышал из уст самого Анатолия Васильевича в одной из его давних речей — в восемнадцатом году в Петрограде. Речь была произнесена перед Зимним дворцом — вернее, у садовой решетки дворца, при открытии памятника Радищеву. У решетки выстроились красногвардейцы, военные курсанты и около сотни рабочих. Речь Луначарского была незатейливая, очень простая и, помню, понравилась мне не только своим содержанием, но и стройностью своей композиции, архитектурной симметричностью своих отдельных частей.

В конце речи он, между прочим, сказал — и с той поры это

---

[1] *А. В. Луначарский.* О театре и драматургии. Т. 1. М., 1958, с. 456—457.

[2] Статья Луначарского о Чехове — одна из его слабейших статей.

крепко запомнилось мне, — что сам Радищев, говоря о своем уме, выразился так: «изящный ум».

Помнится, мне тогда же подумалось, что хотя в старину слово «изящный» означало другое, но именно такой «изящный ум» в нынешнем понимании этого слова органически присущ Луначарскому. В его большом литературном наследии мало найдется скомканных, нестройных, громоздких вещей. Его лучшие речи, статьи и рецензии всегда привлекали меня, помимо других замечательных качеств, своей красотой, я бы даже сказал элегантностью, если бы этому слову не был придан у нас какой-то фатоватый оттенок.

Между тем именно изящество статей Луначарского обусловило их популярность, ибо всякому даже аморфному и тяжеловесному материалу он умел в своих статьях придавать доходчивую, гармонически легкую форму. Духовная грация была так же присуща ему, как его походка, его голос и почерк.

В этом отношении прямым его предком был такой мастер изящного стиля, как Писарев. Когда читаешь статьи Луначарского: «Фиеско», «Салтыков-Щедрин», «Маяковский—новатор», «Ревизор» Гоголя—Мейерхольда» и особенно широко обобщенные характеристики целых эпох, как, например, «Литература эпохи Возрождения», «Литература шестидесятых годов», такие стройные, такие прозрачные, — невозможно не вспомнить о Писареве, о красоте его всепокоряющего стиля.

Но эти статьи были написаны Луначарским позднее, уже в московский период его биографии. Коренной петроградский житель, я видел его в Москве лишь наездами, хлопоча главным образом о «литературе для маленьких», которая в то время подвергалась свирепым гонениям со стороны педологов, пролеткультовцев, рапповцев и других псевдоблюстителей пролетарской культуры. Нужно ли говорить, что Луначарский наряду с Горьким не раз восставал против скудоумных ханжей, прикрывавших высокими лозунгами свое стремление отнять у советских ребят даже народные песни, былины, пословицы, не давая взамен ничего, кроме бездарных самоделковых виршей, до глубины души возмущавших Анатолия Васильевича.

Но эта тема выходит за пределы настоящего очерка, посвященного лишь первому (петроградскому) этапу многотрудной работы А. В. Луначарского в самые тяжелые годы становления Советской власти.

Когда Трепов в 1905 году обратился к войскам со знаменитым приказом о расстреле восставших рабочих: «Патронов не жалеть!», в одном из тогдашних журналов, который назывался «Сигнал», первые две буквы приказа были чуть-чуть затушеваны, и получилось: «тронов не жалеть!»

Это создало журналу популярность в демократических массах, тем более что он весь был направлен против Николая II и его оголтелых министров. Журнал очень скоро закрыли, редактора посадили в тюрьму, но следователь по особо важным делам Цезарь Иванович Обух-Вощатынский так и не узнал одной тайны, которая была связана с этим журналом: «Сигнал» издавался в значительной мере на средства Леонида Витальевича Собинова.

Мне это известно доподлинно, так как редактором «Сигнала» был я, а средства добыл у Леонида Витальевича мой ближайший сотрудник, начинающий писатель — Осип Дымов, к которому артист относился тогда с большой благосклонностью.

Леонида Витальевича я встретил впервые в том же 1905 году у Женни Штембер, известной пианистки, в ее просторной петербургской мансарде, где постоянно толпился всякий артистический люд. Собинов был в офицерском кителе с университетским значком. Он только что вернулся со спектакля. У него было молодое лицо нежного, молочно-розового цвета и необыкновенно изящные, благородно очерченные детские губы. Он стоял у стены равнодушный и, как мне сначала показалось, важный, но когда расположившаяся в далеком углу на ковре шумная компания кавказских студентов грянула какую-то мне неизвестную песню, он заулыбался, закивал головой и как-то по-студенчески, просто и молодо уселся на том же ковре в самой гуще этого нескладного хора и запел их песню вместе с ними, и было видно, что для него это дело обычное, что здесь он в своей среде — не только кумир, но и собрат молодежи.

Песня была революционная. Студенты в ту пору, в 1905 году, не пели других. И потом, когда тут же на ковре начался разговор

на революционные темы (а других разговоров в том году не бывало), Собинов вполголоса (тут же на ковре) продекламировал такие хлесткие и едкие стихи, шельмовавшие Трепова, Победоносцева, Витте, что один горбатый студент с восточными, очень черными огневыми глазами, сидевший рядом с ним на ковре, порывисто обнял его и звучно поцеловал прямо в губы. Это вышло естественно, как будто иначе и быть не могло, и отлично выразило те чувства любви, которые переполняли присутствующих. Лишь гораздо позднее, четверть века спустя, я случайно узнал от Леонида Витальевича, что автором тех революционных стихов, которые он декламировал тогда перед нами, был он сам.

Его будущему биографу будет, я думаю, небезынтересно узнать, как много и охотно он жертвовал Петербургскому обществу помощи политзаключенным. Татьяна Александровна Богданович, друг Короленко, писательница, член этого подпольного общества, регулярно отправлявшаяся к Леониду Витальевичу за очередными субсидиями, всегда возвращалась от него, очарованная его щедростью.

Его щедрость была легендарной. Киевской школе слепых он прислал однажды в подарок рояль — как другие посылают цветы или коробку конфет. Кассе взаимопомощи московских студентов он дал своими концертами сорок пять тысяч рублей золотом. И то была едва ли десятая доля того, что роздал он за всю свою жизнь нуждающимся. В одном лишь 1902 году он дал около пятидесяти концертов в пользу студентов. И это гармонировало со всей его творческой личностью. Он не был бы великим артистом, дававшим столько счастья любому из нас, если бы ему не было свойственно такое благожелательство к людям. Стиль его искусства был так благороден, потому что был благороден он сам. Никакими ухищрениями артистической техники не мог бы он выработать в себе такого обаятельно-задушевного голоса, если бы этой задушевности не было у него самого. В созданного им Ленского верили, потому что он и сам был такой: беспечный, любящий, простодушно-доверчивый. Оттого-то стоило ему появиться на сцене и произнести первую музыкальную фразу, как зрители тотчас же влюблялись в него, не только в его игру, в его голос, но главным образом в него самого.

Конечно, нельзя объяснить его колоссальный успех одним обаянием творческой личности. Была и другая причина — его трудолюбие, труденичество. Готовя какую-нибудь роль, он буквально выключал себя из жизни и работал по десять, по двенадцать часов, доводя себя до крайней усталости. Он вообще ничего не делал кое-как, вполовину. Когда он был приглашен на гастроли в

украинскую оперу, он — коренной ярославец — уже почти стариком стал учиться говорить и читать по-украински, пригласил к себе учителем литератора Павла Опанасенко, штудировал украинскую грамматику, синтаксис и в конце концов овладел этим языком в совершенстве.

Помню его школьные тетрадки, куда он старательно вписывал столбиками спряжения украинских глаголов: «я бачу, ты бачешь, він бачить, мы бачимо, вони бачать». И тут же пример, написанный каллиграфическим почерком: «Бачили очі що купували, іжте хоч повилазьте».

Он не расставался в ту пору со стихами Шевченко, изучая их с упорством прилежного школьника. И так восхищался музыкальностью шевченковской речи:

Рано-вранці новобранці
Выходили за село,
А за ними, молодими,
І дівча одно піишло.

Его высокая культурность проявлялась во всем его облике. Он чудесно знал литературу на двух или трех языках, особенно стихи. И сам сочинял их во множестве. Требовательный к себе, он смотрел на свое стихотворство как на дилетантскую прихоть и не придавал ему никакого значения. Между тем среди его стихов было немало таких, которые обнаруживали и вкус, и мастерство, и понимание поэтической формы.

Как человек многосторонней культуры, он и в своих писательских попытках был мастером. Как-то, встретившись с ним на Сестрорецком курорте, в электрокабинете одного санатория, я почему-то завел разговор о Некрасове и о его дактилических рифмах, о которых выразился, что они гораздо труднее других.

— Труднее? — сказал Собинов. — Нисколько!

И в доказательство без малейшей натуги набросал следующий превосходный экспромт, весь построенный на дактилических рифмах:

В уголочке отгороженном,
Лампой кварцевой палим,
Охлаждая жар мороженым,
Стройный, словно херувим,
Сам Корней с улыбкой скромною
Мне ладонию огромною
Машет мило в знак приветствия,
Предлагая то же средствие.

Тут же сестры милосердия
В электрической клети
В исцеление предсердия
Держат птичкой взаперти
И меня, раба блаженного.
Знать, и впрямь я много пенного,
И французского и ренского,
Выпил в славу пола женского.

Форма этого экспромта безупречна, и я уверен, что со мной согласится любой профессиональный поэт.

— Русский язык так богат, — сказал он тогда же, — что не только дактилические, но и гипердактилические рифмы[1] не представляют для русского человека никаких затруднений. — И в доказательство привел свой недавний экспромт:

Ждали от Соби́нова
Пенья соловьиного,
Услыхали Со́бинова —
Ничего особенного.

Почему-то свои письма ко мне он почти всегда писал стихами, и какие это были непринужденные письма! Например, это, где он так остроумно сочетает украинскую фразеологию с русской:

Вы Опанасенкові листа
В Москву прислали как-то раз[2],
А я же, мабудь, років з триста
Не бачив и не чув про вас.
Топер я щиро вас вітаю[3],
Богацько побажаннів *шлю*[4],
А сам у Харьків уезжаю
С женой, которую люблю.
А ваша по́дружка Свiтлана,
Почасту вспоминая вас,
Читает, вставши утром рано,
Насчет Федоры ваш рассказ.

«Рассказ насчет Федоры» — это сказка «Федорино горе», которую я посвятил его дочери Светлане Леонидовне Собиновой, в то время пятилетней Светланочке.

Конечно, это письма непритязательного, камерного, домашнего стиля, и не они характеризуют эпистолярное наследие Собинова. Наследие это огромно, и никак невозможно понять, по-

[1] То есть такие слова, в которых ударения стоят на четвертом слоге от конца.

[2] То есть: как-то раз Опанасенко получил от вас письмо.

[3] Приветствую.

[4] Шлю много добрых пожеланий.

чему до настоящего времени оно не стало общим достоянием. Даже в тех немногих его письмах к писателям, артистам, друзьям, с которыми мне случайно привелось познакомиться, содержится столько мыслей об искусстве, о литературе, о политической жизни страны, в них так полно раскрывается личность их даровитого автора, что держать их под спудом — грешно.

...Леонид Витальевич из года в год помогал неимущим студентам и тем самым дал стране много врачей, ученых, профессоров, литераторов. Благодаря ему могли закончить образование: профессор бактериологии Марциновский, психиатр Павлов-Сильванский, хирург Венгловский, писатель Леонид Андреев и другие выдающиеся русские люди[1].

---

[1] «У меня к Собинову особое чувство, — пишет мне московский старожил Сергей Николаевич Бронштейн. — Все четыре года студенческой жизни я получал его стипендию; материальную основу своего существования я имел благодаря ему.

Ежегодно Собинов устраивал концерты в пользу нуждающихся студентов и курсисток, где постоянными участниками, кроме него, певшего бесконечное число раз, были: Неждановa, Гельцер, Качалов, Южин.

Участвовать в таких концертах считалось для артистов большой честью. Концертов ждала вся Москва.

Устраивались они в теперешнем Колонном зале Дома Союзов, называвшемся Благородным собранием, которое в тот вечер было во власти синих тужурок и косовороток».

I

С Борисом Житковым я познакомился в детстве, то есть еще в девятнадцатом веке. Мы были однолетки, учились в одном классе одной и той же Одесской второй прогимназии, но он долго не обращал на меня никакого внимания, и это причиняло мне боль.

Я принадлежал к той ватаге мальчишек, которая бурлила на задних скамейках и называлась «Камчаткой». Он же сидел далеко впереди, молчаливый, очень прямой, неподвижный, словно стеной отгороженный от всех остальных. Нам он казался надменным. Но мне нравилось в нем все, даже эта надменность. Мне нравилось, что он живет в порту, над самым морем, среди кораблей и матросов; что все его дяди — все до одного! — адмиралы; что у него есть собственная лодка, — кажется, даже под парусом, — и не только лодка, но и телескоп на трех ножках, и скрипка, и чугунные шары для гимнастики, и дрессированный пес.

Обо всем этом я знал от счастливцев, которым удалось побывать у Житкова, а дрессированного (очень лохматого) пса я видел своими глазами: он часто провожал своего хозяина до ворот нашей школы, неся за ним в зубах его скрипку.

Бывало, придя спозаранку, я долго простаивал у этих ворот, чтобы только поглядеть, как Житков — с неподвижным и очень серьезным лицом — наклонится над ученой собакой, возьмет у нее свою скрипку, скажет ей (будто по секрету!) какое-то негромкое слово, и она тотчас же помчится без оглядки по Пушкинской, — очевидно, в гавань, к кораблям и матросам.

Может быть, оттого, что у меня не было ни дядей-адмиралов, ни лодки, ни телескопа, ни ученого пса, Житков казался мне самым замечательным существом на всем свете, и меня тянуло к нему как магнитом.

Мне импонировали его важность, молчаливость и сдержанность, ибо сам я был очень вертляв и болтлив и во мне не было ни тени солидности.

Случалось, что в течение целого дня он не произносил ни единого слова, и я помню, как мучительно я завидовал тем, кого он изредка удостаивал своим разговором. Таких было немного: обруселый итальянец Брамбилла, да Миша Кобецкий, да Илюша Мечников, племянник ученого, да еще двое-трое, не больше.

Мне совестно вспомнить, сколько я делал мальчишески неумелых попыток проникнуть в этот замкнутый круг, привлечь внимание Бориса Житкова какой-нибудь отчаянной выходкой. Но он даже не глядел в мою сторону.

Так шло дело месяца два или три, а пожалуй, и больше. Житков упорно уклонялся от всякого общения со мною. Но тут произошел один случай, неожиданно сблизивший нас. Случай был мелкий, и я позабыл бы о нем, если бы он не был связан с Житковым.

Началось с того, что наш директор, Андрей Васильевич Юнгмейстер, преподававший нам русский язык, повел как-то речь о различных устарелых словах и упомянул между прочим словечко «отнюдь», которое, по его утверждению, уже отживало свой век и в ближайшие годы должно было неминуемо сгинуть.

Я от всей души пожалел умиравшее слово и решил принять самые энергичные меры, чтобы предотвратить его смерть и влить в него, так сказать, новую жизнь: упросил всю «Камчатку», около десятка товарищей, возможно чаще употреблять его в своих разговорах, тетрадках и на уроках, у классной доски. Поэтому когда Юнгмейстер спрашивал у нас, например, знаем ли мы единственное число слова «ножницы», мы хором отвечали:

— Отнюдь!

— А склоняются ли такие слова, как «пальто» или «кофе»?

— Отнюдь!

Здесь не было озорства или дерзости — просто нам хотелось по мере возможности спасти безвинно погибавшее русское слово. Но Юнгмейстер увидел здесь злокозненный заговор и, так как я кричал громче всех, вызвал меня к себе в кабинет и спросил, намерен ли я прекратить этот «бессмысленный бунт». Когда же я по инерции ответил «отнюдь», он разъярился и, угрожая мне жестокими карами, приказал остаться на два часа без обеда.

Отсидев эти два часа на подоконнике класса, я, голодный и сердитый, брел домой к себе, на Новорыбную улицу, заранее страдая от тех неприятностей, которые эта история может причинить моей матери.

Отойдя довольно далеко от гимназии, где-то в районе Базарной, я с удивлением увидел, что рядом со мною — Житков. В руке у него была скрипка.

«Задержался, должно быть, с учителем музыки», — подумал я, бесконечно счастливый. Житков был сдержан и молчалив, как всегда, но в самом его молчании я чувствовал дружественность. Должно быть, в бестолковом эпизоде, о котором я сейчас рассказал, что-то полюбилось ему. Ни единым словом не выразил он мне одобрения, но уже то, что он шел со мной рядом, я ощутил как выражение сочувствия.

На углу Канатной он внезапно спросил:

— Грести умеешь?

— Отнюдь... То есть нет, не умею...

— А править рулем?

— Не умею.

— А гербарий собираешь?

Я даже не знал, что такое гербарий.

— А какой сейчас дует ветер? Норд? Или вест? Или ост?

Этого я тоже не знал. Я не знал ничего ни о чем. И был уверен, что едва он увидит, какой я невежда, он отвернется от меня и сейчас же уйдет. Но он только свистнул негромко и продолжал молча шагать со мной рядом.

Был он невысокого роста, узкоплечий, но, как я впоследствии мог убедиться, очень сильный, с железными мускулами. Шагал по-военному — грудью вперед. И вообще во всей его выправке было что-то военное. Он молча довел меня до Новорыбной, до самого дома, и на следующий день, в воскресенье, явился ко мне поутру с истрепанным французским астрономическим атласом и стал показывать на его черных, как сажа, страницах всевозможные созвездия, звезды, туманности и так заинтересовал ими меня и мою сестру, что мы стали с нетерпением ждать темноты, чтобы увидеть в небе те самые звезды, какие он показывал нам на бумаге, словно прежде ни разу не видели их.

С тех пор и началась моя странная дружба с Житковым, которая, я думаю, объясняется тем, что мы оба были до такой степени разные. Характер у Житкова был инициативный и деспотически властный, и так как его, третьеклассника, уже тогда буквально распирало от множества знаний, умений и сведений, которые наполняли его до краев, он, педагог по природе, жаждал учить, наставлять, объяснять, растолковывать. Именно потому, что я ничего не умел и не знал, я оказался в ту пору драгоценным объектом для приложения его педагогических талантов, тем более что я сразу же смиренно и кротко признал его неограниченное право распоряжаться моей умственной жизнью.

Он учил меня всему: гальванопластике, французскому языку (который знал превосходно), завязыванию морских узлов, распознаванию насекомых и птиц, предсказанию погоды, плаванию, ловле тарантулов... Под его ближайшим руководством я прочел две книги Тимирязева и книгу Фламмариона об устройстве вселенной. У него же я научился отковыривать от биндюгов (то есть длинных телег, запряженных волами) при помощи молотка и стамески старые оловянные бляхи и плавить их в чугунном котелке на костре.

Моя мама, послушав наши разговоры о звездах, была с первого же дня очарована им. Другие изредка приходившие ко мне гимназисты были в ее глазах драчуны, сквернословы, хвастунишки, курильщики. Житков же, такой серьезный, внушительный, толкующий мне о небесной механике, сразу завоевал ее сердце, и вскоре у них завелись свои особые дела и разговоры. Она очень любила цветы, и Житков стал помогать ей в ее цветоводстве, пересаживал вместе с нею ее лимоны и фикусы, добывал для нее у знакомого немца-садовника тонко просеянную черную, жирную землю, которую и приносил ей на спине из Александровского парка в самодельном рюкзаке. Помню также (но, кажется, это было значительно позже), что он приносил ей какие-то выкройки и даже помогал ей кроить ситцевые блузки для моей старшей сестры по изобретенному им новому методу.

Со взрослыми он сходился охотнее, чем с детьми, может быть, оттого, что ему самому была свойственна степенная «взрослость» речей и поступков. Его взрослые приятели в огромном своем большинстве принадлежали к так называемым социальным «низам»: кочегары, переплетчики, биндюжники, отставные солдаты, фабричные и даже какой-то хромой пиротехник, изготовлявший фейерверки для «народных гуляний». В то время ни одно гуляние на Ланжероне и на Малом Фонтане не обходилось без фейерверков. Изготовляла их фирма «Курц и К^0». В мастерской этой фирмы и работал хромой пиротехник. С каждым из своих взрослых приятелей у Житкова был, как сказали бы нынче, деловой контакт, для меня непонятный: одному он приносил какую-то замысловатую гайку, другому сообщал чей-то адрес, у третьего брал паклю и смолу для шпаклевания лодки, с четвертым ходил для чего-то в ломбард.

Все они относились к нему уважительно и звали его, тринадцатилетнего, Борисом Степанычем; каждого он посещал ненадолго, с каждым разговаривал малословно, деловито и веско, глухим, еле слышным голосом.

Вообще он был скуп на слова. У него было великолепное умение молчать. Среди малознакомых людей он садился обычно

в стороне, на отлете, и даже как-то демонстративно молчал, всматриваясь во всех окружающих спокойными, слегка прищуренными глазами.

II

Никогда не забуду, как ранней весной он стал учить меня гребле — не в порту, а на Ланжероне, близ пустынного берега, взяв для этого шаланду у знакомого грека. Весла были занозистые, тяжелые, длинные, шаланда неуклюжая и в то же время предательски верткая. Руки у меня закоченели от лютого ветра (я уже знал, что этот ветер называется «норд»), боковые волны с каждой минутой становились все злее, но я испытывал жгучий восторг оттого, что на корме сидит Житков и отрывисто командует мне:

— Левое табань, правое загребай! Закидывай подальше. Нет, еще дальше... Вот так! И сразу же дергай, сразу, понимаешь ли, сразу, — вот так! Раз-два! Раз-два!

Требовательность его не имела границ. Когда у меня срывалось весло, он смотрел на меня с такой безмерной гадливостью, что я чувствовал себя негодяем. Он требовал бесперебойной, квалифицированной, отчетливой гребли, я же в первое время так сумбурно и немощно орудовал тяжелыми веслами, что он то и дело с возмущением кричал:

— Перед берегом стыдно!

И хотя на берегу в такой холод не было ни одного человека, мне казалось, что все побережье, от гавани до Малого Фонтана, усеяно сотнями зрителей, которые затем и пришли, чтобы поиздеваться над моей неумелостью.

Лишь благодаря педагогическому таланту Житкова, его неотступной настойчивости я уже через месяц стал более или менее сносным гребцом, и он счел возможным взять меня к себе, в «свою» гавань, и совершить со мною торжественный рейс в новом, щеголеватом, свежелакированном боте — до маяка и обратно. Сам он греб артистически, как профессиональный моряк, забрасывая весла далеко назад и подчиняя каждое свое движение строжайшему ритму. Бот был чужой, но его владелец уехал куда-то и предоставил его на время Житкову; от кого-то другого (я забыл, от кого) Житкову достались две пары замечательных весел — из пальмового дерева, со свинцом в рукоятках, гибкие, тонкой работы. Эти весла хранились на дне очень высокой баржи, пришвартованной к пристани, и за ними Житков обыкновенно посылал меня. Так как во всех наших морских предприя-

тиях сразу же установилось, что я юнга, а он капитан, я не смел ослушаться его приказаний, хотя на эту баржу нужно было взбегать по узкой, шаткой и длинной доске, чего я смертельно боялся. Особенно страшно было идти по ней вниз с двумя парами весел. Узнав о моей боязни, Житков сказал мне, что и сам он когда-то испытывал «страх высоты», но преодолел этот страх тренировкой, и в доказательство с такой быстротой взбежал по доске, что доска заходила под ним ходуном, и я закрыл глаза от испуга.

Вскоре я настолько освоился с греблей, что Житков счел возможным выйти со мною из гавани в открытое море, где на крохотное наше суденышко сразу накинулись буйные, очень веселые волны.

До знакомства с Житковым я и не подозревал, что на свете существует такое веселье. Едва только в лицо нам ударило свежим ветром черноморского простора, я не мог не прокричать во весь голос широких, размашистых строк, словно созданных для этой минуты:

Зыбь ты великая! Зыбь ты морская!
Чей это праздник так празднуешь ты?

Житков тотчас же продолжил цитату. Он знал и любил стихи, особенно те, в которых изображалась природа. Помню, как он восхищался стихами Пушкина о морской глади, которую

Измял с налету вихорь черный.

— Подумай только, — говорил он, — сказать о воде, что она измята, как бумага, как тряпка! И этот эпитет: «черный вихорь»! И это чудесное слово: «с налету»!..

...На горизонте появился пароход. Греческий? Французский? Итальянский? Житков сразу узнал его по очертаниям корпуса и задолго до его приближения безошибочно назвал его по имени.

В море Житков становился благодушен, разговорчив, общителен и совершенно сбрасывал с себя свою «взрослость» и замкнутость. Нам случалось бывать в море по семи, по восьми часов, порою и больше; мы приставали к Большому Фонтану, разводили на гальке костер, варили в жестянке уху, состязались в бросании камней рикошетом. К концу лета мы загорели, как негры. Моя мать, до той поры никогда не решавшаяся отпускать меня к морю, теперь уже не возражала против моих долгих экскурсий — так магически действовало на нее имя «Житков».

Только раз за все лето с нами случилась авария, о которой мы часто вспоминали потом, несколько десятилетий спустя. Как-то

перед вечером, когда мы возвращались домой, вдруг сорвался сильный ветер и погнал нас прямиком на волнорез, а разгулявшиеся буйные волны словно задались специальною целью шваркнуть нас со всего размаха о гранит волнореза и разнести наше суденышко в щепки. Мы гребли из последних сил; все свое спасение мы видели в том, чтобы добраться до гавани, прежде чем нас ударит о камни.

Это оказалось невозможным, и вот нас подняло так высоко, что мы на мгновение увидели море по ту сторону мола, потом бросило вниз, как с пятиэтажного дома, потом обдало огромным водопадом, потом с бешеной силой стало бить нашу лодку о мол то кормою, то носом, то бортом.

Я пробовал было отпихнуться от волнореза веслом, но оно тотчас сломалось. Я одеревенел от отчаяния и вдруг заметил, или, вернее, почувствовал, что Житкова уже нет у меня за спиной. Была такая секунда, когда я был уверен, что он утонул.

Но тут я услыхал его голос. Оказалось, что в тот миг, когда нас подняло вверх, Житков с изумительным присутствием духа прыгнул с лодки на мол, на его покатую, мокрую, скользкую стену, и вскарабкался на самый гребень. Оттуда он закричал мне:

— Конец!

«Конец» — по-морскому канат. Житков требовал, чтобы я кинул ему веревку, что лежала свернутой в кольцо на носу, но так как в морском лексиконе я был еще очень нетверд, я понял слово «конец» в его общем значении и завопил от предсмертной тоски.

К счастью, сторож маяка увидал катастрофу и поспешил мне на помощь. Со страшными ругательствами, которых не могло заглушить даже завывание бури, с искаженным от злобы лицом он швырнул мне конец веревки и вместе с Житковым втащил меня, дрожащего, но невыразимо обрадованного, на мокрые камни мола и тотчас же занялся нашей лодкой: зацепил ее длинным багром и велел подручному ввести ее в гавань, после чего с новым ассортиментом ругательств накинулся на меня и Житкова, требуя, чтобы мы следовали за ним на маяк.

Я ожидал необыкновенных свирепостей, но он, не переставая браниться, дал нам по рюмке перцовки, приказал скинуть промокшее платье и бегать нагишом по волнорезу, чтобы скорее согреться. Потом уложил нас на койку в своей конуре, прикрыл одеялом и, усевшись за опрокинутый ящик, взял перо, чтобы составить протокол о случившемся. Но когда после первых же вопросов узнал, что один из нас Житков, сын «Степана Василича», отложил перо, отодвинул бумагу и опять угостил нас перцовкой.

Чтобы выпрыгнуть из лодки во время бури и вспрыгнуть на мол, нужна была ловкость спортсмена, не говоря уже об отчаянной смелости. Здесь, в эту четверть часа, передо мной раскрылся весь Житков: великий «умелец», герой, верный и надежный товарищ.

III

Лишь впоследствии, около четверти века спустя, я узнал от Житкова, что многие из тех взрослых, бородатых людей, с которыми он в детстве водился, в том числе хромой пиротехник, работали в революционном подполье и что он, тринадцатилетний Житков, уже в те ранние годы оказывал им посильную помощь. Например, пиротехнику, жившему далеко от города, по дороге на Малый Фонтан, он регулярно приносил в гимназическом ранце какую-то тестообразную розовато-лиловую, пахучую и липкую массу, якобы нужную для изготовления фейерверков. На самом деле, как я позднее узнал, то был «гектограф» — специальный состав для размножения нелегальных листовок, изготовленный Житковым по рецепту его сестры. Пиротехник печатал листовки, и одним из их распространителей на территории порта был (как потом обнаружилось) тот же Житков, словно созданный для такой конспиративной работы. Этой конспирации немало способствовала его мнимая, чисто внешняя барственность. Демократ, с детских лет постоянно якшавшийся с грузчиками, босяками, матросами, он долго не вызывал никаких подозрений у кишевших в порту полицейских именно благодаря своему щегольскому костюму (который он сам же, своими руками, и чистил, и утюжил, и штопал) и своей наигранной, якобы барской надменности.

В то время он часто жаловался, что ему не хватает воску для ловли тарантулов. Как я соображаю теперь, воск был нужен ему главным образом для изготовления «гектографов»; чтобы пополнить его скудные восковые запасы, мы оба без особого труда похищали огарки во всех окрестных церквах и часовнях, главным образом в афонском Ильинском подворье, тут же, на Пушкинской улице. «Гектографы» у него выходили отличные, и спрос на них был очень велик.

К тому времени я стал бывать у него в доме и познакомился со всей его семьей.

Радушие семьи изумляло меня. Оно выражалось не в каких-нибудь слащавых приветствиях, а в щедром и неистощимом хлебосольстве. Приходили к Степану Васильевичу какие-то обтерханные, молчаливые, пропахшие махоркой, явно голодные лю-

ди, и их без всяких расспросов усаживали вместе с семьею за длинный, покрытый клеенкой стол и кормили тем же, что ела семья (а пища у нее была простая, без гурманских причуд: каша, жареная скумбрия, вареная говядина), и долго поили чаем, к которому и гости, и хозяева питали великую склонность. Обычно обедали молча и даже как будто насупленно, но за чаепитием становились общительнее, и тогда возникали у них бурные споры о какой-нибудь статье Михайловского, о Льве Толстом, о народничестве.

Кроме литературы, в семье Житковых любили математику, астрономию, физику. Смутно вспоминаю какие-то электроприборы в кабинете у Степана Васильевича. Помню составленные им учебники по математике; они кипой лежали у него в кабинете, — очевидно, авторские экземпляры, присланные ему петербургским издателем.

Очень удивляли меня отношения, существовавшие между Степаном Васильевичем и его сыном Борисом: то были отношения двух взрослых, равноправных людей. Борису была предоставлена полная воля, он делал что вздумается — так велико было убеждение родителей, что он не употребит их доверия во зло. И действительно, он сам говорил мне, что не солгал им ни разу ни в чем. Говоря об отце даже с матерью, даже с сестрами, он называл его Степаном Васильевичем. Свою мать и в глаза и за глаза всегда именовал Татьяной Павловной. Раньше я никогда не видывал подобной семьи и лишь потом, через несколько лет, убедился, что, в сущности, то была очень типичная для того времени русская интеллигентская трудовая семья, каких было немало в столицах и больших городах — в Саратове, в Киеве, в Нижнем, в Казани, — щепетильно честная, чуждая какой бы то ни было фальши, строгая ко всякой неправде. В ней не было ни тени того, что тогда называли мещанством, и этим она была не похожа на все прочие семьи, которые довелось мне в ту пору узнать. Живо помню, с каким восхищением я, тринадцатилетний мальчишка, впитывал в себя ее атмосферу.

Что раньше всего полюбилось мне в житковской квартире — это множество книг и журналов и прекрасная готовность хозяев поделиться прочитанной книгой с другими, чтобы книга не осталась ни одного дня без читателей. При первом же моем посещении Житковых, едва только я случайно признался, что мне никогда не доводилось читать полное издание «Дон Кихота», Житков-отец ушел в другую комнату и вынес оттуда Сервантеса — толстый том с рисунками Гюстава Доре — и не то что предложил ее мне, а потребовал, сердито потребовал, чтобы я взял ее с собою домой и прочитал, «да не как-нибудь, а серьезно и вдумчиво».

У него, как и у его сына Бориса, было в характере что-то суровое, и я сказал бы даже: деспотическое. Он занимал в порту сравнительно мелкую должность, но пользовался, как я вскоре заметил, большой популярностью среди моряков, особенно низшего ранга. Его терпеть не могли капитаны и владельцы судов, но матросы, кочегары и вообще все «труженики моря» относились к нему с величайшим доверием. Его нравственный авторитет в их глазах был огромен. При всяком конфликте с начальством они шли к Степану Васильевичу, либо в контору, где он работал, либо — чаще всего — к нему на квартиру, и он терпеливо выслушивал их и после долгого молчания выносил приговор, всегда клонившийся к защите пострадавших. Борис был похож на него — не наружностью, а психическим складом. Наружность же у Степана Васильевича была очень внушительная, хотя росту он был невысокого: борода в стиле семидесятых годов, длинные волосы, строгие глаза, без улыбки. Таким я представлял себе — по портретам — Салтыкова-Щедрина.

Служба, видимо, не удовлетворяла его; часто он возвращался с работы раздраженный и хмурый и мрачно шагал по своему кабинету, и тогда все говорили: «Он не в духе», — и не смели заговаривать с ним.

Мать Житкова была пианистка. Маленькая, худощавая женщина, преданная музыке до страсти. Подходя к тому дому, где жили Житковы, я часто еще издали слышал очень громкие звуки ее экзерсисов, наполнявшие собою весь дом.

Аккомпанировал ее сложным и замысловатым мелодиям ровный рокот спокойного моря, расстилавшегося чуть не у самых дверей. Мелодии были бравурные, но мне слышался в них голос тоски. Ибо я по опыту знал, что мать моего друга недаром так энергично и жадно набрасывается на раздребезженное свое пианино: для меня это всегда было верным сигналом, что она поссорилась с мужем — и теперь топит свое горе в рапсодиях. Ссоры всегда были пустяковые: вдруг из-за какой-нибудь мелочи, из-за газетной или журнальной статьи Степан Васильевич, крутой и гневливый, скажет Татьяне Павловне оскорбительное, резкое слово, после чего насупится, уйдет в кабинет, хлопнет дверью и — такой уж установился обычай — не разговаривает с женою по нескольку дней, а порою и недель. Мне, мальчишке, это представлялось вопиющей бессмыслицей: как могут любящие, взрослые люди наносить друг другу такую ненужную душевную боль! Тогда, по молодости лет, я еще не догадывался, что этим занимаются именно взрослые, особенно если они любят друг друга.

Почему-то больше всего мне было жалко Степана Васильевича, хотя эта многодневная пытка молчанием всегда возникала по

его произволу. Должно быть, слишком уж явно бросалось в глаза, что терзается он нисколько не меньше жены, и, кроме того, у него не было прибежища в музыке.

Основываясь на практике наших школьных ребяческих ссор, я воображал, что ему так же легко, как и нам, гимназистам, в одну минуту прекращать свои распри. Но в том-то и дело, что он никак не умел сломить свой упрямый характер, в котором наряду с добротой и сердечностью уживались, как ни странно, черты деспотизма.

В детстве сложность души человеческой кажется непостижимой загадкой, и потому меня так изумляло, что Степан Васильевич, больше всего на свете желая помириться с женой и сказать ей ласковое слово, все же упрямо молчит за обедом и ужином, угнетая ее — и весь дом — своим нарочитым многодневным молчанием.

Зато весь дом, казалось, улыбался, когда музыка в нем затихала, и к вековечному говору волн уже не примешивались рапсодии Листа. Это значило: мир восстановлен. Это значило: в доме опять доброта, деликатность, душевный уют. В такие дни — тотчас же после прекращения музыки — я наверняка знал, подходя к этому милому дому, что Степан Васильевич, подчеркнуто учтивый, уступчивый, благодушно сидит за большим самоваром вместе со своей повеселевшей женой (словно он воротился из какого-то дальнего странствия), и при этом глаза у него чуть-чуть виноватые.

...Весною 1897 года, когда мне и Борису исполнилось пятнадцать лет, Борис пришел ко мне и своим заговорщицким шепотом предложил собираться в Киев.

— В Киев?

— Да. Пешком. Вот по такому маршруту. — И он показал мне карту, которую достал у Степана Васильевича.

У меня было три рубля, у него рублей семь или восемь, мы достали две бутылки для воды (была фляга, но она протекала), купили в пекарне Бонифацци два больших калача, моя мама дала нам наволочку с сухарями и вареными яйцами, мать Житкова снабдила нас пирожками и брынзой, и на следующий день, на рассвете, мы двинулись в путь.

Предварительно была составлена бумага, в которой определялись наши взаимные отношения во время всего путешествия. Мы должны были не расходиться в дороге ни при каких обстоятельствах, делить всю еду пополам и т. д., и т. д., и т. д.

И был еще один пункт, который вскоре оказался для меня роковым: во всех затруднительных случаях я должен беспрекословно подчиняться Житкову, как своему командиру. Если во время

пути настоящее правило будет нарушено дважды, наша дружба кончена на веки веков.

Я охотно подписал эту бумагу, не предвидя, какими она чревата последствиями.

И вот под утренними звездами мы бодро шагаем по пыльным предместьям Одессы и к восходу солнца выходим на Николаевский шлях. Солнце печет нещадно. На спине у каждого из нас по мешку, на поясе — по бутылке с водою, в руке длинная суковатая палка. На первом же привале, время которого строго соответствовало расписанию Бориса, я съел за завтраком всю свою порцию брынзы — страшно соленого овечьего сыра. Мне мучительно хочется пить, но я боюсь попросить у Житкова разрешения хлебнуть из бутылки, ибо и для этого у него есть расписание. Бутылка прилажена плохо, она бьет меня по бедру и мешает идти, но я не смею остановиться, чтобы привязать ее как-нибудь иначе.

Вдоль всей дороги, до самого горизонта, — железные столбы телеграфа, уже с утра раскаленные солнцем. Земля от жары вся в трещинах. Единственные живые существа, попадающиеся нам по пути, — навозные жуки, с необыкновенным усердием катящие у нас под ногами свои великолепные шарики геометрически правильной формы.

Житков шагает четко, по-военному, и я, чувствуя, что он никогда не простит мне, если я обнаружу хоть малейшую дряблость души, стараюсь не отставать от него ни на шаг. В самый зной — опять-таки по расписанию Житкова — мы отыскали неподалеку от дороги глухую балку, где и прилегли отдохнуть.

Но не прошло и часа, как мы были разбужены громом.

Гром гремел в тысячу раз громче обычного, молнии сверкали одна за другой беспрерывно, а ливень превратил всю дорогу в сплошную реку. Укрыться от него было негде. Житков скомандовал:

— Разуйся и ступай босиком!

Я снял ботинки и, следуя примеру Житкова, нацепил их на палку и пошел по жидкому чернозему босыми ногами чуть не по колено в грязи. Не прошло и часа, как тучи убежали к горизонту и жаркое солнце так покоробило мокрую обувь, что ее было невозможно надеть. Она, как выражаются на юге, «скоцю́рбилась» (съежилась).

Рано утром в испачканной, мятой одежде, голодный, босой, изможденный, с уродливыми, грязными ботинками, болтавшимися у меня за спиною, я вместе с Борисом приблизился к Бугу и увидел лавчонку, где светился огонь. Я бросился к ней купить хлеба, но Житков не позволил и вместо хлеба купил, к моему огорчению, мыла, чтобы выстирать в реке наши брюки, сплошь облеп-

ленные черною грязью. Покупка хлеба, согласно расписанию Житкова, должна была произойти гораздо позже.

Обуздывая мои порывы, Борис, как он сам говорил, учил меня «закалять свою волю». В то время «закалка воли» чрезвычайно увлекала его.

Мы долго стирали наши грязные брюки, стоя по пояс в воде, и, разложив их на берегу, долго ждали, пока они хоть немного обсохнут, но над рекой был туман, и мы надели их мокрыми.

Когда мы вошли в Николаев и зашагали по его идиллическим улицам, у нас (особенно у меня) был такой подозрительный вид, что прохожие неприязненно сторонились от нас, как от жуликов.

Неизвестно, что случилось бы с нами, если бы нас не выручило чудо. Когда мы, стараясь держаться подальше от центра, подошли к большому старинному кладбищу, у кладбищенских ворот на завалинке сидела рябая Маланка, когда-то проживавшая в нашем дворе, на квартире майора Стаценко, у которого она была стряпухой. Около года назад майора перевели в Николаев, и его жена взяла с собою рябую Маланку. Теперь Маланка сидела на завалинке вместе с кладбищенским сторожем и, увидев нас, изумленно воскликнула:

— Ой, это же с нашего двора паничи!

Сторож возразил ей с украинской иронией:

— Отóтакúпаничи?

Но она заахала, засуетилась и бросилась к нам с такой радостью, словно мы были ее ближайшие родственники. Житков попробовал было уклониться от ее слишком горячих приветствий, но не прошло и минуты, как мы уже предстали перед майоршей, которая жила в двух шагах.

Майоршу звали Ольга Ивановна, и я всегда буду вспоминать с величайшей признательностью ее жирный украинский борщ, кофе со сливками и ту мягкую, широкую постель, которую она велела постлать нам в прохладной беседке. Там мы оба проспали тринадцать часов, а потом встали, поужинали, побродили по городу и снова завалились на всю ночь.

Бывают же на свете такие добрые люди. Покуда мы спали, рябая Маланка вычистила, выгладила нашу одежду, а Ольга Ивановна написала моей маме и матери Житкова пространные письма, чтобы они не беспокоились о своих сыновьях, которых она почему-то называла «шубравцами»: «ваши шубравцы».

Она была бездетная и томилась от скуки. Весь день только и хлопотала о том, чем бы еще угостить нас, чем обрадовать, чем одарить. Предлагала нам какие-то шелковые подпояски с кистями, какой-то перламутровый ножик и даже сапоги своего майора. Я хотел было принять ее дары, но Житков, «закаляя волю», наот-

рез отказался от них; по его примеру отказался и я. И рябая Маланка и Ольга Ивановна уговаривали нас остаться у них, но Житков отвечал на все просьбы:

— Нам нужно поскорее в Херсон, мы и так нарушили свое расписание.

IV

И вот мы снова на пыльной дороге, в степи, шагаем мимо железных телеграфных столбов. Обувь снова у нас на ногах, она сделалась более просторной, так как Житков сразу же, чуть мы пришли к гостеприимной майорше, добыл у Маланки сухого гороху, набил им доверху наши ботинки и залил его холодной водой. Горох разбух, и кожа распрямилась. Ботинки стали как раз по ноге.

Мешки снова наполнены снедью: в них и рассыпчатые коржики с маком, и сухая тарань, и вареные яйца, которыми наделила нас рябая Маланка. Кроме того, мы с Житковым прихватили по привычке с собою из кладбищенской церкви около десятка огарков.

Мы прошли уже верст тридцать или больше. Последний привал был у нас очень недавно — около часу назад. Но жарища стояла страшная, и мне смертельно захотелось присесть отдохнуть. Зной был такой, что перед нами то и дело возникали миражи — о них я до той поры читал только в «Географии» Янчина: тенистые, кудрявые деревья, склоненные над каким-то красивым, широким, прозрачным, как небо, прудом, — и казалось, что через час, через два мы будем в этих райских местах непременно. Но проходила минута, видение исчезало и таяло. По расписанию Житкова следующий отдых предстоял нам еще очень не скоро. Увидя, что я вопреки расписанию улегся в придорожной канаве, Житков убийственно спокойным и вежливым голосом предложил мне продолжать путешествие. В противном случае, говорил он, ему придется применить ко мне тот параграф подписанного мною договора, согласно которому наша дружба должна прекратиться.

Как проклинал я впоследствии свое малодушие! То было именно малодушие, потому что стоило лишь взять себя в руки, и я мог бы преодолеть эту немощь. Но на меня нашло нелепое упрямство, и я с преувеличенным выражением усталости продолжал лежать в той же позе и, словно для того, чтобы окончательно оттолкнуть от себя моего строгого друга, неторопливо развязал свой мешок и стал с демонстративным аппетитом жевать сухари, запи-

вая их мутной водой из бутылки. Это было вторым нарушением нашего договора с Житковым, так как для еды и питья тоже было — по расписанию — назначено более позднее время.

Житков постоял надо мною, потом повернулся на каблуках по-военному и, не сказав ни слова, зашагал по дороге. Я с тоскою смотрел ему вслед. Я сознавал, что глубоко виноват перед ним, что мне нужно вскочить и догнать его и покаяться в своем диком поступке. Для этого у меня хватило бы физических сил, так как, хотя меня и разморило от зноя, я, повторяю, не испытывал чрезмерной усталости. Но минуты проходили за минутами, а я продолжал, словно оцепенелый, лежать у столба и с отвращением пить теплую, не утоляющую жажды, грязноватую воду. Пролежав таким образом около часа, я вдруг сорвался и, чуть не плача от непоправимого горя, ринулся вдогонку за Борисом. Но он ушел далеко, и его не было видно, так как дорога сделала крутой поворот.

Вдруг я заметил бумажку, белевшую на телеграфном столбе; я бросился к ней и увидел, что она приклеена свечкой, одной из тех, которые он достал в Николаеве. На бумажке было написано крупными четкими печатными буквами:

БОЛЬШЕ МЫ С ВАМИ НЕ ЗНАКОМЫ.

И ниже обычною скорописью Житков сообщал мне адрес своей сестры, проживавшей в Херсоне, Веры Степановны Арнольд[1].

Чувствуя себя глубоко несчастным, я пошел по опостылевшей дороге. Смутно, как во сне, вспоминаю, что верст через десять у меня оказались попутчицы — целая стайка босоногих деревенских девчат, которые тоже «мандрували» в Херсон. Я пробовал было заговаривать с ними, но ни одна не захотела откликнуться. Таков был тогда хуторской этикет. У какой-то балки они свернули с проезжего шляха и пошли напрямки через степь, сокращенной дорогой. Я пошел за ними и потому очутился в Херсоне значительно раньше Житкова, разыскал Веру Степановну где-то неподалеку от Потемкинского бульвара, обрадовал ее сообщением, что вскоре придет ее брат, и тотчас же, после краткого умывания, был посажен за стол, к самовару.

Когда я рассказывал ей и ее юному мужу наши путевые приключения, в дверях появился усталый, весь запыленный Борис.

---

[1] Лишь недавно я узнал, что Вера Степановна с юных лет принадлежала к большевистскому подполью. В 1915 году она была разъездным агентом ЦК РСДРП (б), исполняла ответственные задания В. И. Ленина по восстановлению разрушенных связей с периферийными большевистскими организациями. Об этом сообщил мне кандидат исторических наук И. П. Лейберов, работавший в Центральном историческом архиве над материалами департамента полиции.

Он заговорил со мной как ни в чем не бывало, очень дружелюбно, без тени обиды, и вскоре мы оба были отправлены на чердак — спать.

Но едва мы очутились наедине и я вздумал продолжать разговор, как вдруг, к моему ужасу, услыхал от Бориса:

— Я разговариваю с вами только там, за столом, так как не хочу унижать вас перед Верой Степановной, но вообще — я уже заявил вам об этом — мы больше не знакомы.

...Через день или два на каком-то дрянном пароходишке я, исхудалый и грустный, воротился в родительский дом.

Так закончилась моя детская дружба с Борисом Житковым. Конечно, я был кругом виноват, и все же кара, наложенная им на меня, была, как мне кажется, слишком суровой.

Но недаром Борис Житков был так похож на своего отца: принципиальный, крутой, не знающий никаких компромиссов, требовательный и к себе и к другим. Я понимал его гнев: ведь он отдал мне так много души, руководил моими мыслями, моим поведением, а я, как плохой ученик, провалился на первом же экзамене, где он подверг испытанию мою дисциплину, мою волю к преодолению препятствий. Это многому научило меня, и я признателен ему за урок.

V

Не то чтобы наши отношения совсем прекратились, но из неразлучных и закадычных приятелей мы на долгое время стали отдаленными знакомыми — и только. Изредка он приходил к моей маме, приносил ей какие-то свертки, которые она прятала в погребе; под флигелем, где мы тогда жили, прямо под нашей квартирой, был погреб, и там в 1903 — 1904 годах Житков, как он сообщил мне потом, прятал агитационные листки и воззвания, отпечатанные им на тех же «гектографах».

Понемногу мы начали снова сближаться. Помню морскую прогулку на яхте вместе с ним и Сергеем Уточкиным, будущим летчиком, легендарно бесстрашным, которого мы оба любили. Помню бежавшего из Сибири украинца-подпольщика, которого Житков на две ночи приютил у меня. Помню наши встречи в книжной лавчонке общего нашего приятеля Моника Фельдмана (на Троицкой улице), который щедро снабжал нас нелегальной литературой, начиная «Колоколом» Герцена и кончая последними брошюрами Каутского.

Встретились мы снова лишь в 1916 году. Это было в Лондоне, весною. Я приехал туда на короткое время вместе с Алексеем Толс-

тым, Вас. Немировичем-Данченко (в составе делегации писателей). Ужиная с ними в ресторане «Савой», я вдруг увидел, что мимо нашего столика отчетливой военной походкой прошел русский морской офицер в щеголеватом мундире.

— Борис!

Я бросился к нему, позабыв обо всем. Но тотчас же увидел, что он ничего не забыл: поздоровался со мною очень сдержанно и на все мои вопросы отвечал односложно: либо да, либо нет. Сконфуженный, я вернулся к товарищам и был немало удивлен, когда Житков как ни в чем не бывало пришел ко мне в номер гостиницы — совсем не такой накрахмаленный, каким я видел его в ресторане.

Оказалось, он командирован сюда в качестве специалиста-инженера для приемки каких-то моторов. Но, по его словам, работать здесь трудно, почти невозможно из-за каких-то взяточников военного ведомства (сейчас я забыл, каких) и он ведет с ними неравную борьбу, наживая себе немало врагов.

Расстались мы друзьями — и в том же году в декабре я получил от него такую записку:

«Ну, я вернулся [из Англии] и очень бы хотел с тобой побеседовать. Напиши, как нам устроить свидание... Итог впечатлений картофельный. Туземцы [то есть англичане]. Да вот о них-то и хочется поговорить. Тебе их лучше знать. Я их не понимаю... Я пожил 8 месяцев и уехал, оставив подозрительное недоуменье и снисходительное неудовольствие в сердцах лондонских пинкертонов».

Вскоре после этого он прислал мне открытку (от 15 февраля 1917 года):

«Хочется очень повидаться. Пребываю в тоске и томлении духа. Ей-богу. Пожалуйста, откликнись».

В эту пору мы часто встречались, но вдруг он внезапно исчез, — кажется, уехал в Одессу, и лет пять из-за гражданской войны и блокады я ничего не слыхал о нем. И был очень обрадован, когда поздней осенью в 1923 году, то есть через двадцать шесть лет после нашей размолвки, он столь же внезапно появился у меня на пороге. Но какой был у него изможденный, измызганный вид! Желтые, впалые щеки, обвислая, истрепанная, худая одежда, и в глазах безмерная усталость. Теперь, через столько лет, я уже не в силах отчетливо вспомнить, что произошло с ним в то время. Кажется, его обокрали и в числе прочих вещей похитили те документы, какие были необходимы ему для поступления на службу. Целыми днями он мыкался у различных «парадных подъездов», ища хотя бы самого скромного места. Кроме того, он издавна был изнурительно болен и, кажется, пролежал чуть не ме-

сяц в больнице. Во всяком случае, нужда у него была крайняя: по его словам, даже трамвайный билет стал для него почти недоступною роскошью.

Он пробыл у меня целый день. К вечеру его мрачность малопомалу рассеялась, он разговорился с моими детьми и, усевшись среди них на диване, стал рассказывать им о разных морских приключениях. Они слушали его, очарованные и, когда он заканчивал один свой рассказ, дружно кричали: «Еще!»

Я слушал его рассказы урывками: приходили какие-то люди, постоянно звонил телефон. Но я видел, как увлечены его рассказами дети, и, когда он собрался уходить, я сказал:

— Слушай, Борис, а почему бы не сделаться тебе литератором? Попробуй опиши приключения, о которых ты сейчас говорил, и, право, выйдет неплохая книжка!

Он отозвался как-то вяло, словно стараясь замять разговор, но я продолжал настаивать и при этом сказал:

— Ты напиши, что напишется, а я прочту и поправлю.

Через несколько дней, гораздо раньше, чем я ожидал, он принес мне школьную тетрадку, куда убористым почерком была вписана морская новелла — одна из тех, какие он рассказывал детям. Называлась новелла «Шквал».

Каждая страница была сложена вдвое, текст занимал лишь одну половину, другая оставалась свободной, именно для того, чтобы я, как «профессиональный писатель», имел наибольший простор для внесения нужных поправок в рукопись литературного «новичка», «дилетанта».

Я присел к столу, взял карандаш и приготовился редактировать лежавшую передо мною тетрадку, но вскоре с удивлением убедился, что редакторскому карандашу здесь решительно нечего делать, что тот, кого я считал дилетантом, есть опытный литератор, законченный мастер, с изощренной манерой письма, с безошибочным чувством стиля, с огромными языковыми ресурсами. Не было никакого сомнения, что он, этот «начинающий» автор, не напечатавший еще ни единой строки, прошел долгую и очень серьезную литературную школу. Радость моя была безгранична: молодая советская литература для детей и подростков, за процветание которой мы в то время так страстно боролись, приобрела в лице этого сорокалетнего морехода, кораблестроителя, математика, физика свежую, надежную силу[1].

[1] В письме к Игорю Арнольду, своему племяннику, Житков писал через несколько месяцев: «Опытные люди говорят, что я уж больно скоро в ход пошел! Но этому способствовал К. Чуковский, мой детский приятель, к которому у меня сохранилось чувство, несмотря на многие годы и непогоды...» — *Ред.*

Я отнес рукопись Житкова в издательство «Время», во главе которого стоял талантливый писатель Георгий Петрович Блок, проницательный и чуткий редактор (двоюродный брат Александра Блока). Ознакомившись с рукописью, он одобрил ее и тотчас же сдал в печать. Книжка печаталась медленно. Называлась она «Злое море», и в нее входили рассказы «Под водой», «Коржик Дмитрий», «"Мария" и "Мэри"» и др.

Покуда книга была в производстве, Житков принялся писать новую повесть — тоже для детей — и, еще не закончив ее, прислал мне (12 декабря 1923 года). При рукописи было такое письмо:

«Вот тебе кусок, начало. Сам прочти, другим никому не надо. Подумай, нельзя ли короче. Потом: что лучше — жена или сестра? от первого лица или от третьего? То, что от первого лица — подсказывает исход, но зато естественней, как рассказ. Это все быль, конечно. На полях сделай пометки, места хватит. Вот если найдешь мальчишку лет 10, — ему прочти, посмотри, как он, заинтересуется ли...»

Сейчас не помню, что это была за рукопись, помню только, что она произвела на меня сильное впечатление.

Конечно, своей радостью я не мог не поделиться с С. Я. Маршаком, который встретил Житкова как долгожданного друга.

В то время Маршак возглавлял созданный им детский журнал «Воробей» (впоследствии «Новый Робинзон»). Житков с необычайным увлечением стал работать в маршаковском журнале и напечатал на его страницах те рассказы, которые вошли в «Злое море». Именно такого бывалого человека, «умельца», влюбленного в путешествия, в механику, в технику и сочетавшего эту любовь с талантом большого художника, не хватало детской литературе тогда.

Не прошло и года — имя Житкова стало привычным для всей детской читательской массы, и уже нельзя было сомневаться, что именно литературное творчество есть его кровная, природная, основная профессия.

В эту профессию он ушел с головой, и стало ясно, что все его прежние профессии были, так сказать, ступеньками к этой, единственной. С жадностью многолетнего голода набросился он на перо и чернила, к которым влюбленно и робко тянулся всю жизнь. С этого времени все его письма к друзьям переполнились литературными планами, отчетами о его литературных делах, отзывами о разных литературных явлениях. Вот одно из его чрезвычайно типических писем ко мне от 27 июня 1926 года:

«Друг Корнелий. Дела вот какие: третьего дни отдал 2 книги. ...Осталось сделать 4 книги. Сегодня одну кончил. Другая написа-

на, но не сделано к ней рисунков: я сам к ней рисунки делаю. Значит, осталось целиком две и к одной рисунки.

Подумай: за последние два месяца я туда [в Госиздат]—дал 7 книг, да раньше 4, итого 11».

И тут же план большой феерической пьесы. Эта пьеса была задумана мною. Свой замысел я как-то рассказал В. Э. Мейерхольду. Мейерхольд очень одобрил его, но я, горько чувствуя свою неумелость, пригласил в соавторы Житкова. Житков принял в этом деле живое участие.

«Мое мнение, — писал он мне в том же письме, — что надо сделать демонстрацию — настоящий спектакль у Мейерхольда. Кстати, что о нем слышно? Я постараюсь ко 2 — 3-му [июля] *развязаться* со всеми книгами — обопсел до того, что не играю на скрипке».

Но поработать нам над пьесой не пришлось. В следующем письме (от 21 июля 1926 года) Житков писал:

«Видишь, какое дело: я уж билеты заказал и деньги дал на субботу — еду с женой в Феодосию. Через месяц вернусь. У нее отпуск кончается, а у меня деньги. Приеду, тогда и двинем [пьесу]. А сейчас я обалдел даже малость от последней спешки... на меня не сетуй, я всегда тебе друг».

Когда он воротился из Крыма, я был занят какими-то другими сюжетами, и пьеса осталась ненаписанной.

Но все это относится к тому периоду биографии Житкова, который памятен не мне одному. Об этом периоде гораздо подробнее скажут другие. Я же считал своим долгом рассказать главным образом про детские годы писателя, годы, которые мало кто помнит, так как из нас, его сверстников, почти все уже вымерли. А между тем, не зная его детства, невозможно понять, почему его книги сохраняют свое обаяние для каждого нового поколения советских детей. Основная причина, повторяю, заключается в том, что по всему своему душевному складу Житков уже тогда, в то далекое время, больше полувека назад, явил собою, так сказать, прообраз типичного советского мальчика. Теперь таких ребят миллионы, а тогда он был редкостью, невиданным чудом. С десятилетнего возраста он испытывал, например, непреодолимое влечение к механике, технике, в то время как тогдашние дети были в огромном своем большинстве страшно далеки от нее. Да и какой же техникой могли бы мы соблазниться тогда? Еще не было ни автомобилей, ни трамваев, ни самолетов, ни мотоциклов, ни радио, не говоря уже о телевизорах или кино. Выйдешь на пыльную, пустынную булыжную улицу и видишь медлительных, усталых волов, которые, еле перебирая ногами, тащат за собой биндюги. Это был наш главный транспорт — неповоротливые телеги да еще конка, запряженная клячами. А Житков именно в такое

время и в такой обстановке сделал технику центром своих интересов, и уже этим одним его детство перекликается с детством современных ребят.

Физкультуры, без которой нынче прямо-таки немыслимо детство, тоже не было тогда и в зародыше. Даже слова такого не знали. Пристраститься в то время к спорту, к гребле, к плаванию, к дальним походам — значило опередить свою эпоху. И любовь Бориса Житкова к самодисциплине, к «закалке воли», к героической мужественности тоже сделала его далеким предтечей советских людей. Потому-то он, пожилой человек, оказался в такой гармонии с новой эпохой строительства, технических дерзаний и опытов.

Казалось, он непременно доживет до ста лет. Было даже странно представить себе, что он может когда-нибудь хоть на один день заболеть.

Коренастый, моложавый силач, с крепкими зубами и плечами, он, как и все очень здоровые люди, был всегда спокоен, медлителен, чуть-чуть неуклюж.

Вообще в его характере не было никакой суетливости, расторопности, бойкости, и за всю свою жизнь я не встречал человека, который был бы в такой полной гармонии с самим собою, с природой, с людьми. От него так и веяло счастьем.

И в творчестве был он счастливец: все, к чему он хоть на миг прикасался, становилось золотом поэзии. Увидит елку и пишет о елке, увидит кузницу и пишет о кузнице, увидит радугу и пишет о радуге — поистине ему писалось, как дышалось: непринужденно, без малейшей натуги.

Любая заурядная вещь, стоило ей попасться ему на глаза, могла сделаться для него сюжетом стихов:

Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопенье.

Вообще в те далекие годы, когда я познакомился с ним, он прямо-таки не умел быть несчастным: необыкновенно уютен и благостен был для него окружающий мир. Недаром целый цикл стихов носил у него название «Здравствуйте!». Здесь была его единственная тема, безмерное, самозабвенное восхищение миром, пламенное *спасибо* природе за то, что она существует. Кажется, не было такой яблони, такой ласточки, такого облака, такого цветка, которым он не сказал бы спасибо.

И кто, кроме Квитко, мог сказать о колодце:

Колодец *рад,* когда берут в нем воду!

Или:

Опущу ведерко,
А вода в колодце —
Как пойдет кругами,
Точно *улыбнется*.

Его любимейшее слово: хорошо.

Хорошо нам под дождем!
. . . . . .
Хорошо во мхах зеленых!

И второе любимое слово поэта: чудо. Не было, кажется, такого мгновения, когда бы он не чувствовал чудесности всего существующего. И самое большое чудо — вечная воля природы к новым и новым зачатиям, к новым и новым рождениям:

Что это — сказка, песня
Или *чудесный* сон?
Арбуз тяжеловесный
Из семечка рожден.

И о крохотном побеге моркови:

Ну разве не *чудо,*
Что чубик такой
Пробился, прорвался
Сквозь слой земляной?

Он землю буравил,
Он лез напролом,
Он к светлому солнцу
Пробрался с трудом.

Да и самый этот «слой земляной» — чудо:

И я стою в молчании глубоком
И думаю: «Какое это *чудо* —
Земля животворящая моя!»

И можно ли удивляться тому, что у Квитко есть ода во славу картофеля; дифирамб, прославляющий тыкву; гимн в честь молодого цветка:

Откуда ты, белый, как снег,
Нежданный, как *чудо?*

Эта очарованность окружающим миром и сделала его детским писателем: от имени ребенка, под личиной ребенка, устами пятилетних, шестилетних, семилетних детей ему было легче всего изливать свое собственное, бьющее через край жизнелюбие, свою

собственную простосердечную веру, что жизнь создана для нескончаемой радости.

Как-то в тридцатых годах, гуляя с ним по далеким окраинам Киева, мы неожиданно попали под дождь и увидели широкую лужу, к которой отовсюду сбегались мальчишки, словно то была не лужа, а лакомство. Они так ретиво зашлепали в луже босыми ногами, как будто нарочно старались измазаться до самых ушей.

Квитко глядел на них с завистью.

— Каждый ребенок, — сказал он, — считает, что лужи созданы специально для его удовольствия.

И я подумал, что, в сущности, он говорит о себе.

С чисто детским восторгом он славит горошинки, которые нечаянно просыпались на пол:

Горох,
Рассыпавшись, приплясывает ловко,
И это все куда как мило мне!

Иной литератор, когда пишет стихи для детей, пытается реставрировать слабеющей памятью свои давно забытые детские чувства. Льву Квитко такая реставрация была не нужна: между ним и его детством не существовало преграды времени. Он по прихоти в любую минуту мог превратиться в малыша-мальчугана, охваченного мальчишеским безоглядным азартом и счастьем.

Мчаться,
мчаться,
мчаться,
мчаться,
С буйным ветром повстречаться,
Чтоб звенело,
Чтоб несло,
Чтобы щеки обожгло!
Раскатиться спозаранок
И на санках и без санок,
На поленьях,
На бревне,
На коленях,
На спине,
Лишь бы вниз, лишь бы в снег,
Лишь бы съехать раньше всех!

Отсюда живая динамика этих стихов. Так реалистичен и жизненно верен детской натуре воскрешаемый им образ малыша, что в этом образе нисколько не затушевана, а, напротив, очень рельефно представлена такая прискорбная для педагогов особен-

ность мальчишеской психики, как похвальба, самохвальство, бравада. В его стихотворении «На санках» (вернее сказать: «На салазках») мальчишка хвастливо кричит о себе:

Для меня пустое,
Самое простое —
Прокатиться стоя:
Видите — качу.

Другим художественным методом при создании детских стихов Квитко не пользовался почти никогда: метод заключался в наиболее полном слиянии лирического героя и автора. Когда мы читаем у Квитко: «я хватаю санки», или: «я умею, я умею делать дудочки», или: «шел я по ягоды, — шел, ну и шел», или: «жучка я поймал, посадил в коробок», — мы знаем: хотя все это у него произносит ребенок, но мог бы сказать и он сам, сорокалетний поэт, ибо ему не нужно было искусственно воскрешать в себе детство, оно жило в нем всегда в его личности, в его темпераменте.

Порою его детская доверчивость к миру казалась мне даже чрезмерной. Например, в его знаменитом стихотворении «Кисанька» кошка была до того благодушна, что не только не ловила мышей, но питала к ним самые нежные чувства и чуть ли не каждую ночь плясала и любезничала с ними:

Ее на кухне с мышками
Застала мама раз.

Она резвилась, прыгала,
Каталась кувырком,
И с нею мышки весело
Кружилися рядком.

В той счастливой, уютной вселенной, которую с таким добросердечным талантом создавал до поры до времени Квитко, не было места свирепым котам, безжалостно терзающим птиц и мышей:

Сказала мама кисаньке:
— Лови у нас мышей. —
Не слушается кисанька:
Зачем мышата ей?

Если не мышей, то хоть воробышков могла бы пугать и преследовать кошка по законам своего естества. Но только не на страницах у Квитко. Ему куда более по сердцу тот редкостный — один из тысячи! — случай, когда воробышки набросились на кошку — и победили ее:

Она от них, они за ней.
Кричат: «Ага, попалась!»

В этой ласковой и доброй вселенной, где кошки дружески резвятся с мышами и робеют при встрече с воробышками, было до того хорошо («тюрль-тюрль, хорошо!»), что даже рыбки и те весело смеялись от радости, словно не существовало ни рыболовных крючков, ни сетей:

Смеется, вьется рыбка золотая.

Стихотворение так и было озаглавлено: «Рыбка смеется».

Иногда Квитко и сам сознавал, что его детская влюбленность в окружающий мир слишком уж далеко уводит его от мучительной и жестокой действительность, и пытался обуздать свои дифирамбы и оды добродушной иронией над ними, представить их в юмористическом виде.

Этого он блестяще достиг в едкой, чисто гейневской концовке своего стихотворения о сливе, которое, бесспорно, является одной из его великих литературных удач.

Привожу это стихотворение в отличном переводе с еврейского Елены Благининой:

О сладостной сливе, о славе ее
Никто не сказал еще слово свое.
Но скажет когда-нибудь дерзкий поэт
О сливе, которой прекраснее нет, —
О нежных прожилках в ее синеве,
О том, как она притаилась в листве,
О мякоти сладкой, о гладкой щеке,
О косточке, спящей в сквозном холодке,
Как солнце проходит по ней полосой,
Как вечер на ней оседает росой,
Как тонко над ней изогнулся сучок...

Так думал о сливе один червячок.
Пробрался он к самому сердцу ее
И тянет и пьет золотое питье.
Ну, если так думал о сливе червяк,
То, может быть, это действительно так!

Конечно, нельзя забывать, что Квитко пришел к своему оптимизму, к поэтическому восхищению миром через слезы и боль, после нищенского, безотрадного детства и мучительно трудной, неприкаянной юности.

Среди его писем ко мне сохранились пожелтелые странички, где он рассказывает об этих тяжелых годах своей жизни.

«Отец и мать, — пишет он, — умерли рано от туберкулеза, равно как и все мои пятеро сестер и братьев.

С десяти лет я работал для своего пропитания. О школе не смел и мечтать. Школу я видел только снаружи.

Нужда, тяжкая работа у разных хозяев в разных городах и местечках была моей школой.

Я рос на хлебах у голода — на маслобойном заводе, у кожевника, у маляра, у заготовщика, в окружении таких же, как я, изнуренных и бездомных мальчишек».

«На хлебах у голода» — прошла вся его горькая молодость. Так что у нас есть полное право сказать, что он выстрадал свой оптимизм, который, конечно, не имел ничего общего с оптимизмом Панглоса, нарочно закрывавшего глаза на «свинцовые мерзости» жизни и готового ликовать даже там, где нужно бы вопить от негодования и злобы. Таких негодующих воплей много слышится в ранних, еще незрелых дореволюционных произведениях Квитко, которые он сочинял непрерывно чуть не с пятнадцати лет.

Свое письмо, о котором я сейчас говорил, Квитко закончил словами:

«Революция освободила меня, как и миллионы других».

Об этом он повторял в своих стихах не раз:

Мы детства не видели в детские годы,
По свету бродили мы, дети невзгоды.
. . . . . .
А нынче мы слышим бесценное слово:
Придите, чье детство украли враги,
Кто был обездолен, забыт, обворован,
С лихвою вам жизнь возвращает долги.

Все, что есть в мире прекрасного, гуманного, светлого, видел он в советском быту и поэтически воспел этот быт в таких улыбчатых и нежных стихах, как «Колхозные ясли», «Анна-Ванна, бригадир», «Урожай», «Днепровская песня» и во многих других. Все знавшие Квитко согласятся со мною, что здесь был главный источник его жизнерадостности.

Меня сблизило с ним несчастье: я приехал из Ленинграда в Киев и слег в неуютной гостинице. На дальнейших страницах я попытаюсь рассказать о той помощи, какую оказал мне во время болезни А. С. Макаренко вместе со своими воспитанниками. Когда же я стал поправляться, пришел ко мне Квитко и принялся так настойчиво требовать, чтобы я переехал к нему, что в конце концов я принял его приглашение и был окружен самой деликатной заботой его гостеприимной семьи. Семья была спаянная: нельзя было и представить себе, чтобы в ней могли хоть на минуту возникнуть какие-нибудь распри и свары. Его семейное счастье было безоблачно: он крепко дружил и с женою, и с дочерью.

Никогда не забуду я тех арбузов и дынь, которые приносила к обеду и к ужину чернобровая Катерина, украинка, работница Квиток, полюбившая эту семью, как родную.

Живя у Квитко, я с большим интересом присматривался к его обиходу. Оказалось, что стихи сочиняются им не за рабочим столом, а всюду, где придется, на ходу. Ходит из комнаты в комнату, ничего не видя и не слыша, и целыми часами бормочет какие-то невнятные слова. Или бросится в кресло, обхватит колени руками и, мерно раскачиваясь, продолжает свою безостановочную неслышную речь. Вдохновение едва ли когда-нибудь покидало его, и так богат был его песенный дар, что нередко выдавались недели, когда он создавал и восемь, и десять стихотворений подряд. Было похоже, что он мог бы творить непрерывно. Но если под рукой у него не случалось карандаша и бумаги, он тотчас же забывал все, что создано им в течение дня, и был вынужден снова приниматься за творчество. В этом была странная особенность его писательской психики: он не помнил ни одной своей вещи и не мог прочитать по памяти даже те свои стихотворения, которые многими миллионами его малолетних читателей давно уже были затвержены наизусть.

И хотя он считал потерянным всякий день, когда ему не приводилось творить, он (по словам его жены и помощницы Берты Самойловны) «легко и охотно отвлекался от творчества» — вероятнее всего потому, что творческий душевный подъем не был для него какой-то особенной редкостью, а давно уже стал ежедневной привычкой, так что Квитко во всякое время мог пробуждать его по собственной воле.

Квитко был молчалив от природы, но умел так внимательно и сочувственно слушать других, что всегда создавалось впечатление, будто он самый энергичный участник беседы.

Его краткие, но очень эмоциональные реплики подстегивали общий разговор. Помню, приходил к нам в это время Борис Житков, обычно тоже расположенный к молчанию. Но в присутствии Квитко он становился безудержно говорлив и общителен. Однажды мы просидели с Житковым у Квиток, не вставая из-за стола, от обеда до ужина, и разговор не прекращался ни на миг. Порою (очень редко!) после наших усиленных просьб Квитко доставал из кармана тетрадку и читал свои последние стихи — сначала невнятно, застенчиво, а потом увлекался музыкальным напевом и читал с большим одушевлением, лелея каждую аллитерацию, каждую рифму, каждый ритмический ход.

Я из деревни недавно вернулся.
Сколько там самых *чудесных чудес.*

Он и не предвидел тогда, что близится время, когда его простосердечное доверие к людям, к природе, к жизни будет оскорблено и поругано — сначала гитлеровцами, самое существование которых никак не вмещалось в созданный его творческим воображением ласковый и радостный мир, а потом приспешниками бесчеловечного «культа»,

Можно было подумать, что от этого милого мира, от наивно восторженной веры у Квитко уже ничего не осталось после того, как он столкнулся с фашистскими зверствами. Он так и сказал в своем «Слове о детях»:

Весь мир был щедр и говорил мне: верь!
Увы, не то теперь, —

и то же самое в стихотворении «Лес»:

Я прежним никогда теперь не буду.

Но чувство разочарования и скорби не могло навсегда завладеть его мажорной, жизнелюбивой душой.

Война кончилась победой добра над бесчеловечьем и злобой, и вот в том же стихотворении «Лес» послышалось прежнее, квитковское:

Но я тебе, как празднику, как *чуду*,
Сердечно рад!

Квитко, уже седой, постаревший, но по-прежнему ясноглазый и благостный, снова вернулся к своим излюбленным темам и в новых стихах стал по-прежнему славить и весенние ливни, и утренние щебеты птиц, и молодого жука, прогудевшего над садом, как мотор самолета, и муравья, который тащит соломинку:

Гляди, соломинка идет,
Эй, встречный, берегись!

В эти послевоенные годы мы часто встречались. У него был талант бескорыстной поэтической дружбы. Его всегда окружала крепко сплоченная когорта друзей, и я с гордостью вспоминаю, что в эту когорту он включил и меня.

Теперь, как и прежде, он входил ко мне, светлый и дружественный, и после моих долгих упрашиваний доставал, как и прежде, из внутреннего бокового кармана небольшую тетрадку в простом переплете и начинал, как и прежде, неуверенным, застенчивым голосом читать свои последние стихи, и, так как его творческие силы оставались неистощимы, как в молодости, в тетрадке всегда были новые строки, доставлявшие мне новую радость.

Казалось, что впереди у него долгие годы вдохновенного творчества.

Читать его книги мне было на первых порах нелегко. Больше четверти века назад, живя под Ленинградом в деревне, я получил от него в высшей степени загадочную книгу, напечатанную еврейскими буквами. Этих букв я не знал ни одной. Но, сообразив, что на заглавном листе, наверху, должна быть проставлена фамилия автора и что, значит, вот эта узорчатая буква есть К, а вот эти две палочки — В, а вот эта запятая — И, я стал храбро перелистывать всю книгу. Надписи над картинками дали мне еще около дюжины букв. Это так окрылило меня, что я тотчас пустился читать по складам заглавия отдельных стихов, а потом и самые стихи: «Яслес шпацирн», «Дос жукл», «Ди фердл», «От гейт а регн».

Я написал ему о своем скромном триумфе и получил от него такое письмо:

«Когда я вам посылал свою книжку, у меня было двойное чувство: желание быть прочитанным и понятым вами и досада, что книга останется для вас закрытой и недоступной. И вот вы неожиданно таким чудесным образом опрокинули мои ожидания и превратили мою досаду в радость».

Писал он на еврейском жаргоне — так называемом «идиш». Я с детства слыхал, что это будто бы уродливый и вульгарный язык, но в стихотворениях Квитко он звучал пленительно, мелодично, изящно. Это изящество стало для меня ощутимо, когда Квитко прочитал мне — еще в первые дни нашей дружбы — своего великолепного «Медведя в лесу».

Ветер веет,
веет,
веет,
Теплым снегом сеет, сеет.
Пух да пух —
Бело вокруг.
Сразу тихо-тихо стало,
Снег лежит как одеяло.

Но может ли самый любовный, самый художественный перевод передать всю изощренную звукопись подлинника? Даже походка медведя, идущего по этому белому, тихому, заснеженному лесу, была передана в подлиннике с виртуозным искусством. Мелодика Квитко до того экспрессивна, что, даже не зная всех слов языка, угадываешь их внутренний смысл.

Когда я познакомился с подлинниками стихотворений Квитко, я подметил в них одну важную черту: железную дисциплину стиха, не допускающую ни малейшей расхлябанности. Отсюда любимая форма поэта — симметрически распределенные стро-

фы, заполненные одним и тем же словесным узором, — форма, которая свойственна главным образом народным певцам, наиболее близким к родному фольклору — таким, как Некрасов, Беранже, Шандор Петефи, Фергюсон, Роберт Бернс, — ибо Квитко был раньше всего народный поэт в лучшем смысле этого огромного слова.

Наиболее колоритным примером такой песенной, фольклорной структуры стиха представляется мне квитковский «Жених без невесты» в артистическом переводе Елены Благининой, в котором народная стихия поэзии Квитко ощущается особенно сильно:

Бубенцы звенят-играют
На первой пролетке,
На первой пролетке.
На пролетке свахи-пряхи,
Невеста в середке,
Невеста в середке...
Ой, ой, песня льется,
А невесте не поется!
Ой!

Бубенцы звенят-играют
На второй пролетке,
На второй пролетке.
На пролетке сваты-хваты,
А жених в середке,
А жених в середке...
Ой, ой, песня льется,
Что ж невесте не поется?
Ой!

Бубенцы звенят-играют
На третьей пролетке,
На третьей пролетке.
На пролетке дяди-тетки,
А скрипач в середке,
А скрипач в середке...
Ой, ой, все запело!
Что ж невеста онемела?
Ой!

Только выехали в поле,
Как навстречу конный,
Как навстречу конный.
Ой, как вспыхнула невеста,
Что костер зажженный,
Что востер зажженный.
Ой, ой, плохо дело!
Все молчат — она запела!
Ой!

Кони мои, кони мои,
Ступайте до дому!
Ступайте до дому!..
Горе тебе, горе тебе,
Парню молодому,
Парню молодому!
Ой, ой, смех не к месту,
Потерял жених невесту...
Ой!

Не знаю, почему Елена Благинина вырастает на десять голов, едва только соприкасается с произведениями Квитко. Именно тогда у нее появляется и большое дыхание, и разнообразие душевных тональностей, и тонкое чувство стиля, и безукоризненный вкус. Великолепно перевела она и стихотворение «Однажды», в котором я чувствую самую суть, самую квинтэссенцию всей поэзии Квитко. Это стихотворение о том, как однажды осенью он выкопал в саду две маленькие елки, чтобы тотчас же посадить их на новом месте, но не посадил, и вспомнил о них только зимою.

И вдруг во мне похолодело сердце –
Я вспомнил, что про елочки забыл...

Пришла весна. Я вышел в сад пахучий
И первым делом бросился к сирени.
А в стороне... Да что ж это такое?!
Две елочки, два кротких медвежонка,
Игольчатые ветки растопыря,
Стоят, купаясь в солнечном деньке.

Они меня, наверно, долго ждали,
Их дождики охлестывали злые,
Осенний ветер маял и студил.
Тогда они к земле припали близко
И крепко к ней корнями присосались
В неистребимой жажде бытия.

И я стою в молчании глубоком
И думаю: «Какое это чудо —
Земля животворящая моя!»

Но чем светлее были его песни, тем мучительнее мы ощущаем его трагическую судьбу.

Этот доверчивый, простосердечный человек, относившийся ко всему миру с открытой душой, стал жертвой мрачной подозрительности, клеветы и насилия — и в годы сталинского беззакония погиб...

...А сколько душевной теплоты в его письмах!

Когда в печати появилась одна моя очень неудачная повесть, Квитко, живя в другом городе, чутко угадал, что ее неуспех угне-

тает меня, и прислал мне большое письмо, подробно на многих страницах доказывая, что она значительно лучше, чем я о ней думаю, и даже, пожалуй, совсем хороша. И хотя я понимал, что его похвалы продиктованы дружеским состраданием ко мне, все же под влиянием его ласковых слов печаль моя мало-помалу рассеялась.

Вообще он был очень зорок к горестям и тревогам друзей. Никогда не забуду, какое участие он принял во мне, когда узнал, что под Москвою на фронте без вести пропал мой сын.

«Дорогой Корней Иванович, я лично знаю много случаев, когда считавшиеся пропавшими находились, из плена вырывались, пробирались через фронт. Только на днях сын моего харьковского приятеля после шестимесячного исчезновения нашелся, бежал из плена. Так что не горюйте, а ждите».

Почти все его письма такие.

Едва только во время войны он встал во главе еврейского Антифашистского комитета, он тотчас же вспомнил об одном нашем друге — украинце, — случайно попавшем в беду.

«Может быть, я смогу там [в комитете] что-нибудь сделать для Э. Как вы думаете, может быть, надо об этом поговорить с Лозовским? Ведь речь идет о замечательном человеке и прекрасном работнике, нужном и преданном. Если вы что-нибудь придумаете насчет этого и я могу быть полезен, сообщите, дорогой...»

Таких писем я мог бы привести куда больше, но и этих, надеюсь, достаточно, чтобы читателю стало понятно, из какого большого и щедрого сердца рождались его светлые стихи.

I

Это было в 1936 году в Ирпене, под Киевом. Мне захотелось яблок. Я зашел к деду Прокопычу в сад, и в разговоре Прокопыч сообщил мне, что к нему за фруктами нередко приходит — вон «с того білесінького дома» — писатель.

— Как его зовут? Как фамилия?

— А кто ж его знает? Писатель... або комиссар.

Я расплатился с дедом и уже шагнул за калитку, когда сидевшая на яблоне девчонка (лет семи, а пожалуй, и меньше), которой я вначале не приметил, крикнула мне с высоты, что писателя зовут «Антон Сэмэныч».

Макаренко?.. А может, и не он. Мало ли на свете Антонов Семеновичей. Я неуверенно побрел по жаре к невысокому белому дому. Девочка увязалась за мной.

Дом был незатейливый, похожий на хату. Я взошел на горячее от солнца крылечко и увидел, что дверь заперта. Не смея постучаться, я медлил у двери. Тут меня заметила какая-то молодая компания, игравшая в мяч или в рюхи в нескольких шагах от меня. Их было человек пять или шесть. Двое из них подбежали ко мне и с какой-то чрезвычайной любезностью, которая в первую минуту даже удивила меня, попросили подождать в холодке, возле дома, «так как Антон Семенович прилег отдохнуть и очень скоро проснется, — самое большее через четверть часа».

«Нет, — решил я, — он совсем не Макаренко».

Но кошелка с яблоками была так тяжела, а тут в тени была такая прохлада, что я с удовольствием уселся на «прызьбе».

Юноши остались со мною и, словно в светской гостиной, принялись с необыкновенным усердием (так сказать, в четыре руки) занимать меня учтивым разговором: давно ли я приехал в Ирпень? Бывал ли я когда-нибудь в этих местах? Нравится ли мне Украина?

Не успел я насладиться их тонкой воспитанностью, заставившей их бросить игру и пойти развлекать неизвестного им человека, как на пороге с кукурузным початком в руке появился Антон Семенович, и я сразу признал в нем Макаренко.

Дед оказался прав — Антон Семенович был действительно очень похож на комиссара эпохи гражданской войны: немногословный, строгий, уверенный в себе человек, без лишних жестов и суетливых улыбок.

Приветствуя меня с самым сердечным радушием, он не потерял в то же время своей сановитой степенности. В эту первую минуту нашей встречи мне почудилось в нем что-то непреклонное, несокрушимое, властное, чем он очень напомнил мне моего друга Бориса Житкова.

Сильным и четким движением разломив свой початок, он дал половину девочке, которая, очевидно, привыкла получать от него такие дары.

Учтивые юноши тотчас же убежали к товарищам, среди которых было несколько девушек, и тут только я понял, как скучно им было со мною, как хотелось им все это время воротиться к своей прерванной игре.

Антон Семенович дружелюбен и ласков: берет мою тяжелую кошелку, ведет меня в прохладную комнату, знакомит со своими домашними, угощает восхитительной дыней. И все же я на первых порах ощущаю в нем что-то начальственное, и это стесняет меня.

Но девочка, пришедшая вместе со мною, не чувствует ни малейшей стеснительности: получив большую «скибку» дыни, она бесцеремонно карабкается вместе с ней на тахту, поближе к Антону Семеновичу.

В разговоре я упоминаю о том, как полюбились мне юноши, которые, оберегая его сон, так ретиво развлекали меня. Он усмехается и, взяв меня под руку, молча ведет во двор к той площадке, где происходит игра. Походка у него военная, четкая: так ходит командир перед строем.

Я долго любуюсь играющими. Чем-то они напоминают мне оксфордских студентов. Я говорю об этом Антону Семеновичу.

— Правильно, — соглашается он, и в голосе его слышится украинский юмор. — Вот тот кучерявый — талантливейший вор-чемоданщик со станции Лозовая, под Харьковом. Уж на что знаменитые воры работали всегда на Лозовой, а он был самый среди них знаменитый. А тот, в белых брюках, — всего лишь карманник, но тоже очень высокого класса.

Он говорит это как самую обыкновенную вещь, словно и не подозревая, что она может вызвать во мне удивление.

Затем выдерживает долгую паузу и спокойно добавляет в том же тоне:

— А сейчас вон тот — медицинский работник. Неплохой из него выйдет хирург. А этот, в белых брюках, — уж будьте покойны: придет время, вы встанете в очередь, чтоб добыть на его концерты билеты.

Оба они — питомцы Антона Семеновича. Должно быть, приехали его навестить, потому что он уже несколько лет как отошел от своих трудколоний. Их обоих он некогда спас от уголовной карьеры. Ни раньше, ни потом я не видел, чтобы люди так благодарно и преданно любили своего воспитателя. Впоследствии я имел случай не раз убеждаться в привязанности этой молодежи к нему. Но тогда, в первый день нашей встречи, мне, повторяю, больше всего бросилась в глаза деликатность, привитая им Антоном Семеновичем: было ясно, что он требовал от них не только трудовой дисциплины, но и тонкой, задушевной учтивости.

Про это очень хорошо написал через несколько лет один из воспитанников Антона Семеновича в своих воспоминаниях о нем:

«У нас требовалась безукоризненная вежливость в обращении друг с другом — особенно со старшими, со всеми гражданами, с посетителями, с посторонними людьми. Антон Семенович говорил: «Мы, советские люди, должны блистать изысканной воспитанностью и джентльменством. Нашей воспитанности должен завидовать весь мир».

Пора уходить. Я прощаюсь. Антон Семенович провожает меня и по дороге рассказывает о своих писательских надеждах и планах. Здесь у него тоже все определительно, четко. Хотя он и называет себя «литературным новичком», «новобранцем» (он стал, как известно, писателем уже в зрелых годах), никаких сомнений, недоумений, колебаний, шатаний, исканий не чувствуется в его творческих замыслах. Видно, что он продумал свой писательский путь до конца, на несколько лет вперед, и, несмотря ни на какие препятствия, уверенно пойдет своим путем.

И в памяти возникает некрасовское:

Он чужд сомнения в себе,
Сей пытки творческого духа.

Сомнения были, но в прошлом. Теперь они остались позади, и он уверенно наметил себе несколько пятилеток непрерывной работы, для которой, по его расчету, потребуется десять — двенадцать томов. Я от души завидую его спокойной уверенности и

вполне разделяю ее — такая чувствуется в этом человеке целеустремленная сосредоточенность воли.

И вдруг он начинает сердиться. Заходит разговор о московских литературных делах. Антона Семеновича страшно возмущает моральная нечистоплотность одной из писательских групп, с которой он в качестве «новичка», «новобранца» близко познакомился только теперь. Он говорит с таким гневом, какого я не ожидал от него. Куда девалась его недавняя сдержанность!

Он приводит разные неприглядные факты, с которыми он недавно столкнулся, и заявляет о своей грозной решимости тотчас по приезде в Москву обличить и сокрушить эту ненавистную клику.

И мне вспомнилось, как он отчаянно дрался во времена своей первой Коммуны с целым штабом закоренелых чиновников, гнездившихся в провинциальных наробразах.

Теперь, когда впервые он ощутил себя приобщенным к литературной среде, в нем снова проснулся «драчун», сокрушитель карьеристов и ханжей. О ком он говорил, я не помню. Кажется, я далеко не во всем был согласен с его оценками. Но мне памятно то впечатление, какое произвела на меня его речь. Это была речь записного оратора: столько в ней было колоритных эпитетов и вырвавшихся прямо из сердца нечаянных, остроумных сравнений.

«Без этого ораторского таланта, — подумалось мне, — он, конечно, не мог бы так сильно влиять на вверенных ему «куряжан». Впрочем, слово «оратор» к нему не подходит. Гораздо вернее сказать: «мастер устной импровизированной речи». Впоследствии, читая его публицистику, я не раз убеждался, что говорил он лучше, чем писал. Немалую роль в его устных высказываниях играл мягкий украинский юмор.

Но не бесследно прошли для него все его прежние «драки»: среди разговора он вдруг останавливается, делает долгие паузы, и лицо у него становится серое. Мы садимся на какие-то бревна. С горестным чувством я вижу, что при всей своей бодрой осанке, при всех своих уверенных и четких движениях Антон Семенович переутомленный, тяжко больной человек, для которого каждая схватка с «врагами» может завершиться трагически.

II

В памяти у меня спутались даты, и я никак не могу припомнить, было ли то, что я хочу рассказать, в этом же самом году или в следующем. Помню только, что дело происходило в Киеве на экстренном заседании Союза писателей.

Лето было знойное. От духоты, от табачного дыму, от непривычки к запальчивым прениям я вдруг потерял сознание — как говорится, «сомлел» — и очнулся лишь через час или два в гостинице «Континенталь» у себя в номере.

Я лежал в постели, и первый, кого я увидел, был нахмуренный и молчаливый Макаренко. Оказывается, он присутствовал на том же заседании союза и, заметив, что мне стало дурно, отвез меня в гостиницу и вот уже столько времени сидит у моего одра как сиделка.

Сознание то появляется у меня, то исчезает опять, и, к сожалению, многое из того, что говорит мне Макаренко, доходит до меня в виде клочков. Больше всего говорит он о Горьком. Горький для него — воплощение всего благородного, что только есть на земле. Даже голос меняется у Антона Семеновича, когда он произносит слово «Горький»: становится лирическим, певучим.

Узнав, что я тоже встречался с Алексеем Максимовичем, он начинает настойчиво требовать самых подробных рассказов о нем.

И вдруг спохватывается: ведь, выполняя обязанности строгой сиделки, он должен обуздывать мою говорливость. Действительно, он иногда прерывает меня: «Помолчите, вам запрещено разговаривать!», но через минуту опять: «Расскажите еще!»

Здесь, в Киеве, нездоровье Антона Семеновича сильно бросается в глаза, но, даже изнуренный тяжелой болезнью, он сохраняет ту же военную выправку, ту же твердую поступь и тот же суровый, начальственный вид, перед которым я, впрочем, уже не испытываю прежней стеснительности.

В те дни, как узнал я впоследствии, Антон Семенович был головокружительно занят и все же отдал немало часов самому деятельному уходу за мною. Его питомцы, бывшие коммунары Клюшник, Салько, Терентюк, тоже приняли участие во мне и вместе с семьей моего друга, поэта Льва Квитко, поставили меня на ноги в несколько дней. Чудесные стихотворения Квитко очень полюбились Антону Семеновичу, и он охотно, по нескольку раз слушал в чтении автора и «Анну-Ванну», и «Из Бембы в Дрембу», и другие.

III

Болезнь принудила Антона Семеновича поехать в следующем году в Кисловодск, в санаторий КСУ, что на Крестовой горе.

Там же в ту пору лечился и я. Наши комнаты оказались в одном коридоре, и из-за двери Антона Семеновича я в первый же день услыхал торопливое стрекотание машинки: Антон Семено-

вич, не разгибая спины, писал свой роман («Пути поколения»), к великому негодованию врачей.

— Сердце у него, прямо сказать, плоховатое, — сообщил мне лечивший его терапевт. — Видно, много было у него передряг. Ему нужен полнейший покой. А он варварски теребит свое сердце. Не лечит его, а калечит. Работает с рассвета до вечера. Подите к нему, оторвите его от машинки и поведите гулять... к тополям... или к нашему фонтану, или в парк.

Но выполнить это предписание врача было не так-то легко. Антон Семенович, что называется, вгрызся в работу, и малейший отрыв от нее ощущал как душевную травму. Снизить темпы своей «пятилетки» — об этом он и слышать не хотел.

Если мне удавалось увести его в парк, он уже через четверть часа спешил воротиться к незаконченной рукописи.

Но вот как-то за обедом он спросил у меня, куда это я исчезаю так часто. Я признался, что тайком от врачей убегаю в кисловодские школы, где у меня еще в прошлые годы наладилось живое общение с детьми.

Антон Семенович мгновенно воспламенился желанием тоже побывать в этих школах. Ради них он даже готов был пожертвовать часами работы над романом. Он говорил, что ему необходим материал для какой-то из задуманных книг. На самом же деле, мне кажется, его просто влекла к себе близкая его сердцу среда молодежи, с которой он успел породниться в эпоху своих знаменитых коммун.

Как бы то ни было, мы стали совершать эти школьные походы вдвоем, хотя они были несовместимы с лечением, так как из-за скудости тогдашнего транспорта нам приходилось на обратном пути взбираться пешком на Крестовую гору.

Приходя в школу, Макаренко, с разрешения учителя, скромно садился на заднюю парту и молчаливо присматривался, как ведется урок. Я думаю, бывшие кисловодские школьники (теперь уже взрослые люди) помнят свои тогдашние встречи с Антоном Семеновичем и беседы, которые он проводил с ними по окончании уроков. Я этих бесед не слыхал, так как, придя в школу, всегда уходил в самые младшие классы, а его тянуло к самым старшим.

Восхождение на Крестовую гору отнимало у нас больше часу. По пути мы делали привал на скамье у самого крутого подъема. Отдых на этой скамье сам собою располагал к разговорам. Мы говорили о литературе, о Горьком, о Фадееве, об Алексее Толстом и с упоением читали друг другу стихи. Оказалось, что Антон Семенович — это было для меня неожиданностью — хорошо знает и любит поэзию, увлекается Тютчевым, может без конца деклами-

ровать Пушкина, Шевченко, Крылова, а также Багрицкого, Тихонова.

Много спорили мы о Достоевском, которого Антон Семенович в то время изучал очень пристально. 5 ноября он писал из Кисловодска жене:

«Салют тебе, читаю твоих любимцев: Шекспира прочитал, взялся за Достоевского. Вот писатель, которого не разобрали до сих пор по-настоящему. Говорили об этих великанах с Корнеем Ивановичем. Интересно, интересно... Жаль, что тебя не было»[1].

В памяти моей хорошо сохранились многие из тех разговоров, которые вели мы во время наших школьных походов. Нельзя сказать, чтобы мы часто соглашались друг с другом. Напротив. На многое мы смотрели по-разному. Он, например, не любил тех стихов, которые до слез восхищали меня, я же, как ни старался, не мог полюбить многие из высокоценимых им книг. Но нас объединяла любовь к «пацанам» (так именовал он детей), и из-за нее мы охотно забывали о своих разногласиях. Советские дети, их душевная жизнь, их будущее — об этом Антон Семенович мог говорить до утра ибо и после того, как он стал профессиональным писателем, в нем не умирал педагог.

И во мне он хотел видеть педагога. Прочтя мою книжку «От двух до пяти», он там же, на Крестовой горе, стал требовать, чтобы в новом издании книжки я возможно сильней подчеркнул ее воспитательные задачи и цели.

Очень сердило его мое предисловие к книжке, в котором я задорно заявлял:

«Никому не советую думать, будто здесь педагогика. Я не педагог, я писатель...».

— Вздор! — возмущался Макаренко. — Во-первых, всякий писатель всегда педагог, а во-вторых, вся ваша книга — хотите вы этого или не хотите — посвящена воспитанию детей. Пожалуйста, не притворяйтесь сторонним наблюдателем... У вас вся педагогика почему-то под спудом, в подтексте, вы словно конфузитесь, что вы педагог, — говорил он укоризненным голосом и настаивал, чтобы, излагая свои наблюдения над психикой малых детей, я выводил из этих своих наблюдений педагогические «надо» и «нельзя».

Я возражал ему, но когда лет через пятнадцать (не раньше!) моя книжка была наконец разрешена для нового издания, я вспомнил укоризненный голос Антона Семеновича и всюду, где было возможно, попытался обнажить ее педагогический смысл.

Этим книжка моя в значительной мере обязана Антону Семеновичу.

---

[1] Этот отрывок из письма сообщила мне вдова писателя Галина Стахиевна.

IV

К концу нашего житья в Кисловодске он стал захаживать к нам вечерами — ко мне и к моей жене — с единственной целью поговорить об одном близком ему человеке, по которому он страшно соскучился: о своей жене Галине Стахиевне. Она не имела возможности приехать вместе с ним на курорт и должна была остаться в Москве. Без нее он чувствовал себя сиротой и жаждал скрасить свое сиротство восторженным разговором о ней. По его словам, она с давнего времени делила с ним все труды его жизни. Каждый вечер после тяжкого рабочего дня его обуревала потребность высказать ей (хотя бы заочно) те поэтические, благодарные чувства, которые переполняли его через край. У другого это вышло бы сентиментально, фальшиво и пожалуй, нелепо, у него же это было таким естественным и жарким порывом, что мы слушали его с уважением, не переставая удивляться тому, сколько лиризма таится в этой суровой душе.

Когда мы с женой покидали курорт, Антон Семенович проводил нас на вокзал, и нам, как всегда при таких расставаниях, казалось, что впереди у нас долгие годы дружеских встреч и бесед.

Но дело обернулось иначе.

В Москве на меня сразу же нахлынуло множестве хлопот и забот, и я лишь однажды, с большим опозданием, выбрался к Антону Семеновичу. Да и то в неурочную пору: уже в передней его новой квартиры (в Лаврушинском) я услышал знакомое стрекотание машинки: Антон Семенович с обычным своим страстным упорством торопился выполнить ежедневный урок. Он был в самом разгаре работы. Все же и он, и Галина Стахиевна, и ее сын, привлекательный мальчик, отнеслись ко мне с веселым радушием, повели на свой балкон, показали свою новую квартиру.

Вся квартира — так почудилось мне — была наполнена творческими замыслами Антона Семеновича. Он говорил, что теперь-то здесь, на приволье, в Москве, он напишет такую-то пьесу, такой-то сценарий, такой-то роман, говорил о своих будущих лекциях, кинокартинах, газетных статьях. Лицо у него было смертельно усталое, и Галина Стахиевна украдкой взглядывала на него с беспокойством.

Едва только за мною захлопнулась дверь, в ту же секунду я опять услыхал неистовый стук машинки.

Не прошло и двух месяцев, как Антон Семенович, везя на кинофабрику новый (или, кажется, обновленный) сценарий, скоропостижно скончался в вагоне — 1 апреля 1939 года, пятидесяти одного года от рождения.

Тынянов был с детства книжником, самым жадным глотателем книг из всех, каких я когда-либо видел. Где бы он ни поселялся — в петергофском санатории или в московской гостинице, — его жилье через день, через два само собою обрастало русскими, французскими, немецкими, итальянскими книгами, они загромождали собою всю мебель, и их количество неудержимо росло.

В первые годы моего с ним знакомства, когда он был еще так моложав, что все принимали его за студента, зайдет, бывало, ко мне на минуту — по пути в библиотеку или в Пушкинский дом — и засидится до самого вечера, толкуя о Державине, о Якове Гроте, о Николае Филиппыче Павлове (он так и называл его Николаем Филиппычем), о Диккенсе, о Мицкевиче или о какой-нибудь мелкой литературной букашке, которую, кажется, ни в какой микроскоп не увидишь. И, помню, меня тогда же поражало, что из каждой прочитанной книги перед ним во весь рост вставал ее автор, живой человек с такими-то глазами, бровями, привычками, жестами, и что о каждом из них он говорил как о старом приятеле, словно только что расстался с ним у Летнего сада или в Госиздате на Невском.

И если бы во время таких разговоров ко мне в комнату вошел, например, Бенедиктов, или, скажем, Языков, или Дружинин, или Некрасов с Иваном Панаевым, я нисколько не удивился бы, потому что я сам под гипнозом тыняновской речи начинал чувствовать себя их современником.

Никто из них не умирал, они тут, в моей комнате, сидят на подоконниках, на стульях, и я вижу каждую пуговку бархатной куртки Николая Щербины, вижу его желчное, оливкового цвета лицо, вижу, как, насупившись, глядит на него своими добрыми армянскими глазами Панаев, вижу Полонского (Якова Петровича!), длинноволосого, с двумя костылями, вижу всякую складку на его сюртуке. Тынянов как историк очень остро ощущал каждую отдельную эпоху, с тем неповторимым, единственным запахом,

который был присущ только ей, — люди каждой из этих эпох, по его ощущению, не истлели на кладбище, а чудесным образом остались в живых, и старик Державин был для него такой же давнишний знакомец и друг, как, скажем, Всеволод Иванов или Шкловский.

Все писатели прошлых столетий были для него Николаи Филиппычи, Гавриилы Романовичи, Василии Степанычи, Алексеи Феофилактычи, Кондратии Федоровичи. Они-то и составляли то обширное общество, в котором он постоянно вращался. Ему не нужно было напрягать воображение, чтобы воскресить, например, баснописца Измайлова, тот и так стоял перед ним во весь рост — талантливый, нетрезвый забулдыга, — и Тынянову были ясно видны даже синие жилки у него на носу.

Это художническое восприятие литературы минувших веков тогда же, в юности, ярче всего выражалось в тех мимических сценах из писательской жизни, которые он исполнял с таким блеском, ибо втайне, по секрету от всех, был первоклассным актером, художником жестикуляции и мимики, и легко преображался, например, в Воейкова, в Крылова, в Жуковского и артистически воспроизводил целые эпизоды из их биографий.

Вообще в нем не было ни тени ученого педантства, гелертерства. Его ум, такой разнообразный и гибкий, мог каждую минуту взрываться целыми фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и так свободно переходить от теоретических споров к анекдоту, к бытовому гротеску.

Недаром его связывала крепкая дружба с такими мастерами изощренного, светлого юмора, как Михаил Зощенко и Евгений Шварц. Они часто собирались втроем, и всякий раз, когда я попадал в их компанию, я заранее знал, что буду хохотать до полного истощения сил. Уморительно-озорная ирония Евгения Шварца, которая впоследствии воплотилась в его «Драконе», «Голом короле» и других таких же превосходных комедиях, тратилась тогда главным образом на устные экспромты и остроты.

Высокая культура объединяла всю эту троицу; Зощенко и Шварц были люди того же интеллектуального уровня, что и Тынянов. Он отлично дополнял их обоих, потому что вдобавок к другим дарованиям у него был огромный талант имитатора. Чудесно изображал он профессора Венгерова (Семена Афанасьича), академика Орлова, академика Шахматова, профессора Щербу, артиста Михоэлса, и на этом поприще у него был единственный соперник — Ираклий Андроников.

Как и Андроников, он не просто копировал внешние особенности того или иного лица, но полностью перевоплощался в не-

го, так что, когда он изображал, например, Пастернака, мне казалось, что даже пальцы, даже ресницы, даже уши становились у него пастернаковскими.

Я не скажу, чтобы он владел этим редким искусством в такой же мере, в какой владеет им наш феноменальный Андроников, могущий на целые часы превращаться то в Качалова, то в Соллертинского, то в Остужева, то в Алексея Толстого, я только хочу подчеркнуть, что каждую человеческую личность Тынянов воспринимал как художник, во всем своеобразии ее индивидуальных особенностей, которые всегда были страшно интересны ему, как интересны они только художникам.

Ибо он был раньше всего портретист, живописец человеческих характеров, чрезвычайно остро ощущавший в каждом жесте, в каждом слове человека, и его походке, в его манерах, в очертании его лба и его глаз, самое существо его личности.

Про Диккенса рассказывали, что, когда он создавал какую-нибудь из своих гениально гротескных фигур, он то и дело во время писания подбегал к зеркалу и воспроизводил весь ее облик, все ее повадки, гримасы, ужимки, превращаясь то в Пекснифа, то в Урию Гипа, то в мистера Дика, то в Джингля, — это давало ему для каждого образа новые, свежие краски. Нечто подобное нередко бывало с Тыняновым, и я помню, как полнокровно, с каким изобилием живописных подробностей изображал он у меня на ленинградской квартире легкомысленного, чванного, скупого и все же милого какой-то обаятельной детскостью Сергея Львовича Пушкина, в голубом галстуке, в кригс-комиссариатском мундире, и потом, когда я прочитал в его незаконченном романе страницы, посвященные Сергею Львовичу, я вспомнил, что уже видел этого человека — у себя на квартире, на Кирочной улице, за десять лет до того, когда Тынянов исполнял его роль.

Но была в характере Тынянова одна непостижимая странность, которая глубоко огорчала меня.

Этот природный художник, мастер живописи, портретист по призванию, человек очень конкретного, бытового мышления, воскрешавший воображением десятки давно умерших людей, не ценил своего дарования и даже как бы стыдился его.

Те чудесные портреты старинных писателей, которые он так легко и свободно, такой уверенной кистью воссоздавал перед нами, оставались достоянием тесного круга друзей и не выходили за пределы его устного творчества, а читатели даже не подозревали о них.

Читатели знали Тынянова как автора очень ценных ученых

работ, написанных с большой эрудицией, и, я думаю, были бы весьма изумлены, если бы в одно из воскресений увидели этого творца многосложных теорий, как он в гостях у нашего общего друга разыгрывает пантомиму о некоем дряхлом, но очень похотливом филологе, влюбившемся в свою аспирантку.

По какой-то непонятной причине Тынянов-ученый не любил Тынянова-художника, держал его в черном теле, исключительно для домашних услуг и давал ему волю лишь в веселой компании, по праздникам, когда хотел отдохнуть от серьезных занятий. Это, повторяю, огорчало меня. Не то чтобы я не уважал его ученых трудов. Как самобытный мыслитель, как эрудит, как исследователь он не мог не внушать мне любви. В его книгах, написанных на историко-литературные темы, было много широких идей и верно подмеченных фактов. Но эти книги, статьи и брошюры не вызывали во мне той непосредственной радости, того восторженного, благодарного чувства, которое пробуждала во мне его изустная живопись.

Однажды эти две ипостаси Тынянова — ученого и художника — явились передо мною с особой наглядностью.

На Невском, 28, существовал в 1924 году очень неуютный и замызганный клуб при ленинградском Госиздате, клуб для служащих, и там Юрию Николаевичу случилось прочесть лекцию об «архаисте» Кюхельбекере.

Лекция была посвящена исключительно стилю писателя, и так как слушатели были равнодушны к проблемам, которые ставил перед ними докладчик, и вообще утомлены целодневной работой, они приняли лекцию сумрачно. Но когда после окончания лекции мы шли обратно по Невскому и потом по Литейному, Юрий Николаевич так художественно, с таким обилием живописных подробностей рассказал мне трагическую жизнь поэта, так образно представил его отношения к Пушкину, к Рылееву, к Грибоедову, к Пущину, что я довольно наивно и, пожалуй, бестактно воскликнул:

— Почему же вы не рассказали о Кюхле всего этого там, перед аудиторией, в клубе? Ведь это взволновало бы всех. А мне здесь, на улице, вот сейчас, по дороге, рассказали бы то, что говорили им там.

Он насупился. Ему было неприятно при мысли, что Тынянов-художник может нанести хоть малейший ущерб Тынянову-ученому, автору теоретических книг и статей.

И должно же было так случиться, что через несколько дней одно ленинградское издательство, функционировавшее под загадочным и звонким названием «Кубуч», вздумало издавать детские

книжки — для среднего и старшего возраста — и поручило мне наладить это дело. В план издательства я самовольно включил и маленькую тыняновскую книжку о Кюхле — не больше пяти листов. Предполагалась серия таких биографий. Когда я пришел к Юрию Николаевичу и стал упрашивать его, чтобы он написал эту книжку, он согласился с большой неохотой, и, кажется, если бы не бедность, угнетавшая его тогда особенно тяжко, он ни за что не взялся бы за такую работу, которая отвлекала его от научных занятий.

Бедность же его произошла оттого, что сварливый, бездарный и вздорный маньяк, стоявший тогда во главе Госиздата и снятый впоследствии с работы за склочничество, уволил его грубым приказом со службы и лишил таким образом заработка.

Так что делать было нечего, и Юрию Николаевичу пришлось скрепя сердце приняться за писание этой заказанной книжки, благо она так невелика!

Мы не видались довольно долгое время — Юрий Николаевич уехал куда-то на юг, но я хорошо помню свое изумление, когда он принес мне объемистую рукопись «Кюхли», в которой, когда мы подсчитали страницы, оказалось не пять, а девятнадцать листов!

Так легко писал он этот свой первый роман, что даже не заметил, как у него написалось *четырнадцать лишних* листов! Вместо восьмидесяти заказанных ему страниц он, сам того не замечая, написал больше трехсот, то есть перевыполнил план чуть ли не на четыреста процентов. Все главы, за исключением двух-трех, были написаны им прямо набело и поразительно быстро. Он почти не справлялся с архивами, так как все они были у него в голове. Своим творческим воображением он задолго до написания книги пережил всю жизнь Кюхельбекера как свою собственную, органически вжился в ту эпоху, усвоил себе ее стиль, ее язык, ее нравы, и ему не стоило ни малейших усилий заносить на бумагу те картины и образы, которые с юности стали как бы частью его бытия. Впоследствии он всегда вспоминал эти блаженные месяцы, когда им с такой фантастической легкостью — страница за страницей, глава за главой — создавался его первый роман, как счастливейшую пору своей творческой жизни.

Но что было делать с издательством? Ведь оно заказало Тынянову тощую книжку — вернее, популярную брошюру, а получало великолепный роман, магически воссоздающий эпоху и ее лучших людей — Пушкина, Дельвига, Ермолова, Грибоедова, Рылеева, Пущина, — классический роман и по своей социально насы-

щенной теме, и по четкой легкости рисунка, и по стройному изяществу всей композиции, и по высокому качеству словесной фактуры, и по богатству душевных тональностей, и по той прекрасной, мудрой, очень непростой простоте, в которой нет ничего упрощенческого и которая свойственна лишь великим произведениям искусства.

Как виноватые пришли мы в «Кубуч», и первоначальные разговоры с его заправилами живо напомнили мне чеховский рассказ «Детвора»: дети играют в лото и требуют, чтобы самый старший из них поставил обычную ставку — копейку.

— У меня копейки нет, но вот есть рубль. Я ставлю рубль.

— Нет, нет, нет... копейку ставь!

Тынянов давал издательству самобытный, талантливый, познавательно ценный роман, а оно не хотело романа, оно требовало плюгавой брошюры.

— Нет, нет, нет... ставь копейку...

Но тут случилось чудо, почти небывалое в тогдашней издательской практике. Один из главарей «Кубуча» (тов. Сапир) догадался не страховать себя трусливой уклончивостью, а взять и прочитать весь роман. Прочитал и сделался таким страстным приверженцем «Кюхли», что героически отстоял его перед синклитом издательства.

Печатание «Кюхли» шло быстро. Еще до того, как появились первые корректуры, Тынянов задумал новый роман: о русских, проживавших в Париже в 1770-х годах и участвовавших во Французской революции, — о князьях Голицыных, о графе Павле Строганове. Роман был полностью готов у него в голове, на столе у него высилась груда блокнотов, где были записаны нужные ему материалы, — казалось, стоит только взять в руки перо, и роман возникнет сам собою. Помню, он рассказывал мне и Евгению Шварцу ту главу из этого романа, где такими горячими красками был изображен Анахарсис Клоотс.

И другой роман был у него в голове — об «арапе Петра Великого», и он тогда же с большим азартом принялся собирать материалы о Петровской эпохе, которые пригодились ему лишь впоследствии, для его позднейшей повести «Восковая персона».

Он хотел посвятить своего «Кюхлю» отцу; где-нибудь в его бумагах найдется, может быть, текст этого посвящения, очень лаконический, полный задушевной признательности, потому что с отцом у него была большая духовная связь.

В работе над «Кюхлей» сильно помогал ему советами и архивными справками ближайший его друг и товарищ (еще с университетских времен) Юлиан Григорьевич Оксман, ныне известный

историк, который всегда вызывал у него восхищение своей глубокой и разносторонней ученостью. Таким же авторитетным советчиком во всех своих литературных делах считал он своего друга (и родственника) Вениамина Александровича Каверина.

Но вот и корректурные гранки «Кюхли». Юрий Николаевич в корне переработал главу «Петровская площадь» — о декабристском восстании (в сущности, написал ее заново) — и стал очень взволнованно и даже тревожно ждать появления книги. Эта тревога отразилась в той записи, которую за день до выхода книги, 1 декабря 1925 года, он сделал на странице моего альманаха «Чукоккала»:

НАКАНУНЕ РОЖДЕНИЯ «КЮХЛИ»

Сижу, бледнея, над экспромтом,
И даже рифм не подыскать.
Перед потомками потом там
За все придется отвечать.

Потомки уже вынесли ему свой приговор, ибо тотчас же после появления в печати «Кюхля» сделался раз навсегда любимейшей книгой и старых и малых советских людей, от двенадцати лет до восьмидесяти. Стало ясно, что это и в самом деле универсальная книга — и для высококвалифицированного, и для так называемого рядового читателя, и для академика, и для школьницы четвертого класса.

Это книга во славу русской культуры, ибо в ней, как ни в одной из наших исторических книг, воспроизведена духовная атмосфера эпохи. Здесь была сила Тынянова — в изображении одухотворенных людей высокой культуры, и мне всегда думалось, как были бы рады и Кюхельбекер, и Рылеев, и Дельвиг, и каждый из братьев Бестужевых водиться с ним, и беседовать с ним, и смеяться его эпиграммам, каламбурам, гротескам.

Нередко он казался мне их современником, человеком декабристской эпохи. Не сомневаюсь, что молодой Петр Вяземский был бы рад вступить с ним в переписку.

Среди его экспромтов есть один, тоже относящийся к «Кюхле». В экспромте упоминается, между прочим, тот взбалмошный «владыка Госиздата», который дал приказ своему приспешнику Ангерту снять Юрия Тынянова с работы:

Когда владыка Госиздата,
Столь незначительный когда-то,
Такую силу ощутил,
Что стал разборчив очень-очень,

И мимоходом был проглочен
Ваш восьмилетний «Крокодил»[1].
. . . . . .

И он «Ковшам»[2] велел остаться,
А остальным ко вшам убраться.
И Ангерту сказал: «Умучь»,
То рок ли благосклонный, дух ли,
Но, снизойдя к мученьям «Кюхли»,
Вы повели меня в Кубуч.
И там, великодушьем муча,
На территории Кубуча
Мне дали Фабер номер два[3].
. . . . . .

Стихов он писал множество на всякие случаи. Даря мне свою книжку «Проблемы стихового языка», он сделал на ней такую шутливую надписы

Пока
Я изучал проблему языка,
Ее вы разрешили
В «Крокодиле».

Когда один из столпов Пролеткульта, выступая на эстраде, заявил, что пролеткультовцы, пожалуй, согласны считать (хоть и с оговорками) своим попутчиком Горького, Тынянов записал в мою «Чукоккалу»:

Сатурново кольцо сказало: «А недурно
Теперь в попутчики мне пригласить Сатурна».

К одному литератору, докучавшему нам своими плаксивыми жалобами на непризнание современностью его мнимых заслуг, он в той же «Чукоккале» обратился с двустишием:

Если ты недоволен эпохой,
Охай.

Версификатором он был превосходным. Это видно по его переводам из Гейне. Правда, лирика Гейне меньше давалась ему, чем сатира, да он и не покушался на лирику. Он, как и его Вазир-Мухтар (в котором он невольно отразил многие черты своей собственной личности), больше всего тяготел к саркастическим «зо-

[1] «К р о к о д и л» — детская сказка в стихах.
[2] «К о в ш и» — альманахи, выходившие в Ленинграде.
[3] Хорошие карандаши в тогдашнем Ленинграде были редкостью.

илиадам и занозам». Оттого-то он оказался таким силачом в переводе гейневской «Германии».

Последняя книга Тынянова «Пушкин» вызывает во мне трагические воспоминания. Начал он эту книгу с большим аппетитом, очень бодро и радостно, и когда я, бывало, при встрече спрашивал:

— Ну, сколько теперь лет вашему Александру Сергеевичу? — он отвечал с виноватой улыбкой:

— Вот честное слово: написал о нем двести страниц, а ему все еще семь.

Потом, при новой встрече:

— Ему уже стало четырнадцать.

Роман был весь у него в голове — капитальная, многотомная книга о Пушкине, но вдруг что-то застопорилось, и я впервые услышал от Юрия Николаевича такое странное в его устах слово: «не пишется»; он стал просиживать над иными страницами по две, по три недели, и браковал их, и вновь переписывал, и вновь браковал. А потом обнаружилось, что во всем виновата болезнь, и хотя он нечеловеческим усилием воли все еще пытался писать, но эти попытки оказались бесплодными, и когда наконец он окончательно оторвался от своей недописанной книги, это для него значило: смерть.

I. В СТУДИИ

1

В Петрограде, на углу Литейного и Спасской стоял — да и стоит до сих пор — большой несуразный дом, принадлежавший богатому греку Мурузи, весь в каких-то арабесках и орнаментах. Некогда в этом доме проживал Мережковский. Здесь же внизу находилась знаменитая лавка Абрамова, бойко торговавшая в старые годы чудесными медовыми пряниками.

В начале революции одну из наиболее обширных квартир в этом доме захватила организация эсеров. Вскоре эсеры исчезли, и в квартире поселились беспризорники. Еще через несколько месяцев оттуда убежали и они, — очевидно, застигнутые внезапной облавой. Убегая, они все же успели открыть на кухне и в ванной все краны.

Я забрел случайно в этот дом вместе с писателем Александром Николаевичем Тихоновым. Когда мы поднимались по загаженной лестнице, до нас донеслось клокотанье воды. Дверь была не заперта, мы вошли. Вода заливала все комнаты, в ней тихо шевелилась и мокла какая-то разноцветная бумажная рвань: по полу, как потом оказалось, были разбросаны тысячи эсеровских брошюр и листовок, которые и затопило водой.

Я снял башмаки и, добравшись до кранов, приостановил водопад. Александр Николаевич огляделся по сторонам и сказал:

— А не сгодится ли эта квартирка для Студии?

О Студии мы мечтали давно. «Всемирная литература» — издательство, руководимое Горьким, — чрезвычайно нуждалась тогда в кадрах молодых переводчиков. «Стоит только, — тут же решили мы оба, — высушить полы, да очистить их от промокшей бумаги, да стереть непристойные рисунки и надписи, оставленные на стенах беспризорниками, и можно будет здесь, в этой тихой оби-

тели, начать ту работу, к которой уже давно побуждает нас Горький: устроить нечто вроде курсов для молодых переводчиков, чтобы они могли овладеть своим трудным искусством».

Тихонов, друг и помощник Горького, был директором нашей «Всемирки». Он мгновенно взялся за дело, и уже через несколько дней — в июне девятнадцатого года — состоялось торжественное открытие Студии. Общими усилиями полы были вытерты, надписи стерты, и когда эсеровские агитки просохли, оказалось, что ими можно отлично топить наш небольшой, но очень приятный камин.

Вскоре в Студии стало тепло и уютно, особенно после того, как ее секретарь Мария Игнатьевна Будберг (бывшая баронесса) раздобыла для студистов, при содействии Горького, горячую бурую жидкость под легендарным названием «кофе».

А однажды — мы восприняли это как чудо! — Мария Игнатьевна отвоевала для нас две большие буханки глиноподобного хлеба, которые с виртуозным искусством разрезала на мельчайшие части тупым и широким ножом, найденным тут же на кухне.

Впрочем, вскоре Марию Игнатьевну заменила юная, быстроглазая Муся Алонкина, в которую один за другим беспрестанно влюблялись студисты.

2

Словом, все было бы в полном порядке, если бы жизнь не перевернула нашу первоначальную программу по-своему.

Дело в том, что среди студистов стали появляться такие, которые нисколько не интересовались мастерством перевода. Не переводить они жаждали, но создавать свои собственные литературные ценности.

Мне особенно запомнились те, из которых впоследствии, через несколько месяцев, возникло «Серапионово братство»: Миша Слонимский, Лева Лунц, Вова Познер, Илья Груздев, Елизавета Полонская и работник угрозыска Михаил Михайлович Зощенко.

Студия мало-помалу стала превращаться в их клуб и, как теперь выражаются, в корне изменила свой профиль.

Не столько за тем, чтобы слушать чьи бы то ни было лекции, приходили они в нашу Студию, сколько за тем, чтобы встречаться друг с другом, читать друг другу свои литературные опыты, делиться друг с другом своими пылкими мыслями о будущих путях литературы, в создании которой они страстно мечтали участвовать.

В ту пору никто из этих юнцов не предвидел, что им суждено стать собратьями. Не знали они также и того, что на свете есть Константин Федин, Всеволод Иванов, Вениамин Каверин и Николай Тихонов, с которыми через год или два им предстояло так тесно сплотиться под дружеской опекой их доброжелателя Горького.

Все это было еще впереди. А покуда их можно было принять за лунатиков, одержимых литературой, как манией. Их жаркие литературные споры могли со стороны показаться безумными. Время стояло суровое: голод, холод, гражданская война, сыпной тиф, «испанка» и другие болезни. К осени четверо наших лучших студистов погибли: кто в боях с Колчаком, кто на койках заразных бараков. Нужна была поистине сумасшедшая вера в литературу, в поэзию, в великую ценность и силу словесного творчества, чтобы, несмотря ни на что, в таком мучительно-тяжелом быту исподволь готовиться к литературному подвигу.

Когда Горький через несколько лет написал для одного из бельгийских журналов статью о «Серапионовых братьях», он вспомнил и Студию в доме Мурузи, которую он, кстати сказать, не раз посещал, особенно в первое время. «В Студии,—писал он, — собралось человек сорок молодежи; руководителями ее выступили члены редакционной коллегии «Всемирной литературы»: новеллист Евгений Замятин, хороший знаток русского языка; критик Корней Чуковский, филологи Лозинский, Шилейко, Шкловский и талантливый поэт Николай Гумилев»[1].

Кроме перечисленных, в Студии вели семинары театральный критик Андрей Левинсон, пушкинисты Николай Лернер и Ю. Н. Данзас.

3

Студисты были милый народ, и я вспоминаю о них с удовольствием. Все они так явственно стоят предо мною, словно я видел их только вчера.

Самым молодым среди них был школьник Володя Познер, черноголовый мальчишка, не старше пятнадцати лет. Это был хохотун и насмешник, — щеки круглые, глаза огневые и, казалось, неистощимые запасы веселости. Литература захлестнула его всего без остатка. Его черную мальчишескую голову можно было ви-

[1] *М. Горький.* Группа «Серапионовы братья». — Литературное наследство». Т. 70. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 561.

деть на каждом писательском сборище. Не было таких строк Маяковского, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, которых он не знал бы наизусть. Сам он писал стихи непрерывно: эпиграммы, сатиры, юморески, пародии, всегда удивлявшие меня зрелостью поэтической формы. В них он высмеивал Студию, все ее порядки и обычаи, высмеивал студистов, высмеивал Замятина, Шкловского, Гумилева, меня, и можно было наверняка предсказать, что пройдет еще несколько лет, и из него выработается даровитый поэт-обличитель, новый Курочкин или новый Минаев. Но жизнь его сложилась иначе: увезенный отцом за границу, он сделался парижским журналистом, видным политическим деятелем, членом французской компартии, сотрудником «Юманите», автором французских повестей и романов, а Студия в доме Мурузи осталась для него светлым воспоминанием о какой-то далекой планете.

Был в Студии и другой мальчуган, голубоглазый, кудрявый, с девическим цветом лица, с ямочками на матово-бледных щеках. Звали его Лунц, Лева Лунц. Ему было уже семнадцать, был он университетским студентом, а казался школьником, да и то не из старших классов. В университете говорили о нем, как о будущем светиле науки, феномене. Он знал чуть не пять языков, в том числе свой любимый — испанский. Прочитал на этих языках гору книг, но все еще по-детски любил играть в прятки, в пятнашки, в шарады, в лото, восхищался циркачами, жонглерами, фокусниками и очень жалел, что в русской литературе так мало увлекательных книг, вроде «Трех мушкетеров», «Всадника без головы», «Острова сокровищ» и т. д.

Отчаянный спорщик, он проповедовал самые дерзкие, парадоксальные взгляды, запальчиво требуя, чтобы молодые писатели отказались от тургеневских и толстовских традиций. «Долой психологизм! Долой цеховщину! — повторял он запальчиво. — Нам нужна литература головокружительных темпов, динамическая литература приключений и бурных страстей, более соответствующая новой эпохе».

Многим из нас это казалось кощунством. Мы негодовали на Лунца, возражали ему и в то же время не могли не восхищаться его искренностью, его эрудицией, его сильным и самобытным умом.

Он готовился стать драматургом и изводил всю бумагу, какую ему удавалось раздобыть, — а бумага тогда была редкостью, — на писание трагедий и драм.

Тогда мы еще не знали, что он болен смертельно, изнуренный долгим голоданием. Болезнь он переносил героически, без

жалоб и хныканий, шутливо отметая всякие разговоры о ней, словно это какой-то досадный пустяк.

Третий был Глазанов, коммунист, широкоплечий и рослый, в кожаной куртке, в сапогах до колен. Он был влюблен в Уолта Уитмена, читал его в подлиннике, увлекался Блоком и Блейком. Из студистов он больше всего сблизился с Лунцем, но сблизился как бы специально затем, чтобы спорить с ним и доказывать ему, что его теории ошибочны.

Впрочем, у всех у нас было такое же отношение к Лунцу: мы нежно любили его и яростно спорили с ним.

К нашему общему горю, Глазанов осенью ушел на войну и был убит под Питером в боях с Юденичем.

Четвертым замечательным студистом был Миша Слонимский — нервный, худощавый, застенчивый, очень начитанный юноша с громадными печальными глазами. Литература была его кровным, наследственным делом, так как все его родственники были писатели: и дед, и отец, и дядя (С. А. Венгеров), и тетка (Зин. Венгерова). Его книжные знания были так доскональны, что казалось, не миновать ему профессорской кафедры. В то время он деятельно собирал материалы для научной биографии А. М. Горького. Впоследствии все свои материалы он подарил Илье Груздеву, который вскоре после этого и стал «горьковедом».

Таковы были лучшие наши студисты.

4

Среди них не последнее место занимал Михаил Михайлович Зощенко, молчаливый и замкнутый молодой человек.

В сущности, он-то и будет главным героем настоящего очерка, и мне хочется вспомнить о нем возможно подробнее, так как я уверен, что каждая мельчайшая мелочь из жизни этого большого писателя будет чрезвычайно важна для его будущих — увы, слишком запоздалых — биографов.

Мне посчастливилось познакомиться с ним еще до того, как он написал свои первые книги, и теперь я попытаюсь извлечь из своей скудеющей памяти все, что она сохранила о том периоде его бытия.

Это был один из самых красивых людей, каких я когда-либо видел. Ему едва исполнилось двадцать четыре года. Смуглый, чернобровый, невысокого роста, с артистическими пальцами маленьких рук, он был элегантен даже в потертом своем пиджачке и в изношенных, заплатанных штиблетах. Когда я узнал, что он ро-

дом полтавец, я понял, откуда у него эти круглые, украинские брови, это томное выражение лица, эта спокойная насмешливость, затаенная в темно-карих глазах. И произношение у него было поюжному мягкое, хотя, как я узнал потом, все его детство прошло в Петербурге.

Его фамилия была известна мне с давнего времени. Усердный читатель иллюстрированной «Нивы», я часто встречал на ее страницах небольшие картинки, нарисованные художником Зощенко, — комические наброски из жизни украинских крестьян.

— Не родня ли вам этот художник? — спросил я у Михаила Михайловича при первой же встрече.

Он помолчал и неохотно ответил:

— Отец.

Он никогда не отвечал на вопросы сразу, а всегда — после долгой паузы.

Нелюдимый, хмурый, как будто надменный, садился он в самом дальнем углу, сзади всех, и с застылым, почти равнодушным лицом вслушивался в громокипящие споры, которые велись у камина. Споры были неистовы. Все литературные течения того переломного времени врывались сюда, в дом Мурузи, но в первое время было невозможно сказать, какому из этих течений сочувствует Зощенко. Он прислушивался к спорам безучастно, не примыкая ни к той, ни к другой стороне.

5

Бывшая студистка, поэтесса Елизавета Полонская недавно опубликовала очень интересные воспоминания о Студии. В них есть небольшие неточности[1], но то, что она пишет о Зощенко, верно до последнего штриха. Тогда действительно бросалась в глаза его отчужденность от всех окружающих. Не то чтобы он был высокомерен, — нисколько! — но он был так неразговорчив и замкнут, что товарищи невольно сторонились его.

Даже когда впоследствии он начал понемногу сближаться то с тем, то с другим из них, я видел, что ему это трудно. Было заметно, что он как бы принуждает себя к дружескому общению с людьми, что ему нужно очень стараться, чтобы не чувствовать себя среди них чужаком. Это далеко не всегда удавалось ему, и порой на поверхностный взгляд он даже мог показаться заносчивым.

---

[1] Например, она рассказывает, что я декламировал перед студистами одну свою стихотворную сказку, которая на самом-то деле была написана мною года через три после закрытия Студии.

Полонская вспоминает такой характерный для него эпизод. Как-то в самом начале занятий я поручил им обоим представить к такому-то сроку краткие рефераты о поэзии Блока. Перед тем как взяться за работу, она предложила Михаилу Михайловичу совместно с нею обсудить эту тему. Зощенко без всяких околичностей отказался от ее предложения.

— Я буду писать сам, — сказал он, — и ни с кем не желаю советоваться.

Полонскую этот резкий отказ не смутил. Перед тем как выступить в Студии с чтением своего реферата, она обратилась к Зощенко с новою просьбою: пусть он предварительно прочитает ее реферат и даст ей для прочтения свой.

Зощенко опять отказался:

— Читайте свой. А я прочту свой.

Когда он выступил в Студии со своим рефератом, стало ясно, почему он держал его в тайне и уклонялся от сотрудничества с кем бы то ни было: реферат не имел ни малейшего сходства с обычными сочинениями этого рода и даже как бы издевался над ними. С начала до конца он был написан в пародийно-комическом стиле.

«Это было так смешно, — вспоминает Полонская, — что мы не могли удержаться от хохота»[1].

Своевольным, дерзким своим рефератом, идущим наперекор нашим студийным установкам и требованиям, Зощенко сразу выделился из массы своих сотоварищей. Здесь впервые наметился его будущий стиль: он написал о поэзии Блока вульгарным слогом заядлого пошляка Вовки Чучелова, физиономия которого стала впоследствии одной из любимейших масок писателя. Тогда эта маска была для нас литературной новинкой, и мы приветствовали ее от души.

Именно тогда, в тот летний вечер девятнадцатого года, мы в Студии впервые почувствовали, что этот молчаливый агент уголовного розыска с таким усталым и хмурым лицом обладает редкостной, чудодейственной силой, присущей ему одному, — силой заразительного смеха.

Как вспоминает Елизавета Полонская, я, читая студистам это первое произведение Зощенко, смеялся (буквально!) до слез. Так оно и было в самом деле. Утирая слезы, я выразил ему свое восхищение.

Дальше она утверждает, что тогда же я посоветовал молодому писателю посвятить свой талант юмористике. Это опять-таки вер-

---

[1] *Елизавета Полонская.* Мое знакомство с Михаилом Зощенко. — Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 139. Тарту, 1963, с. 383.

но, но не думаю, чтобы Зощенко нуждался в подобных советах. Он был человек своенравный, ретиво отстаивающий свою «самостийность», и, конечно, без всякой посторонней указки выбрал свой писательский путь, никому не подражая и ни с кем не советуясь.

6

Еще резче выразилось его строптивое нежелание подчиняться нашей студийной рутине через две или три недели, когда я задал студистам очередную работу — написать небольшую статейку о поэзии Надсона.

Через несколько дней я получил около десятка статеек. Принес свою работу и Зощенко — на длинных листах, вырванных из бухгалтерской книги.

Принес и подал мне с еле заметной ухмылкой.

— Только это совсем не о Надсоне...

— О ком же?

Он помолчал.

— О вас.

Я уже стал привыкать к его своевольным поступкам, так как еще не было случая, чтобы он когда-нибудь выполнил хоть одно задание преподавателей Студии. Чужим темам предпочитал он свои, предуказанному стилю — свой собственный.

Придя домой, я начал читать его рукопись и вдруг захохотал как сумасшедший. Это была меткая и убийственно злая пародия на мою старую книжку «От Чехова до наших дней». С сарказмом издевался пародист над изъянами моей тогдашней литературной манеры, очень искусно утрируя их и доводя до абсурда. Пародия по значительности своего содержания стоила критической статьи, но никогда еще ни один самый язвительный критик не отзывался о моих бедных писаниях с такой сосредоточенной злостью. Именно в этом лаконизме глумления и сказалось мастерство молодого писателя.

Судя по заглавию, в пародии изображался гипотетический случай: что и как было бы написано мною, если бы я вздумал характеризовать в своей книге творчество Андрея Белого, о котором на самом-то деле я никогда ничего не писал.

Пародия меня не обидела. Ее высокое литературное качество доставило мне живейшую радость, тем более что к тому времени я уже успел отойти от своего первоначального стиля, над которым издевался пародист.

При чтении пародии мне стала еще очевиднее основная черта его личности — упрямое нежелание подчинять себя чьим бы то

ни было посторонним воздействиям. Своей пародией он, начинающий автор, горделиво отгораживался от моего менторского влияния смехом и громко заявлял мне о том. Иначе, конечно, и быть не могло: без такого стремления к интеллектуальной свободе он не стал бы уже в ближайшие годы одним из самых дерзновенных литературных новаторов[1].

7

Странно было видеть, что этой дивной способностью — властно заставлять своих ближних смеяться — наделен такой печальный человек.

Как мы знаем из его автобиографической повести, напечатанной позднее в журнале «Октябрь», хандра душила его с самого раннего детства, и смех был единственным противоядием его ипохондрии, единственным его спасением от нее. В той же автобиографии он вспоминает, что стоило ему взять в руки перо, чтобы разработать какой-нибудь забавный сюжет, — и угнетавшие его мрачные чувства сменялись со странной внезапностью необузданно-бурным весельем.

Вот ночью он сидит у себя в конуре и пишет для газеты очерк «Баня».

«Уже первые строчки, — рассказывает он, — смешат меня. Я смеюсь. Смеюсь все громче и громче. Наконец, хохочу так, что карандаш и блокнот падают из моих рук.

Снова пишу. И снова смех сотрясает мое тело.

От смеха я чувствую боль в животе.

В стену стучит сосед. Он бухгалтер. Ему завтра рано вставать. Я мешаю ему спать. Он сегодня стучит кулаком. Должно быть, я его разбудил.

Я кричу:

— Извините, Петр Алексеевич...

Снова берусь за блокнот. Снова смеюсь, уже уткнувшись в подушку.

Через двадцать минут рассказ написан. Мне жаль, что так быстро я его написал.

Я подхожу к письменному столу и переписываю рассказ ровным, красивым почерком. Переписывая, я продолжаю тихонько

[1] Впрочем, через день или два (2 сентября 1919 года — дата в рукописи) он все же принес в Студию небольшой реферат «Поэзия Надсона». Впоследствии, в 1924 году, он написал другую пародию на меня («Чуковский о Пильняке» — тоже уморительно смешную). Одна из рукописей у меня сохранилась.

смеяться. А завтра, когда буду читать этот рассказ в редакции, я уже смеяться не буду. Буду хмуро и даже угрюмо читать»[1].

Так между этими двумя крайностями он постоянно метался: между «угрюмством» и смехом. Метался и в жизни, и в творчестве. И, конечно, смех побеждал не всегда. Угрюмство зачастую не хотело сдаваться, и тогда у Зощенко возникали рассказы, где смех сосуществует с тоской. Веселость в сочетании с грустью — этим сложным чувством, которое, в сущности, и называется юмором, окрашены лучшие произведения Зощенко.

Конечно, все это открылось нам позже, через несколько лет, а во времена Студии, когда Зощенко еще не нашел своей подлинной литературной дороги, нас больше всего поражали его неутомимые поиски этой дороги. В тот краткий период ученичества он перепробовал себя во многих жанрах, и даже начал было, как сообщил он однажды, обширный исторический роман. То и дело приносил он ко мне свои новые произведения — очерки, критические статьи, фельетоны, а также рассказы и повести из мещанского, чиновничьего, солдатского быта, и было поучительно следить, как жадно и настойчиво он добивается наиболее жизненного, живого, экспрессивного стиля.

Как-то в Студии я сделал доклад о натуральной гоголевской школе и приводил типичные образцы повестей, создававшихся ею под эгидой Белинского. Уже через несколько дней Зощенко принес в Студию пародийный рассказ, так искусно стилизованный им в духе повестей этой школы, словно рассказ был написан в 1844 году для одного из альманахов Некрасова. Пародист очень верно схватил характерные интонации, звучащие в повестях той эпохи, и здесь уже предчувствовался будущий Зощенко, пробующий силы в различных повествовательных жанрах (вспомните, например, его «Шестую повесть Белкина», эту «проекцию на произведение Пушкина», выдержанную в стиле тридцатых годов минувшего века).

Да и его тогдашние пародии на меня, на Евгения Замятина, на Виктора Шкловского были, в сущности, учебными экзерсисами в области литературной стилистики. Насмешливо копируя чужие стили, чужую манеру, будущий писатель тем самым вырабатывал свой собственный стиль, причем в пародиях сказывается с особенной силой его обостренная чуткость к различным интонациям речи, та утонченность писательского слуха, которая и сделала его впоследствии мастером сказа.

Конечно, не все его опыты были удачны, но самое их количе-

[1] *М. М. Зощенко.* Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 86–87.

ство говорило о его целеустремленной энергии. Мало-помалу в нашем кругу создалась у него репутация писателя, подающего большие надежды. Он еще не напечатал ни строки, а уже нашлись среди студистов приверженцы его дарования.

С этими-то молодыми людьми, раньше всех уверовавшими в его литературное будущее, Зощенко стал мало-помалу сближаться, насколько это слово применимо к такому замкнутому человеку, как он.

Раньше всех он сошелся с Глазановым, который сдержанно, немногословно, но веско высказывал большое сочувствие всем его литературным попыткам. Сошелся с Михаилом Слонимским — на всю жизнь, чуть не до конца своих дней. Сблизился и с Лунцем, и с Познером и все чаще встречал поощрительным смехом их мальчишеские каламбуры и вирши, обнажая при этом на какую-то долю секунды свои красивые, крепкие, белые зубы. На какую-то долю секунды — такая была у него манера смеяться. Смех намечался как будто пунктиром и тотчас же внезапно потухал.

Впоследствии, лет через пять, когда Зощенко стал гораздо душевнее, проще и мягче, он смеялся совсем по-другому, особенно в тесно сплоченной, привычной компании: более щедро и радостно.

Но это было позже, а тогда он, повторяю, словно приневоливал себя к дружескому сближению с людьми, преодолевая в себе какие-то застарелые навыки, мешающие ему жить нараспашку.

8

Мало-помалу студисты разведали некоторые подробности его биографии. Оказалось, он — бывший военный. С самого начала германской войны ушел добровольно на фронт, где командовал ротой, потом батальоном и получил за храбрость четыре отличия. На фронте он был ранен, отравлен ядовитыми газами, нажил порок сердца и все же в советское время — опять-таки добровольцем — вступил в Красную Армию, был комендантом дружины и участвовал в ряде боев против Булак-Балаховича.

Во время его пребывания в Студии в нем все еще чувствовалась военная выправка: поднятые плечи, четкий шаг. Но были дни, когда раны и ядовитые газы давали себя чувствовать особенно сильно. В такие дни он как-то странно сутулился, словно изможденный бессонницей, и лицо его становилось болезненно-желтым. Как и все сердечники, он избегал порывисто-резких движений и ходил по улице так осторожно, будто боялся себя расплескать.

9

Как историк Студии, я не могу умолчать об одном наиболее курьезном из наших студистов, который был старше нас всех. Мы так и звали его: «старичок». Он регулярно посещал дом Мурузи с единственной целью — поспать. Ночью ему не удавалось как следует выспаться, потому что в его квартире из-за каких-то бытовых неурядиц у него не было даже угла. Он ежедневно приходил отсыпаться под гул наших споров и лекций, которые действовали на него, как колыбельные песни.

Сколько бы ни бушевал Виктор Шкловский, громя и сокрушая блюстителей старой эстетики; какими бы таблицами рифм и ритмов ни соблазнял свою паству Николай Гумилев; какие бы чудесные ни плел кружева из творений Белого, Лескова и Ремизова хитроумный Евгений Замятин,— ничего этого не слыхал старичок: пробравшись к любимой скамье, он мгновенно погружался в дремоту. И мы так привыкли к нему, что, бывало, в те дни, когда он не посещал нашей Студии, чувствовали себя сиротливо, словно нам не хватает чего-то, и спрашивали: где старичок?

Зощенко питал к старичку самые нежные чувства.

Однажды он приблизился к спящему и, словно любуясь им, долго молчал, а потом произнес убежденно:

— Вполне прелестный старичок!

Студистов рассмешил этот необычайный эпитет, какого никто никогда не применял к старичкам, и они тотчас же подхватили его:

— «Вполне прелестная Муся», — говорили они, — «вполне прелестная книга» и даже: «вполне прелестная драка», «вполне прелестные похороны» и т. д.[1].

Но вот пришли какие-то строгие люди сугубо административного вида. Они прослышали о вторжении постороннего лица в стены Студии и безапелляционно потребовали, чтобы старичок удалился (так как он будто бы мешает нашим студийным занятиям) и чтобы мы запретили ему когда бы то ни было возвращаться сюда.

За гонимого вступился Глазанов, а вместе с Глазановым, к моему удивлению, Зощенко, который, внешне сохраняя ледяное спокойствие, начальственным голосом предложил этим людям уйти и не мешать нашим студийным занятиям.

---

[1] Я вспомнил это восклицание Зощенко, когда впоследствии прочитал у него: «Я комиссар и занимаю вполне прелестный пост». «Вздравствуйте, — говорю, — батюшка отец Сергий. Вполне прелестный день». «А в животе прелестно — самогоном поигрывает».

В каждом его слове, в каждом жесте чувствовался бывший командир. Не помню, какие говорил он слова, но, очевидно, слова были довольно внушительные, так как пришельцы ретировались немедленно. Впрочем, возможно, что на них подействовало имя нашего высокого заступника А. М. Горького, на которое сослался один из студистов.

Как бы то ни было, «прелестному старичку» предоставили право продолжать свой насильственно прерванный сон, каковым правом он не преминул моментально воспользоваться.

А Зощенко, выйдя из своей обычной тоскливой апатии, опять-таки к великому моему удивлению, заговорил, задыхаясь и хватаясь за сердце, о бессовестной черствости тех, кто в такое тяжелое время хотел под прикрытием мнимой заботы о Студии выгнать больного, бесприютного человека на улицу.

Это слово *черствость* запомнилось мне, так как в устах Зощенко оно было для меня неожиданным. Я и не предчувствовал, что через год, через два оно станет наиболее заметным, наиболее действенным словом многих его повестей и рассказов и что именно борьба с черствостью людских отношений станет в центре всего его творчества.

10

Вскоре он произнес это слово опять — уже по другому поводу, при других обстоятельствах.

Дело в том, что наша Студия, как уже догадался читатель, с первых же дней походила на вавилонскую башню. Каждый из ее руководителей говорил на своем языке. Каждый тянул в свою сторону: Шкловский — в свою, Замятин — в свою, Гумилев и Лозинский — в свою. Каждый пытался навязать молодежи свой собственный литературный канон. Мудрено ли, что в первый же месяц студисты разделились на враждебные касты: шкловитяне, гумилевцы, замятинцы.

И все эти разнородные касты без конца сражались меж собой.

Больше всего споров вызывала тогда модная литературная ересь, чрезвычайно притягательная для многих студистов. Называлась она — формализм.

Многое в этой ереси казалось мне чуждым и даже враждебным. Но была в ней одна милая моему сердцу черта: внимание к форме литературных творений, которое по многим причинам было прежними критиками приглушено и ослаблено. Да и к самим создателям формального метода я не мог не питать симпатий — талантливые, молодые, широко образованные, они весело

разрушали закостенелые догматы свирепствовавшей в те времена вульгарно-социологической школы.

Но нет таких литературных (и не только литературных) течений, которые не превратились бы в пошлость, едва только их адепты увидят в них абсолютную истину, догмат, освобождающий их от необходимости самостоятельно мыслить.

Была среди студистов девица, которая именно так — твердокаменно, по-сектантски — уверовала в схемы формального метода и на одном из студийных занятий прочитала доклад, где с туповатым упрямством прославляла любимую ересь.

— Мы не имеем ни малейшего права, — непререкаемо вещала она, — инкриминировать писателям какие бы то ни было идеи, сентименты, моральные задачи и прочее. Всякое произведение поэзии есть сумма стилистических приемов — и только. Литература развивается сама по себе, имманентно, вне всякой зависимости от общественной жизни, — и т. д.

Ко всем этим заученным тирадам мы уже успели привыкнуть, но Зощенко, чуть только она замолчала, встал и сказал неожиданным запальчивым голосом, какого мы у него никогда не слыхали, что все это «черствая чушь», «фармацевтика».

Странной показалась мне молодая горячность, с которой он, обычно такой безучастный и хмурый, выговаривал эти слова. Речь его не была окрашена ни иронией, ни юмором: чувствовалось, что здесь искренний гнев.

— Черствая чушь, — повторил он и долго не мог успокоиться, то вставал, то садился опять, то умолкал, то снова начинал говорить.

Докладчица слушала его с тем пренебрежительным видом, с каким самодовольные взрослые слушают лепет младенца.

Я давно забыл бы этот случай, если бы он не нашел отражения в моем рукописном альманахе «Чукоккала». Здесь на странице 398-й — записи обоих участников диспута. Откликаясь на обвинения в черствости, докладчица с иронией написала, что ее «черствое сердце оставляет *человечному* Корнею Ивановичу Чуковскому память о многознаменательном дне, когда чуковисты пошли походом на сторонников формального метода».

Слово *человечный* было написано, конечно, в насмешку, так как человечность казалась сектантке бессмысленным термином, не имеющим отношения к искусству.

Это-то и вызвало негодующую реплику Зощенко. Прочтя «античеловечные» строки, он на той же странице «Чукоккалы» обратился к докладчице с сердитым призывом:

«Поменьше литературной фармацевтики!

Мих. Зощенко».

В «Чукоккале» это самый ранний автограф Михаила Михайловича.

Невнятная коротенькая строчка, но для меня насыщенная большим содержанием: неожиданный протест молодого писателя против «фармацевтического», «черствого» отношения к искусству, заявленный с темпераментной резкостью.

Эта строчка была написана Зощенко еще до того, как он написал свои книги. Теперь, когда его книги написаны и мы знаем, что основная их тема — борьба с удушливой черствостью бесчеловечного быта, эта его ранняя отповедь рьяной сектантке кажется мне более значительной, чем она могла показаться тогда, когда появилась в «Чукоккале».

Дата обеих записей — 10 сентября 1919 года.

11

Незадолго до этого, кажется в августе, в Студию по моему приглашению пришел Александр Блок. Глуховатым, усталым, но все еще упоительным голосом он прочитал поэму «Возмездие» и прозаическое предисловие к ней. Потом, через несколько дней пришел снова и прочел «Седое утро», «Соловьиный сад», «Скифов».

Чтение происходило под открытым небом на нашем студийном балконе.

Этого балкона уже нет. Широкий, с комнату средних размеров, он простирался над всем тротуаром Литейного, держась на чугунных столбах, испещренных восточным орнаментом. На нем свободно могло поместиться до двадцати человек.

Теперь, проходя мимо бывшего дома Мурузи, я всегда вспоминаю этот чудесный балкон, весь охваченный золотисто-сиреневой дымкой петроградского летнего воздуха, и на балконе понурого Блока с выражением смертельной усталости.

Студисты — и Слонимский, и Груздев, и Зощенко — слушали его благоговейно, но среди них были и такие, которые отнеслись к нему с явной враждебностью. Это тоже была особая секта, исповедующая пролеткультовский догмат о неприятии старой культуры. Они заранее решили, что Блок «несозвучен», и слушали его чтение, насупившись и демонстративно пожимая плечами. Их было пять или шесть человек, и они всегда держались вместе, как заговорщики с камнем за пазухой. Блок чувствовал их неприязнь. Она угнетала его...

Между тем Студия стала хиреть. Иные ушли на фронт, иные, не вынеся разрухи и голода, предпочли покинуть Петроград и пе-

реселиться на юг, а иным (тем самым, которые восстали против поэзии Блока) наскучили наши семинары и лекции. Талантами эти юнцы не блистали, даже в грамоте были не очень сильны и, по обычаю всех честолюбивых невежд, не столько жаждали учиться, сколько — повелевать и командовать... Как бы то ни было, жизнь Студии к осени замерла. Вова Познер, ее летописец и бард, изобразил ее гибель в стихах:

Настала осень. Студия пустела...

И дальше, через несколько строк:

Зима настала, серебрился иней,
И толстым слоем льда покрылся зал.
На кухне был потоп, пожар в камине,
Никто уж больше лекций не читал...

II. В ДОМЕ ИСКУССТВ

Надгробные эти стихи появились в «Чукоккале» 21 ноября 1919 года, а за два дня до того, 19 ноября, на Невском, в бывшем дворце петербургского богача Елисеева, открылся ныне знаменитый Дом искусств, куда захиревшая Студия перекочевала в обновленном составе.

О том, чтобы этот дом был предоставлен писателям, я начал хлопотать еще в июле. Хлопотал и в Петрограде, и в Москве. Дело долго не сдвигалось с мертвой точки, покуда во главе учреждения не встал А. М. Горький.

В мемуарной литературе Дом искусств описывался тысячу раз. Поэтому не стану вдаваться в подробности. Скажу только, что этот огромный домина выходил на три улицы: на Мойку, на Большую Морскую и на Невский, и что трехэтажная квартира Елисеевых, которую предоставили Дому искусств, была велика и вместительна. В ней было несколько гостиных, несколько дубовых столовых и несколько комфортабельных спален; была белоснежная зала, вся в зеркалах и лепных украшениях; была баня с роскошным предбанником; была буфетная; была кафельная великолепная кухня, словно специально созданная для многолюдных писательских сборищ. Были комнатушки для прислуги и всякие другие помещения, в которых и расселились писатели: Александр Грин, Ольга Форш, Осип Мандельштам, Аким Волынский, Екатерина Леткова, Николай Гумилев, Владислав Ходасевич, Владимир Пяст, Виктор Шкловский, Мариэтта Шагинян, Всеволод Рождественский... И не только писатели: скульптор С. Ухтомский

(хранитель Русского музея), скульптор Щекотихина, художник В. А. Милашевский, сестра художника Врубеля и др.

Здесь же водворились три студиста, те, которые уже успели приобщиться к писательству: Лева Лунц, Слонимский и Зощенко.

На меня была возложена обязанность руководить Литературным отделом. Обязанность нелегкая, но трудился наш отдел с увлечением: мы расширили библиотеку (таскали на себе мешки с книгами с Фонтанки из Книжного пункта), наладили публичные лекции, возродили Студию, которая стала работать с удесятеренной энергией, принялись за издание журнала под названием «Дом искусств» (несмотря на тысячи препятствий, мы все же выпустили два очень содержательных номера). Нами была организована Книжная лавка[1]. По нашему приглашению в ДИСК (фамильярное название Дома искусств) прибыл из Москвы в 1920 году Маяковский и прочитал здесь с огромным успехом свою поэму «150 000 000». Несколько раз выступал у нас Горький. Несколько раз — Александр Блок. Часты были выступления Кони.

У меня сохранились афишки, относящиеся к тем временам. По этим афишкам видно, какую напряженную умственную жизнь вел Дом искусств.

1 марта 1921 года А. Ф. Кони читал у нас воспоминания о Некрасове.

2 марта профессор Нестор Котляревский читал лекцию о поэзии Тютчева.

3 марта Евгений Замятин — о Герберте Уэллсе.

8 марта профессор Н. И. Кареев: «Французская революция в истории романа».

9 марта «Вечер «Опояза». Е. Д. Поливанов: «Катюша Маслова в Японии». Ю. Н. Тынянов: «Гейне в России». Виктор Шкловский: «Пророк вне отечества».

10 марта К. Чуковский: «Некрасов и Муравьев».

14 марта «Цех поэтов». Вечер стихов. Участвуют: Н. Гумилев, М. Лозинский, О. Мандельштам, Всеволод Рождественский, Владислав Ходасевич и др.

15 марта А. Г. Горнфельд «О Достоевском».

16 марта Вечер памяти А. Ф. Писемского.

17 марта художник Петров-Водкин. «Наука видеть».

20 марта А. Ф. Кони. «Житейские драмы».

2 марта В. И. Немирович-Данченко. «Сервантес и его время».

23 марта профессор И. М. Гревс. «Тургенев».

24 марта Б. М. Эйхенбаум «О Льве Толстом».

И т. д., и т. д., и т. д.

Естественно, ДИСК был магнитом для множества начинающих авторов.

---

[1] Упоминание о ней сохранилось в стихотворении Ал. Блока, обращенном ко мне:

Мы из лавки Дома искусства
На Дворцовую площадь шли.

К 1921 году из них выделились наиболее талантливые: Всеволод Иванов, Николай Никитин, Николай Тихонов, Константин Федин, Вениамин Каверин.

У каждого из этих новоявленных авторов хранились в потертых чемоданчиках, сумках, портфелях измызганные листочки бумаги, исписанные вдоль и поперек рассказами, очерками, повестями, стихами. Рукописи было невозможно довести до читателей, так как книгопечатание почти прекратилось. Дом искусств стал местом их дружеских встреч. К ним примкнули и лучшие наши студисты. Они жаждали общаться друг с другом, читать друг другу свои сочинения. Они обсуждали эти сочинения по целым часам в одной из комнатенок Дома искусств — наиболее неудобной, холодной и тесной — в комнатенке Михаила Слонимского.

Здесь-то и расцвело дарование Зощенко, здесь началась его первая слава. Когда он прочитал только что написанные «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», студисты обрадовались его удаче. Восхищаясь многоцветною словесною тканью этого своеобразного цикла новелл, они повторяли друг другу целые куски из «Виктории Казимировны» и «Гиблого места». Многие слова и словечки из этих рассказов, а также из рассказа «Коза», который они узнали тогда же, они ввели в свою повседневную речь, то и дело применяя их к обстоятельствам собственной жизни.

«Что ты нарушаешь беспорядок?» — говорили они. «Довольно свинство с вашей стороны». — «Блекóта и слабое развитие техники». — «Человек, одаренный качествами».—«Штаны мои любезные». — «Подпоручик ничего себе, но — сволочь». — «Что же мне такоеча делать?»

Эти и многие другие цитаты из произведений молодого писателя зазвучали в их кругу, как поговорки. Слушая в Доме искусств плохие стихи, они говорили: «Блекота!» А если с кем-нибудь случалась неприятность: «Вышел ему перетык».

Вообще в первые годы своей литературной работы Зощенко был окружен атмосферой любви и сочувствия.

Думаю, что в то время он впервые нашел свою литературную дорогу и окончательно доработался до собственного — очень сложного и богатого — стиля. Талантливые юноши, люди высоких душевных запросов приняли его радушно в свой круг. Он повеселел, стал общительнее, и было похоже, что тяжелая грусть, томившая его все эти годы, на время отступила от него. Правда, он и теперь меньше всего походил на таких профессиональных остроумцев и комиков, каким был, например, в старое время талантливый Аркадий Аверченко, сыпавший с утра до вечера смеш-

ными (и несмешными) остротами. Правда, и теперь выдавались такие периоды, когда на целые сутки Зощенко одолевала тоска, и он, уединившись в своей нетопленой комнате, прятался от всех посторонних. Но это было редко, в исключительных случаях. Обычно же среди новых друзей, так высоко оценивших его дарование, он давал своему юмору полную волю.

Если, проходя по коридору, вы слышали за дверью какой-нибудь комнаты (чаще всего из комнаты Михаила Слонимского) взрывы многоголосого смеха, можно было с уверенностью сказать, что там Зощенко: либо читает свою новую рукопись, либо рассказывает какой-нибудь смешной эпизод. Войдешь и увидишь: все сгрудились вокруг него и хохочут, как запорожцы у Репина, а он сидит с неподвижным лицом, словно и не подозревает о причине смеха.

«Молодость брала свое, — вспоминает Всеволод Рождественский. — Часто после многочасового обсуждения очередного рассказа они (серапионы) высыпали из комнаты, потонувшей в слоистом тумане табачного дыма, в прохладные и просторные коридоры елисеевского дома, и тогда начинались самые шумные игры... к великому неудовольствию «старшего поколения» [обитателей Дома искусств]. Ставились замысловатые шарады, которые вырастали порой в целое театральное представление. Изображался провинциальный кинематограф, молниеносно изобретались смехотворные «надписи на экране»... Легкая и беспечная атмосфера смеха, колкой шутки, молодой влюбленности была разлита в воздухе»[1].

У меня сохранился подробный отчет, который я представил общему собранию членов Дома искусств в конце 1921 года. В этом отчете я между прочим писал:

«Старая беллетристика была представлена в Доме искусств бедно... Но, к счастью, народилась плеяда молодых беллетристов, которые образовали кружок «Серапионовы братья». «Серапионовы братья» выступали в истекшем году три раза весною и осенью с рассказами, которые почти все без изъятия были посвящены современности...»

На этих выступлениях Зощенко неизменно пользовался шумным успехом.

Не помню, в 1921 или в 1922 году случилось одно небольшое событие, показавшее нам Михаила Михайловича в новом и неожиданном свете. Как-то поздним вечером в темном дворике Дома искусств появился пьяный в военной шинели. Изрыгая ругатель-

[1] *Всеволод Рождественский.* Страницы жизни. М.—Л., 1962, с. 205.

ства, он до смерти перепугал всех жильцов. В руке у него была длинная кавалерийская шашка.

Дворик опустел. Все попрятались. Но тут распахнулась дверь, и из нее вышло несколько молодых литераторов. Они все еще спорили о чем-то своем. Но уже в ближайшее мгновение один из них, не промолвив ни слова, сбежал по ступенькам крыльца и с большим профессиональным искусством обезоружил буяна. Стоило ему на секунду усомниться в себе, в своей силе, и не миновать ему тяжелых увечий. Но он действовал с железной уверенностью и потому не мог не победить.

Это был Зощенко, в ту минуту весьма кстати забывший, что по приказу врачей он должен оберегать свое сердце от всяких треволнений подобного рода.

Дом искусств просуществовал два года. Написавшая о нем целую повесть Ольга Форш назвала его: «Сумасшедший корабль»[1]. Этот корабль не раз натыкался на подводные скалы и в 1922 году затонул окончательно, едва только Горький уехал из России.

III. РАННЯЯ СЛАВА

1

К середине двадцатых годов Зощенко стал одним из самых популярных писателей.

Его юмористика пришлась по душе широчайшим читательским массам.

Книги его стали раскупаться мгновенно, едва появившись на книжном прилавке. Не было, кажется, такой эстрады, с которой не читались бы перед смеющейся публикой его «Баня», «Аристократка», «История болезни» и пр. Не было, кажется, такого издательства, которое не считало бы нужным выпустить хоть одну его книгу: и «Земля и фабрика», и «Радуга», и «Пролетарий», и «Огонек», и «Смехач», и «Прибой», и «Издательство писателей», и Детиздат, и Госиздат, и «Советский писатель», и издательство «Красной газеты», и даже издательство с инфантильным названием «Картонный домик» — еле успевали печатать его сочинения, причем многие из его повестей и рассказов переиздавались опять и опять, и все же ненасытный читательский спрос возрастал из года в год.

«Этот человек, — вспоминает Константин Федин, — был первым из всей молодой литературы, который по виду без малейше-

[1] *Ольга Форш.* Сумасшедший корабль. Л., 1931.

го усилия, как в сказке, получил признание и в литературной среде, и в совершенно необозримой читательской массе. Он действительно проснулся в одно прекрасное утро знаменитым»[1].

Подумать только: уже в 1928 году, то есть всего через восемь лет после напечатания его первых рассказов, появилась о нем целая книга в ученом издательстве «Academia» (в серии «Мастера современной литературы»).

А немного позднее, в 1930 году, когда он все еще был молодым человеком, издательство «Прибой» предприняло Собрание его сочинений.

Вводная статья к этому изданию начиналась такими словами:

«С именем Зощенко связана крупная литературная удача».

2

Но удача его была какая-то странная и, я бы сказал, роковая, чреватая тяжелыми последствиями.

Та публика, которая создала ему популярное имя, знать не знала, что у него есть своя, глубоко выстраданная, заветная тема. Публика увидела в нем только своего развлекателя, только пустопорожнего автора мелких и смешных пустяков и, утробно смеясь его «Аристократкам» и «Баням», относилась к нему с тем непочтительным чувством, с каким толпа обыкновенно относится ко всяким смехотворцам, анекдотистам, острякам, балагурам.

Его литературное значение поняли к началу тридцатых годов лишь такие знатоки и ценители художественного русского слова, как Алексей Толстой, Юрий Олеша, академик Евг. Тарле, Ольга Форш, Самуил Маршак, Юрий Тынянов, Валентин Стенич. (Здесь я называю лишь тех, от кого слышал своими ушами восторженные мнения о нем.)

Громче всех восхищался Алексей Максимович Горький.

«Хорош Зощенко», «очень хорош Зощенко», «очень обрадован тем, что Зощенко написал хорошую вещь»[2], — постоянно повторял он в своих письмах.

«А юмор ваш я ценю высоко, — сообщал он писателю, — своеобразие его для меня — да и для множества грамотных людей, — бесспорно, так же как бесспорна и его «социальная педагогика»[3].

---

[1] *Константин Федин.* Михаил Зощенко. — В книге «Писатель, искусство, время». М., 1961, с. 239.

[2] «Горький и советские писатели. Неизданная переписка». — «Литературное наследство». Т. 70, с. 378, 497 и др.

[3] Т а м ж е, с. 163.

В каждом отзыве Горького — любовь и хвала. «Отличный язык выработали вы, Михаил Михайлович, и замечательно легко владеете им, — писал Горький, едва познакомившись с его сочинениями. — И юмор у вас очень «свой». Данные сатирика у вас — налицо, чувство иронии очень острое, и лирика сопровождает его крайне оригинально. Такого соотношения иронии и лирики я не знаю в литературе ни у кого»[1].

Горький дважды сообщал молодому писателю, что любит читать его вслух — «вечерами своей семье и гостям»[2].

Горький в то время, живя на чужбине, получал несметное множество книг, рукописей, брошюр и журналов, и то, что из всей этой груды он выбрал для чтения вслух рассказы и повести юного Зощенко, было само по себе верным свидетельством особенной любви Алексея Максимовича к автору «Уважаемых граждан»[3].

О зощенковском языке Горький в одном из своих писем выражается так: «Пестрый бисер вашего лексикона»[4].

3

Язык Зощенко, этот «пестрый бисер» его лексикона, уже к концу двадцатых годов привлек самое пристальное внимание критики.

Едва только в печати появились первые рассказы и повести Михаила Михайловича, его язык в этих первых вещах показался таким своеобразным и ценным, что профессор (впоследствии академик) В. В. Виноградов счел нужным написать о нем целый трактат, который так и озаглавил: «Язык Зощенко»[5].

Вообще в то далекое время все статьи и рецензии о его сочинениях сосредоточивались почти исключительно на их языке.

Кем-то было тогда же подмечено, что многие рассказы и повести Зощенко рассчитаны на чтение вслух, так как в них чаще всего воспроизводится разговорная устная речь и что, стало быть, почти все они писаны так называемым *сказом*.

С той поры это слово «*сказ*» прилипло к Зощенко раз навсегда. Благо в ту пору оно было модным. Ни одной я не помню газет-

---

[1] «Горький и советские писатели. Неизданная переписка». — «Литературное наследство». Т. 70, с. 159.

[2] Там же, с. 159 и 165.

[3] Там же, с. 163.

[4] Там же.

[5] См. книгу: «Мих. Зощенко. Мастера современной литературы». Л., 1928, с. 51—92.

ной или журнальной статейки о нем, где его творчество не определялось бы *сказом*.

Критики писали один за другим:

«Типичен для Зощенко новеллистический сказ...»

«Литературная судьба Зощенко связана со сказом».

«В рассказах Зощенко мы наблюдаем явную тенденцию к сказу».

«Его рассказы даны в сказовой манере».

Сказ. Этим поверхностным словом исчерпывались все их суждения о Зощенко.

Откуда взялся этот сказ? Каково содержание этого сказа? Что хочет писатель сказать этим сказом? — ко всему этому они были вполне равнодушны. Не заинтересовало их также и то, что в зощенковском сказе была злободневность, что сказ этот не сочинен и не выдуман, а выхвачен автором прямо из жизни — из той, что кипела вокруг *в то время, когда он писал*. Это не лесковская мозаика старинных, редкостных, курьезных и вычурных слов — это живая, свежая, неподдельная речь, которая зазвучала тогда на базарах, в трамваях, в очередях, на вокзалах, в банях.

Зощенко первый из писателей своего поколения ввел в литературу в таких широких масштабах эту новую, еще не вполне сформированную, но победительно разлившуюся по стране, внелитературную речь и стал свободно пользоваться ею, как своей собственной речью. Здесь он — первооткрыватель, новатор.

Так досконально изучить эту речь и так верно воспроизвести на бумаге ее лексику, ее интонации, ее синтаксический строй мог только тот, кто провел свою жизнь в самой гуще современного быта и узнал его на своей собственной шкуре. Зощенко именно таким человеком и был, человеком большого житейского опыта, прошедшим, так сказать, сквозь огонь, и воду, и медные трубы.

С самой ранней юности он весь с головой погружен во внелитературную речевую стихию; недаром исколесил всю страну, ездил даже на звериный промысел на Новую Землю. Ему не было еще двадцати семи лет, а он успел побывать и столяром, и сапожником, и телефонистом, и прапорщиком, и милиционером, и плотником, и актером, и красным командиром, и агентом угрозыска, и бухгалтером, и работником птицеводческой фермы, и контролером на железной дороге, — словно специально готовился к своей единственной важнейшей профессии — изобразителя нравов современных ему людей и людишек[1].

Такова была та трудная житейская школа, в которой он учился языку. Курс был долгий, учителей было много.

---

[1] См. его автобиографию в «Литературных записках». 1922, № 3, с. 28–29.

Ученик оказался на диво способный и памятливый, с тонким, восприимчивым слухом. Он так успешно усвоил современное ему просторечие и с такой точностью (в сгущенном, концентрированном виде) воспроизвел его в своих сочинениях, что, стоило нам в вагоне или на рынке услышать чей-нибудь случайный разговор, мы говорили: «Совсем как у Зощенко».

Как-то летом в середине двадцатых годов я пошел разыскивать его жилье в Сестрорецке (он жил в какой-то слободе на окраине). День стоял жаркий, и все обитатели были на улице или за низкими заборами своих чахлых садов. То и дело до меня доносились обрывки их криков, перебранок и мирных бесед, и я лишний раз убедился, что все эти люди, и мужчины и женщины, изъясняются между собою по-зощенковски.

Писатель жил в окружении своих персонажей, в сфере канонизированного им языка.

И хотя этот введенный им в литературу язык за полвека истаскали в своих сочинениях десятки подражателей и эпигонов писателя, на этом языке всегда остается печать его творческой личности.

4

Об этом языке в свое время будет напечатано немало исследований. Будет доказано, что это сложный химический сплав нескольких разнообразных жаргонов, и для каждого будут установлены рубрики: вот это воровской, а вот это крестьянский, а вот это солдатский жаргон, — и в конце концов будет доказано, что все эти жаргоны в своем органическом, живом сочетании дали писателю тот лексикон, который по праву называется зощенковским и который получил от Горького наименование: *бисер*.

Много потребовалось Зощенко творческих сил, чтобы сделать этот язык художественным, экспрессивным и ярким. Искусно пользуясь им для своих рассказов и очерков, Зощенко не забывал никогда, что сам по себе этот язык глуповат и что из него можно извлекать без конца множество комических и живописных эффектов именно потому, что он так уродлив, нелеп и смешон.

На каждой странице писатель готов отмечать вывихи его синтаксиса, опухоли его словаря, демонстрируя с веселым злорадством полную неспособность ненавистного ему слоя людей пользоваться разумной человеческой речью.

О какой-то женщине они, например, говорят, что она «нюхала цветки и настурции».

Как будто настурции — не цветки!

И вот другая такая же фраза:

«Раздаются крики, возгласы и дамские слезы».

Как будто слезы могли раздаваться.

И еще:

«Раз он, сволочь такая, в центре сымается, то и пущай одной рукой поет, а другой свет зажигает».

Или:

«В одной руке у него газета. В другой почтовая открытка. В третьей руке его супруга держит талон».

Или:

«Музыка играла траурные вальсы».

И так далее.

Вздумал, например, зощенковский обыватель сказать, что ему очень хотелось бы, чтобы сердце у него билось ритмично, но он так непривычен к культурным словам, что у него получается:

«Сердце не так *аритмично* бьется, как хотелось бы».

Хочет пожаловаться, что кто-то критикует кого-то, и у него получается:

«Наводит на все *самокритику*».

Хочет накричать на кого-то, зачем тот нарушает порядок, а у него получается:

«— Что ты *нарушаешь беспорядок?*»

Вот до чего бестолково речевое мышление у новоявленных советских мещан: слова непослушны их мыслям и часто выражают суждения, прямо противоположные тем, какие им хочется выразить.

Вдобавок эти скудоумные, как явствует из зощенковских книг, прямо-таки обожают казенные, канцелярские фразы, и когда, например, одному из них захотелось сказать, что он любит детей, он щегольнул таким канцеляритом:

— Я, — сказал он, — не имею (!) такого *бесчувствия* (!) *в детском вопросе* (!).

Даже о рождении ребенка зощенковский мещанин выражается так:

«Родился ребенок *как таковой*».

Этот человек так порабощен эстетикой протоколов, донесений и рапортов, что, рассказывая, например, как его толкали в театре, только и находит такие слова:

«Кручусь... вызывая нарекания и даже *толкание и пихание* в грудь».

Канцелярские штампы обывательской речи, которые получили такое развитие в лексике тридцатых и сороковых годов, были

зорко подмечены Зощенко еще при своем зарождении. (Вообще он ввел в свои книги очень многие формы внелитературного языка, подмеченные лингвистами в более позднее время: и словечко «переживать» без дополнения, и «обратно» в смысле «опять» и др.)

Канцелярит всегда вызывал негодование Зощенко. В его новелле «История болезни» некто, побывавший в больнице, рассказывает:

«...тут сестричка подскочила.

— Пойдемте, — говорит, — больной, на обмывочный пункт.

От этих слов меня тоже передернуло.

— Лучше бы, — говорю, — называли не обмывочный пункт, а ванна. Это, — говорю, — и красивей и возвышает больного. И я, — говорю, — не лошадь, чтоб меня обмывать».

Своими рассказами Зощенко сигнализировал нам, что нарождается целое поколение людей, для которых «обмывочный пункт» куда милее, чем ванна, для которых лес — зеленый массив, шапка — головной убор, телега — гужевой транспорт и т. д. Их бедное мышление порабощено всеми этими казенными терминами.

Кроме канцелярита, новомещанская речь богата, по наблюдениям Зощенко, дурно понятыми иностранными словами, которые еще с давнего времени так приманчивы для этих людей. Со смердяковским упоением они то и дело употребляют их совершенно некстати:

«И вот происходит такая *ситуация...»*

*«*И вот при такой *ситуации* у них происходит рождение ребенка».

«И вот при такой *ситуации* живет в Симферополе вдова».

То же самое со словом *элемент* (в смысле: человек).

«Жила, жила с таким отсталым *элементом* и взяла и утонула».

Возмущаясь какой-то нелепостью, они говорят:

— Это действительно *курская аномалия.*

Любят эти люди словечко *утопия,* причем, конечно, они твердо уверены, что оно происходит от слова *топить* и означает беду.

«— Это же *утопия,* если всех жильцов выселять».

И вот их типичное построение фразы:

«...Бьет его в рыло за исковерканную дамскую жизнь плюс туфельки и пальто».

Алогизм, косноязычие, неуклюжесть, бессилие этого мещанского жаргона сказывается также, по наблюдениям Зощенко, в идиотических повторах одного и того же словечка, завязшего в убогих мозгах.

Нужно, например, зощенковскому мещанину поведать читателям, что одна женщина ехала в город Новороссийск, и он ведет свое повествование так:

«...И *едет*, между прочим, в этом вагоне среди других такая вообще (!) бабешечка. Такая молодая женщина с ребенком.

У нее ребенок на руках. Вот она с ним и *едет*.

Она *едет* с ним в Новороссийск. У нее муж, что ли, там служит на заводе. Вот она к нему и *едет*.

И вот она *едет* к мужу. Все как полагается: на руках у нее малютка, на лавке узелок и корзина. И вот она *едет* в таком виде в Новороссийск.

Едет она к мужу в Новороссийск. А у ей малютка на руках.

И вот *едет* эта малютка со своей мамашей в Новороссийск. Они *едут*, конечно, в Новороссийск»[1].

Слово *Новороссийск* повторяется пять раз, а слово *едет (едут)* – девять раз, и рассказчик никак не может развязаться со своей бедной мыслишкой, надолго застрявшей у него в голове.

Для того чтобы воссоздать это наречие, в сознании писателя должен постоянно присутствовать строго нормированный, правильный, образцовый язык. Только на фоне этой безукоризненной нормы могли выступить во всем своем диком уродстве те бесчисленные отклонения от нее, те синтаксические и словесные «монстры», которыми изобилует речь зощенковских «уважаемых граждан».

Этот язык не устарел и сейчас. Напротив: он бесчинствует нынче повсюду. Приведу несколько характерных примеров, выхваченных из речи современных полукультурных людей, а также из школьных тетрадок, отражающих все ту же неряшливость мысли. За подлинность этих примеров ручаюсь.

Все они производят впечатление цитат из зощенковских «Уважаемых граждан».

— Он продолжал хлестать меня по роже, и тогда я подумал: к чему мне такие варианты?

— Когда мы вошли в комнату, он сидел на обломках мебели и нецензурно удивился нашему появлению.

— А что касается, если к ней зайти, то она нередко его приглашала.

— Они буквально как Ромео и Джульета стали встречаться на улице или в кино или забегали в кафе.

— Он не интеллигент, но близорукий.

— Гражданка Голошина постоянно занимается угрызением моей совести.

---

[1] См. рассказ «Происшествие». (Слова *едет* подчеркнуты мною. — *К. Ч.*).

— Домоуправление № 9 сообщает, что гражданка Авдеева не аварийная, но требует капитального ремонта.

— Незаконно уволена т. Кротова, будучи беременной без согласования с профсоюзным комитетом.

И вот отрывки из школьных тетрадей:

— В Африке сохранились бушмены, полностью истребленные европейцами.

— В Куликовской битве русские выиграли поражение.

— Придворные должны были снимать перед ним шляпы и стоять в обнаженном виде.

В числе этих разнообразных речений, выхваченных прямо из жизни, я поместил два или три, заимствованных мною у Зощенко. Если вы не знаете их наизусть, попробуйте отыскать их среди собранных здесь калек и уродов речи. Едва ли вы справитесь с этой задачей: так верно воспроизводит писатель лексику и фразеологию современных полукультурных людей.

IV. «УВАЖАЕМЫЕ ГРАЖДАНЕ»

Пока сволочь есть в жизни, я ее в художественном произведении не амнистирую.

В. Маяковский

1

Читая Зощенко, нельзя не прийти к убеждению, что низменный, грубый язык его «сказов» создан низменной, грубой средой.

Те, кто говорит на этом языке в его книгах, — люди очень невысокой морали.

Писателю до тошноты были ненавистны те бесчисленные хищники, деньголюбы, вещелюбы, стяжатели, которые, приспособившись к революционной действительности, мошеннически воспользовались ее светлыми лозунгами ради того, чтобы обеспечить себе процветание и полное право на бездушную черствость, на угнетение беззащитных и немощных.

Его книга «Уважаемые граждане» и примыкающие к ней рассказы — суровый обвинительный акт против этих приспособленцев, готовых рядиться в любые личины.

Такими рассказами, как «Парусиновый портфель», «Забавное приключение», «Плохая жена», он обвиняет их в том, что все они скотски блудливы.

Такими рассказами, как «Кража», «Дрова», «На живца», он обвиняет их в том, что они лишены самой элементарной порядоч-

ности: мелкие жулики, воры, они даже не верят, что на свете есть честность, и когда одному из них случилось проглотить золотые монеты, он, испытывая острую боль в животе, все же побоялся обратиться к хирургам: как бы хирурги «во время хлороформа» не сперли у него этих монет («Сильнее смерти»).

А рассказами «Святочная история», «Спекулянтка», «Пожар» он обвиняет их в том, что все они злостно корыстны, заботятся только о собственной выгоде и всегда готовы поджечь дом, доверху набитый жильцами, если знают, что в фундаменте этого дома спрятано десять или пятнадцать рублей. А один из них даже притворился покойником, ибо хотел «начисто смыться», чтобы начать «новую великолепную жизнь» («Святочная история»). А другой, перед тем как сблизиться с любящей женщиной, настаивает, чтобы та написала расписку, что она, если станет матерью, не будет требовать у него алиментов («Расписка»).

Больше всего возмущает писателя их чудовищное неуважение к человеческой личности, их черствость и неискоренимое хамство. С гневом изобличает он этот порок в рассказах «Страдания Вертера», «История болезни», «Веселая игра», «Поминки» и во многих других.

Здесь — золотая мечта о деликатности, чуткости, благожелательности людских отношений.

«Товарищи, — говорит Зощенко в «Страданиях Вертера», — мы строим новую жизнь, мы победили, мы перешагнули через громадные трудности, давайте, черт возьми, уважать друг друга».

В рассказе «Поминки» он напоминает читателям, что, если на тех ящиках, в которых перевозят какую-нибудь ценную кладь, пишут крупнейшими буквами: «Не бросать!», «Осторожно!» и проч., — не худо бы и на каждом человеке писать: «Фарфор», «Легче» — «поскольку человек это человек»,

Изображаемый им быт до такой степени груб и свиреп, что одно деликатное, учтивое слово кажется здесь чудом из чудес, редкостным, необычайным событием, действующим на людей потрясающе. В раннем рассказе «Коза» маленький человечек Забежкин, двойник гоголевского Акакия Акакиевича, затурканный жестокой средой, вдруг на улице услыхал от прохожего, который нечаянно задел его локтем, обыкновеннейшее слово «извиняюсь», и это слово как гром поразило его.

«— Господи! — сказал Забежкин. — Да что вы? Да пожалуйста...

Но прохожий был далеко.

«Что это? — подумал Забежкин. — Чудной какой прохожий. И кто же это? Писатель, может быть, или какой-нибудь всемирный ученый. Извиняюсь, говорит. Ах ты, штука какая!»

Так воспринимается благожелательное любезное слово в том мире глумления над человеческой личностью, в котором провел всю свою жизнь Забежкин. Недаром он называет этого прохожего «*необыкновенным прохожим*», потому что для человека, привыкшего к ежедневным обидам, к постоянному склочничеству, самая заурядная вежливость кажется каким-то поразительным исключением из общего правила.

В «Огнях большого города» писатель рассказывает поучительную притчу о том, как в мерзостно-грубом быту один скандалист и задира буквально переродился и стал человеком, когда вместо ожидаемых им зуботычин, оплеух и ругательств услышал обращенное к нему учтивое слово и увидел почтительный жест.

«Уважаемые граждане» — страшная книга. Все взаимные отношения изображенных в этой книге людей основаны на бешеной ненависти.

«Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла, — рассказывает один из них с большим удовольствием. — И не то что драка, а целый бой... Дрались, конечно, от чистого сердца. Инвалиду Гаврилову последнюю башку чуть не оттяпали...»

Бой произошел из-за «ежика», маленькой щеточки для чистки закоптелого примуса.

Жиличка Щипцова взяла этот ежик на кухне и хотела почистить свой примус, а другая «жиличка, чей ежик, посмотрела, чего взято, и отвечает:

— Ежик-то, уважаемая Марья Васильевна, промежду прочим, назад положьте.

Щипцова, конечно, вспыхнула от этих слов и отвечает:

— Пожалуйста, — отвечает, — подавитесь, Дарья Петровна, своим ежиком. Мне, — говорит, — до вашего ежика дотронуться противно, не то что его в руки взять».

Цена этому ежику грош, но осатанелые люди, бесконечно далекие от уважения друг к другу, от деликатной уступчивости, без которых немыслима никакая совместная жизнь, до того пропитаны собственническими злыми инстинктами, что считают невозможным уступить хоть на минуту свой копеечный ежик другому:

«Муж, Иван Степаныч Кобылий, чей ежик, на шум является. Здоровый такой мужчина, пузатый даже, но в свою очередь нервный.

— Я, — говорит, — ну ровно слон работаю в кооперации, улыбаюсь, — говорит, — покупателям и колбасу им отвешиваю и, — говорит, — на трудовые гроши ежики себе покупаю и нипочем то есть не разрешу постороннему, чужому персоналу этими ежиками воспользоваться.

Тут снова шум и дискуссия поднялась вокруг ежика. Все жильцы, конечно, прибежали в кухню. Инвалид Гаврилыч тоже является.

— Что это, — говорит, — за шум, а драки нету? Тут сразу после этих слов и подтвердилась драка». Следует очень колоритное изображение побоища, во время которого «кто-то и ударяет инвалида кастрюлькой по кумполу...».

Эта кровопролитная битва кончилась лишь потому, что явился милиционер и сказал:

«— Запасайтесь, дьяволы, гробами, сейчас стрелять буду.

Только после этих слов народ маленько очухался. Бросился по своим комнатам...

— С чего ж это мы, уважаемые граждане, разодрались?»

Клопиный быт. Клопиная мораль. Говорите этим людям о братской солидарности, о чувстве товарищества, о преодолении собственнических темных инстинктов. Люди эти непоколебимо уверены, что все высокогуманные лозунги нужны лишь для внешнего употребления, — для митинговых речей, для плакатов и газетных статей, и что никто не обязан воплощать их в своем обиходе, руководствоваться ими в своем повседневном быту.

Зощенко зорко подметил в самом начале своей литературной работы, что эти растленные люди, чуждые каких бы то ни было моральных устоев, превосходно усвоили благородную терминологию советской общественности и пользуются ею как надежным прикрытием для своих скотских вожделений и дел.

Сбывая с рук негодную работницу, они рекомендуют ее другим нанимателям так:

«Даром что это старуха, но это такая старуха, что она вполне *достойна войти в новое бесклассовое общество*».

Порицая какую-то девушку за то, что она польстилась на даровую еду, они говорят:

«Развернула свою *идеологию* в полном объеме».

И сторож, обворовывая тот магазин, который ему надлежит охранять, охотно применяет к себе термины новой эпохи:

«*Стою на страже государственных интересов*».

Их социальная мимикрия так велика, что они, мещане до мозга костей, то и дело заявляют себя ярыми врагами мещанства.

Негодяй, бросающий жену, объясняет свое негодяйство антимещанскими принципами:

«— Ухожу от нее, поскольку я увидел всю ее *мелкобуржуазную сущность*».

И в другом рассказе другой негодяй точно такими же словами упрекает жену, когда она, изнуренная службой, захотела отдохнуть от работы:

«— Поймите, это *буржуазное мещанство!*»

Это — слово в слово то самое, что в «Клопе» Маяковского говорит бывший партиец, по уши погрязший в «буржуазном мещанстве»:

«— В нашей красной семье не должно быть никакого мещанского быта... Я против этого мещанского быта — канареек и прочего... Я — человек с крупными интересами... Я зеркальным шкафом интересуюсь».

Вообще, «Уважаемые граждане» Зощенко по своему пафосу, по своей идейной направленности очень близки «Клопу» Маяковского. И там и здесь обличение советских мещан, тех «поразительных паразитов», которые, как говорит Маяковский, «били жен и при этом клялись Бебелем» и, хотя «стригли Толстого под Маркса», все же по своей внутренней сущности были подобны клопам.

«Некоторые думают, — говорит меланхолически Зощенко, — что если они не воруют, так они уже новые люди. А другие оклеивают свою комнату новыми обоями, и тоже их заполняет гордость, что они могут теперь называться представителями нового социалистического быта».

Видя, как прочно укоренились в советском быту эти растленные люди, оправдывающие антимещанскими фразами мещанское свое негодяйство, Зощенко, моралист и сатирик, воссоздал в своих книгах без всяких прикрас их мерзопакостный мир.

Критики, требовавшие, чтобы наша новая жизнь изображалась как некий Эдем, в который будто бы мгновенно превратилась вся многогрешная и нищая Русь, могли сколько угодно твердить о пасквилянтстве писателя. Вдумчивые читатели хорошо понимали, что превращение вчерашнего раба в человека есть очень долгий процесс и что, обличая мещан, ловко приспособившихся к новой действительности, Зощенко тем самым выражал свое глубокое уважение к ней.

Прочтите в «Голубой книге» то, что он говорит о Рылееве, Николае Бестужеве, Ипполите Мышкине и других разрушителях старого мира, прочтите его книгу о Шевченко, его поэтические «Рассказы о Ленине», и вы увидите, как велик был его пиетет к подлинно высоким идеалам эпохи.

«Я рад, — пишет он о дореволюционной России в своих автобиографических очерках, — что больше не увижу ушедшего мира, мира роскоши и убожества, мира неслыханной несправедливости, нищеты и незаслуженного богатства...»

Но вот какими хотел бы он видеть подлинных (а не фальшивых) советских граждан, живущих в подлинном (а не в фальшивом) советском быту:

«Рисуется замечательная жизнь. Милые, понимающие люди. Уважение к личности. И мягкость нравов. И любовь к ближним, и отсутствие брани и грубости».

Словом, из своего большого житейского опыта он вынес уверенность, что в современной ему русской действительности — два полюса, две диаметрально противоположные формации людей. На одном полюсе — люди, отказавшиеся от мещанских уютов, люди подвига, герои, борцы, готовые отдать свою жизнь ради того, чтобы народ стал счастливее, на другом — их антиподы, мещане, из психики которых вытравлено все человеческое. О первых он писал с чувством беспредельной любви, вторых неутомимо исхлестывал в своих бесчисленных и беспощадных сатирах.

Ибо главной помехой на путях обновляемой жизни он, как и Маяковский, считал всех этих Сисяевых, Присыпкиных, Чучеловых, продолжающих и в новом обличии свою прежнюю клопиную жизнь.

А критикам, обвинявшим его в клевете на современную жизнь, он отвечал без обиняков, напрямик. В новелле «Сирень цветет» он обращается к ним с такими словами: «Вот, — говорит он, — один милый дом. Гости туда шляются. Днюют и ночуют. В картишки играют. И кофе со сливками жрут. И за молодой хозяйкой почтительно ухаживают. И ручки ей лобзают. И вот, конечно, арестовывают хозяина, инженера. Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не пухнет. И ни одна сволочь не заявляется. И никто ручку не лобзает. И вообще пугаются, как бы эти бывшие знакомые не кинули на них тень...

Но вот после инженера освободили — никакой особой вины за ним не нашли. И все снова опять завертелось. Хотя инженер стал грустным и к гостям не всегда выходил, а если и выходил, то глядел на них с некоторым испугом и удивлением.

Ну, что? — спрашивает писатель. — Может быть, это клевета? Может? Ха! Нет, это именно так и наблюдается в каждую минуту нашей жизни. И пора, пора об этом говорить в глаза. А то все, знаете, красота да величие, да звучит гордо. А как до дела дойдет, так просто ну пустяки получаются».

Конечно, эта гневная отповедь нисколько не утихомирила критиков. Дерзость писателя, отказавшегося видеть «красоту и величие» там, где «в каждую минуту нашей жизни» (подумать только: в *каждую* минуту!) ему видится вероломство и злая корысть, показалась им до того возмутительной, что они еще громче, чем прежде, объявили его сатиры фантастикой. Один из них с сердитым недоумением спрашивал:

С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?

Как-то в это самое время мы проходили с Михаилом Михайловичем по Литейному в сторону Невского. К нам подошел незнакомый субъект и накинулся на него с тем же упреком:

— Где вы видели такой омерзительный быт? И такие скотские нравы? Теперь, когда моральный уровень...

Он не договорил — потому что в эту минуту случилось небольшое событие, которое, как это ни странно, послужило косвенным ответом на его укоризны. Жизнь как будто нарочно постаралась создать «ситуацию», удивительно схожую с теми, какие Зощенко изображал в своих сатирах.

Мы в этот миг проходили мимо большого четырехэтажного дома, и вдруг прямо к нашим ногам упала откуда-то с неба ощипанная, обезглавленная, тощая курица. И тотчас из форточки самой верхней квартиры высунулся кто-то лохматый, с безумными от ужаса глазами и выкрикнул отчаянным голосом:

— Не трожьте мою куру! Моя!

Прохожих на Литейном было много. Время стояло уже не слишком голодное, но каждый прохожий глядел на курицу с таким вожделением, что мы оба сочли своим долгом защищать ее до последней минуты, чтобы она могла благополучно вернуться к своему обладателю.

Вот наконец и он. Выбегает из подворотни без шапки. Хватает курицу и, даже не взглянув на толпу, вскакивает, к нашему изумлению, на подножку трамвая и мгновенно исчезает вместе с курицей, потому что как раз в этом месте трамвай круто сворачивает на Семеновский мост.

Не успели мы догадаться, что сделались жертвой обмана, что *схвативший курицу вовсе не тот человек, который кричал из окна,* как этот человек налетел на нас ястребом, непоколебимо уверенный, что мы-то и есть похитители курицы и что мазурик, так ловко надувший и нас, и его, на самом-то деле наш компаньон, сообщник.

В толпе выразили такое же мнение, особенно те, что хотели сами овладеть этой курицей.

Вся сцена была словно выхвачена из зощенковских «Уважаемых граждан».

Когда наконец нам удалось ускользнуть от раздраженной толпы, обвинявшей нас в похищении курицы, Зощенко усмехнулся своей медленной, томной, усталой улыбкой и тихо сказал своему обличителю:

— Теперь, я думаю, вы сами увидели...

В голосе его не было ни торжества, ни злорадства. Лицо у него странно потемнело, и походка стала еще более похожа на чаплинскую — трудная и грустная походка обиженного жизнью человека.

И я уже не впервые заметил, что, когда ему приходилось каким бы то ни было образом сталкиваться с уродствами «клопиного быта», он испытывал тяжелую боль. Он так и написал в «Голубой книге» о своей профессии сатирика: она «утомляет ум, предрасполагает к меланхолии... портит характер...»

2

Впрочем, характер его ничуть не испортился. Напротив. К этому времени уже почти ничего не осталось от того высокомерного, «шершавого» и даже как будто заносчивого Зощенко, каким мы знали его в студийные годы. Он стал мягче в обращении с людьми, более приветлив, уравновешен и прост.

Слава подействовала на него благотворно: во всех своих словах и поступках он сделался увереннее, спокойнее, тверже и четче. Чувствовалось, что все эти качества достались ему как достойный итог его длительной работы над собою, над своим трудным и сложным характером.

Какие суровые моральные требования он стал уже в самом начале тридцатых годов предъявлять к себе и к своему дарованию, видно из того чудесного письма, которое написал он А. М. Горькому 30 сентября 1930 года.

«Я, — говорит он в письме, — работал по самым мелким журналам и всегда старался удержаться «от высокой литературы». Сейчас я, например, работаю в стенной цеховой газете и в печатной заводской. Я сам вызвался на эту работу для того, чтобы видеть всю жизнь и принести какую-нибудь пользу, так как, сколько я понимаю, художественная литература сейчас мало существенна и мало кому требуется.

Меня часто ругают за эту мелкую и неуважаемую форму, которую я избрал. Но я, хотя и начал литературу иначе, пошел все же на это дело в полном сознании, что так требуется, ожидая при этом всяких себе неприятностей...»

«Меня, — говорит он дальше, — всегда волновало одно обстоятельство. Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то, если можно так сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено.

И все это заставило меня заново перекраивать работу и пренебречь почетным и удобным положением»[1].

Когда один толстый журнал потребовал у него рассказов «высокого стиля», он наотрез отказался.

«Бог с ними, — думаю я (говорит он в автобиографической повести), — обойдусь без толстых журналов»[2].

И стал помещать в юмористическом листке «Бегемот» фельетоны на злобу дня под простодушным псевдонимом «Гаврилыч». Вскоре для массового читателя Гаврилыч сделался близким и родным человеком. Материалы для своих фельетонов Зощенко черпал из множества писем, присылаемых в редакцию на имя «Гаврилыча» с разных концов государства.

Мне случалось видеть его за этой работой. Бодрый, приветливый, весь какой-то праздничный, нарядный, он с утра приходил на Фонтанку в дом «Красной газеты», где ютился тогда «Бегемот», — приходил в соломенной шляпе и с тросточкой, — присаживался к большому столу, на котором беспорядочной грудой были навалены корявые, дремучие, чаще всего дико безграмотные послания к «Гаврилычу», полные воплей и жалоб беззаконно обижаемых людей. Каждое письмо он прочитывал очень внимательно, не пропуская ни строчки, после чего тотчас же брался за перо, придвигал к себе узкие полоски шершавой бумаги и писал с необычайной быстротой. Не проходило и получаса, как тот или иной разгильдяй, или самодур, или плут был безжалостно ошельмован «Гаврилычем». Многие из этих сатирических очерков оказывались подлинными шедеврами юмора. Самая быстрота их создания всегда восхищала меня. Зощенко писал их прямо набело, без помарок, в один присест, среди редакционного шума и гама.

Едва только успевал он закончить последние строки «Гаврилыча», его тащили к другому столу — нужно было сочинить подписи под карикатурами, идущими в номере, да разбросать по страницам несколько смешных мелочишек, да проредактировать чью-то статью[3].

Едва только Михаил Михайлович заканчивал работу в «Бегемоте», за ним приходили с нижнего этажа из редакции «Красной газеты» — нужно было спешно исправить скучноватый репортерский отчет да внести «изюминку» в чей-то очередной фельетон. Всю эту черную, неприметную, неблагодарную работу Зощенко

---

[1] Горький и советские писатели. Неизданная переписка. — «Литературное наследство». Т. 70. М., 1963, с. 162.

[2] *Мих. Зощенко.* Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6—7, с. 89.

[3] Существуют такие номера «Бегемота», в которых буквально на каждой странице ощущается присутствие Зощенко.

исполнял с удовольствием. Здесь он чувствовал себя в своей стихии и работал, что называется, засуча рукава. Когда будет издано полное собрание его сочинений, я думаю, надо будет отвести один том для его — подписанных и анонимных — «газетно-бегемотных» статеек.

Повседневное общение с массовым, внелитературным читателем доставляло ему явную радость.

Проходило часа три, даже больше. Зощенко, ничуть не утомленный, в приподнятом настроении духа, брал со стола свою соломенную шляпу и уходил, помахивая легкомысленной тросточкой, и всякому, кто встречал его в это время на Фонтанке, на Невском, он казался беззаботным фланером. Между тем он шел к себе на Сергиевскую, чтобы снова засесть за работу над каким-нибудь рассказом или повестью.

В те годы он писал очень много, по целым дням не разгибая спины. И, очевидно, работа бодрила его. Именно в эту эпоху бывали такие периоды, когда он казался почти благодушным, в полной гармонии и с собою, и с миром. У него завелось очень много друзей, особенно в театральной среде. Слава его возросла еще более. «Зощенко невероятно читаемый автор», — свидетельствовал Николай Тихонов в журнале «Звезда»[1]. Стоило ему появиться на каком-нибудь людном сборище, и толпа начинала глазеть на него, как глазела когда-то на Леонида Андреева, на Шаляпина, на Вяльцеву, на Аркадия Аверченко.

Но популярность не тешила Михаила Михайловича. Он не поддавался ее дешевым соблазнам и по-прежнему предпочитал оставаться в тени. Как-то, когда мы сидели с ним на скамейке в Сестрорецком курорте «на музыке», подошла к нему какая-то застенчивая милая женщина и стала выражать ему свои нежные читательские чувства. Зощенко не дослушал ее и сказал ей «по методу Гоголя и Репина»:

— Вы не первая совершаете эту ошибку. Должно быть, я действительно похож на писателя Зощенко. Но я не Зощенко, я — Бондаревич.

И, повернувшись ко мне, продолжал начатый разговор.

О таких же случаях рассказывал мне впоследствии его верный оруженосец и друг Валя Стенич, талантливый переводчик иностранных романов, преданный литературе до страсти и отдававший всю душу своему любимому «Мише» (они были на *вы*, но называли друг друга «Миша» и «Валя»).

По словам Стенича, Зощенко где-то в Крыму, на курорте прожил целый месяц инкогнито, под прикрытием фамилии

[1] «Звезда», 1930, № 3, с. 217.

«Бондаревич», спасаясь от докучливых поклонников обоего пола.

Зато в этом же самом сезоне было обнаружено пять или шесть самозванцев, которые на разных курортах выдавали себя за Зощенко и получали от этого изрядные выгоды. Один из «Зощенок» на волжском пароходе покорил сердце какой-то провинциальной девицы, которая через несколько месяцев предъявила свои претензии к Михаилу Михайловичу и долго преследовала его грозными письмами. Лишь после того, как Зощенко послал ей свою фотокарточку, она убедилась, что герой ее волжского романа — не он.

В ту пору я часто встречался с Михаилом Михайловичем, захаживал к нему иногда. Рабочая его комната, выходившая во двор, была обставлена по-спартански, без признаков роскоши, но в доме ощущалась зажиточность. Было видно, что нужда, преследовавшая Михаила Михайловича в начале двадцатых годов, уже далеко позади. И вообще на поверхностный взгляд жизнь его в ту пору казалась безоблачной. Критика наконец-то стала благосклонна к нему[1]. Строгая его принципиальность, которая так явно выразилась в его многозначительном письме к А. М. Горькому, мало-помалу завоевала ему уважение литературных кругов Ленинграда.

Как раз в это время, в период «Бегемота» и «Гаврилыча», произошел один небольшой эпизод, показавший, что Зощенко не только в статьях и рассказах, но и в реальной действительности жаждет быть исправителем нравов.

Жил тогда в Ленинграде один литератор, довольно способный, но гаденький. Звали его Тиняков. Когда-то он сочинял очень неплохие стихи в неоклассическом стиле, но потом стал сотрудничать в черносотенных погромных листках. Потом ударился в похабщину и стал торговать из-под полы непристойными виршами.

Потом нашел себе другую профессию: повесил на шею плакат, начертал на нем крупными буквами слово «*ПИСАТЕЛЬ*» и стал на Литейном проспекте в позе стыдливого интеллигентного нищего.

Весь его облик был в полном соответствии с вывеской: волосы до плеч, бородка клинышком, в глазах благородная гражданская скорбь. И в довершение типичности: фетровая мягкая шляпа да изодранный порыжелый портфель.

Деньги так и сыпались к писателю: сердобольные старушки,

[1] См., например, журнальный отчет о диспуте, посвященном его сочинениям: «Чей писатель Михаил Зощенко?» («Звезда», 1930, № 3, с. 206—219).

инвалиды, учителя и учительницы — люди, которые были гораздо беднее его, — охотно отдавали ему свои последние деньги.

Было ему в то время лет тридцать семь, а пожалуй, и меньше. К вечеру, когда его рваный портфель был порядком отягощен медяками, он снимал свою бесстыжую вывеску и направлялся в закусочную, где услаждал себя дорогими питиями и яствами, недоступными для большинства ленинградцев. Это повторялось ежедневно из месяца в месяц.

Все мы видели этого нищего и брезгливо сторонились его.

Никто и не подумал о том, чтобы как-нибудь изменить его жизнь.

Но вот по Литейному прошел Зощенко (кажется, вместе со Стеничем) и на глаза ему попался Тиняков.

— Сколько денег, — сурово спросил он у нищего, — вы добываете в месяц при помощи этой комедии?

Тот задумался:

— Сорок червонцев.

— Вот вам двадцать за полмесяца вперед — и сейчас же уходите отсюда! Не позорьте литературу... ступайте!

Нищий взял деньги, заулыбался, закланялся, снял с шеи свою вывеску и сказал деловито:

— За остальными я приду к вам в редакцию. Ровно через две недели, такого-то марта.

Но едва только Зощенко ушел от него, он снова напялил свою постыдную вывеску и вернулся на прежнее место.

Зощенко, увидев его на обратном пути, потребовал, чтобы он сейчас же ушел и не смел бы возвращаться сюда.

Нищий неохотно покорился.

По прошествии нескольких дней я, проходя со Стеничем мимо Летнего сада, увидел Тинякова у самых ворот, возле урны, с той же постной физиономией мученика, с той же вывеской и с тем же портфелем.

— Но ведь вы обещали Михаилу Михайловичу...

— Обещал насчет Литейного. И свято держу свое слово. А насчет Летнего сада у нас разговора не было! — ответил «писатель» с нагловатой усмешкой.— К тому же я продешевил... по наивности...

Впрочем, дело не в нем, а в Михаиле Михайловиче, который не мог допустить, чтобы звание писателя было втоптано в грязь.

Когда я под свежим впечатлением заносил в свой дневник краткую запись о встрече с «писателем», мне и в голову не приходило, что она, эта встреча, будет впоследствии подробно описана

Зощенко в одной из заключительных глав его автобиографической повести «Перед восходом солнца».

В этой главе, которая сейчас передо мною, нищий изображен превосходно — горячими, эмоциональными красками. Зощенко был потрясен его откровенным цинизмом.

Их встреча на Литейном, оказывается, была не последней.

«Я, — пишет Зощенко, — встретил Т[инякова] год спустя. Он уже потерял человеческий облик. Он был грязен, пьян, оборван. Космы седых волос торчали из-под шляпы. На его груди висела картонка с надписью: «Подайте бывшему поэту». Хватая за руки прохожих и грубо бранясь, Т[иняков] требовал денег.

Образ этого поэта, образ нищего, остался в моей памяти, как самое ужасное видение из всего того, что я встретил в моей жизни».

V. «СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ ПОВЕСТИ»

Возможно, эта встреча с Тиняковым побудила Зощенко написать осенью 1930 года повесть о поэте Мишеле Синягине.

«Он больной, старый, усталый...». «Он нищий и бродяга...». «Он стал просить милостыню...». «У него рваное и грязное тряпье на плечах...»

Вообще, человек, «потерявший человеческий облик», стал в ту пору, в конце двадцатых и в начале тридцатых годов, буквально преследовать Зощенко и занял в его творчестве чуть ли не центральное место.

Этот образ постоянно маячит в его книге «Сентиментальные повести». К книге лучше всего подошел бы подзаголовок: «Книга о загубленных людях, утративших человеческий облик».

По ее страницам проходят один за другим затравленные, отчаянно одинокие люди, отверженцы прочно слаженной обывательской жизни. В каждой из этих повестей (а также в рассказе «Коза») Зощенко вдумчиво и подробно исследует все обстоятельства, которые с неизбежностью фатума привели их к бессмысленной гибели.

«Сентиментальные повести» — такой же обвинительный акт против «сволочного» и страшного мира современных мещан, что и книга «Уважаемые граждане» (со всеми примыкающими к ней циклами юмористических очерков).

Но там он выступал против ненавистного ему мира со смехом, издевался, глумился над ним, а здесь он тоскливо размышляет о нем и делится своею тоскою с читателем. В отличие от «Уважае-

мых граждан», повествование ведется здесь замедленным темпом, со вступительными монологами автора, с его комментариями к изображаемым в книге событиям, — новый, неожиданный Зощенко, не такой, каким мы знали его по «Аристократкам» и «Баням».

Подводя в этой книге невеселый итог своим наблюдениям над обывательской жизнью, он раньше всего отмечает ее бесчеловечную лютость. И без всякого удивления пишет:

«Брат милосердия Сыпунов (брат милосердия! — *К. Ч.*) подошел к Володину и ударил его булыжником, вероятно, побольше фунта».

И рассказывает, как самую обыкновенную вещь, что этот же брат милосердия (брат милосердия!) раздобыл для какой-то женщины бутыль серной кислоты, чтоб она плеснула кому-то в лицо.

«— Крой его, робя! Хватай! Здеся! Сюды, братцы, сюды загоняй! Бери его, братцы!» — кричит в этой книге толпа, с азартом преследуя свою тишайшую жертву.

И хотя в остальных повестях Зощенко не воспроизводит этих разбойничьих криков, читателю они слышатся здесь чуть не на каждой странице. Ибо здесь человек человеку — разбойник.

По всей книге проходят эти загнанные, неприкаянные, погибшие люди — и Аполлон Перепенчук, и Забежкин, и Котофеев, и Мишель Синягин, и Белокопытов, все главные ее персонажи, и хотя причины их гибели издали могут показаться различными, но Зощенко отчетливо видит, что, в сущности, причина одна: страстная, ничем не истребимая вера в имущество, как единственный фундамент человечьего счастья, — вера, которая кажется им вполне совместимой с социалистическим строем.

В каждой повести движет людьми стяжательство, алчность, корысть.

Забежкин, увидев чужую козу, тотчас же решает жениться на ее обладательнице, чтобы сделаться хозяином козы:

«— И женюсь. Ей-богу, женюсь. Ежели, скажем, есть коза — женюсь».

Хотя та, на ком он решает жениться, — бабища «размеров огромных», и «корпус» у нее «такой обильный, что из него смело можно двух Забежкиных выкроить, да еще кой-что останется».

В повести «О чем пел соловей» Былинкин может сколько угодно боготворить свою милую Лизочку, и падать перед ней на колени, и целовать землю вокруг ее ног, но едва только он обнаруживает, что в ее приданом не будет комода, он отталкивает ее прочь от себя, так как, по его утверждению, не хочет «ни на шаг отступиться от своих идеалов».

Так и сказано: «от своих идеалов»! Ибо эти люди, как давно уже подмечено Зощенко, прикрывают шкурнические свои аппетиты словами высокого стиля, не лишенными революционной окраски. А подлинная их вера со всей откровенностью выражена в афоризме Володина (в новелле «Сирень цветет»):

«Без корысти никто никогда и ничего не делает».

Все они верны этой заповеди, и Зощенко лишь тогда примиряется с ними, когда, пережив катастрофу, они освобождаются от хищнических своих вожделений, как это случилось с Забежкиным. Наглая бабища желает купить у него по дешевке пальто, которое он вынес для продажи на рынок, и вдруг он говорит ей, потупившись:

— Возьмите так, Домна Павловна.

Это «возьмите так», этот полный отказ от стяжательства, противоречащий всем «идеалам» и «принципам» алчного мира, знаменует собою для Зощенко победу раздавленного жизнью человека над корыстной стихией мещанства.

На последних страницах повести, едва только Забежкин произнес свое «возьмите так», он становится для автора праведником с просветленной душой.

Недавно я перечитал эту книгу. Она по-прежнему для меня обаятельна. Меня снова обрадовала самобытность ее многосложного стиля, в котором ирония сочетается с лирикой, озорство и дурачество — с глубокой серьезностью, скептический, насмешливый тон — с задушевным. И над всем доминирует щемящая жалость, сокрытая в подтексте так глубоко, что иной неопытный читатель даже не приметит ее. Тем более что Зощенко, словно стыдясь своей жалости, то и дело напускает на себя равнодушие и даже брезгливость, постоянно уверяя читателей, что его нисколько не волнует жалкая судьба этих пустяковых людей. Чтобы лучше скрыть свои эмоции, он часто прибегает к пародии, вводя в повествовательную ткань пошловатые штампы старых повестей и романов:

«Ужасная бледность покрыла ее лицо».

«Гнев зажегся в ее глазах».

«Было прелестное майское утро».

А порою столь же издевательски передразнивает «загогулистый» стиль модных в те времена беллетристов:

«Море булькотело... Трава немолчно шебуршала... Девушка шамливо и раскосо капоркнула».

Но даже этот пародийный фальцет не в силах скрыть его подспудное чувство, потому что оно проявляется в лирике. Это самая лирическая книга из всех, какие написаны Зощенко. Помню, живя в Сестрорецке, я пришел к нему как раз в ту минуту, когда он

закончил свою «Страшную ночь», и он прочитал мне ее своим медленным, ровным, певучим, задумчивым голосом. Я воспринял ее как стихи, — так ритмически звучала эта проза. И я еще сильнее ощутил музыкальность причудливой книги, которая из-за своей многостильности осталась почти недоступной элементарным вкусам той обширной толпы, которая видела в Зощенко своего развлекателя. В автобиографических записках он сам вспоминает, что, когда он попробовал было выступить перед этой публикой на какой-то эстраде с чтением одной из своих наиболее серьезных вещей (очевидно, с «сентиментальною повестью»), ему грубо закричали из зала:

— «Баню» давай... «Аристократку»... Чего ерунду читаешь!

«Ах (с тоскою подумал он), если б мне сейчас пройтись на руках по сцене или прокатиться на одном колесе — вечер был бы в порядке»[1].

Именно этого и требовала от него та толпа, которую он клеймил в своих книгах.

Замечателен язык «Повестей». Он сильно отличается от того языка, какой воссоздан в «Уважаемых гражданах». Это почти литературный язык, но с легким смердяковским оттенком: «какой фазой земля повернется в *геологическом смысле*», «а супруга невесть где бродит *по случаю* своей красоты и молодости...». Это язык полуинтеллигента тех лет, артистически разработанный Зощенко во всех своих оттенках и тональностях.

Здесь второе новаторское открытие писателя, — словарь и фразеология современных ему полукультурных людей. («Уважаемые граждане» совсем некультурны.) Он не только изучил этот язык, он сделал его своим, и в то время ему одному было дано извлекать из этого нелепого наречия столько блистательных литературных эффектов.

Писатель большой темы, большого гражданского чувства, большой, встревоженной, не знающей успокоения совести, — таким пред нами встал Зощенко в этой знаменательной книге.

Поэтому таким отъявленным вздором показались мне безумные строки, посвященные ему в «Литературной энциклопедии» 1930 года:

«Анекдотическая легковесность комизма и отсутствие социальной перспективы отмечают творчество Зощенко мелкобуржуазной и обывательской печатью».

Назвать обывателем самого ярого врага обывательщины можно было только при полном пренебрежении к истине.

---

[1] *Мих. Зощенко.* Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6 — 7, с. 89.

VI. БЕДА И ПОБЕДА

Я подумал о смехе, который был в моих
книгах, но которого не было в моем сердце.
Мих. Зощенко

Простим угрюмство. Разве это
Сокрытый двигатель его?
Ал. Блок

1

В 1931 году я надолго уезжал из Ленинграда. А когда воротился домой и встретил Михаила Михайловича, меня поразила происшедшая с ним перемена. Он сильно поблек и осунулся. Красота его как будто полиняла. Я стал расхваливать его «Сентиментальные повести». Он слушал неприязненно, хмуро, и когда я сказал, что они особенно дороги мне изобилием разнообразных душевных тональностей, из-за чего эту книгу не может понять бесхитростный, неискушенный, наивный читатель, он заявил, что это-то и плохо в его повестях, что он ненавидит в себе свою сложность и отдал бы несколько лет своей жизни, чтобы стать наивным, бесхитростным.

При всякой нашей встрече он возвращался к этому разговору опять. Он говорил, что ему отвратителен его иронический тон, который так нравится литературным гурманам, что вообще он считает иронию — пороком, тяжелой болезнью, от которой ему, писателю, необходимо лечиться. Потому что для демократического читателя, к которому он и обращается с своими писаниями, превыше всего — здоровая ясность и цельность души, простота, добросердечие и радостное приятие мира.

— Прежде чем взять в руки перо, я должен перевоспитать, переделать себя — и раньше всего вылечить себя от иронии, которую во мне пробуждает хандра.

Хандра действительно была проклятием всей его жизни. Теперь, к середине тридцатых годов, он окончательно утвердился в той мысли, что она-то и мешает ему, писателю, изображать жизнь во всем ее блеске и что усилием воли он должен преодолеть эту хворь. Только тогда у него будет право на творчество. С завистью цитировал он Анну Ахматову:

Ведь где-то есть простая жизнь и свет,
Прозрачный, теплый и веселый...
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.

2

А хандра у него и в самом деле была свирепая, и мне довольно часто случалось ее наблюдать.

Приведу, например, одну выписку из моего дневника от 2 ноября 1929 года.

«Я сидел у себя в комнате и, скучая, томился над корректурными гранками. Вдруг телефонный звонок. Настойчивый голос Михаила Кольцова:

— Хотите посмеяться? Бросьте все и приезжайте ко мне в «Европейскую». Ручаюсь: нахохочетесь всласть.

Я бегу что есть духу в гостиницу — сквозь мокрые вихри метели, — и, чуть только вхожу к Михаилу Ефимовичу в большую теплую и светлую комнату, я чувствую уже на пороге, что сегодня мне и вправду обеспечена веселая жизнь: на диване и на креслах сидят первейшие юмористы страны — Михаил Зощенко, Илья Ильф и Евгений Петров.

И тут же Кольцов, их достойный собрат.

Он, как всегда, возбужден. Шагает на высоких каблучках по ковру от двери к окну и обратно. Присядет на минуту, отхлебнет из стакана и снова начинает шагать. Невысокого роста, подвижной, худощавый, он очень похож на подростка, который только притворяется взрослым. Загруженный десятками ответственных дел — он и дипломат, и писатель, и авиатор, и глава одной из крупнейших издательских фирм, — он часто страдает мигренью, часто бывает озабочен, затормошен, издерган, но сквозь все его заботы и тяготы всегда готово пробиться веселье, особенно среди близких его сердцу людей. Порою мне кажется, что, если бы не эти просветы веселости, ему никогда не поднять бы столько тяжелых работ.

Сейчас он возбужден, как молодой режиссер за минуту до поднятия занавеса, и я по глазам его вижу, что он ждет каких-то чрезвычайных утех. Шумно приветствует запоздавшего Леонида Утесова и, потирая руки (его излюбленный жест), приступает к организации «веселого вечера».

— Итак, мы начинаем! — говорит он, взглянув на часы.

Но ничего не происходит. Все молчат.

Я раскрываю «Чукоккалу» (свой рукописный альбом-альманах), чтобы запечатлеть на ее страницах и сохранить для потомства шедевры искрометного юмора, которые сейчас будут созданы здесь, в этой комнате.

Но записывать нечего: чем усерднее старается Кольцов расшевелить знаменитых юмористов и комиков, тем упорнее они

хранят молчание. Жуют бутерброды, пьют чай и даже не глядят на Кольцова.

Я встречался с Ильфом и Петровым в Москве (Кольцов и познакомил меня с ними — как раз в период «Двенадцати стульев»). Там они каждую свободную минуту напропалую резвились, каламбурили, острили без удержу и однажды в Сокольниках стали, перебивая друг друга, выдумывать столько шутейных историй о некоем самовлюбленном самодуре, возглавлявшем один из лучших московских театров, что я, изнемогая от смеха, рухнул на молодую траву. Даже штраф, который мне тут же пришлось уплатить, не прервал этого припадка веселости.

А теперь они оба нахохлились над стаканами остывшего чая и сумрачно глядят на угрюмого Зощенко, который сидит в уголке и демонстративно молчит, как тот, кто, страдая зубами, дал себе заранее слово во что бы то ни стало не стонать и не хныкать, а дострадать до конца.

Он пришел на этот праздничный вечер такой нахмуренный, кладбищенски мрачный, что впечатлительные Ильф и Петров сразу как-то завяли и сникли. «Даже улыбнуться и то невозможно в присутствии такого страдальца».

Чтобы хоть чем-нибудь отвлечь Михаила Михайловича от его горестных мыслей, я кладу перед ним «Чукоккалу», которая нередко смешила его. Он даже позаимствовал из нее несколько строк для своего известного рассказа «Дрова». Но теперь он оцепенело глядит на нее, словно не понимая, откуда она взялась на столе. И только перед самым уходом набрасывает в ней грустную запись, которая начинается так:

«Был. Промолчал 4 часа...»

В записи чувствуется атмосфера «угрюмства» и вялой апатии, которая нежданно-негаданно воцарилась на этом хорошо организованном «вечере смеха». То, что написали в альманахе другие, носит такую же печать тяжелой скуки или хуже: насильственной резвости. «Вечер смеха» оказался самым скучным и томительным вечером, какой я когда-либо проводил в своей жизни.

Присмиревшие, словно виноватые в чем-то, мы тихо ушли из гостиницы. Кольцов был опечален и даже как будто сконфужен. Он один не поддался этому гипнозу уныния. Сейчас он звонил мне. Оказывается, едва попрощавшись с гостями, он потребовал себе крепкого кофе и стал писать для «Правды» очередной фельетон»...

Такова запись в моем дневнике от 2 ноября 1929 года, на следующий день после этого грустного вечера.

3

Из автобиографической повести Михаила Михайловича мы узнали, сколько горя и бед принесли ему с юности эти припадки «угрюмства».

«Когда, — пишет он, — я вспоминаю свои молодые годы, я поражаюсь, как много было у меня горя, ненужных тревог и тоски.

Самые чудесные юные годы были выкрашены черной краской...

Уже первые шаги молодого человека омрачились этой удивительной тоской, которой я не знаю сравнения.

Я стремился к людям, меня радовала жизнь, я искал друзей, любви, счастливых встреч. Но я ни в чем этом не находил себе утешения... Все тускнело в моих руках... Хандра преследовала меня на каждом шагу... Я был несчастен, не зная почему... Я хотел умереть, так как не видел иного исхода»[1].

В той же автобиографии он сообщает, что, когда Горький впервые увидел его, он спросил с удивлением:

«— Что вы такой хмурый, мрачный? Почему?»[2]

С таким же вопросом обратился к нему Маяковский:

«— Я думал, что вы будете острить, шутить, балагурить... а вы...

— Почему же я должен острить?

— Ну, юморист! Полагается... А вы...»[3]

Когда «угрюмство» слишком донимало его, он уходил от семьи и ближайших друзей.

Как-то я зашел к нашему общему знакомому фотографу в его ателье на Невском, и фотограф сказал мне таинственным шепотом, что у него в мансарде, тут, за перегородкой в соседней клетушке, скрывается Зощенко. «Вторую неделю не бреется... сам себе готовит еду... и чтобы ни одного человека! Сидит и молчит всю неделю».

Вот эту-то злую болезнь Зощенко и решил раньше всего победить. Или, по его выражению, «выкорчевать из своего организма», мобилизовав ради этого все свои душевные силы. Не только потому, что она причиняла ему столько мучений, а потому, главным образом, что считал ее опасной и вредной для своего творчества, для своих будущих книг. В эту пору он не раз уверял, что писатель *обязан* быть жизнелюбивым, духовно здоровым, братски расположенным к людям, что норма его мировоззрения — не иро-

---

[1] *Мих. Зощенко.* Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6—7, с. 60—61.

[2] Там же, с. 85.

[3] Там же, с. 89.

ния, не скепсис, но бодрый и горячий оптимизм. Иначе его писания будут клеветою на жизнь, искажением действительности.

И каких только он не делал усилий, чтобы принудить себя к жизнелюбию. В те часы, когда его тянуло в уединение, он заставлял себя идти к веселящимся людям и с ними разделять их веселье. Когда ему хотелось тишины, он выбирал себе такое жилье, за стеною которого бесцеремонный сосед ежедневно целыми часами учился играть на трубе. (Он сам говорил мне об этом в 1933 году.)

В основе всех этих поступков лежала уверенность, что человек есть хозяин своей судьбы, своей жизни и смерти, что стоит ему захотеть, и он преодолеет любую беду. Нужно только, чтобы человек произвел «капитальный ремонт» своей личности, — организовал «собственными руками» свое физическое и душевное здоровье.

С восхищением говорил он о Канте, который «силой разума и воли» прекращал свои тяжелые недуги; а также о Пастере, которому удалось — опять-таки громадным напряжением воли — возвратить себе не только здоровье, но и молодость. Нужно не поддаваться болезни и, следуя примеру мудрецов, преодолевать те безрадостные вкусы и склонности, которые диктуются человеку болезнью.

В эти годы он производил впечатление одержимого: ни о чем другом не мог говорить.

— Корней Иванович, я уже совсем излечился! — сказал он мне однажды с торжеством, но лицо у него было измученное, а в глазах по-прежнему таилось угрюмство. — Я стал оптимистом, я раскрыл наконец свое сердце! (Последнюю фразу я запомнил буквально.)

Это было в Сестрорецке. Я зашел за ним для нашей обычной прогулки и увидел, что вся его рабочая комната завалена книгами, чего прежде никогда не бывало. И книги были специальные: биология, психология, гипнотизм, фрейдизм. Всю дорогу он говорил исключительно на медицинские темы, а когда мы вернулись с прогулки, дал мне книгу некоего велемудрого немца в переводе на русский язык. Многие строки в ней были густо подчеркнуты, и, естественно, читая эту книгу, я вообразил, будто Зощенко подчеркнул те места, которые показались ему наиболее комическими: перевод книги был забавно коряв. Возвращая книгу, я сказал Михаилу Михайловичу, что действительно книга смешная и что меня особенно насмешили те строки, которые подчеркнуты им.

— Смешная? — спросил он с удивлением и даже как будто с обидой. — Да ведь это одна из самых серьезных и поучительных книг.

Вообще обо всем, что касалось его излюбленной темы — о самоисцелении тела и духа, — он говорил без тени улыбки, словно и не был никогда юмористом.

Когда я сказал ему, что для меня его книга «Возвращенная молодость» есть произведение большого искусства, он нетерпеливо насупился:

— Искусства? И только искусства?

Он жаждал поучать и проповедовать, он хотел возвестить удрученным и страждущим людям великую спасительную истину, указать им путь к обновлению и счастью, а я, нисколько не интересуясь существом его проповеди, восхищался ее замечательной формой, ее красотой.

— Ваша книга — уникум! — говорил я ему. — Вы создали произведение небывалого жанра: бытовую повесть в гармоническом, живом сочетании с физиологией, астрономией, историей. Такой книги еще не знала мировая словесность. И притом мастерство...

Он хорошо знал цену своему мастерству, но сейчас ему хотелось услышать, как подействовала на меня его проповедь.

— Никак не подействовала, но ваше искусство...

Он сердито взглянул на меня и, замолчав, повернулся к окну.

Мы ехали в поезде в одном купе из Ленинграда на юг, и лишь после того, как мы миновали Москву, он мало-помалу возобновил разговор и снова стал с увлечением рассказывать, какими сложными и многообразными способами добился он трудного умения управлять своей психикой и обеспечил себе навсегда душевное здоровье, равновесие.

— Ни иронии, ни уныния во мне уже нет, — повторил он, но в глазах его не было радости.

Я хотел сказать ему, что «Возвращенная молодость» при всем своем пафосе кажется мне иронической книгой.

В самом деле: на первых страницах автор обещает поведать читателям, как старый профессор усилием воли вернул себе утраченную молодость, но вместо этого мы узнаем, что омолаживание чуть не привело его к преждевременной смерти: вообразив себя юношей, старец вступает в любовную связь с некоей распутной красавицей, вследствие чего разбивает его паралич, — хороша «возвращенная молодость»!

Но я не сказал этого Михаилу Михайловичу. Слишком уж сильно хотелось ему верить в свою новооткрытую истину.

Глядя в поезде на его встревоженное, больное лицо, я с сокрушением думал: «И что это за странная участь у замечательных русских художников: почему, достигнув своим чудесным искусством всенародного признания и любви, они перестают полагаться на

свой художественный дар и жаждут во что бы то ни стало учительствовать? Почему юморист, мастер смеха, вдруг отказывается смешить и смеяться, отказывается от своей привычной литературной манеры и отдает всю душу серьезным проблемам, которые считает наиболее существенными для благополучия и счастья людей?»

VII. ПОСЛЕДНИЕ ВСТРЕЧИ

Прошло года два или три.

— Ну вот теперь я окончательно выздоровел, — радостно сказал мне Михаил Михайлович.

Встреча произошла в Ленинградском союзе писателей. Вид у Зощенко и в самом деле был бодрый, на его загорелом лице не было и тени обычной апатии. С большим негодованием заговорил он со мною об одном возмутительном деле, которое тогда волновало нас всех. Какие-то злокозненные люди решили затравить одного из честнейших советских писателей — Алексея Ивановича Пантелеева, автора «Республики Шкид». Для этого была пущена в ход клевета: нашли какого-то халтурного писаку и подучили его заявить, будто Пантелеев ограбил его, похитил у него какой-то не то рассказ, не то очерк, — и выдал чужое добро за свое. В другое время над этим обвинением посмеялись бы как над анекдотическим вздором и не придали бы ему никакого значения, но дело было в 1937 году, и потому обвинение грозило Пантелееву бедой, а быть может, и гибелью.

Экспертами по этому делу вместе с Михаилом Михайловичем были Маршак и я, и, помню, мы оба не раз восхищались энергичными выступлениями Зощенко против влиятельных «деятелей», пытавшихся погубить Пантелеева.

В какой обстановке велось разбирательство этого дела, видно хотя бы из того, что когда мы, эксперты, во время заседания посылали друг другу записки, которые тотчас же бросали в корзину, разорвав их предварительно на мелкие части, записки эти извлекались из корзины у нас за спиной и, тщательно склеенные, сфотографированные, были использованы, — правда, безуспешно, — для дискредитации наших суждений о закулисных вдохновителях этого дела.

Во все это время Зощенко производил впечатление совершенно здорового. Было похоже, что ему действительно удалось это чудо: победа над собою, над своей ипохондрией. Он так настойчиво, с таким неутомимым упорством требовал от себя оптимизма, радостного приятия жизни, без которого, по его убежде-

нию, немыслимо подлинное литературное творчество, — что в конце концов достиг своего.

В ту пору он только об этом и мог говорить.

Тогда же, в августе тридцать седьмого года, когда я зашел к нему на минуту — из-за того же пантелеевского дела, — он показал мне груду тетрадей и рукописей, аккуратно сложенных у него на столе.

— Это будет книга «Ключи счастья»,—сказал он, глядя на свои бумаги с нескрываемой лаской. — Это будет моя лучшая книга.

В тот год он писал очень много в разных жанрах, на разные темы, но его главной, всепоглощающей темой было: завоевание счастья.

Как-то он зашел ко мне на Кирочную за какой-то справкой о Некрасове и остался до позднего вечера — поговорить на любимую тему. В моем доме гостили тогда десятилетние дети, приехавшие ко мне из-под Киева. Узнав, что у меня Зощенко, они тихонько просочились сюда и уселись в темных углах, ожидая от него каких-то упоительных радостей.

— Моя мать, — рассказывал он между тем, — не раз упрекала меня, что у меня будто бы *закрытое* сердце. Но имеет ли право писатель писать, если у него закрытое сердце? Поэтому я раньше всего принял особые меры, чтобы сердце у меня распахнулось. Я загрузил себя общественной работой. Я стал писать добрые рассказы и повести о добрых людях и добрых делах.

Я знал эти «добрые» повести. Лучше бы он не писал их. Правда, они были искренни, написаны от чистого сердца. Но в них не было Зощенко, не было его таланта, его юмора, его индивидуального почерка. Их мог написать кто угодно. Они были безличны и пресны.

Он угадал мою мысль.

— Зато, — сказал он, — я каждое, каждое утро просыпаюсь теперь счастливым. Каждый день для меня праздник, день рождения. Никогда я не испытывал таких приливов безграничного счастья.

И он стал называть имена врачей, которые в один голос признали, что от его болезни не осталось следа.

И произнес — почти без изменений — те самые слова, которые через несколько лет я прочитал в его книге:

«Я должен (замечательно здесь это «должен») — я должен, как и любое животное, испытывать восторг от существования. Испытывать счастье, если все хорошо. И бороться, если плохо. Не хандрить! Когда даже насекомое, которому дано всего четы-

ре часа жизни, ликует на солнце! Нет, я не мог родиться таким уродом!»[1]

Тут дети, страстные почитатели юмористики Зощенко, ожидавшие от него каких-то уморительных шуток, выскользнули потихоньку из комнаты. Им, обладателям безбрежного детского счастья, забота о преодолении хандры и тоски показалась совершенно никчемным занятием.

— Это был совсем не Зощенко! — объявили они поутру.

Стыдно признаться, я отнесся без большого сочувствия к той теме, которая волновала Михаила Михайловича. «Конечно, — говорил я себе, — прекрасна эта попытка писателя победить в себе свое угрюмство силою науки и разума. Нельзя не восхищаться его оптимистической верой, что воля человека всесильна, что путем контроля над собой, над своими страстями и склонностями, человек может исцелить свое тело и психику от самых тяжелых недугов. Все это так, но ведь недуги Михаила Михайловича нетипичны, исключительны, редкостны. Заинтересует ли его рассказ о победе над ними ту широкую читательскую массу, к которой он привык обращаться со своими писаниями? Ведь большинству читателей эти недуги не свойственны[2]. Кроме того, автору придется придать своей книге личный, интимный характер, характер публичной исповеди, а это труднейший жанр, чуждый нашей современной словесности».

Повесть вышла значительно позже — в 1943 году, в самый разгар войны. Вместо прежнего названия («Ключи счастья») он дал ей новое: «Перед восходом солнца». В ней он с первых же строк заявил:

«...Это книга о том, как я избавился от многих ненужных огорчений и стал счастливым... Я сделал, в сущности, простую вещь — я убрал то, что мне мешало, — неверные условные рефлексы, ошибочно возникшие в моем сознании. Я уничтожил ложную связь между ними». И т. д.

Обо всем этом я слыхал от него много раз чуть ли не с середины тридцатых годов. В конце концов ему действительно удалось излечиться от своей ипохондрии, он стал бодр, оживлен и общителен. Едва началась война, он энергично включился в агитационную работу для фронта. Писал антифашистские рассказы, со-

---

[1] «Перед восходом солнца». — «Октябрь», 1943, № 6 — 7, с. 59 — 60.

[2] В главе «С двух до пяти» он, например, сообщает, что этот радостный период детской жизни он провел в слезах и громких воплях. На пространстве двух страничек мы читаем: «Я плачу громко». «Невероятный крик. Это я кричу». «Кричу и плачу». «С криком ужаса я убегаю». «Я отчаянно реву». «Ужасным голосом я кричу». «Я проснулся, кричу» и т. д. («Октябрь», 1943, № 8—9, с. 120—121). Нельзя сказать, чтобы это было типично для блаженного возраста от двух до пяти.

чинял сценарии для солдатских спектаклей и страшно жалел, что порок сердца мешает ему пойти на боевые позиции.

Но главным оружием в борьбе с бесчеловечным фашизмом он считал свою повесть «Перед восходом солнца», которую ему не терпелось обнародовать для общего блага.

Краткие новеллы, которые в таком изобилии введены в ее текст, многозначительны, безупречно художественны. Здесь уже никаких притязаний на «сказ», никаких забот о курьезном и затейливом слоге. Даже те читатели, кого не интересуют научные медитации автора, не могут пройти равнодушно мимо таких рассказов, как «Двадцатое июля», «В подвале», «Умирает старик», «Нервы», «В саду», «Вор», «Предложение», «Финал», «Я люблю», «Двенадцать дней», «Эльвира».

В них такое свободное дыхание, такая непринужденная дикция, словно автор и не замечает своего мастерства.

Я сказал ему об этом при первой же встрече (в Москве в 1944 году) и прибавил, что рассказы эти нужно только вышелушить из общего текста.

— Как вы сказали? Вы-ше-лу-шить? — спросил он обиженным тоном, и губы его неприязненно сжались. — Вы-ше-лу-шить? То есть как это: вы-ше-лу-шить?

Но я и сейчас остаюсь при своем. Эти краткие новеллы, как произведения искусства, для меня гораздо дороже всей книги. Здесь Зощенко встает перед нами в новом, небывалом обличии. Здесь он начисто отказался от той пряной, узорчатой, причудливо комической речи, которой он так виртуозно владел в своих «Уважаемых гражданах» и в других рассказах такого же стиля. Этот стиль был органически близок ему и создал его первую славу, но оказалось, что и вне этого колоритного стиля (который по праву называется зощенковским) он — умелец, силач.

Слишком уж горестны те эпизоды, о которых он здесь повествует, эти клочки воспоминаний о своей беспросветной и мучительной жизни, — и было бы дико, если бы, повествуя о них, он прибегал к стилизации, к причудливым словесным орнаментам. Здесь его язык незатейлив и прост, и в этой простоте его сила.

Научно-философская часть его книги не идет ни в какое сравнение с тою, которую он писал как художник. Здесь речь его туманна и расплывчата, а там она лаконична, прозрачна, гибка, выразительна.

Но, конечно, нельзя не отнестись с уважением к этим проповедническим, учительным главам, так как они внушены благородным желанием избавить людей от ненужных страданий. В эту свою высокую миссию он уверовал крепко, и она окрыляла его. Проповедник в его книге взял верх над художником — знакомая

судьба типических русских талантов, начиная с Гоголя и Толстого, отказавшихся от очарований искусства во имя непосредственного служения людям. Из зощенковской книги мы ясно увидели, что он — по всему своему душевному складу — принадлежит именно к этой породе писателей.

Знаю, что многим мое определение покажется неожиданным, странным. Зощенко до такой степени забытый писатель — совершенно неизвестный читателям, что до сих пор остается неведомой даже его основная черта: интенсивность его духовного роста. Он постоянно менялся, никогда не застывал на достигнутом, каждая новая книга знаменовала собою новый этап его психического и эмоционального развития. В каждой своей книге он — новый, совершенно непохожий на того, каким мы знали его по предшествующим его сочинениям. В двадцатых годах он — один, в середине тридцатых — другой, в сороковых годах — опять-таки непохожий на двух предыдущих. Он писатель многосторонний и сложный. Между тем читателям — даже лучшим из них — он представляется нынче чем-то вроде неудачного Аверченко, — развлекательный, поверхностный, с мелкой душой. Читателей в этой ошибке невозможно винить. До них в настоящее время доходят лишь отдельные обрывки его сочинений — разрозненные, вне всякой связи с другими. Причем, в последнее время стали появляться такие сборники его повестей и рассказов, словно их составители поставили себе коварную цель — убедить новое поколение читателей, что Зощенко был слабый и неумелый писатель. И они достигли этой цели: всякий, кто прочтет новый сборник, составленный из его наименее удачных вещей, непременно утратит интерес к его творчеству.

Чтобы узнать и полюбить это творчество, читателю необходимо иметь перед собою многотомного Зощенко, представленного хотя бы своими главными книгами: «Уважаемые граждане», «Сентиментальные повести», «Письма к писателю», «Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца», «Пьесы» и др. Только из совокупности всех этих книг перед нами возникает подлинный образ этого большого писателя во всем своеобразии его дарования.

. . . . . .

В последний раз я видел его в апреле 1958 года. Он приехал ко мне в Переделкино, совершенно разрушенный, с потухшими глазами, с остановившимся взором. Говорил он медленно, тусклым голосом, с долгими паузами, и жутко было смотреть на него, ког-

да он — у самого края могилы — пытался из учтивости казаться живым, задавал вопросы, улыбался.

Я попробовал заговорить с ним о его сочинениях.

— Чем вы объясняете, — спросил я, — вашу озорную привычку давать своим вещам те заглавия, какие уже есть в литературе? У Гете вы взяли заглавие «Страдания молодого Вертера», у Дюма — «Двадцать лет спустя», у Розанова — «Опавшие листья», у Блока — «Возмездие», у Чехова — «Нервные люди», у Мопассана — «Сильнее смерти». Мне чудится здесь сатирический — очень действенный и острый — прием.

Он только рукою махнул.

— Мои сочинения? — сказал он медлительным и ровным своим голосом. — Какие мои сочинения? Их уже не знает никто. Я уже сам забываю свои сочинения...

И перевел разговор на другое.

Я познакомил его с одним молодым литератором.

Он печально посмотрел на юнца и сказал, цитируя себя самого:

— Литература — производство опасное, равное по вредности лишь изготовлению свинцовых белил.

Через три месяца его не стало.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Федор Сологуб
Гумилев
Борис Пастернак

ФЕДОР СОЛОГУБ

Приезжая из Куоккалы в Петербург, я часто бывал у поэта Федора Сологуба. Я знал его столько лет, что мог бы, кажется, написать целую книгу воспоминаний о нем. Постараюсь быть кратким и не вдаваться в подробности.

Раньше всего нужно сказать, что это был самый неровный поэт из всех, каких я встречал в своей жизни. Наряду с чудесными стихами, классически прекрасными по форме, он написал целые сотни плохих — то нестерпимо банальных, то манерно-жеманных и вычурных. О его прозе можно сказать то же самое: она была то очень хороша, то безнадежно плоха.

Конечно, у всех писателей бывают падения и взлеты, но я не знаю другого писателя, который, достигнув таких высоких вершин, так часто срывался бы с них и летел вверх тормашками в такие глубокие пропасти безвкусицы, халтуры, вульгарщины.

Иногда казалось, что есть два Сологуба: один — сильный и взыскательный мастер благородного, новаторски-смелого стиля, другой — графоман и ремесленник.

С первым я познакомился очень давно. Еще мальчиком я увидел в журнале «Северный вестник» такие стихи, которые сразу запомнил на всю свою долгую жизнь:

В поле не видно ни зги.
Кто-то зовет: Помоги!
Что я могу?
Сам я и беден и мал,
Сам я смертельно устал.
Как помогу?

Меня поразила аскетическая простота этих строк. Ни одного эпитета, ни единой метафоры, никакого щегольства перезвонами, никакого красноречия, никаких патетических жестов, словесных орнаментов, нищенски бедный словарь — но в этом отсутствии всяких эффектов и заключался сильнейший эффект: чем безыскусственнее была форма этих внешне убогих стихов, тем

вернее они доходили до сердца. Тем-то и поразили меня эти стихи: я понял, что для такой безыскусственности требуется большое искусство, что в этой предельной простоте — красота:

Что я могу?..
Как помогу?

И это в то время, когда чуть не вся молодая поэзия культивировала вычуры, вывихи и выверты речи, когда в литературе уже начинало царить пустозвонное краснобайство бальмонтовщины.

И другие стихи Сологуба, которые мне случалось в то время читать, прельщали меня все той же благородно-классической красотой простоты — красотой, чуждающейся всяких прикрас.

Я затвердил на всю жизнь стихи с таким же безыскусственным зачином и каждый вечер, садясь за работу, повторял как молитву эти слова Сологуба, будто специально написанные для каждого автора, садящегося за письменный стол:

Господи, если я раб,
Если я беден и слаб,
Если мне вечно за этим столом
Скучным и скудным томиться трудом,
Дай мне в одну только ночь
Слабость мою превозмочь
И в совершенном созданьи одном
Чистым навеки зажечься огнем.

Стихи Сологуба интимные, камерные. В провинции я пробовал было прочитать их с эстрады, но ни одно не имело успеха у слушателей, даже это, где бесприютность, сиротство, неприкаянность — излюбленные темы Сологуба — воплощены в таких мучительно монотонных стихах, вполне соответствующих горестной теме:

В село из леса она пришла,
Она стучала, она звала.
Ее страшила ночная тьма,
Но не пускали ее в дома.
И долго, долго брела она,
И темной ночью была одна,
И не пускали ее в дома,
И угрожала ночная тьма.
Когда ж, ликуя, заря взошла,
Она упала — и умерла.

Я, провинциальный подросток, любил эти стихи, переписывал их в тетрадку, заучивал наизусть. И, конечно, в 1905 году, едва я приехал в Питер и стал редактором журнала «Сигнал», я первым долгом поспешил на Васильевский остров и робко дернул за

ручку звонка возле двери, к которой была прибита дощечка: Федор Кузьмич Тетерников (подлинное имя Сологуба). Мне открыл он сам, Федор Кузьмич. Лысый, седой и сердитый, с маленькой острой бородкой. Я хотел было выразить ему свою радость, что вижу его, но взглянул на него и осекся: его ледяные глаза показались мне еще ледянее.

— Чем могу служить? — спросил он с обидной учтивостью.

Я стал сбивчиво рассказывать ему, что затеян новый журнал, и хотел было распространиться о том, какая у этого журнала программа, но он, не дослушав, ушел и через десять секунд вынес мне листок папиросной бумаги с написанными на машинке стихами и, по-прежнему не вымолвив ни слова, равнодушно вручил его мне. Все его обличье не вызывало сомнения, что мне следует возможно скорее уйти.

С той поры я, конечно, решил никогда не входить в его дверь. Но дело повернулось иначе. Случилась беда с его рукописью: я дал ее одному молодому художнику, чтобы тот сделал иллюстрации к ней, а он запил и потерял ее в каком-то трактире, о чем и сообщил мне со слезами раскаяния. Нечего было делать, нужно было снова идти к Сологубу, принести ему свои извинения и принять на себя его праведный гнев. Он встретил меня с той же холодностью. Едва я открыл рот, чтобы сообщить ему о катастрофе, которая произошла с его стихами, он, не дослушав, вынес мне новый листок с копией тех же стихов.

И чувствовалось, что, если бы я сорок раз терял его рукопись, он сорок раз так же равнодушно, безмолвно, не выражая ни обиды, ни гнева, вручал бы мне новые и новые копии утерянного мной стихотворения.

В стихотворении запомнились мне такие строки:

> ...Рядом с ловкой забастовкой очень весело идет
> Хоть и маленький, но тоже удалой и злой бойкот.
>
> («Сигнал», 1905, № 3)

Прошло года два, я не думал, что когда-нибудь мне придется вновь посетить Сологуба. Но в 1907 году пришел ко мне поэт Петр Потемкин и принес краткую записку, в которой «Федор Кузьмич Тетерников» приглашал меня посетить его в ближайшее воскресенье в 8 часов вечера. Приглашение было суховатое, и я решил было не откликаться на него, но наступило воскресенье, за мной зашел Сергей Николаевич Ценский, человек с огненным взглядом и черной, невероятно густой шевелюрой, постоянный посетитель вечеров Сологуба, и мы вдвоем зашагали на Васильевский остров (мы ходили тогда пешком, не признавая ни

извозчиков, ни конок). По дороге Ценский рассказал мне, что Федор Кузьмич — педагог, инспектор городского училища, что он не женат, что вместе с ним живет его сестра — не то Марья, не то Анна Кузьминична, феноменально молчаливая женщина — и что в последнее время Сологуб написал очень много чудесных стихов...

Когда мы поднялись к Сологубу, мы увидели, что он стоит, не улыбаясь, у входа.

— Здравствуйте... Милости просим! — сказал он механическим голосом.

И тем же голосом Сергееву-Ценскому:

— Здравствуйте... Милости просим!

И кто бы ни поднимался по лестнице, с какими бы эмоциональными словами и жестами ни приветствовал он Сологуба, Сологуб каждому протягивал вялую руку и говорил машинально:

— Здравствуйте... Милости просим!

Я вошел в залу (очевидно, это была зала училища) и удивился ее многолюдству. Кузмин, в поддевке, со смуглым лицом, похожий на цыгана-лошадника, Зинаида Венгерова, Георгий Чулков, Петр Потемкин, Вячеслав Иванов, в ореоле золотистых волос Максимилиан Волошин, подслеповатый Александр Кондратьев (автор книги о поэте Алексее Толстом), Александр Блок, Александр Бенуа, Мстислав Добужинский, несколько безымянных мужчин и отцветающих женщин стояли у стен, как в церкви, и разговаривали шепотом, словно боясь, что стоящий у входа хозяин кинет на них укоризненный взгляд[1]. Когда в зале набралось человек тридцать, Федор Кузьмич покинул свой пост:

— Пожалуйте к столу.

На столе никаких разносолов: хлеб, колбаса, самовар. У самовара сестра Федора Кузьмича, тощая дама без возраста, с невыразительным лицом, с одним и тем же вопросом на тонких и бледных устах:

— Вам крепкий или жидкий?

Спрашиваемый отвечал полушепотом, брал стакан, бутерброд с колбасой и на цыпочках уходил в дальний угол. В этой зале стирались все индивидуальности, и самые яркие люди как бы потухали в толпе.

В одно из ближайших воскресений я видел среди сологубовских гостей Станиславского, Мейерхольда, Качалова, даже они утрачивали здесь какую-то долю своей исключительности.

---

[1] Не ручаюсь, что всех этих людей я увидел у Сологуба в тот день. Возможно, что впечатления нескольких позднейших воскресений слились у меня в одно. Частым гостем Сологуба в то время был А.С. Серафимович.

Никто никогда не видал, чтобы Федор Кузьмич сказал хоть словечко своей молчаливой сестре, которая, простояв у самовара свою вахту, немедленно удалялась к себе.

Стульев не хватало. Усаживались только дамы и старцы, а мы, молодые, робко лепились у стен. И начиналась литературная часть. Сологуб заранее устанавливал программу каждого своего воскресенья и, усевшись впереди, голосом учителя выкликал участвующих одного за другим. И читал ли свои кривоногие вирши какой-нибудь бездарный писака, или декламировал свои стихи Андрей Белый, Сологуб каждому говорил неизменно: «Благодарю вас», не произнося ни хвалы, ни хулы. У меня в Чукоккале сохранились некоторые из его тогдашних программ, рассылаемых им циркулярно.

В конце каждого вечера Сологуб доставал из бокового кармана тонкие листки папиросной бумаги и ровным голосом, бесстрастно отчеканивая каждое слово, как будто диктуя диктант, читал свои новые стихотворения — одно за другим, и мы слушали его очарованные. В тот первый вечер он прочитал «Чертовы качели», «Лунную колыбельную» и прелестную по свежести красок, по причудливости дерзкого рисунка и по своеобразию стиля зарисовку какого-то крымского пляжа:

Все было беспокойно и стройно, как всегда,
И чванилися горы, и плакала вода,
И булькал смех девичий в воздушный океан,
И басом объяснялся с мамашей грубиян.
Пищали сто песчинок под дамским башмаком,
И тысячи пылинок врывались в каждый дом.
Трава шептала сонно зеленые слова,
Лягушка уверяла, что надо квакать ква.
Кукушка повторяла, что где-то есть ку-ку,
И этим нагоняла на барышень тоску,
И, пачкающий лапки играющих детей,
Побрызгал дождь на шапки гуляющих людей,
И красили уж небо в берлинскую лазурь,
Чтоб дети не боялись ни дождика, ни бурь,
И я, как прежде, думал, что я — большой поэт,
Что миру будет явлен мой незакатный свет.

Самобытная красота этих стихов разрушила наконец общую скованность, и все бурно попросили поэта прочитать то же стихотворение вновь. Глаза у Сологуба на миг потеплели. Он снова достал из кармана листок и прочитал те же строки, все так же сурово чеканя слова.

И тут я впервые подумал, что, в сущности, он еще молодой человек, что его седина преждевременна, что ему нет и пятидесяти, что его старость — это только личина, которую он может сбро-

сить в любую минуту. И в самом деле: ему было тогда сорок четыре года — возраст, который могли счесть стариковским лишь такие юнцы, как я.

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что именно 1907 год был поворотным в судьбе Сологуба. Вышел его роман «Мелкий бес», принесший ему славу и деньги. Наконец-то у Сологуба появилась возможность отказаться от инспекторской должности и бросить постылое городское училище. Его фамилия замелькала в десятках журналов, газет, альманахов и сборников. Он вдруг почувствовал себя модным писателем, любимцем читающей публики и стал необычайно плодовит. Встретив его в театре, я не узнал его: он сбрил усы и бороду, помолодел, приосанился, и на груди у него засверкал пестрый галстук. Поэт-отшельник, каким я знал его на Васильевском острове, стал одной из самых заметных литературных фигур. Его одиночество кончилось: теперь всюду его сопровождала черноволосая, издерганная, нервная женщина — Анастасия Николаевна Чеботаревская, на которой он вскоре женился. Она властно изменила весь стиль его жизни. Устроила литературный салон, убранный гобеленами, коврами, картинами, и, сжигаемая пылким честолюбием, стала восхвалять Сологуба как гения. Даже завела специальный журнальчик для прославления своего гениального мужа.

В ту реакционную эпоху Сологуб действительно стал «властителем дум» определенной части тогдашней читательской массы. Он создал нечто вроде философской системы. В обширных циклах стихов и рассказов стал воспевать мечту, уводящую от грубой действительности, возвеличивал смерть как единственное спасение от жестокой и мерзостной жизни, за что и получил от Горького наименование: Смертяшкин. Своей излюбленной теме он посвятил роман «Навьи (то есть могильные) чары». Я тогда же (или несколько позже) написал статью «Навьи чары мелкого беса», где исследовал его философию в мельчайших деталях. (К этой статье я и отсылаю читателей[1].) Здесь же тороплюсь указать, что Сологуб то и дело восставал против своей философии и как бы тайком от нее вместо дифирамбов спасительной смерти восхвалял очарования жизни. Обращаясь, например, к любимой женщине, он писал о преодолении «смертяшкинства»:

Вернувшись к ясному смиренью,
Чужие лики вновь люблю,
И снова радуюсь творенью,
И все цветущее хвалю.
. . . . . .

[1] См.: *Корней Чуковский*. Книга о современных писателях. Спб., 1914.

Устал, устал я жить в затворе,
То ненавидя, то скорбя.
Хочу забыть про зло и горе,
И повторять: — Люблю тебя!

Пойми, пойми, — пока мы живы,
Пока не оскудела кровь,
Все обещания не лживы,
И не обманет нас любовь.

Теперь, когда Сологуб стал забытым писателем, я на старости лет повторяю его лучшие строки.

Особенно дороги мне стихи, которые я охотно применяю к себе:

Измотал я безумное тело,
Расточитель дарованных благ,
И стою у ночного предела,
Изнурен, беззащитен и наг.

И прошу я у милого Бога,
Как никто никогда не просил:
— Подари мне еще хоть немного
Для земли утомительной сил.

Огорченья земные несносны,
Непосильны земные труды,
Но зато как пленительны вёсны,
Как прохладны объятья воды!

ГУМИЛЕВ

I

12 марта 1908 года молодой Алексей Толстой писал мне из Парижа в Петербург:

«...Пользуюсь случаем обратить Ваше внимание на нового поэта Гумилева. Пишет он только в «Весах», потому что живет всегда в Париже, очень много работает и ему важна вначале правильная критика...»

Вскоре, в том же 1908 году, Гумилев приехал в Питер и на первых порах я не нашел в нем ничего привлекательного.

Он показался мне каким-то церемонным, высокомерным и чопорным. Лицо пепельно-серое, узкое, длинное, на щеках ни кровинки, одет фатовато, на заграничный манер: цилиндр, лайковые перчатки, высокий воротничек на тонкой и слабенькой шее.

Ни в какой моей помощи (как почудилось Алексею Толстому) он в те времена не нуждался. Влиятельный журнал «Аполлон», только что основанный Сергеем Маковским, принял его с распростертыми объятьями. Юный поэт сразу очутился в избранном литературном кругу: Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Михаил Кузмин и др. приняли его радушно, как равного. Он стал одним из самых приметных сотрудников молодого журнала.

К этому времени он успел напечатать немало стихов, но все его гимны экзотическим ягуарам, носорогам, самумам, пустыням, слонам показались мне на первый взгляд слишком эстетскими, слишком искусственными, хотя я и признавал изощренность их поэтической формы. О том,что эти стихи неспособны, говоря по-старинному, эмоционально воздействовать на душу читателя, Гумилев и сам заявил с огорчением в одном из своих лучших стихотворений того давнего времени — в щемяще-поэтичном «Жирафе», где он безуспешно пытается успокоить, обрадовать, утешить тоскующую петербургскую женщину своим восторженным рас-

сказом о том, что на свете существует красавец-жираф, бродящий в дебрях Африки, близ озера Чад:

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Но страдающей женщине нет дела до гумилевских жирафов. Взгляд ее по-прежнему грустен. И поэт, не зная других утешений, по-прежнему тщетно пытается очаровать ее той же экзотикой:

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав?
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Но женщина продолжает рыдать. Меньше всего на земле ей необходимы жирафы. Это стихотворение, где поэт сокрушается о своем литературном бессилии, — одно из самых сильных во всей его ранней лирике. Оно предвещало того Гумилева, каким он открылся нам в последний год своей жизни: проникновенного, свободного от всяких посторонних влияний и наконец-то обретшего свой собственный чарующий голос. И странно было думать, что «Жираф» — стихотворение, написанное чуть ли не двадцатилетним юнцом — такое оно зрелое и крепкое.

Я часто встречался с Гумилевым и в театрах, и на выставках картин, и у Сологуба, и на вечерах «Аполлона», и у Вячеслава Иванова, но отношения наши оставались холодными.

В 1912 году я в качестве редактора сочинений Оскара Уайльда, выдаваемых приложением к «Ниве», обратился к Гумилеву с «заказом» перевести терцины английского автора «Сфинкс». Он перевел их умело и быстро. Мы обменялись учтивыми письмами, но сблизились лишь в 1918—1919 годах, когда Горький позвал нас обоих работать в издательстве «Всемирная литература». С той поры мы стали чуть не ежедневно встречаться друг с другом, и на страницах «Чукоккалы» появились его первые стиховые экспромты.

Так, на одном из заседаний ученой коллегии, когда специалисты предлагали издательству списки скандинавских, немецких, турецких, испанских писателей, которых, по их мнению, надлежало издать, Гумилев написал в «Чукоккале» такие стихи:

Уже подумал о побеге я,
Когда читалась нам Норвегия,
А нынче горшие страдания:
Рассматривается Испания.
Но, к счастью, предстоит нам далее
Моя любимая Италия.

Здесь же, на той же странице он набросал небольшую картинку, чрезвычайно характерную для его, гумилевской, тематики: тропические деревья, лев, стая хищных птиц и четыре охотника, из которых один на коне.

Наши добрые чувства друг к другу не раз подвергались суровой проверке. Он, по предложению «Всемирной литературы» перевел одно из самых «колдовских» стихотворений английской поэзии «Балладу о старике-мореходе» Кольриджа.

Перевод показался мне слабым. На одном из заседаний нашей ученой коллегии я (в присутствии Горького) выступил с резким осуждением перевода, главным образом за то, что в нем совершенно не передан музыкальный магический стиль гениального подлинника.

Я был уверен, что с этой минуты нашим дружелюбным отношениям конец. Велика же была моя радость, когда через несколько дней Гумилев подарил мне свой перевод «Морехода» со следующей великодушной надписью:

«Дорогому Корнею Ивановичу, на память о его критике моего перевода (нас не поссорившей).

Окт. 1919 *Н. Гумилев».*

Эта надпись так взволновала меня, что я немедленно вклеил ее в «Чукоккалу». Здесь было живое свидетельство, что заносчивость у Гумилева напускная, что это — самозащитная его броня против недругов, а в кругу тех, кого он считает своими, он непритязателен, необидчив и прост.

То же случилось и позднее в издательстве З. Гржебина, когда он представил Горькому проредактированный им том стихотворений А. К. Толстого. Я говорил больше часу, отмечая немыслимые ошибки редактора, и он опять таки отнесся к моим «зоилиадам» беззлобно.

В 1920 году мы стали все чаще бывать друг у друга. Обычно он был очень аккуратен, и только однажды пришел не в назначенный час, а гораздо позже. Не застав меня дома, он оставил такую записку, которая нынче тоже хранится в «Чукоккале»:

«Корней Иванович, вчера я предентировал «Абидосскую невесту», перевод И. Козлова[1], и когда проснулся, было половина

[1] «Невесту Абидосскую» Байрона в переводе Козлова А.М. Горький рекомендовал для издания во «Всемирной литературе».

второго. Я решил, что идти к Вам поздно. Если простите меня, посвящу Вам второе издание «Мика». *Н. Г.* »

«Мик» — абиссинская поэма Гумилева, изданная в 1918 году в Петрограде в издательстве «Гиперборей». Гумилев написал ее в молодости. В 1919 году он готовил второе издание поэмы и не раз говорил, что хочет посвятить его мне.

Самое большое его стихотворение в «Чукоккале» вызвано такими обстоятельствами: один из наших товарищей по «Всемирной литературе», ведающий хозяйственной частью издательства, раздобыл для членов ученой коллегии дрова, причем предложил каждому из нас, литераторов, написать в его альбоме стихи, посвященные этим дровам. Все охотно согласились.

Когда дело дошло до меня, я написал стихи под пародийным заглавием: «Мое гражданское негодование при чтении стихов Блока и Гумилева» (см. с. 181).

Оба поэта ответили мне. Блок через два-три дня (см. с. 182), а Гумилев тотчас же, на том же заседании, причем поставил перед собою задачу — сохранить в своем ответном экспромте все до одной мои рифмы в том же самом порядке, в каком они стоят у меня.

Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья,
Обломки божества — дрова,
Когда-то деревá́м, близки им вдохновенья,
Тепла и пламени слова.

Береза стройная презренней ли, чем роза?
Где дерево — там сад,
Где б мы ни взяли их, хотя б из Совнархоза,
Они манят.

Рощ друидических теперь дрова потомки
И, разумеется, в их блеске видел Блок
Волнующую поступь Незнакомки,
От Музы наш паек.

А я? И я вослед Колумба, Лаперуза,
К огню и дереву влеком,
Мне Суза с пальмами, в огне небес Нефуза
Не обольстительней даров Петросоюза,
И рай огня дает нам Райлеском.

P. S. К тому ж в конторе Домотопа
Всегда я встречу эфиопа.

Н. Гумилев

5 декабря 1919

II

Как-то он позвал меня к себе. Жил он недалеко, на Ивановской, близ Загородного, в чьей-то чужой квартире. Добрел я до него благополучно, но у самых дверей упал: меня внезапно сморило от голода. Очнулся я в великолепной постели, куда, как потом оказалось, приволок меня Николай Степанович, вышедший встретить меня у лестницы черного хода. (Парадные были везде заколочены.)

Едва я пришел в себя, он с обычным своим импозантным и торжественным видом внес в спальню старинное, расписанное матовым золотом лазурное блюдо, достойное красоваться в музее. На блюде был тончайший, почти сквозной, как папиросная бумага, — не ломтик, но скорее лепесток серо-бурого, глиноподобного хлеба, величайшая драгоценность тогдашней зимы.

Торжественность, с которой еда была подана (нужно ли говорить, что поэт оставил себе на таком же роскошном блюде такую же мизерную порцию?), показалась мне в ту минуту совершенно естественной. Здесь не было ни позы, ни рисовки. Было ясно, что тяготение к пышности свойственно Гумилеву не только в поэзии и что внешняя сторона бытовых отношений для него важнейший ритуал.

Братски разделив со мной свою убогую трапезу, он столь же торжественно достал из секретера оттиск своей трагедии «Гондла» и стал читать ее вслух при свете затейливо-прекрасной и тоже старинной лампады.

Но лампада потухла. Наступила тьма, и тут я стал свидетелем чуда: поэт и во тьме не перестал ни на минуту читать свою трагедию, не только стихотворный текст, но и все ее прозаические ремарки, стоявшие в скобках, и тогда я уже не впервые увидел, какая у него необыкновенная память.

Впоследствии я убеждался в этом не раз. Зимою 1921 года он каждое воскресенье заходил за мной, и мы шли через весь город на Петроградскую сторону к нашей общей знакомой Варваре Васильевне Шайкевич, большой поклоннице его поэзии, и покуда мы шли по пустынному, промозглому, окоченевшему, тихому городу, он всю дорогу читал мне стихи Иннокентия Анненского и свои, новые, сочиненные только что, в последние дни. В ту зиму он создавал их во множестве, порою по нескольку в день. Было очевидно, что только теперь его дарование созрело вполне, оставив далеко позади все «Жемчуга» и «Колчаны».

Он помнил эти новые стихи наизусть, помнил даже черновые варианты — и читал эти варианты один за другим, словно они были у него перед глазами.

Я и теперь, когда читаю его «Лес», «Шестое чувство», «Заблудившийся трамвай», «Слово», «Память» в его сборнике «Огненный столп», — лучшие из всех, когда-либо написанных им, вспоминаю глуховатый, немного простуженный и совершенно новый для меня голос поэта, каким никогда он не читал своих прежних стихов. В голосе этом уже не было пышной торжественности. Что-то молитвенно кроткое слышалось в той интонации, с которой в «Заблудившемся трамвае» он произносил имя *Машенька*, такое русское, никак не вмещавшееся в прежнем его словаре, где полновластно царили такие имена, как Лай-це, Андромеда, Маб, Семирамида, Лилит.

Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.

Это был новый Гумилев, наконец-то преодолевший холодную нарядность и декоративность своей ранней поэзии.

У Варвары Васильевны он чинно садился в кресло, прямой, как линейка (в креслах он никогда не разваливался), и, прихлебывая красное вино, которое каким-то чудом сохранилось у нее от старых времен, вновь прочитывал ей все свои последние стихи. Однажды мы застали у нее А. М. Горького, который незадолго до этого и познакомил нас с нею. Алексей Максимович, умевший слушать чужие стихи с необыкновенным вниманием, веско сказал Гумилеву:

— Вот какой из вас вырос талантище!

То была болдинская осень Гумилева: самое изобилие стихов, созданных им в эти несколько месяцев, говорило о новых открывшихся перед ним перспективах поэзии.

Как-то на заседании издательства вошел встревоженный А. М. Горький и сообщил, что в зарубежной прессе печатаются злые измышления о задачах и методах нашей работы. Было решено обратиться в одну из иностранных газет с протестом от лица «Всемирной литературы». Написать этот протест было поручено Гумилеву. Автограф протеста, составленного Гумилевым, сохранился в Чукоккале.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В зарубежной прессе не раз появлялись выпады против издательства «Всемирная литература» и лиц, работающих в нем. Определенных обвинений не приводилось, говорилось только о невежестве сотрудников и неблаговидной политической роли, которую они играют. Относительно первого, конечно, и говорить не приходится. Люди, которые огулом называют невежественными несколько десятков профессоров, академиков и писате-

лей, насчитывающих ряд томов, не заслуживают, чтобы с ними говорили. Второй выпад мог бы считаться серьезнее, если бы не был основан на недоразумении.

«Всемирная литература» — издательство не политическое. Его ответственный перед властью руководитель, Максим Горький, добился в этом отношении полной свободы для своих сотрудников. Разумеется, в коллегии экспертов, ведающих идейную сторону издательства, есть люди самых разнообразных убеждений, и чистой случайностью надо признать факт, что в числе шестнадцати человек, составляющих ее, нет ни одного члена Российской коммунистической партии. Однако все они сходятся на убеждении, что в наше трудное и страшное время спасение духовной культуры страны возможно только путем работы каждого в той области, которую он свободно избрал себе прежде. Не по вине издательства эта работа его сотрудников протекает в условиях, которые трудно и представить себе нашим зарубежным товарищам. Мимо нее можно пройти в молчании, но гикать и улюлюкать над ней могут только люди не сознающие, что они делают, или не уважающие самих себя.

(Н. Гумилев по поручению «Всем. литературы».)

III

...Тогда было распространено суеверие, будто поэтическому творчеству можно научиться в десять-пятнадцать уроков. Желающих стать стихотворцами появилось в то время великое множество. Питер внезапно оказался необыкновенно богат всякими литературными Студиями, в которых самые разнообразные граждане обоего пола (обычно очень невысокой культуры) собирались в определенные дни, чтобы под руководством хороших (или плохих) стихотворцев изучать технику поэтической речи.

Так как печатание книг из-за отсутствия бумаги в те дни почти прекратилось, главным заработком многих писателей стали эти занятия в литературных кружках. Гумилев в первые же месяцы стал одним из наиболее деятельных студийных работников. И хотя он никогда не старался подольститься к своим многочисленным слушателям, а напротив, был требователен и даже суров, все они с первых же дней горячо привязались к нему, часто провожали его гурьбою по улице, и число их из недели в неделю росло. Особенно полюбили его пролеткультовцы. Те из них, что дожили до нашего времени, и сейчас вспоминают его с самыми светлыми чувствами.

Между тем курс его был очень труден. Поэт изготовил около десятка таблиц, которые его слушатели были обязаны вызубрить: таблицы рифм, таблицы сюжетов, таблицы эпитетов, таблицы поэтических образов (именуемые им эйдолологией)[1]. От всего этого слегка веяло средневековыми догматами, но это-то и нравилось слушателям, так как они жаждали верить, что на свете существуют устойчивые, твердые законы поэтики, не подверженные никаким изменениям — и что тому кто усвоит, как следует, эти законы, будет наверняка обеспечено высокое звание поэта. (Счастье, что сам-то Гумилев никогда не следовал заповедям своих замысловатых таблиц.)

Даже его надменность пришлась по душе его слушателям. Им казалось, что таков и должен быть подлинный мастер в обращении со своими подмастерьями. Гумилев с самого начала уведомил их, что он «Синдик «Цеха поэтов», и хотя слушатели никогда не слыхали о синдиках, они, увидя его гордую осанку, услышав его начальственный голос, сразу же уверовали, что это очень важный и многозначительный чин. В качестве Синдика он, давая оценку тому или иному произведению студийца, отказывался мотивировать эту оценку: «достаточно и того, что ваши строки одобрены мною» или: «ваше стихотворение я считаю плохим, и не стану говорить, почему».

Как это ни странно, студийцам импонировала такая методика безапеляционных оценок. Они чувствовали, что Синдик — властный, волевой человек, что у него сильный и цельный характер и охотно подчинялись ему.

Ни о чем другом, кроме поэзии, поэтической техники, он никогда не говорил со своими питомцами, и дисциплина на его занятиях была образцовая,

Мне случалось бывать в том кружке молодых поэтов, которым руководил Гумилев. Кружок назывался «Звучащая раковина», собирался он в большой и холодной мансарде фотографа Наппельбаума на Невском проспекте. Там, усевшись на коврах или на груде мехов, окруженный восторженно внимавшей ему молодежью, главным образом юными девушками, среди которых было несколько очень талантливых, Гумилев авторитетно твердил им об эстетических догматах, о законах поэзии, твердо и непоколебимо установленных им. И в голосе его была повелительность.

Около этого времени, кажется в 20-м году, у него родилась дочь Елена — болезненная, слабая девочка, и перед ним встала задача, почти непосильная в ту пору ни для малых, ни для великих поэтов: ежедневно добывать для ребенка хоть крохотную каплю

[1] Э й д о л о н *(греч.)* — образ.

молока. Мое положение было не легче: семья моя состояла из шести человек, и ее единственным добытчиком был я.

С утра мы с Николаем Степановичем выходили на промысел с пустыми кульками и склянками. (Забуду ли те осенние месяцы, когда вместе с беллетристкой Даманской я вел на станции Разлив по Финляндской железной дороге литературный кружок в общежитии двухсот проституток, собранных с проспектов Петрограда?) Выдавались такие месяцы, когда в неделю мне приходилось вести одиннадцать литературных кружков — в том числе в Горохре (городская охрана), в Балтфлоте, в артели инвалидов, в Доме Искусств. Гумилев вел кружки в Пролеткульте, в Институте живого слова, в «Звучащей раковине» и проч. Мы оба — у военных курсантов.

В «Чукоккале» об этом массовом насаждении литературных кружков сохранилась такая эпиграмма известного пушкиниста Николая Осиповича Лернера, работавшего во «Всемирной литературе» в качестве библиографа:

Широкий путь России гению
Сулят счастливые ауспиции[1].
Уж Гумилев стихосложению
Китайцев учит из милиции.

Некрасова аллитерации
Пред чрезвычайными чухонцами
Поет Корней. Версификации
Век следуют за сими солнцами.

Были литераторы, не склонные к лекционной работе, и потому считавшие ее удручительно тягостной. Один из них пожаловался на странице «Чукоккалы»:

Не живем на свете, маемся,
Как в подполице глухой.
Вместо дела занимаемся
Подневольной чепухой.

Но Гумилев был не склонен к малодушному ропоту. Иногда мне казалось, что он даже как будто радуется широкой возможности приобщить молодежь к поэзии, хотя, конечно, в глубине души предпочел бы всецело отдаться своему призванию поэта. Каждую свободную минуту он возвращался к литературной работе: создавал новые циклы стихов, переводил «Орлеанскую девственницу» Вольтера (вместе с Георгием Ивановым под редакцией Мих.

[1] А у с п и ц и и — предзнаменования, виды на будущее.

Лозинского), целыми ночами работал над переводами своего любимого Соути, баллад о Робине Гуде и т. д.

Может быть, здесь будет уместно отметить, что Александр Блок относился к этим стиховедческим студиям враждебно. «О молодежи, которая тянулась к гумилевскому «Цеху поэтов» он говорил, что у них фабричное производство стихов... Он считал, что поэту нужна общая культура, нужны знания, но нельзя «научить писать стихи», а студийцы воображают, что здесь-то они и научатся этому делу», — пишет Надежда Павлович в ее проникновенных воспоминаниях о Блоке.

IV

Натура энергичная, деятельная, отлично вооруженная для житейской борьбы, Гумилев видел даже какую-то прелесть в роли конквистадора, выходящего всякий день за добычей.

На первый взгляд он был хрупок и слаб, но мускулы у него были железные. В этом я не раз убеждался, любуясь, с каким профессиональным искусством действует он тупым топором, рубя на топливо вместе с другими счастливцами уцелевший каким-нибудь чудом деревянный забор, быстро превращаемый им в промерзлые, занозистые щепки.

Однажды с нами случилась беда. К годовщине Октябрьских дней военные курсанты, наши слушатели, получили откуда-то много муки. Каждому из нас, «лекторов», они выдали не менее полупуда. Весело было нам в этот предпраздничный день везти через весь город на своих легких салазках такой неожиданный клад. Мы бодро шагали рядом и вскоре где-то близ Марсова поля завели разговор о ненавистных Гумилеву символистах.

В пылу разговора мы так и не заметили, что везем за собою пустые салазки, так как какой-то ловкач, воспользовавшись внезапно разыгравшейся вьюгой, срезал наши, крепко прикрученные к салазкам, мешки. Я был в отчаянии: что скажу я дома голодной семье, обреченной надолго остаться без хлеба?

Но Гумилев, не тратя ни секунды на вздохи и жалобы, сорвался с места и с каким-то диким воинственным криком ринулся преследовать вора, — очень молодо, напористо, с такой безоглядной стремительностью, с таким, я сказал бы, боевым упоением, словно только и ждал той минуты, когда ему посчастливится мчаться по снежному полю, чтобы отнять свое добро у врага.

Кругом было темно — из-за вьюги. Сквозь тусклую и зыбкую муть этого мокрого снежного шквала люди — даже те, что брели по ближайшей тропе, — казались пятнами без ясных очертаний.

Гумилев мгновенно стал таким же пятном и исчез. Я ждал его в тоске и тревоге.

Вернулся он очень не скоро, и, конечно, ни с чем, но глаза его сияли торжеством.

Оказывается, в этой мгле он налетел на какого-то мирного прохожего, который нес *свой собственный мешок* на спине, и, приняв его за нашего вора, стал отнимать у него этот мешок. Прохожий со своей стороны принял его за грабителя: громко закричал «караул», и у них произошла потасовка, которая хоть и кончилась победой прохожего, доставила поэту какую-то мальчишескую — мне непонятную — радость. Он воротился ко мне триумфатором и, взяв за веревочку пустые салазки, тотчас же возобновил свою обвинительную речь против символизма, против творчества Блока, которую всегда начинал одной и той же канонической фразой:

— Конечно, Александр Александрович гениальный поэт, но вся система его германских абстракций и символов...

И больше о нашей катастрофе ни слова.

Я напомнил ему, что в «Аполлоне» минувших времен[1] он отзывался о поэзии Блока восторженно, называл его «чудотворцем стиха». Он ответил, что любит блоковскую поэзию по-прежнему, но это поэзия призраков, туманностей, скорбей и рыданий и т. д., и т. д., и т. д. Нужно ли говорить, что я был всецело на стороне Блока, когда слушал бесконечные споры Гумилева и Блока во «Всемирной литературе».

Весь этот боевой эпизод, происшедший на Марсовом поле, — эта смелая погоня за мнимым грабителем и отчаянное сражение с ним (хотя тот и оказался гораздо сильнее), все это раскрыло передо мною самую суть Гумилева. То был воитель по природе, человек необыкновенной активности и почти безумного бесстрашия. Все мы знали, что на Германскую войну он ушел добровольцем, едва лишь услышал первое сообщение о ней, и за смелость, проявленную им в кровопролитных боях, получил два солдатских «Георгия».

Знали мы и о том, что безусым мальчишкой, только что со школьной скамьи, он тайком от родителей убежал почти без копейки в свою любимую Африку (1907) и что впоследствии, чуть только вступил на литературное поприще, снова умчался туда — на этот раз в самую глубь континента — в Эфиопию — охотиться за слонами и львами — путешествие тягостное в те времена, когда не было ни радио, ни самолетов, ни автомашин.

Кроме того, он с самыми скудными средствами тогда же успел побывать и в Италии, и в Греции, и в Англии, то есть буквально исколесил всю Европу — непоседа, странник, охотник, боец.

---

[1] «Аполлон», 1912, № 8, с. 69–70.

Мне вспоминаются чьи-то стихи — всего четыре строчки из большого послания, обращенного к нему:

На львов в агатной Абиссинии,
На немцев в каиновой войне
Ты шел — глаза холодно-синие,
Всегда вперед и в зной и в снег.

Вообще это был человек средневековых понятий, догматик, порою педант, превыше всего ценивший средневековые доблести. Помню, меня нисколько не удивило, когда я узнал, что Гумилев, стряхнув с себя наслоения XX века, дрался на дуэли для восстановления своей поруганной чести, и что в этой дуэли была замешана женщина под мифическим именем феодальной герцогини Черубины де Габриак. Дуэль эта шла к Гумилеву, была, что называется, ему к лицу. Без дуэли его биография никак не могла обойтись. Состоялась дуэль под Петербургом, на одной из загородных пустошей, в глубоком снегу. О ней, к сожалению, проведала столичная пресса и долго глумилась над всеми участниками этого дела, особенно над Гумилевым. Между тем для него это было далеко не пустяк. С величайшим презрением к опасности Гумилев требовал, чтобы между ним и противником было расстояние в пять шагов, то есть подвергал себя и противника величайшему риску. Только счастливой случайностью объясняется то, что поединок не закончился трагически. И все же хроникеры газет видели здесь только смешное[1].

Вообще в обывательской среде к Гумилеву почему-то очень долго относились недоверчиво и даже насмешливо. Кроме как в узких литературных кругах, где его любили и чтили, его личность ни в ком не вызывала сочувствия. Этим его литературная судьба была очень непохожа на судьбу его первой жены Анны Ахматовой. Критики сразу признали ее, стали посвящать ей не только статьи, но и книги. Он же — и это очень огорчало его — был долгое время окружен каким-то злорадным молчанием.

Помню: стоит в редакции «Аполлона» круглый трехногий столик, за столиком сидит Гумилев, перед ним груда каких-то пушистых, узорчатых шкурок, и он своим торжественным, немного напыщенным голосом повествует собравшимся (среди которых было много посторонних), сколько пристрелил он в Абиссинии разных диковинных зверей и зверушек, чтобы добыть ту или иную из этих экзотических шкурок.

---

[1] Об этой дуэли мне когда-то — много позже — рассказывали и эта женщина, и М.Волошин, и Гумилев, и я, если буду жив, непременно расскажу о ней со всеми подробностями.

Вдруг встает редактор «Сатирикона» Аркадий Аверченко — неутомимый остряк, и, заявив, что он внимательно осмотрел эти шкурки, спрашивает у докладчика очень учтиво, почему на обороте каждой шкурки отпечатано лиловое клеймо петербургского Городского ломбарда. В зале поднялось хихиканье — очень ехидное, ибо из вопроса сатириконского насмешника следовало, что все африканские похождения Гумилева — миф, сочиненный им здесь, в Петербурге[1].

Гумилев ни слова не сказал остряку. На самом же деле печати на шкурках были поставлены отнюдь не ломбардом, а музеем Академии наук, которому пожертвовал их Гумилев.

Тогда я не понимал, но впоследствии понял, что его надменное отношение к большинству окружающих происходит у него не от спеси, но от сознания своей причастности к самому священному из существующих искусств — к поэзии, к этой (как он был уверен) высшей вершине одухотворенной и творческой жизни, какой только может достигнуть человек.

Слово ПОЭТ в разговоре Гумилев произносил каким-то особенным звуком — ПУЭТ — и чувствовалось, что в его представлении это слово написано огромными буквами, совсем иначе, чем все остальные слова.

Эта вера в волшебную силу поэзии, «солнце останавливавшей словом, словом разрушавшей города», никогда не покидала Гумилева. В ней он никогда не усумнился. Отсюда, и только отсюда — то чувство необычайной почтительности, с которым он относился к поэтам и раньше всего к себе самому, как к одному из носителей этой могучей и загадочной силы.

Знаменательно, что при всем своем благоговении к поэзии он не верил ни в ее экстатическую, сверхреальную сущность, ни в мистическую природу ее вдохновений. Поэт для него был раньше всего умелец, искусник, властелин и повелитель прекрасных и сладостных слов. Поэтому при создании стихов он любил задавать себе, как мастеру слова, труднейшие формальные задачи. В каждой строфе его ранней поэмы «Открытие Америки» звучат всего лишь две троекратные рифмы, причем комбинации этих рифм в каждой строке — иные, так что к концу поэмы оказываются исчерпанными чуть ли не все математические возможности сочетания троекратных созвучий.

---

[1] Уже одно это показывает, с каким глумлением отнеслась к Гумилеву так называемая широкая публика. Характерно, что тот же «Сатирикон» напечатал около этого времени свою знаменитую картину «Салон ее светлости русской литературы», где представлены даже такие пигмеи, как Будищев и Рославлев, и не нашлось места для Николая Гумилева.

«Открытие Америки» не принадлежит к числу лучших произведений поэта: последние ее строфы он впоследствии не перепечатывал в своих поэтических сборниках, но этих забот о формальных «изысках» он не оставлял никогда. Как-то в 1912 году, еще до военных времен, он приехал ко мне в Куоккалу и, перелистывая мой альманах, пренебрежительно отозвался об имеющихся в нем акростихах, как о слишком легкой поэтической форме, и заявил, что на этих страницах он готов решить более трудную литературную задачу: написать стихи, которые у средневековых поэтов назывались «Крестом»: в тексте стихотворения должны перекрещиваться мое имя с именем моей жены, Марии Чуковской. Созданию этого «Креста» он посвятил не более получаса — и блестяще справился с трудной задачей, хотя самый текст «Креста» вполне оправдал его опасения:

Увы, наверно выйдет стих-урод.

Стих, главным образом во второй половине, вышел действительно неуклюж и нескладен, но нельзя же не учитывать величину тех препон, которые поставил перед собою поэт.

Одно из высказываний Гумилева записано в Чукоккале не им, а мною. Прослушав одну из моих лекций, он сказал, что я вообще — человек хореический и что если бы я писал «Евгения Онегина», у меня получилась бы такая строфа:

Дядя самых честных правил,
Как не в шутку занемог,
Уважать себя заставил, —
Лучше выдумать не мог.

Перебирая его (немногие) письма ко мне, я нахожу в них очень характерную строчку. В 1912 году, после того, как я уговорил редакцию «Нивы» напечатать одно из его стихотворений, он написал мне, что едет во Флоренцию и чтобы я прислал ему туда гонорар 9 рублей 50 копеек, из чего я увидел, как ничтожен был его бюджет во время его заграничных поездок. Он умудрялся посещать Испанию, Италию, Англию, Швецию, Алжир, Абиссинию с жалкими грошами в кармане, каких иному обывателю не хватило бы для переезда на подмосковную дачу. Здесь сказалась житейская хватка Николая Степановича, его необычайно трезвый, расчетливый, предприимчивый ум. Он потому и мог приводить в исполнение свои романтические мечты и порывы, что житейская практичность никогда не изменяла ему, и вряд ли его Муза могла бы стать «Музой дальних странствий», если бы не эта свойственная Гумилеву крепкая житейская хватка...

БОРИС ПАСТЕРНАК

Переделкино — поселок невдалеке от Москвы. Здесь жил и умер Борис Пастернак. С давних времен я привык зимою и летом встречать его в этих местах. И теперь, в октябре — ноябре, всякий раз, когда я прохожу мимо знакомого ельника, мне чудится, что Борис Леонидович, как это бывало не раз, возникнет внезапно вот здесь, на опушке, с громадною вязанкою хвороста — моложавый, здоровый, приветливый, быстрый — и я услышу его мажорный, гудящий густой баритон.

И весною, едва только схлынут снега, я мысленно вижу его, как он безоглядно бежит с полотенцем вот по этой еле заметной тропинке, чтобы с головою окунуться в холодную, обжигающую холодом Сетунь.

И в жаркие июльские дни мне так странно проходить мимо его огорода и не видеть, как он, оголенный до пояса, хлопочет над посаженной его руками картошкой, а солнце нещадно палит его спину и бронзовую крепкую грудь.

И невозможно мне пройти по дороге на станцию, чтобы не вспомнить, как он своей мелкой, стремительно-легкой побежкой несется мимо того кладбища, на котором он теперь похоронен, и молодо вскакивает в отходящий вагон.

Молодость долго не покидала его. Лет до шестидесяти, а пожалуй, и дольше он был строен, подвижен и гибок. Изжелта-карие, лучистые, большие глаза очень долго глядели на всех с юношеской простодушной доверчивостью.

И хотя мне случалось не раз видеть его и в домашнем кругу, и в театре, и за рабочим столом, почему-то он чаще всего вспоминается мне под открытым небом, под ветром и солнцем, в поле, в лесу, среди трав и деревьев. Не потому ли, что ветер, и солнце, и поле, и лес — главные герои его лирики, полновластно царящие в ней?

Взволнованно, как большие события своей собственной жизни, переживал он все, что творится в природе, — все ее оттепели, закаты, снега и дожди, — и радовался им бесконечно. И даже ког-

да здесь, в Переделкине, наступала «глухая пора листопада» и вся окрестность покрывалась унылою изморозью, он встречал эту мрачную пору как незаслуженный подарок судьбы:

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».

Это «благодарствуй» мы слышим во всех его стихах о природе. Порою оно доходит у него до экстаза, до слез умиления и счастья:

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья, отстою.

Иным эти «слезы от счастья» могут показаться писательской позой. Но таков он был на самом деле: безмерная впечатлительность, порывистость, необузданность чувств была одним из основных его качеств. Помню, еще в двадцатых годах я читал ему стихи Уолта Уитмена и вдруг, оторвавшись от чтения, увидел, что в глазах его слезы. Тогда же я узнал от наших общих друзей, что всякий раз, когда он слушает свои любимые этюды Шопена, глаза у него становятся влажными от избытка нахлынувшей радости. И в середине пятидесятых годов я видел у него такие же внезапные слезы, когда говорил он о Чехове, которого «открыл» для себя лишь в последние годы жизни.

Не то чтобы он был истеричен, сентиментален, слезлив. Этих слабостей у него никогда не бывало. Его физическое и духовное здоровье каждому бросалось в глаза. Но свыше меры он был наделен возбудимостью, эмоциональностью, страстной чувствительностью. Я думаю, многие из его собеседников помнят, как бурно, неистово, самозабвенно и щедро он изливал в разговорах самые заветные свои чувства и мысли. И письма его в огромном своем большинстве были так же бурнопламенны и страстны.

И в его поэзии та же безмерная пылкость эмоций: тут и «слезы от счастья», и веселая благодарность природе за то, что она существует.

Весна в Переделкине обычно начинается тем, что из лесу к речке, к запруде пробивает себе дорогу ручей — на том же самом месте, что и в предыдущие годы. Для Пастернака это самый праздничный праздник:

Где я обрывки этих речей
Слышал уж как-то порой прошлогодней?
Ах, это сызнова, верно, сегодня
Вышел из рощи ночью ручей.
Это, как в прежние времена,
Сдвинула льдины и вздулась запруда.
Это поистине новое чудо.
Это, как прежде, снова весна.
Это она, это она,
Это ее чародейство и диво...
Это о ней из оврага со дна
Льется без умолку бред торопливый
Полубезумного болтуна.

Стихи эти — сами «чародейство и диво», они сами звучат, как весенний ручей. Каждой новой весной, стоя у этой запруды, я повторяю их опять и опять, и мне кажется, что никто никогда не изобразил более правдиво и точно «полубезумную» торопливую речь возрожденного к жизни молодого ручья.

Особенность его стихов о природе — конкретность, определительность, точность. Все они написаны с натуры. В каждом из них есть, если можно так выразиться, большое портретное сходство. Все его пейзажи до мельчайших деталей соответствуют подлинникам: это — степь под Романовкой, а это — Спасское, а это — Переделкино, а это — Ирпень. Поэтому, когда я читаю в стихах Пастернака:

Ворота с полукруглой аркой,
Холмы, луга, леса, овсы,
В ограде — мрак и холод парка,
И дом невиданной красы.

Там липы в несколько обхватов
Справляют в сумраке аллей,
Вершины друг за друга спрятав,
Свой двухсотлетний юбилей, —

я не могу не узнать в этой точной и правдивой зарисовке бывшее имение князей Трубецких, великолепное «Узкое», прославленное своими двухсотлетними липами и своей чудесной усадьбой на высоком холме (ныне санаторий Академии наук СССР).

А в таких стихах, как «Снопы» и «Пахота», нетрудно признать ту поляну, которую он каждый день видел из окна своей комнаты. Дальше за этой поляной — ветлы, плакучие ивы, река, а за рекою — погост, тот самый, о котором поэт говорит и в «Ложной тревоге», и в «Августе».

Я не упоминал бы об этом, если бы здесь не раскрывалась для нас одна из самых существенных черт его творчества: он почти

всегда воспроизводит в своей лирике ту действительность, которая в эту секунду встала у него перед глазами. Он делает как бы моментальные снимки с нее. Поэтому-то у него изобилие стихов, которые воспринимаются нами как страницы его дневника.

Таков был его творческий метод. Для него как для художника было важнее всего воспроизвести с максимальной правдивостью то или иное мгновение своего «здесь и теперь». Этот метод он называл реализмом, так как, по его убеждению, реализм отнюдь не литературная школа, но высшая степень писательской точности. Здесь, в творческой детализации зримого, видел он добросовестное отношение мастера к своему материалу. Измена точности казалась ему изменой искусству. В своей проникновенной статье о Шопене он с презрением и ненавистью говорит о «театральной риторике», о «ходульном пафосе», о «ложной глубине», о «наигранной умильности» псевдохудожников, неспособных подняться до вершин реализма. Вершин реализма, по словам Пастернака, художник достигает лишь тогда, когда точно отпечатлевает в искусстве мельчайшие подробности жизни, какими они встают перед ним *именно в это мгновение*. «Ни тени вольничанья, никакой блажи»[1].

Это вовсе не значит, что стихи его — рабские копии с находящейся у него перед глазами действительности. Всякая деталь возникает пред ним под наитием широких философских раздумий о вселенной, о целях мироздания, о вечности.

Всмотримся в его стихотворение под скромным названием «Сосны». С первого взгляда это — точнейшее изображение деревьев, в тени которых отдыхает поэт. Он лежит на спине, глядя в небо, «в траве, меж диких бальзаминов, ромашек и лесных купав». Но он не ограничивается одним описательством. Здесь, под соснами, его осеняют высокие мысли о победе духа над пространством и временем. Он переживает одну из тех редких минут растворения человека в природе, когда у него исчезает ощущение своего отдельного «я»:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий,
И смерти освобождены.

«Бессмертные на время» — превосходная формула иллюзорного освобождения от оков времени, освобождения, которое ис-

[1] *Борис Пастернак.* Шопен. — Журн. «Ленинград», 1945, № 15–16, с. 22–23.

пытывает каждый из тех, кому дано хоть на миг раствориться в природе.

Но этого мало. В том же стихотворении поэт сбрасывает с себя и другие оковы — оковы пространства. Вдруг по прихоти воображения он видит, «видит ясно, до галлюцинаций», за этими подмосковными соснами — море. И такими убедительными, точными, горячими красками, с таким изобилием конкретных деталей рисует возникший у него перед глазами неоглядный кипучий простор, что и мы переселяемся туда вместе с ним. Море южное, теплое, доброе:

Там волны выше этих веток,
И, сваливаясь с валуна,
Обрушивают град креветок
Со взбаламученного дна.

А вечерами за буксиром
На пробках тянется заря
И отливает рыбьим жиром
И мглистой дымкой янтаря.

Смеркается, и постепенно
Луна хоронит все следы
Под белой магиею пены
И черной магией воды.

А волны все шумней и выше,
И публика на поплавке
Толпится у столба с афишей,
Неразличимой вдалеке.

Действительно, за сотни километров нелегко разглядеть, что напечатано на этой афише. Но для поэта она здесь, шагах в двадцати от него, и он не может прочитать ее лишь потому, что над морем так сильно стемнело.

Точное, реалистически-правдивое изображение природы в лирике Пастернака не самоцель, а могучее средство для изображения тех сложных переживаний и дум, которыми богат его внутренний мир.

С первых же лет своей литературной работы, когда рецензенты и критики так охотно причисляли его к футуристам, имажинистам, экспрессионистам и к другим «еретикам» того времени, Пастернак был горячим приверженцем реалистической правды и считал делом своей писательской чести наиточнейшее изображение окружающей жизни.

Но тогда его реализм был субъективен и замкнут, реализм для себя, а не для других. Пытаясь запечатлеть наиболее точно, во всей полноте, во всей сложности то или иное мгновение своего

бытия, он, ошеломленный хаосом запахов, красок, звучаний и чувств, торопился воплотить всю сумятицу впечатлений в стихах, нисколько не заботясь о том, чтобы они были поняты всеми. У него получались такие стихи:

Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе,
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко-брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.
. . . . . .
Мигая, моргая, но спят где-то сладко,
И фата-морганой любимая спит
Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,
Вагонными дверцами сыплет в степи.

Поэт хорошо знал, о чем у него идет речь, какие подлинные факты и чувства воспроизводит он в этих стихах. Но неквалифицированным, неумелым читателям они казались «бессмысленными», «сумбурными», «косноязычными», «дикими».

Впрочем, чуткие к поэзии люди уже тогда ощущали в них подлинность правды. Даже не понимая той логики, которая цементирует все эти образы, даже осуждая пристрастие автора к вихрям метафор, к инерции звуков («мигая», «моргая», «фата-моргана»), эти люди не могли не почувствовать, что пафос молодого поэта — неистовый, необузданно-буйный восторг бытия и что он сам, опьяненный своим энтузиазмом до бреда, — подлинный, сильный, темпераментный, дерзновенный поэт с богатейшим словарем, с большим дыханием.

Книга его стихов «Сестра моя — жизнь» создавалась в первый год революции, когда все привычное, рутинное, ветхое летело кувырком в тартарары. Вместе с ломкой устоев и норм налаженной жизни рушились нормы и устои привычного литературного стиля. Отсюда бунтовские литературные течения той эпохи катастроф и катаклизмов, стремившихся новыми, небывалыми литературными средствами выразить новое мироощущение новых людей. Поэтому в книге Пастернака «Сестра моя — жизнь», равно как и в других его книгах, относящихся к этой эпохе, его реализм так близок к футуризму, имажинизму и к другим течениям тех лет.

Около этого времени я и познакомился с ним, еще за несколько лет до того, как «Сестра моя — жизнь» появилась в печати. Он был удивительно похож на свои тогдашние стихи: такой же порывистый, искренний, захлебывающийся словами и мыслями.

С его отцом, Леонидом Осиповичем, знаменитым художником, автором великолепных иллюстраций к «Воскресению» Л. Н. Толстого, я был знаком еще раньше. В 1909 или 1910 году он

приезжал к И. Е. Репину в «Пенаты» и рассказывал, что есть у него сын, музыкант, который последнее время увлекся писанием стихов: «И мечется теперь между стихами и музыкой (мне запомнилось это слово «мечется»). И никак невозможно понять, будет ли он поэт или композитор».

Когда я познакомился с Борисом Леонидовичем, он уже отрекся от музыки и всецело посвятил себя поэзии. Был он худощавый, подвижной, быстроногий и, как мне, коренному петроградцу, показалось тогда, «очень московский». Среди московских улиц, закоулков, дворов он чувствовал себя как рыба в воде, здесь была его родная стихия, и говор у него был чисто московский, с протяжным аканьем, со множеством простонародных словечек. И теперь, когда я читаю в его стихах самого высокого стиля такие слова, как «образина», «уродина», «цацкаться», «надрызгаться», «долдонить» и т. д., я вспоминаю, как удивило меня его просторечие и как органически оно было связано со всем его московским обиходом. На первых порах это показалось мне странностью: ведь из всех поэтов своего поколения он наряду с Ахматовой был самый просвещенный, самый начитанный: свободно читал на четырех языках, переводил немецких, французских, английских поэтов, но какой бы высокой ни касался он темы, в его речь то и дело врывались эти колоритные «низовые» слова...

Одно время, в двадцатых годах, мне — да и многим — казалось, что ему навсегда суждено оставаться камерным, уединенным поэтом, «поэтом для поэтов», для немногих ценителей. Но прошло всего несколько лет, и он путем настойчивой работы над собой, над своим поэтическим стилем преодолел сбивчивость и хаотичность своей юношеской литературной манеры и создал неожиданно для всех вдохновенную поэму «Девятьсот пятый год», где сохранил ту же бурную энергию творчества, но подчинил ее железной дисциплине сюжета. А. М. Горький выразил общее мнение тогдашних читателей, когда вскоре после появления книги написал автору «Девятьсот пятого года»:

«Дорогой мой Борис Леонидович!

...Книга — отличная, книга из тех... которым суждена долгая жизнь. Не скрою от вас: до этой книги я всегда читал стихи ваши с некоторым напряжением, ибо — слишком чрезмерна их насыщенность образностью и не всегда образы эти ясны для меня... В «905 г.» вы скупее и проще, вы — классичнее в этой книге, насыщенной пафосом, который меня, читателя, быстро, легко и мощно заражает. Нет, это, разумеется, отличная книга, это — голос

настоящего поэта, и — социального поэта, социального в лучшем и глубочайшем смысле понятия»[1].

Поэма действительно классична по стилю — яснее, общедоступнее, четче всех предыдущих стихов Пастернака. И ее знаменательная социальная тема потому-то и взволновала читателей, что поэт отыскал для нее упоительную, неотразимую форму стиха, сливающуюся с ее содержанием. Ее строфика изобретена Пастернаком. Здесь одна из самых блистательных находок поэта. Даже прочтя эту книгу и отложив ее в сторону, не можешь ни на миг отрешиться от ее неотвязчивой музыки, целыми днями твердишь эти строфы, обращенные к морю:

Приедается все.
Лишь тебе но дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

С той поры, как мне кажется, началось стремление поэта к предельной простоте, к хрустальности, к преодолению хаоса, которым бывали до тех пор затуманены даже лучшие его произведения. Был период — и довольно долгий, — когда он, возненавидев свои первые книги, с жаром отрекался от них...

Здесь, в этой краткой памятке, я не могу проследить все этапы его духовного преображения, роста. Но хорошо помню, что при всех встречах с ним в последние предвоенные годы все явственнее было мое впечатление: тот же Пастернак — и не тот. Он уже не налетал ураганом на своего собеседника, не забрасывал его торопливыми взлетами взволнованной, взрывчатой речи: он стал тих, медлителен, задумчив и до странности мягок душой. Надолго затянувшаяся детскость наконец-то отошла от него.

Образы в его стихах перестали тесниться беспорядочным, необузданным роем, они наконец-то подчинились его творческой воле, стали лаконичны и стройны, сохраняя всю свою пастернаковскую первозданную силу и яркость. С ним произошло то же самое, что произошло в свое время со многими из поэтов-новаторов — с Блоком, Маяковским, Заболоцким, начавшими бурным

[1] А. М. Горький — Б. Л. Пастернаку. — В сб.: Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 300.

отрицанием общепризнанного, традиционного стиля и пришедших в конце концов к пушкинской ясности.

После войны — в сороковых, пятидесятых годах — эти новые черты его творчества сделались еще более заметны. Любимым его автором стал Чехов — образец правды, простоты и естественности. С каждым новым произведением он становился классичнее в том смысле, который придал этому эпитету Горький. Стиль изменился из-за того, что изменилась тематика: в его поэзии появились призывы к высокой морали, к самоотвержению, к любви.

Новая тема громче всего зазвучала в стихах, напечатанных в середине пятидесятых годов:

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.

Самоотдача, самоотвержение — таков был лейтмотив этого нового цикла стихов.

Мирами правит жалость,
Любовью внушена
Вселенной небывалость
И жизни новизна.

Даже в корреспонденции с фронта (1943) он высказывал ту же свою задушевную мысль:

«Нельзя быть злодеем другим, не будучи для других негодяем... Нарушитель любви к ближнему первым из людей предает самого себя»[1].

Как учитель повторяет урок нерадивым и невнимательным школьникам, настойчиво повторял он опять и опять:

Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других,
Как бы им в даренье.

Этот афоризм напомнил мне давние строки поэта в цикле «На ранних поездах», написанном перед самой войной. Здесь впервые наметился новый этап духовной биографии Пастернака. Здесь он говорит о том чувстве, которое взволновало его, когда он очутился в вагоне, доверху набитом «простыми людьми», «слобожанами». Чувство это называлось в старину умилением. Некрасов, испытывая светлую радость при встрече с деревенскими детьми, изобразил прилив этой радости так:

Я замер: коснулось души умиленье.

[1] «Новый мир», 1965, № 1, с. 176.

О таком же радостном умилении говорит и Борис Пастернак, очутившись в милой его сердцу народной стихии. Свое чувство к народу он назвал обожаньем и тут же признался, что у него это чувство врожденное:

В горячей духоте вагона
Я отдавался целиком
Порыву слабости врожденной
И всосанному с молокам.

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя.
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.

Строфы эти чрезвычайно значительны. Любовь такого большого накала, такая страстная, что ее всю жизнь приходилось «превозмогать» и таить, наконец-то вырвалась наружу в этих беглых, торопливых стихах, сказанных как бы мимоходом застенчивым шепотом.

Впрочем, тот, кто внимательно прочтет позднейшие стихи Пастернака, написанные им в конце жизни, поймет, какой был пережит им душевный подъем. Оттого, что просветлело его сердце, и стиль его стал просветленным. Но просветление не значит покой. Покоя поэт не узнал и теперь. Осталась прежняя ненасытность души, страстно жаждущей по-новому понять и осмыслить непостижимые радости, противоречия и трагедии жизни:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья...

В пятый том Собрания сочинений входит книга воспоминаний «Современники». Эта книга неразрывно связана с эпохой (вернее с эпохами), когда она была написана, и не может быть понята вне обстоятельств своего времени. В своих воспоминаниях Чуковский опирался на свой архив — письма, дневник, рукописный альманах «Чукоккала».

Начало было положено, когда вышел первый сборник К. Чуковского «Репин, Горький, Маяковский, Брюсов: Воспоминания» (М.: Сов. писатель, 1940). Все эти имена принадлежали деятелям нашей культуры, канонизированным советской властью.

Следующий, расширенный сборник «Из воспоминаний» появился в 1959 году (М.: Сов. писатель). Это было время оттепели, время реабилитаций и надежд, время осуждения «культа личности» и возвращения «к ленинским нормам». В сборник наряду с прежними вошли новые мемуарные очерки о Кони, Андрееве, Житкове, Тынянове.

После выхода этой книги Чуковский продолжал работать над новыми воспоминаниями, и в 1962 году в издательстве «Молодая гвардия» появилось первое издание сборника «Современники: портреты и этюды». В книгу наряду с прежними вошли мемуарные очерки о Квитко, Зощенко, Макаренко, Собинове, Луначарском, Алексее Толстом, Короленко, Куприне.

«Современники» были переизданы при жизни автора дважды, причем состав сборника и последовательность мемуарных очерков каждый раз менялись. «Современники» вошли во второй том Собрания сочинений Корнея Чуковского (М., Худож. литература, 1965, далее — Собр. соч. Т. 2. 1965). Следующее издание, выпущенное в «Молодой гвардии» (1967), появилось в урезанном виде. Надписывая эту книгу дочери, Корней Иванович назвал ее «Книжка-калека». «Калека» — из-за цензурных брешей. Оттепель кончилась, цензура усилилась, был сильно сокращен очерк о Зощенко, из очерка о Квитко были выкинуты упоминания о его аресте и гибели, были и другие купюры.

Поэтому в настоящем томе «Современники» печатаются не по этому последнему прижизненному изданию, а по Собранию сочинений (Т. 2. 1965), однако с существенными оговорками.

Прежде всего, в «Современники» всегда входили главы из двух книг Чуковского — «О Чехове» и «Илья Репин». В настоящем издании эти книги печатаются полностью на страницах 4-го тома и поэтому повторять в следующем томе печатанье отдельных глав в составе «Современников» не представляется целесообразным.

В сборник включена статья «Анна Ахматова», первоначальный вариант ко-

торой и сам автор внес в издание 1967 года. Статья опубликована полностью посмертно и впервые в такой редакции входит в «Современники».

Для Чуковского характерна длительная работа над своими темами. Так его работа над воспоминаниями о Блоке, о Горьком, о Леониде Андрееве, о Кони измеряется десятилетиями. Он постоянно возвращается к ним в своих газетных и журнальных статьях. Причем последняя публикация по условиям тех лет не всегда бывала самой достоверной. Например, «Книга об Александре Блоке», изданная в 1924 году, позже уже не могла быть напечатана и входила в последующие издания воспоминаний лишь в отрывках. Впервые переиздана в составе настоящего Собрания сочинений (Т. 8).

После кончины Чуковского, и в особенности с начала перестройки, с середины 80-х годов были опубликованы многие материалы его архива — дневник, «Чукоккала», отрывки из переписки. Эти публикации существенно дополняют портреты, написанные в «Современниках», бросают новый свет на события, о которых вспоминает автор, усложняют картину его отношений со многими персонажами из «Современников». Углубляются в дневниках и обрастают новыми деталями, новыми приметами эпохи портреты Горького и Блока, Леонида Андреева и Зощенко, Луначарского и Ахматовой. Заинтересованный читатель сможет сам провести эти сопоставления по мере публикации дневников и переписки Чуковского в последующих томах настоящего издания.

Существенная черта «Современников», о которой надо напомнить сегодняшнему читателю — та, что многие очерки оказались первым — после вынужденной паузы — рассказом в печати о писателе, замалчиваемом, подвергнутом травле, погибшем. Это в полной мере относится к воспоминаниям о Зощенко, которого после печально-известного постановления 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» травили и не печатали много лет. Недаром Чуковский в своем мемуарном очерке называет Зощенко «забытым писателем». Это же можно сказать про статью о Саше Черном, которого не печатали в России из-за его отъезда в эмиграцию. Такое напоминание уместно и по поводу статьи о Квитко, который был расстрелян в 1952 году и потому также исчез со страниц советской печати. И, наконец, Пастернак и Ахматова после известных пропагандистских кампаний 40–50-х годов тоже только начинали медленно и постепенно пробиваться к читателю после продолжительной опалы. Эти внелитературные обстоятельства, необходимость напомнить о забытом, восстановить в сознании читателей портреты несправедливо задвинутых в тень авторов явно проявились в тональности многих «этюдов» из «Современников».

В качестве «Приложения» в томе печатаются статьи о Федоре Сологубе и о Гумилеве, написанные для «Чукоккалы», а также статья о Борисе Пастернаке. В первое издание «Чукоккалы», вышедшее через десять лет после смерти автора, статья о Гумилеве не вошла по цензурным причинам. По тем же причинам, вероятно, не был включен в «Современники» и очерк о Борисе Пастернаке.

Невзирая на умолчания, вызванные цензурными требованиями, и другие приметы стиля эпохи, литературные портреты на страницах «Современников» будут полезны и интересны каждому, кто задумывается над историей нашей литературы, запечатленной в судьбах ее создателей.

Короленко в кругу друзей. — Впервые в журнале «Октябрь», 1960, № 9. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Горький. — Впервые под названием «Горький во «Всемирной» // Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком / Под ред. И. Груздева. — М.–Л., 1928. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Страницы дневника Чуковского о Горьком и их переписку см.: *Корней Чуковский.* Из дневника: О Максиме Горьком // Наше наследие. 1988. Кн. 2, с. 91–99; Т. 11 – Т. 13 наст. изд. по Указателю имен; Переписка М. Горького с К. И. Чуковским // Неизвестный Горький. – М.: Наследие. Вып. 3, 1994; Вып. 4, 1995.

Куприн. – Впервые в журнале «Новый мир», 1962, № 3. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Леонид Андреев. — Впервые в сб.: Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания. – Пб; Берлин, 1922. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

До революции Чуковский неоднократно выступал в печати со статьями о творчестве Леонида Андреева. А воспоминания о нем написал по просьбе М. Горького. 20 сентября 1919 года К. И. пишет в дневнике: «Он [Горький] очень удручен смертью Леонида Андреева. «Это был огромный талант. Я такого не видал... Нужно написать воспоминания о Леониде Андрееве. И Вы, Корней Ив., напишите». А вот запись 4 ноября: «Мне все кажется, что Андреев жив. Я писал воспоминания о нем – и ни одной минуты не думал о нем как о покойнике». 6 ноября Чуковский прочел свою статью Мережковскому, и он очень интересно говорил о ней. «Он говорил, что Андреев все же не плевел, что в нем был туман, а туман вечнее гранита, он убеждал меня написать о том, что Андреев был писатель метафизический...» (наст. изд. Т. 11. С. 256, 260, 261). Первоначальные воспоминания о Леониде Андрееве, написанные в 1919 году, в дальнейшем были сильно дополнены и переработаны.

А. Ф. Кони. – Впервые в журнале «Новый мир», 1957, № 12 под названием «Воспоминания об А. Ф. Кони». Печатается по изданию: *А. Ф. Кони.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8: Письма / Вст. ст. К. Чуковского. – М.: Юридическая литература, 1969. Чуковский был одним из редакторов этого Собрания сочинений и несколько расширил для него свои воспоминания. Это – последняя прижизненная публикация его мемуарного очерка.

Первая статья Чуковского о Кони относится к 1915 году и посвящена 50-летию его общественной деятельности («Нива», 1915, № 39, с. 717–718).

Александр Блок. – Впервые в альманахе «Записки мечтателей», 1922, № 6 под названием «Последние годы Блока», а также в «Книге об Александре Блоке» (Пб.: Эпоха, 1922). Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Еще при жизни Блока Чуковский начал писать о нем книгу, которая вышла через несколько месяцев после его смерти, в 1922 году и была переиздана в 1924-м. По мере того, как при советской власти отношение к Блоку менялось в сторону его канонизации, все труднее проходили в печать статьи о последних годах его жизни. Сам Блок в своей известной чукоккальской записи, отвечая на вопросы Чуковского о стихосложении, так сформулировал свое восприятие происходящего: «Я не умею заставить себя вслушаться, когда чувствую себя схваченным за горло, когда ни одного часа дня и ночи, свободного от насилия полицейского государства нет, и когда живешь со сцепленными зубами» («Чукоккала», М.: Русский путь, 2006, с. 244–245). Эту весьма примечательную запись Блока невозможно было процитировать в советской печати, так же как в 30–50-е годы не могло быть и речи о переиздании «Книги об Александре Блоке». Для «Современников» Чуковский написал новые воспоминания на основе своей прежней книги.

Письма Блока к Чуковскому и отрывки из дневника Чуковского см.: Литературное наследство. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1981, с.232–272.

Анна Ахматова. – Впервые в журнале «Москва», 1964, № 5 под названием «Читая Ахматову: На полях ее «Поэмы без героя». Печатается по кн.: *Корней Чуковский.* Сочинения: В 2-х т. Т. 2. – М.: Правда, 1990 (Б-ка «Огонек»).

В конце 60-х годов Чуковский работал над статьей об Анне Ахматовой для сборника ее стихотворений и прозы в Лениздате. Он сильно переделал тот вариант статьи, который вошел в издание «Современников» (1967). Однако статья в этом окончательном виде при жизни автора опубликована не была. Она появилась в печати лишь через двадцать лет, в годы перестройки.

Маяковский. – Впервые в «Воспоминаниях» (1940). Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Главка III – об отношениях Маяковского с И. Е. Репиным безо всяких изменений вошла также в книгу Чуковского «Илья Репин». См. Т. 4 наст. изд., с. 472–476.

Алексей Толстой. – Впервые в журнале «Огонек», 1958, № 1 под названием «Молодой Толстой». Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Саша Черный. – Впервые как вступительная статья в сб.: *Саша Черный.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1960 (Большая серия б-ки поэта). Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Луначарский. – Впервые в журнале «Новый мир», 1959, № 11. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Собинов. – Впервые в журнале «Театр», 1955, № 2 под названием «Из воспоминаний о Л. В. Собинове». Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Борис Житков. – Впервые в журнале «Пионер», 1954, № 3 под названием «Детство Житкова. Воспоминания». Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Квитко. – Впервые в газете «Литература и жизнь», 7 декабря 1960 года под названием «Светлый талант». Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Макаренко. – Впервые в «Литературной газете», 28 мая 1960 года. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Юрий Тынянов. – Впервые в сб. «Из воспоминаний» (1959). Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Зощенко. – Впервые в журнале «Москва», 1965, № 6. Печатается по Собр. соч. Т. 2. 1965.

Переписку Чуковского с Зощенко и отрывки из дневника Чуковского о нем

см.: *Б. Сарнов*. Зощенко в дневниках Чуковского; *Корней Чуковский*. Из дневника // Знамя, 1987, № 6; *Бенедикт Сарнов, Елена Чуковская*. Случай Зощенко // Юность, 1988, № 9.

Федор Сологуб. – Впервые: Неделя. 1967. 18–24 июня, с. 18–19 под названием «Как пленительны весны...». Печатается по изданию: Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. – М.: Русский путь, 2006, с. 148–161.

Гумилев. – Впервые частично в альманахе «День поэзии» (М., 1986, с. 180–185) под названием «Неопубликованные страницы «Чукоккалы». Печатается по машинописной копии полного текста этой статьи, предназначенной автором для «Чукоккалы».

Борис Пастернак. – Впервые в журнале «Юность», 1965, № 2 под названием «Из воспоминаний». Печатается по Собр. соч. Т. 5 (М., 1967, с. 756–768).

Аввакум 198
Аверченко А. Т. 30, 245, 246, 276, 393, 412, 429, 452
Аврелий М. 151
Азов В. А. 263
Айзман Д. Я. 103
Аксаковы 162
Александр III 172
Александр Македонский 220
Алексеев В.М. 42
Алонкина М. С. 377, 387
Альтман Н. И. 313
Алянский С. М. 188, 192
Амфитеатров А. В. 52, 184
Ангерт Д. Н. 373, 374
Андреев А.Н. 116
Андреев В. Л. 121, 131
Андреев Л. Н. 9, 16, 24–27, 89, 108–132, 169, 175, 241, 262, 263, 277, 325, 412, 464–466
Андреев П.Н. 116
Андреева А. И. 123, 128
Андреева А. М. 121, 122
Андреева А. Н. 116
Андреева М. Ф. 302
Андреева Р.Н. 116
Андреевский С. А. 142
Андроников И. Л. 264, 273, 274, 368, 369
Аничкова А. М. 160
Аничковы 159
Анненков П. В. 163
Анненков Ю. П. 72, 297
Анненская А. Н. 9, 17, 21, 22–23, 36
Анненские 14, 15, 17, 21, 28, 31
Анненский И. Ф. 9, 23, 29, 227, 240, 244, 444
Анненский Н. Ф. 9, 17–21, 25, 26, 29, 30, 33, 35–37, 260, 313
Аптекман О. В. 149
Аракчеев А. А. 211
Арнольд В. С. 340, 341
Арнольд И. В. 343
Арцыбашев М. П. 89
Афанасьев В. Н. 100, 101
Ахматова А. А. 179, 187, 188, 195–229, 244, 379, 419, 451, 460, 464, 465, 467

Багрицкий Э.Г. 365
Бажин Н. Ф. 49
Базальжетт Л. 41
Байрон Д.-Н.-Г. 234, 442
Бакст Л. С. 262
Балинский И. М. 148
Балтрушайтис Ю. 205
Бальзак О. де 52, 54
Бальмонт К. Д. 14, 82, 205, 261, 434
Баранов Н. М. 63
Баратынский Е. А. 198, 221
Барри Д.-М. 51
Барсов Е. В. 39
Барто А. Л. 75
Барынин А. 128
Барятинская *см.* Яворская Л. Б.
Батюшков К.Н. 221

Батюшков Ф. Д. 19, 44, 53, 58, 59, 83, 101, 103
Бахметьев В. М. 266
Башмаков А. А. 18, 266
Бебель А. 407
Бейлис М. 35
Бекетова М. А. 163, 164
Бекетовы 162
Беклемишева В. Е. 118, 288
Белинский В. Г. 288, 385
Белопольский И. Р. 65
Белоусов И. А. 108
Белый А. 83, 171, 177, 178, 262, 318, 383, 387, 437
Беляев Ю. Д. 213
Бенедиктов В. Г. 66, 367
Бенжамен Р. 54
Бенуа А. Н. 68, 71, 72, 117, 262, 310, 313, 314, 436
Бенуа Н. А. 68
Беранже П.-Ж. 356
Беренштам В. В. 239
Бернс Р. 356
Бестужев Н. А. 407
Бестужевы 373
Бехтерев В. М. 297
Билибин В. В. 74
Бич Р. 50
Благинина Е. А. 351, 356, 357
Блейк У. 380
Блок А. А. 29, 30, 42, 44, 46, 53, 58, 59, 103, 104, 117, 132, 152–194, 214, 215, 217, 221, 238, 262, 302, 310, 313, 314, 319, 344, 380, 382, 390–392, 419, 430, 436, 443, 449, 450, 461, 465, 467
Блок Г. П. 344
Блок Л. Д. 175
Боборыкин П. Д. 114
Богданович А. И. 31
Богданович Т. А. 9, 10, 17, 22, 24, 26, 31, 33, 34, 36, 322
Богомолец А. А. 81, 105
Богуславская К. Л. 74
Бодрова А. 103
Боткин В. П. 163
Боттичелли С. 214, 306
Боцяновский В. Ф. 19
Брамбилла 327
Браудо Е. М. 183, 184
Браун Ф. А. 53
Брешко-Брешковский Н. Н. 99
Брик Л. Ю. 238,239, 281, 282
Бродский И. И. 36, 37, 314
Брокгауз Ф.-А. 57, 308
Бронштейн С. Н. 325
Брусянин В. В. 118
Брюсов В. Я. 29, 75, 179, 240, 261, 464
Будагов Р. А. 150
Будберг М. И. 377
Будищев А.Н. 452
Булак-Балахович С. Н. 386
Булгаков В. Ф. 123
Бунин И. А. 65, 83, 90, 93, 105, 106, 116, 234, 290
Буренин В.П. 83, 186
Бурлюк Д. Д. 128, 230, 232, 234, 244

Вагнер Р. 306, 317
Васильев Н. В. 27
Васильева М. И. 277
Ватсон М. В. 81, 104
Вахтангов Е. Б. 302, 303
Введенский А. И. 311
Введенский И. И. 54, 55, 183
Веласкес Д. 109
Вельтман А. Ф. 56
Вельтман Е. А. 56
Венгеров С. А. 24, 162, 368, 380
Венгерова З. А. 380, 436
Венгловский 325
Венгров Н. 73
Вербицкая А. А. 126
Вересаев В. В. 89, 116, 121
Вержбицкий Н. К. 81
Веригина В. П. 175, 184, 185
Верлен П. 52
Верн Ж. 71, 75
Вернадский В. И. 40
Верхарн Э. 52, 298
Веселовский А. Н. 158

Вильгельм II 64, 97, 171
Винников 152
Виноградов В. В. 397
Витте С. Ю. 322
Владимирцев Б. Я. 42
Воейков А. Ф. 368
Вознесенский А. С. 127
Волк С. 134
Волошин М. А. 179, 214, 261, 436, 440, 451
Вольтер Ф.-М.-А. 52, 316, 448
Вольф М. О. 70
Волынский А. Л. 41, 42, 58, 81, 183, 184, 391
Вордсворт У. 43
Воронов М. А. 57
Врангель П. Н. 247
Врубель М. А. 14, 109, 165, 392
Выдря М. М. 134
Вяземский П. А. 373
Вяльцева А. Д. 412

Гааз Ф. П. 134, 148
Галлей (Галли) Э. 165
Галлен-Каллела А.-В. 110
Гамсун К. 88
Ганжулевич Т. Я. 19
Гарт С. 258
Гаршин В. М. 118
Гауптман Г. 318
Гейне Г. 30, 52, 59, 97, 98, 183, 190, 280, 316, 317, 374, 375, 392
Гельцер Е. В. 325
Георг V 266
Гернет 40
Герцен А. И. 138, 167, 341
Гессен И. В. 125
Гете И.-В. 317, 430
Гиппиус З. Н. 205
Глазанов 380, 386, 387
Глебова-Судейкина О. А. 213–215
Глинка М. И. 305
Гоголь С. К. 142
Гогенцоллерны 98
Гоголь Н. В. 13, 67, 119, 165, 171, 196, 208, 320, 404, 412, 429
Голенищев 18
Голицыны 372
Головин А. Я. 262
Голсуорси Дж. 48, 49
Гольцев В. А. 14
Гончаров И. А. 140, 141, 143, 149
Горбунов И. Ф. 141, 143, 286
Горнфельд А. Г. 24, 392
Городецкий С. М. 179, 258
Горький А. М. 16, 17, 37–76, 88, 99, 101–105, 110, 122, 129, 131, 132, 140, 178, 179, 191, 289, 302, 305, 306, 308, 309, 311, 312, 320, 363, 364, 374, 376–378, 380, 388, 391, 392, 395–397, 399, 410, 411, 413, 422, 438, 441, 442, 445, 446, 460–462, 464–466
Горшков И. М. 88–89
Госс Э. 267
Готорн (Хоторн) Н. 43
Грабарь И. Э. 74
Грановский Т. Н. 138
Гревс И. М. 392
Грей Э. 267
Гржебин З. И. 69, 70, 153, 183, 186, 190, 282, 442
Грибоедов А. С. 318, 370, 371, 374
Григорьев А. А. 159, 165, 196
Григорьев Б. Д. 68
Грин А. С. 391
Гриневская И. А. 81
Грот Я. К. 367
Груздев И. А. 377, 380, 390, 465
Грузенберг О. О. 34
Грушко Н. В. 41
Гумилев Н. С. 42, 53, 54, 58, 103, 179, 181, 187, 195, 224, 226, 257, 378, 379, 387, 388, 391, 392, 440–453, 465, 468
Гумилева Елена 447
Гуро Е. Г. 230
Гусев-Оренбургский С. И. 116
Гюго В.-М. 28, 52, 53, 76, 272

Даль В. И. 53
Даманская А. Ф. 188, 448
Данзас Ю. Н. 378

Данте А. 196, 224, 225, 317
Дарвин Ч. 265
Дейч А. И. 98
Дельвиг А. А. 371, 373
Денисевич Толя 122
Державин Г. Р. 28, 367, 368
Джекобс В. 54
Джеллико Дж. 267
Дженкинс Э. 50
Джером К. Джером 51, 57
Диккенс Ч. 55, 76, 183, 367, 369
Добролюбов Н. А. 310
Добужинский М. В. 71, 72, 74, 262, 310, 436
Дойл А.-К. 267
Дондукова (Корсакова) М. М. 148
Доре Г. 334
Дорошевич В. М. 129, 130, 240
Дорфман Я. Г. 40
Достоевский Ф. М. 141, 149, 151, 167, 170, 196, 208, 210, 243, 317, 318, 365, 392
Дружинин А. В. 367
Дубельт Л. В. 198
Дубнова С. 73
Дузе Э. 129
Дуров А. Л. 92
Дымов О. И. 321
Дымшиц С. И. 257, 260, 270
Дюма А. 103, 430
Дюрер А. 109

Евреинов Н. Н. 282
Егоров Е. А. 266
Екатерина II 28, 80, 258
Елачич 70
Елизавета Петровна 274
Елисеев Г. Г. 391
Елпатьевский С. Я. 25, 26, 105
Ергольская Т. А. 144
Ермолов А. П. 371
Есенин С. А. 306

Желиховская В. П. 72
Желябов А.И. 173
Жемчужниковы А. М. и В. М. 280, 286
Житков Б. С. 75, 326–346, 353, 360, 464, 467
Житков С. В. 332–336
Житкова Т. П. 334–336
Жорес Ж. 310
Жуковский В. А. 66, 368

Заболоцкий Н. А. 461
Загоскин М. Н. 56
Закушняк А. Я. 90
Замирайло В. Д. 71, 72
Замятин Е. И. 42, 54, 56, 58, 103, 183, 269, 378, 379, 385, 387, 389, 392
Засулич В. И. 136, 148, 149
Зоргенфрей В. А. 160, 174
Зощенко М. М. 60, 247, 269, 368, 376–430, 464, 465, 467

Ибсен Г. 306
Иван IV Грозный 258, 274
Иванов Вс. В. 368, 378, 393
Иванов Вяч. И. 154, 179, 205, 214, 259, 261, 436, 440, 441
Иванов Г. В. 448
Измайлов А. А. 66, 186
Измайлов А. Е. 368
Ильф И. А. 420, 421
Инбер В. М. 68
Иоффе А. Ф. 40
Ишимова А. И. 72

Каблуков Н. А. 18
Каверин В. А. 60, 373, 378, 393
Калигула Г.-Ц. 126
Калошин *см.* Колошин
Каменский А. П. 83, 99, 126
Каменский В. В. 230, 234, 244
Кант И. 108, 423
Кареев Н. И. 392
Карлейль Т. 51, 52
Кармен Л. О. 83
Кассиль Л. А. 246
Катилина Л.-С. 165
Каутский К. 341

Качалов В. И. 264, 325, 369, 436
Квитко Б. С. 352, 353
Квитко Л. М. 347–358, 363, 464, 465, 467
Кейн Х. 51
Керженцев (псевд. Лебедева П. М.) 304, 313
Кипен А. А. 118
Киплинг Р.-Д. 92, 113
Киров С. М. 272
Кирша Данилов 39
Клоотс А. 372
Клюкин М. В. 70
Ключевский В. О. 39
Книппер-Чехова О. Л. 129
Князев В. Г. 215
Кобецкий М. В. 327
Ковалевская О. П. 142
Ковалевский П. М. 142
Коган П. С. 193
Козлов И. И. 442
Козьма Прутков 125, 280
Колошин С. П. 18, 57
Колтоновская Е. А. 19
Колумб Х. 443
Колчак А. В. 378
Кольридж С.-Т. 442
Кольцов А. В. 83
Кольцов М. Е. 304, 305, 420, 421
Коммиссаржевская В. Ф. 71, 157
Кондратьев А. А. 436
Кони А. Ф. 52, 133–151, 309, 313, 392, 464–466
Корецкий Л. 88
Короленко В. Г. 7–37, 58, 65, 99, 260, 316, 319, 322, 464, 465
Короленко С. В. 31
Косоротов А. И. 83
Костанди К. К. 90
Котляревский Н. А. 392
Крачковский И. Ю. 42, 53, 187
Крестинский Ю. А. 274
Кропоткин П. А. 185
Кропоткина А. П. 185
Круглов А. В. 70, 72
Крученых А. Е. 234
Крылов И. А. 365, 368
Крымов Ю. С. 118
Кублицкая-Пиоттух А. А. 158, 159, 162, 194
Кугель А. Р. 297
Кузмин М. А. 436, 440
Кузнецов Н. Д. 90
Кулешов Ф. И. 105
Кульбин Н. И. 234, 238
Куприн А. И. 77–107, 112, 277, 290, 464, 465
Куприна-Иорданская М. К. 80, 83, 84, 86, 93, 98, 99, 105
Курочкин В. С. 30, 368, 379
Кусков П. А. 57
Кустодиев Б. М. 260
Кюхельбекер В. К. 370–374

Лаврентьев А. Н. 189
Лажечников И. И. 56
Лазаревский Б. А. 78, 290
Лаперуз Ж.-Ф. 181, 443
Лаптев 18, 19
Ларионов П. А. 128
Лебедев В. В. 72
Лебедев-Полянский П. И. 313, 314
Лебрен (Виже) Э.-Л. 68
Левин Д. С. 180, 181
Левинсон А. Я. 42, 54, 58, 378
Левинсон И. А. 107
Лейберов И. П. 340
Ленин В. И. 20, 62, 307, 308, 311, 317, 340, 407, 464
Лёнрот Э. 76
Ленский В. Я. 257
Леонтьев-Щеглов И. Л. 13
Лермонтов М. Ю. 30, 179, 186, 187, 221, 250, 272
Лернер Н. О. 378, 448
Лесков Н. С. 11, 12, 53, 65, 147, 387, 398
Лессинг Г.-Э. 81
Леткова (Султанова) Е. П. 314, 391
Ливингстон Д. 112
Лист Ф. 336
Ллойд-Джордж Д. 247, 266

Лобов 104
Лозинский М. Л. 54, 224, 227, 268, 378, 389, 392, 448, 449
Лозовский С. А. 358
Лондон Д. 88, 109, 113
Лопе де Вега К.-Ф. 52, 317
Луговой А. (псевд. А. А. Тихонова) 14
Лукашевич К. В. 69, 70, 72
Луначарский А. В. 104, 134, 296–320, 464, 465, 467
Лунц Л.Н. 269, 377, 379, 380, 386, 392
Любавина Н. И. 73
Люмьер Л.-Ж. 110
Лямбль Д. Ф. 148

Майков А. Н. 163, 283
Майковы 162
Макаренко А. С. 352, 359–366, 464, 467
Макаренко Г. С. 365, 366
Маковский С. К. 262, 440
Мамин-Сибиряк Д. Н. 58, 99
Мамонтов С. И. 234
Мандельштам О. Э. 196, 221, 224, 227, 379, 391, 392
Манухин И. И. 102
Маныч П. Д. 79–81
Марадудина М. С. 91
Марат Ж.-П. 310
Мария Стюарт 80
Маркс А. Ф. 158
Маркс К. 11, 303, 407
Марлинский (Бестужев) А. А. 67
Марциновский Е. И. 325
Маршак С. Я. 75, 264, 344, 396
Мачтет Г. А. 14
Маяковский В. В. 73, 97, 179, 217–218, 230—251, 281–284, 293, 302–305, 320, 379, 392, 403, 407, 408, 422, 461, 464, 467
Мейерхольд В. Э. 217, 297, 298, 320, 345, 436
Мельников (Печерский) П. И. 53
Менделеев Д. И. 158
Мережковские 157, 262
Мережковский Д. С. 103, 376, 466
Метерлинк М. 29, 306
Мечников И. 327
Миклухо-Маклай Н. Н. 71
Милашевский В. А. 392
Минаев Д. Д. 83, 379
Минский Н. М. 86, 261
Михайлов С. 135
Михайловский Н. К. 334
Михалков С. В. 75
Михельсон И. И. 28
Михоэлс С. М. 368
Мицкевич А. 367
Модильяни А. 196
Мольер Ж.-Б. 52
Монахов Н. Ф. 177, 189, 302
Мопассан Ги де 430
Моравская М. Л. 70, 75, 263
Морозов О. И. 98
Муйжель В. В. 103, 262
Муравьев М. Н. 392
Мурузи 376
Муратов А. 134
Мусоргский М. П. 243

Набоков В. Д. 266, 267
Нагродская Е. А. 313
Надсон С. Я. 383, 384
Нансен Ф. 22
Наполеон I (Бонапарт) 80
Наполеон III 28
Наппельбаум М. С. 297, 447
Нежданова А. В. 325
Незнамов П. В. 293
Некрасов Н. А. 30, 32, 41, 66, 67, 83, 141, 149, 155, 160, 179, 180, 183, 210, 221, 226, 249, 250, 257, 286, 310, 312–314, 323, 356, 361, 367, 385, 392, 426, 448, 462
Некрасова Зинаида 313
Немирович-Данченко Вас. И. 83, 266, 267, 342, 392
Нессельроде К. В. 198
Нечаев С. Г. 22
Никитин Н. Н. 60, 393
Николай I 144

Николай II 81, 247, 260, 321
Ницше Ф. 49
Нордман (Северова) Н. Б. 94
Норов А. С. 309
Носков Н. Д. 18
Нотович О. К. 11, 12

Обух-Вощатынский Ц. И. 86, 321
Огарев Н. П. 138
Одоевский В. Ф. 137
Оксман Ю. Г. 372
Олеша Ю. К. 396
Олсуфьев 234
Оль А. А. 111, 114
Ольденбург С. Ф. 44, 297, 309
Омулевский (псевд. И. В. Федорова) 49
Опанасенко П. 323, 324
Орлов А. С. 368
Островский А. Н. 317
Остужев А. А. 369

Павлов Н. Ф. 367, 368
Павлов-Сильванский 325
Павлова А. П. 217
Павлович Н. А. 449
Пален Д. 186
Панаев И. И. 367
Панаева-Головачева А. Я. 141, 313
Пантелеев А. И. 425, 426
Пастер Л. 423
Пастернак Б. Л. 221, 264, 369, 454–463, 465, 468
Пастернак Л. О. 459, 460
Пасынков Л. П. 67
Перовская С. Л. 173
Персиньи де 28
Петефи Ш. 317, 356
Петр I 63, 258, 274, 372
Петрарка Ф. 224
Петров Е. П. 420, 421
Петров-Водкин К. С. 392
Пильняк Б. А. 384
Пильский П. М. 93
Пиранделло Л. 306
Пирогов Н. И. 134, 141, 148
Писарев Д. И. 320
Писемский А. Ф. 368, 392
Плеве В. К. 81
По Э.-А. 52
Победоносцев К. П. 322
Погорелко В. 135
Поддубный И. М. 88
Познер В. С. 377–379, 386, 391
Поливанов Е. Д. 392
Полициано А. 192
Полонская Е. Г. 377, 381, 382
Полонский Я. П. 158, 221, 281, 367
Пономарева Е. В. 136, 137
Портинари Биче 225
Потапенко И. Н. 52
Потебня А. А. 158
Потемкин П. П. 244, 276, 435, 436
Пруст М. 306
Пугачев Е. И. 29
Пуни А. Ц. 240
Пуни И. А. 73, 74, 240, 301
Путилин И. Д. 147
Пушкин А. С. 63, 134, 167, 170, 173, 179, 187, 196, 198, 205, 221, 239, 250, 305, 317, 331, 365, 370, 371, 375, 385
Пушкин С. Л. 369
Пущин И. И. 370, 371
Пяст В. А. 160, 391

Радаков А. А. 72, 276
Радищев А. Н. 319, 320
Разин С. Т. 29
Райлян Ф. 100, 101
Ракитский И. Н. 62, 68
Распе Р.-Э. 76
Редько А. М. 29, 30
Редько Е. И. 29
Ре-Ми (псевд. Н. В. Ремизова) 30, 31, 94, 276
Ремизов А. М. 52, 94, 157, 258, 261, 387
Репин И. Е. 10, 13, 14, 16, 27, 36, 37, 62–64, 69, 71, 72, 74, 90, 94, 96, 107, 111, 118, 129, 149, 241–246, 309, 394, 412, 460, 464, 467

Робеспьер М. 299
Родзянко М. В. 234
Рождественская И. С. 261, 263, 271
Рождественский В. А. 391, 392, 394
Роза Васильевна *см.* Рура Р.В.
Розанов В. В. 243, 430
Роллан Р. 316
Ромен Ж. 298
Рославлев А. С. 83, 93, 252, 256, 257, 452
Росс Р. 267
Ротшильд 238
Рубенс П.-П. 109
Рукавишников И. С. 83
Румер О. Б. 98
Руманов А. В. 152, 157
Рура Р.В. 181, 182
Рылеев К. Ф. 368, 370, 371, 373, 407

Савина М. Г. 145
Садова Е. А. 138, 150
Салтыков-Щедрин М. Е. 210, 272, 320, 335
Сапир М. Г. 372
Сапожников 18
Сарнов Б. М. 467
Сац И. А. 213
Свирский А. И. 80, 83
Северянин И. В. 230, 238, 267, 268
Серафимович А. С. 116, 436
Сервантес М. 317, 334, 392
Сергеев-Ценский С. Н. 65, 68, 70, 91, 95, 110, 263, 288, 435, 436
Серов В.А. 117
Сиг 122
Скиталец 83, 92, 116, 121, 122
Скобелев М. Д. 80
Скотт В. 56, 228
Слезкин Ю. Л. 103
Слепцов В. А. 56
Слово-Глаголь 12
Слонимский М. Л. 60, 269–270, 377, 380, 386, 390, 392–394
Собинов Л. В. 321–325, 464, 467
Собинова С. Л. 324
Соллертинский И. И. 369
Соллогуб В. А. 144
Соловьев В. С. 158, 221
Соловьев С. М. 176
Соловьева П. С. 262
Сологуб Ф. К. 29, 74, 157, 179, 214, 258, 259, 267, 433–439, 441, 465, 468
Сомов К. А. 262
Соути Р. 449
Спасович В. Д. 145
Станиславский К. С. 74, 139, 436
Стендаль 52
Стенич В. О. 396, 412, 414
Степняк-Кравчинский С. М. 49, 148, 149
Стравинский И. Ф. 217
Строганов П. А. 372
Стэнли Г.-М. 112
Судейкин С. Ю. 213–214
Сытин И. Д. 70, 129, 130

Табурин В. А. 71
Тан-Богораз В. Г. 83
Тарле Е. В. 28, 29, 198, 396
Твен М. 71, 104
Теккерей У.-М. 51, 52
Телешов Н. Д. 116
Тик Л. 43
Тимирязев К. А. 39, 329
Тиняков А. И. 413–415
Тихонов В. А. 78
Тихонов Н. С. 60, 269, 365, 378, 393, 412
Тихонов (Серебров) А. Н. 42, 58, 59, 71, 101, 184, 310, 311, 315, 376, 377
Ткачев П. Н. 22
Толстая М. А. 268, 270
Толстая С. А. 140
Толстая-Крандиевская Н.В. 214
Толстой А. К. 280, 286, 436, 442
Толстой А. Н. 70, 73–75, 95, 216, 252–275, 288, 341, 342, 364, 369, 396, 440, 464, 467
Толстой И. Л. 234
Толстой Л. Н. 16, 26, 27, 38, 39, 48, 56, 71, 99, 107, 123, 134, 144, 148, 149, 151, 170, 334, 392, 407, 429, 459
Тренев К. А. 101

Тренин В. В. 246
Трепов Д. Ф. 148, 321, 322
Трецек Л. 88
Трозинер Ф. Ф. 93
Троянский П. Н. 79
Трубецкие 456
Тумим Г. Г. 70
Тургенев И. С. 11, 80, 101, 140, 141, 143, 148, 163, 179, 250, 314, 392
Турок В. Е. 86
Тынянов Ю. Н. 198, 367–375, 392, 396, 464, 467
Тэффи (псевд. Н. А. Бучинской-Лохвицкой) 268
Тюлин 13, 65
Тютчев Ф. И. 198, 221, 224, 298, 364, 392

Уайльд О. 49, 50, 53, 441
Уитмен У. 41, 183, 232–235, 240, 298, 300, 317, 380, 455
Урусов А. И. 142
Успенский Г. И. 53
Утесов Л. О. 420
Уточкин С. И. 88, 119, 341
Ухтомский С. А. 391, 392
Уэллс Г.-Д. 113, 266, 267, 392
Уэрдель Ф.-Дж. 267

Фавр Ж. 28
Фадеев А. А. 264, 266, 364
Федин К. А. 60, 61, 185, 269, 378, 393, 395, 396
Федоров А. М. 90
Федоров Б. М. 72
Федотов П. А. 119
Фергюсон Р. 356
Фет А. А. 48, 66, 158, 221, 281
Фидлер Ф. Ф. 83
Филонов Ф. В. 15
Фламмарион К. 329
Форш О. Д. 391, 395, 396
Франклин Д. 22
Франс А. 52, 53
Фурман П. Р. 72

Харджиев Н. И. 246
Хлебников В. В. 230, 234, 235
Хлопуша (Соколов) А. Т. 28
Ходасевич В. М. 72
Ходасевич В. Ф. 391, 392
Ходотов Н. Н. 83
Ходюк А. Г. 261, 263, 271
Храбровицкий А. В. 20

Цветаева М. И. 196

Чапек К. 272
Чарская Л. А. 65, 68–70
Чеботаревская А. Н. 438
Черный Саша 70, 95, 97, 232, 238, 244, 263, 276–295, 465, 467
Чернышевский М. Н. 297
Чернышевский Н. Г. 297, 310
Чертков В. Г. 27
Черубина де Габриак (псевд. Е.И.Васильевой) 451
Чехов А. П. 37, 45, 65, 71, 99, 101, 107, 121, 122, 129, 133, 319, 372, 383, 430, 455, 462, 464
Чехонин С. В. 72
Чириков Е. Н. 116, 262
Чихачев 147
Чкалов В. П. 272
Чуковская Е. Ц. 467, 468
Чуковская Л.К. 228
Чуковская М. Б. 130, 257, 453
Чуковская М. К. 197
Чулков Г. И. 18, 153, 176, 257, 436
Чухнин Г. П. 86

Шагинян М. С. 391
Шайкевич В. В. 444, 445
Шаляпин Б. Ф. 68, 412
Шаляпин Ф. И. 44, 48, 68, 217, 234
Шамиссо А. 43
Шахматов А. А. 158, 368
Шварц Е. Л. 368, 372
Шевченко Т. Г. 32, 183, 272, 323, 365, 407

Шекспир В. 14, 108, 189, 196, 234, 319, 365
Шеллер-Михайлов А. К. 49
Шилейко В. К. 378
Шиллер И.-Ф. 189, 302
Шишков В. Я. 266
Шкловский В. Б. 368, 378, 379, 385, 387, 389, 391, 392
Шнейдерман Э. 295
Шопен Ф. 455, 457
Шоу Д.-Б. 49, 50, 316
Штембер Ж. 321

Щеголев П. Е. 198, 271
Щекотихина А. В. 392
Щепкин М. С. 145
Щепкина-Куперник Т. Л. 244
Щерба Л. В. 264, 368
Щербина Н. Ф. 367
Щербов П. Е. 101

Эйзен-Железнов И. М. 103
Эйхенбаум Б. М. 392
Эренбург И. Г. 270
Эсхил 76

Юденич Н. Н. 247, 380
Южин (Сумбатов) А. И. 325
Юнгмейстер А. В. 327
Юрезанский В. (псевд. В.Т.Носа) 68
Юшкевич С. С. 83

Яворская (Барятинская) Л. Б. 86
Языков Н. М. 66, 367
Янчин 339
Ярошенко Н. А. 37
Ясинский И. И. 297

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННИКИ 5
Короленко в кругу друзей 7
Горький 38
Куприн 77
Леонид Андреев 108
А. Ф. Кони 133
Александр Блок 152
Анна Ахматова 195
Маяковский 230
Алексей Толстой 252
Саша Черный 276
Луначарский 296
Собинов 321
Борис Житков 326
Квитко 347
Макаренко 359
Юрий Тынянов 367
Зощенко
I. В студии 376
II. В Доме искусств 391
III. Ранняя слава 395
IV. «Уважаемые граждане» 403
V. «Сентиментальные повести» 415
VI. Беда и победа 419
VII. Последние встречи 425

ПРИЛОЖЕНИЕ 431
Федор Сологуб 433
Гумилев 440
Борис Пастернак 454

КОММЕНТАРИИ 464
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН 469