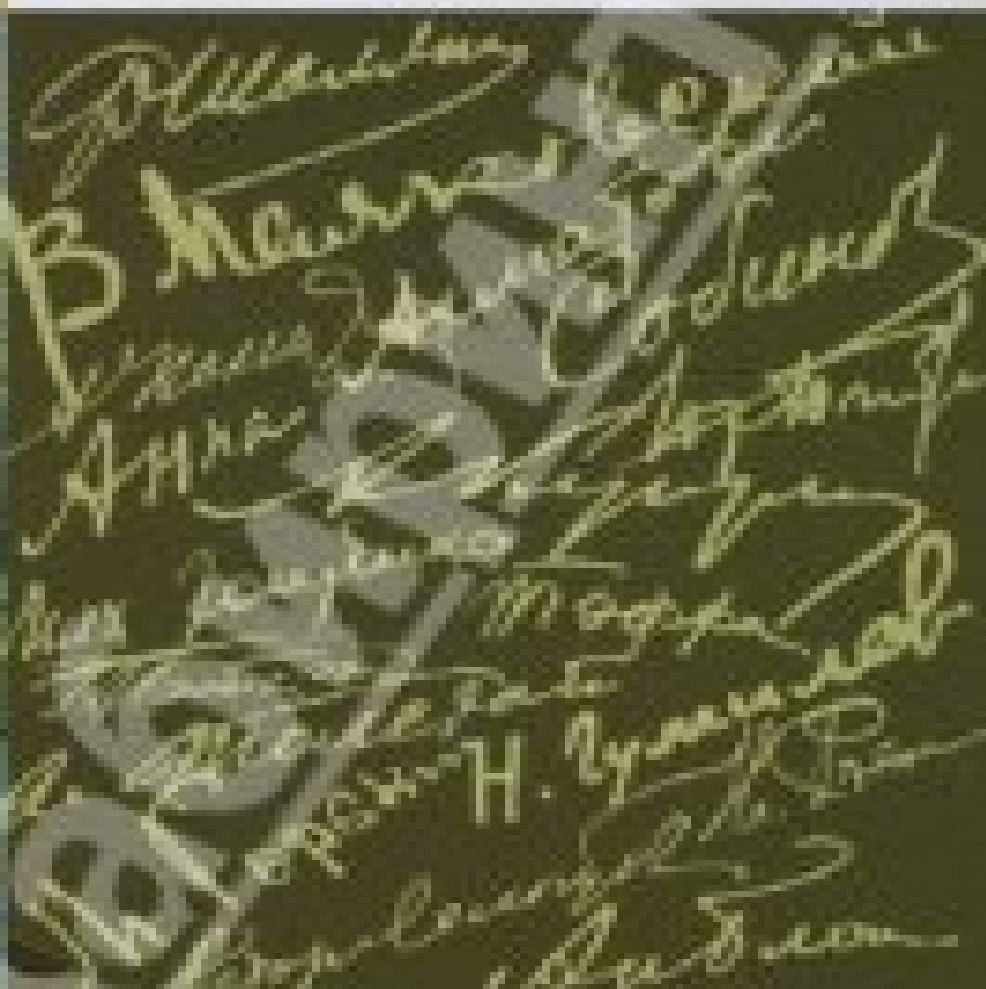


СОВРЕМЕННОСТИ



Корней
Чуковский



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Мемуарно-художественная книга известного советского писателя и литературоведа К. И. Чуковского представляет собой серию очерков-портретов деятелей русской культуры XIX–XX вв.: А. П. Чехова, В. Г. Короленко, А. И. Куприна, А. М. Горького, Л. И. Андреева, В. В. Маяковского, А. А. Блока, А. С. Макаренко, И. Е. Репина, Л. В. Собинова и других.

- [Корней Чуковский](#)
 -
 - [ЧЕХОВ](#)
 - [ГЛАВА ПЕРВАЯ](#)
 - [ГЛАВА ВТОРАЯ](#)
 - [БОРИС ЖИТКОВ](#)
 - [КОРОЛЕНКО В КРУГУ ДРУЗЕЙ](#)
 - [I. На даче под Питером](#)
 - [II. Устные рассказы](#)
 - [III. «Бытовое явление»](#)
 - [IV. Анненский](#)
 - [V. Анненская](#)
 - [VI. Встреча с Леонидом Андреевым](#)
 - [VII. Напрасные усилия](#)
 - [VIII. Тарле, Редько и другие](#)
 - [IX. Разговор у колодца](#)
 - [X. «Я только что узнал возмутительный факт»](#)
 - [XI. Репинский портрет Короленко](#)
 - [ГОРЬКИЙ](#)
 - [КУПРИН](#)
 - [ЛЕОНИД АНДРЕЕВ](#)
 - [ГАРИН](#)
 - [А. Ф. КОНИ](#)
 - [АЛЕКСАНДР БЛОК](#)
 - [АННА АХМАТОВА](#)
 - [МАЯКОВСКИЙ](#)
 - [АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ](#)
 - [САША ЧЕРНЫЙ](#)

- [ЛУНАЧАРСКИЙ](#)
- [СОБИНОВ](#)
- [КВИТКО](#)
- [ЮРИЙ ТЫНЯНОВ](#)
- [ЗОЩЕНКО](#)
 - [В СТУДИИ](#)
 - [В ДОМЕ ИСКУССТВ](#)
 - [РАННЯЯ СЛАВА](#)
 - [«УВАЖАЕМЫЕ ГРАЖДАНЕ»](#)
 - [«СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ ПОВЕСТИ»](#)
 - [БЕДА И ПОБЕДА](#)
 - [ПОСЛЕДНИЕ ВСТРЕЧИ](#)
- [МАКАРЕНКО](#)
- [ИЛЬЯ РЕПИН](#)
 - [I. ВЕЛИКАЯ ЛЮБОВЬ. —](#)
 - [III. ЕГО УБЕЖДЕНИЯ](#)
 - [IV. РЕПИН ЗА РАБОТОЙ](#)
 - [V. ЕГО РЕАЛИЗМ. ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ](#)
 - [VII. НАТАЛЬЯ БОРИСОВНА НОРДМАН](#)
 - [VIII. «БРАТЯ ПО ИСКУССТВУ»](#)
 - [IX. РЕПИН В «ЧУКОККАЛЕ»](#)
 - [X. ЗАКЛЮЧЕНИЕ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)

- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)

- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)

- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)

- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)
- [170](#)
- [171](#)
- [172](#)

- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)
- [177](#)
- [178](#)
- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)
- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)
- [211](#)

- [212](#)
- [213](#)
- [214](#)
- [215](#)
- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)
- [249](#)
- [250](#)

- [251](#)
 - [252](#)
 - [253](#)
 - [254](#)
 - [255](#)
 - [256](#)
 - [257](#)
 - [258](#)
 - [259](#)
 - [260](#)
 - [261](#)
 - [262](#)
 - [263](#)
 - [264](#)
 - [265](#)
 - [266](#)
 - [267](#)
 - [268](#)
 - [269](#)
 - [270](#)
 - [271](#)
 - [272](#)
 - [273](#)
 - [274](#)
 - [275](#)
 - [276](#)
 - [277](#)
 - [278](#)
 - [279](#)
 - [280](#)
 - [281](#)
 - [282](#)
 - [283](#)
 - [284](#)
 - [285](#)
 - [286](#)
-

Корней Чуковский
СОВРЕМЕННОИКИ
Портреты и этюды

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 7
(340)

МОСКВА
1962

*Корней
Чуковский*

СОВРЕМЕННОКИ

ПОРТРЕТЫ
и
ЭТЮДЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

ЧЕХОВ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I

Он был гостеприимен, как магнат. Хлебосольство у него доходило до страсти. Стоило ему поселиться в деревне, и он тотчас же приглашал к себе кучу гостей. Многим это могло показаться безумием: человек только что выбился из многолетней нужды, ему приходится таким тяжким трудом содержать всю семью — и мать, и брата, и сестру, и отца, — у него нет ни гроша на завтрашний день, а он весь свой дом, сверху донизу, набивает гостями, и кормит их, и развлекает, и лечит!

Снял дачу в украинском захолустье, еще не видел ее, еще не знает, какая она, а уже сзывает туда всяких людей из Москвы, из Петербурга, из Нижнего.

А когда он поселился в подмосковной усадьбе, его дом стал похож на гостиницу. «Спали на диванах и по несколько человек во всех комнатах, — вспоминает его брат Михаил, — ночевали даже в сенях. Писатели, девицы — почитательницы таланта, земские деятели, местные врачи, какие-то дальние родственники», званые и незваные, толпились у него по целым неделям.



Но ему было и этого мало.

«Ждем Иваненко. Приедет Суворин, буду приглашать Баранцевича», — сообщал он Нате Линтваревой из Мелихова в девяносто втором году.

А заодно приглашал и ее. Причем из следующих его писем оказывалось, что, кроме этих трех человек, он пригласил к себе и Лазарева-Грузинского, и Ежова, и Лейкина и что у него уже гостит Левитан!

Восемь человек, но и это не все: в доме постоянно ютились такие,

которых даже не считали гостями: «астрономка» Ольга Кундасова, музыкант Мариан Семашко, Лика Мизинова, Мусина-Пушкина (она же — Дришка, она же — Цикада), какая-то Лесова из Торжка, какая-то Клара Мамуна, друзья его семьи, завсегдатаи и великое множество случайных безыменных людей.

От этого многолюдства он, конечно, нередко страдал. «С пятницы страстной до сегодня у меня гости, гости, гости... и я не написал ни одной строки». Но даже это не могло укротить его безудержной страсти к гостям. В том же письме, где помещена эта жалоба, он зовет к себе ту же Кундасову, в следующем — Владимира Тихонова, в следующем — Лейкина, в следующем — Ясинского, а из следующего мы узнаем, что у него гостят и Суворин, и Щепкина-Куперник, и таганрогская Селиванова-Краузе!

Звал он к себе всегда весело, бравурно, игриво, затейливо, словно отражая в самом стиле своих приглашений атмосферу молодого веселья, которая окружала его.

«Ну-с, сударь, — писал он, например, редактору „Севера“, — за то, что Вы поместили мой портрет и тем способствовали к прославлению имени моего, дарю Вам пять пучков редиски из собственного парника. Вы должны приехать ко мне (из Петербурга! за шестьсот верст! — К. Ч.) и съесть эту редиску».

И вот как приглашал он архитектора Шехтеля:

«Если не приедете, то желаю Вам, чтобы у Вас на улице публично развязались тесемки (белья. — К. Ч.)...»

Таково же его приглашение водевилисту Билибину:

«Вы вот что сделайте: женитесь и валяйте с женой ко мне... на дачу, недельки на две... Обещаю, что Вы освежитесь и великолепно поглупеете».

Дело здесь не в радушии Чехова, а в той огромной жизненной энергии, которая сказывалась в этом радушии.

Зазывая к себе друзей и знакомых, он самыми горячими красками, как бы пародируя рекламу курорта, расписывал те наслаждения, которые их ожидают:

«Место здоровое, веселое, сытое, многолюдное...», «Теплее и красивее Крыма в сто раз...», «Коляска покойная, лошади очень сносные, дорога дивная, люди прекрасные во всех отношениях», «Купанье грандиозное».

Приглашал он к себе очень настойчиво, не допуская и мысли, что приглашаемый может не приехать к нему. «Я обязательно на аркане притащу Вас к себе», — писал он беллетристу Щеглову. Большинство его

приглашений были и вправду арканами, такая чувствовалась в них настойчиво-неотразимая воля.

«Ненавижу Вас за то, что Ваш успех мешает Вам приехать ко мне», — писал он одному из приятелей.

И другому:

«Если не приедете, то поступите так гнусно, что никаких мук ада не хватит, чтобы наказать Вас».

И в третьем письме спрашивал Лику Мизинову:

«Какие муки мы должны будем придумать для Вас, если Вы к нам не приедете?»

И угрожал ей дьявольскими пытками — кипятком и раскаленным железом.

И писал сестре об одной из своих сумских знакомых:

«Если она не приедет, то я подожгу ее мельницу».

Эта чрезмерная энергия его приглашений и просьб часто тратилась им почти без разбору. Всякого он звал к себе так, словно тот был до смерти нужен ему, хотя бы это был утомительно шумный Гиляровский или мелкотравчатый, вечно уязвленный Ежов.

Напрасно мы перебираем в уме имена старых и новых писателей — ни одного мы не может припомнить, наделенного таким размашистым и щедрым радушием. Казалось бы, оно гораздо более пристало писателям-барам, владельцам помещичьих гнезд, чем этому внуку крестьянина, сыну убогого лавочника, но ни одна столбовая усадьба и за десять лет не видала под своими древними липами такого нашествия разнообразных гостей, какое было повседневным явлением в «обшарпанном и оборванном» Мелихове.

II

Страстная любовь к многолюдству сохранилась у Чехова до конца его дней. Уже в последней стадии чахотки, когда, «полуразрушенный, полужилец могилы», он приехал на короткое время в Москву, к нему на квартиру стало стекаться так много народу, что с утра до ночи у него не было минуты свободной. «У него непременно в течение дня кто-нибудь бывал», — вспоминает Вл. Ив. Немирович-Данченко и тут же отмечает невероятную странность: «Это его почти не утомляло, во всяком случае, он охотно мирился со своим утомлением».

Если даже тогда, когда туберкулез окончательно подточил его силы, он

«почти не утомлялся» от этой нескончаемой вереницы гостей, которые, сменяя друг друга, каждый день с утра до вечера приходили к нему со своими докуками, то что же сказать о его юных годах, когда он с жадностью нестерпимого голода набрасывался на новых и новых людей, обнаруживая при этом такую общительность, какой, кажется, не бывало ни у одного человека.

Необыкновенно скорый на знакомства и дружбы, он в первые же годы своей жизни в Москве перезнакомился буквально со всею Москвою, со всеми слоями московского общества, а заодно изучил и Бабкино, и Чикино, и Воскресенск, и Звенигород и с гигантским аппетитом глотал все впечатления окружающей жизни.

И поэтому в молодых его письмах мы постоянно читаем:

«Был сейчас на скачках...», «Ел, спал и пил с офицерней...», «Хожу в гости к монахам...», «Уеду на стеклянный завод...», «Буду все лето кружиться по Украине и на манер Ноздрева ездить по ярмаркам...», «Пил и пел с двумя оперными басами...», «Бываю в камере мирового судьи...», «Был в поганом трактире, где видел, как в битком набитой бильярдной два жулика отлично играли в бильярд...», «Был шофером у одного доктора...», «Богемский... ухаживает слегка за Яденькой, бывает у Людмилочки... Левитан закружился в вихре, Ольга жалеет, что не вышла за Матвея, и т. д. Нелли приехала и голодает. У баронессы родилось дитё...»

Без этой его феноменальной общительности, без этой постоянной охоты якшаться с любым человеком, без этого жгучего его интереса к биографиям, нравам, разговорам, профессиям сотен и тысяч людей он, конечно, никогда не создал бы той грандиозной энциклопедии русского быта восьмидесятых и девяностых годов, которая называется мелкими рассказами Чехова.

Если бы из всех этих мелких рассказов, из многотомного собрания его сочинений вдруг каким-нибудь чудом на московскую улицу хлынули все люди, изображенные там, все эти полицейские, акушерки, актеры, портные, арестанты, повара, богомолки, педагоги, помещики, архиереи, циркачи (или, как они тогда назывались, циркисты), чиновники всех рангов и ведомств, крестьяне северных и южных губерний, генералы, банщики, инженеры, конокрады, монастырские служки, купцы, певчие, солдаты, свахи, фортепьянные настройщики, пожарные, судебные следователи, дьяконы, профессора, пастухи, адвокаты, произошла бы ужасная свалка, ибо столь густого многолюдства не могла бы вместить и самая широкая площадь. Другие книги — например, Гончарова — рядом с чеховскими кажутся буквально пустынями, так мало обитателей приходится в них на

каждую сотню страниц.

Не верится, что все эти толпы людей, кишачие в чеховских книгах, созданы одним человеком, что только два глаза, а не тысяча глаз с такою нечеловеческой зоркостью подсмотрели, запомнили и запечатлели навек все это множество жестов, походов, улыбок, физиономий, одежд и что не тысяча сердец, а всего лишь одно вместило в себе боли и радости этой громады людей.

И как весело ему было с людьми! С теми, кого он любил. А полюбить ему было нетрудно, так как, хотя он был человек беспощадно насмешливый и каждого, казалось бы, видел насквозь, он при первом знакомстве с людьми почти всегда относился к ним с полной доверчивостью, и так неистощима была его душевная щедрость, что многих людей он был готов наделять богатствами своей собственной личности. И потому в его письмах мы так часто читаем:

«Славный малый», «душа-человек», «великолепный парень», «симпатичный малый и прекрасный писатель», «милый человечина, теплый», «семья великолепная, теплая, и я к ней сильно привязался», «чудное, в высшей степени доброе и кроткое создание», «она так же хороша, как и ее братья, которые положительно очаровали меня», «человечина хороший и не без таланта», «такая симпатичная женщина, каких мало». И т. д.

Казалось бы, что такое хозяева дачи, которую ты в качестве дачника снимаешь у них на короткие летние месяцы? Проходит лето, ты возвращаешься в город и забываешь о них навсегда. Но стоило Чехову снять дачу на юге у неведомых ему Линтваревых, и он сразу уверовал, что все они — а их было шестеро — очень милые люди, и на многие годы включил всю семью в круг своих близких друзей, или, по его выражению, «зажег неугасимую лампаду» перед этой семьей.

И то же с семьей Киселевых, у которых он еще раньше три лета подряд снимал подмосковную дачу. Он сдружился не только с ними, но с их детьми, с их гостями и родственниками.

И так же дружески сходилась он почти со всеми редакторами, у которых ему случалось печататься, даже с Вуколом Лавровым и Саблиным, не говоря уж об Алексее Суворине.

И до такой степени он был артельный, хоровой человек, что даже писать мечтал не в одиночку, а вместе с другими и готов был приглашать к себе в соавторы самых неподходящих людей.

«Слушайте, Короленко... Будем вместе работать. Напишем драму. В четырех действиях. В две недели».

Хотя Короленко никогда никаких драм не писал и к театру не имел никакого отношения.

И Билибину:

«Давайте вместе напишем водевиль в 2-х действиях! Придумайте 1-е действие, а я — 2-е... Гонорар пополам».

И Суворину:

«Давайте напишем трагедию „Олоферн“ на мотив оперы „Юдифь“, где заставим Юдифь влюбиться в Олоферна... Сюжетов много. Можно „Соломона“ написать, можно взять Наполеона III и Евгению или Наполеона I на Эльбе».

И ему же через несколько лет:

«Давайте напишем два-три рассказа... Вы начало, а я конец».

И даже с Гольцевым, профессором-юристом, совершенно непригодным для изящной словесности, он не прочь засесть за писание драмы, «которую, пожалуй, и написали бы, коли тебе хочется. Мне хочется. Подумай-ка».

Это желание великого мастера дружески сотрудничать с любыми, даже самыми малыми авторами было у него непритворно, так как при первой возможности он охотно принимался за такое сотрудничество.

Щепкина-Куперник вспоминает:

«Как-то Антон Павлович затеял писать со мной вдвоем одноактную пьесу и написал мне для нее длинный первый монолог».

А когда А. С. Суворин принял было предложение Чехова и согласился на совместное писание драмы, Чехов со своей обычной энергией, что называется засучив рукава, тотчас же взялся за это дело и детально разработал в длиннейшем письме все десять характеров будущей пьесы, и не его вина, если вскоре это дело распалось.

И путешествовать любил он в компании. В Иран он собирался вместе с сыном Суворина, в Африку — с Максимом Ковалевским, на Волгу — с Потапенко, в донецкие степи — с Плещеевым.

«Насчет поездки в Бабкино на масленой неделе вся моя шайка разбойников решила так: ехать!» — писал он Алексею Киселеву.

«Я часто думаю: не собратся ли нам большой компанией и не поехать ли за границу? Это было бы и дешево и весело», — писал он Линтваревой в 1894 году.

Работать с людьми и скитаться с людьми, но больше всего он любил веселиться с людьми, озорничать, хохотать вместе с ними. «Ездили мы на четверике, в дедовской, очень удобной коляске, — пишет он Плещееву из Сум в конце восьмидесятых годов. — Смеху, приключений, недоразумений,

остановок, встреч по дороге было многое множество... Ах, если бы Вы были с нами и видели нашего сердитого ямщика Романа, на которого нельзя было смотреть без смеха... Ели мы и пили каждые полчаса... смеялись до колик... После самой сердечной, радостной встречи поднялся общий беспричинный хохот, и этот хохот повторялся потом аккуратно каждый вечер».

Хохот был совсем не беспричинный, потому что его причиной был Чехов.

Этого молодого, бессмертно веселого хохота Чехову было отпущено столько, что, чуть только у него среди его тяжелых трудов выдавался хотя бы час передышки, веселье так и било из него, и невозможно было не хохотать вместе с ним. То нарядится в бухарский халат, вымажет себе лицо сажей, наденет чалму и разыгрывает из себя «бедуина», то загримирует себя прокурором, облачится в шитый золотом великолепный мундир, принадлежащий хозяину дачи, и произносит обвинительную речь против друга своего Левитана, речь, которая, по словам его брата, «всех заставляла умирать от хохота». Чехов обвинял Левитана и в уклонении от воинской повинности, и в тайном винокурении, и в содержании тайной кассы ссуд и заранее приглашал на это шутовское судилище другого своего приятеля, архитектора Шехтеля, в качестве гражданского истца.

Сунуть московскому городовому в руки тяжелый арбуз, обмотанный толстой бумагой, и сказать ему с деловито-озабоченным видом: «Бомба! неси в участок, да смотри осторожнее», или уверить наивную до святости молодую писательницу, что его голуби с перьями кофейного цвета происходят от помеси голубя с кошкой, живущей в том же дворе, так как шерсть у этой кошки точно такой же окраски, или нарядить хулиганом жену Михаила и написать ей медицинское свидетельство, что она «больна чревовещанием», — к этой проказливости его тянуло всегда.

Разбил себе голову пьяный поэт. Чехов приехал лечить его и прихватил с собою одного молодого писателя. «Кто это с вами?» — «Фельдшер». — «Дать ему за труды?» — «Непременно». — «Сколько?» — «Копеек тридцать».

И молодому писателю с благодарностью вручили три гривенника.

В этом чисто детском тяготении ко всяким озорным мистификациям, арлекинадам, экспромтам Чехов был очень похож на другого великого хохотуна и жизнелюбца — на Диккенса.

Приехал Чехов как-то с артистом Свободиным и с компанией других приятелей в маленький городишко Ахтырку. Остановились в гостинице. Свободин, талантливый характерный актер, стал разыгрывать важного

графа, заставляя трепетать всю гостиницу, а Чехов взял на себя роль его лакея и создал такой художественно убедительный образ балованного графского холуя, что люди, бывшие свидетелями этой игры, и через сорок лет, вспоминая о ней, не могли удержаться от смеха.

Или едет он в поезде с матерью, сестрой и виолончелистом Семашко. В вагоне вместе с ними находится популярный московский шекспировед Стороженко. Так как сестра Чехова была еще недавно курсисткой, она благоговела перед любимым профессором. «Маша, — рассказывает Чехов в письме, — во всю дорогу делала вид, что не знакома со мной и с Семашко... Чтобы наказать такую мелочность, я громко рассказывал о том, как я служил поваром у графини Келлер и какие у меня были добрые господа; прежде чем выпить, я всякий раз кланялся матери и желал ей поскорее найти в Москве хорошее место (прислуги. — К. Ч.). Семашко изображал камердинера».

В эти импровизации Чехов вовлекал и других. Когда ему приходила охота представить зубного врача, его брат Михаил надевал женское платье, превращался в смазливую горничную, открывавшую дверь пациентам, а в качестве пациентов выступали пять или шесть человек из обитателей Бабкина. До той поры эти люди, должно быть, и не подозревали в себе артистических склонностей, но Чехов заразил их своим импровизаторским творчеством, и они охотно примкнули к игре. Когда в числе его пациентов бывал его брат Александр, Чехов совал ему в рот огромные щипцы для углей, и начиналась «хирургия», при виде которой, по словам Сергеенко, присутствующие покатывались от смеха. «Но вот венец всего. Наука торжествует. Антон вытаскивает изо рта ревущего благим матом „пациента“ огромный больной зуб (пробку) и показывает его публике».

Так и видишь его в это время: высокий, изящный, гибкий, очень подвижной, со светло-кариими веселыми глазами, магнетически влекущий к себе всех.

В играх он не любил быть солистом. Все его затеи всегда носили, так сказать, компанейский характер:

«Мы устроили себе рулетку... Доход рулетки идет на общее дело — устройство пикников. Я крупье».

«Был у меня костюмированный бал».

«Затеваем на праздниках олимпийские игры в нашем дворе и, между прочим, хотим играть в бабки».

Даже усталых и старых приобщал он к своей неутомимой веселости. Долго не мог опомниться старик Григорович, нечаянно попавший в самый разгар кутерьмы, которую вместе со своими гостями устроил Чехов у себя

на московской квартире. В эту молодую кутерьму в конце концов втянулся и он, автор «Антон Горемыки», седой патриарх, а потом вспоминал о ней с комическим ужасом, воздевая руки к небесам:

«Если бы вы только знали, что творилось у Чеховых! Вакханалия, настоящая вакханалия!»

А его ранние письма к родным и друзьям... Читая их, смеешься даже неудачным остротам, ибо они так и пышут веселостью. Возвращает он, например, приятелю взятый у того на время сюртук:

«Желаю, чтобы он у тебя женился и народил множество маленьких сюртучков».

Какой-то пасквилянт написал стишки, где назвал его ветеринарным врачом, то есть врачом для скотов, «хотя, — сообщает Чехов, — никогда не имел чести лечить автора».

И, как это часто бывает в счастливых, молодых, сплоченных семьях, в полковых и школьных коллективах, Чехов, разговаривая с близкими, заменял обычные их имена фамильярными кличками. Многие из этих причудливых кличек прилипали к людям на всю жизнь, но он неистощимо придумывал новые, и нередко данное им прозвище оказывалось гораздо точнее, чем то случайное имя, которое у человека было в паспорте.

Лику Мизинову он звал Канталупа, брата своего Александра — Филинюга, детородный чиновник, брата Николая — Мордокривенко, а всего чаще — Косой или Кокоша, а какую-то девицу — Самоварочка.

Иван Щеглов был у него герцог Альба, или Жан, или милая Жанушка; Борис Суворин — Барбарис; Сережа Киселев, гимназист, назывался попеременно то Грипп, то Коклюш.

Музыкант Мариан Ромуальдович был превращен им в Мармелада Фортепьяновича.

Себя самого Чехов величал в своих письмах то Гунияди Янос, то Бокль, то граф Черномордик, то Повсекакий, то Аркадий Тарантулов, то Дон Антонио, то академик Тото, то Шиллер Шекспирович Гёте.

Клички раздавались родным и приятелям, так сказать, на основе взаимности. И например, его брат Александр, в свою очередь, называл его Гейним, Стамеска, Тридцать три моментально. Для Щеглова он был Антуан и Потемкин, для Яворской — адмирал Авелан.

Здесь дело не столько в кличках, сколько в той «вакханалии» веселости, которая их порождала.

И в тогдашних писаниях Чехова та же вакханалия веселости. «Из меня водевильные сюжеты прут, как нефть из бакинских недр!», — восклицал Антон Павлович в конце восьмидесятых годов.

Изобилие кипящих в нем творческих сил поражало всякого, с кем он в то время встречался. «Образы теснились к нему веселой и легкой гурьбой», — вспоминал Владимир Короленко. — «Казалось, из глаз его струится неисчерпаемый источник остроумия и непосредственного веселья».

— Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? — сказал он Короленко, когда тот только что познакомился с ним. — Вот.

Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, — это оказалась пепельница, — поставил ее передо мною и сказал:

— Хотите — завтра будет рассказ... Заглавие «Пепельница».^[1]

И Короленко показалось, что над пепельницей «начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения, еще не нашедшие своих форм», но уже оживленные юмором.

Всех изумляла тогда именно эта свобода и легкость, с которой бьющая в нем через край могучая энергия творчества воплощалась в несметное множество бесконечно разнообразных рассказов. С самой ранней юности, лет десять-двенадцать подряд, Чехов работал, как фабрика, не зная ни минуты простоя, выбрасывая горы продукции, и, хотя среди этой продукции на первых порах было немалое количество брака, в скором времени Чехов, нисколько не снижая своих темпов, стал выпускать, как будто по конвейеру, бесперебойно, один за другим, целые десятки шедевров, написанных с такой виртуозностью, что иному даже крупному таланту, например Василию Слепцову, понадобилось бы на каждый из них никак не меньше полугода работы. А он создавал их без натуги, чуть ли не ежедневно, один за другим: и «Орден», и «Хирургию», и «Канитель», и «Лошадиную фамилию», и «Дочь Альбиона», и «Шило в мешке», и «Живую хронологию», и «Аптекарьшу», и «Женское счастье», и мириады других, и в каждом из них уже восьмое десятилетие живет его неумолкающий хохот.

«Чехова, тоже приложение, прочитал две книжки, хохотал как черт, — писал Максиму Горькому какой-то крестьянин. — Матери с женой читал то же самое, разливаются — хохочут. Вот — и смешно, а мило!»

Это было очень давно. А уже в наше время, в Москве, студентки первого курса медвуза, собираясь на ночное дежурство, взяли у меня какой-то чеховский том и всю ночь прохохотали до икоты. «Дежурство кончилось, пора расходиться, а мы все еще читаем и смеемся как дуры».

Через столько мировых катастроф, через три войны, через три революции прошла эта юмористика Чехова. Сколько царств рушилось вокруг, сколько отгремело знаменитых имен, сколько позабыто прославленных книг, сколько сменилось литературных течений и мод, а эти

чеховские однодневки как ни в чем не бывало живут и живут до сих пор, и наши внуки так же хохочут над ними, как хохотали деды и отцы. Конечно, критики долго глядели на эти рассказы с высокомерным презрением. Но то, что они считали безделками, оказалось нержавеющей сталью. Оказалось, что каждый рассказ есть и в самом деле стальная конструкция, которая так самобытна, изящна, легка и прочна, что даже легионам подражателей, пытавшимся в течение полувека шаблонизировать каждый эпитет, каждую интонацию Чехова, так и не удалось до сих пор нанести этим творениям хоть малейший ущерб.

Уже восемьдесят лет заразительный чеховский смех звучит так же счастливо и молодо, как звучал он в Бабкине, на Якиманке, в Сорочинцах, на Садово-Кудринской, на Луке.

III

Когда же этот счастливейший из русских великих талантов, заразивший своей бессмертной веселостью не только современников, но и миллионы еще не рожденных потомков, заплакал от гневной тоски, вызванной в нем «проклятой расейской действительностью», — он и здесь обнаружил свою могучую власть над людьми.

Даже молодой Максим Горький, совершенно не склонный в те годы к слезам, и тот поддался этой власти. Вскоре после появления в печати чеховского рассказа «В овраге» Горький сообщил Чехову из Полтавской губернии:

«Читал я мужикам „В овраге“. Если бы вы видели, как это хорошо вышло! Заплакали хохлы и я заплакал с ними».^[2]

Это свое соучастие в чеховском плаче Горький отмечал тогда не раз.

«Сколько дивных минут прожил я над вашими книгами, сколько раз плакал над ними...», — писал он Чехову еще в первом письме.^[3]

И снова — через несколько лет:

«На днях смотрел „Дядю Ваню“, смотрел и — плакал, как баба, хотя я человек далеко не нервный...».^[4]

Горький любил «Дядю Ваню», ходил смотреть его несколько раз и после тридцать девятого его представления сообщил Чехову в письме из Нижнего:

«И плакала публика, и актеры».^[5]

Таково было могущество чеховской скорби: даже профессионалы

актеры после полусотни репетиций, после тридцати девяти представлений, когда пьеса давно уже стала для них ежедневной привычкой, вместе со зрителями не могут удержаться от слез!

И как любили тогдашние люди покоряться этой чеховской тоске! Какой она казалась им прекрасной, облагораживающей, поэтичной, возвышенной! И главное (повторяю) — какая проявилась в ней необыкновенная сила: не было в литературе всего человечества другого такого поэта, который без всякого нагромождения ужасов, при помощи одной только тихой и сдержанной лирики мог исторгать у людей столько слез!

Ибо то, что многие — главным образом реакционные — критики предпочитали считать мягкой элегической жалобой, на самом деле было грозным проклятием всему бездушному и бездарному строю, создававшему Цыбукиных, Ионычей, унтеров Пришибеевых, Человеков в футляре и др.

Словом, в грусти он оказался так же могуч, как и в радости! И там и здесь, на этих двух полюсах человеческих чувств, у него равно великая власть над сердцами.

Но и в грусти и в радости до последнего вздоха оставалось при нем его художническое восхищение миром, которое в виде чудесной награды смолоду дается великим поэтам и не покидает их в самые черные дни.

Сколько мудрейших безуспешно пытались «жизнь полюбить больше, чем смысл ее», — полюбить прежде логики и даже наперекор всякой логике, как упорно тщились они убедить и себя и других, что «пусть они не верят в порядок вещей, но дороги им клейкие, распускающиеся весной листочки», это оставалось одной декларацией и почти никогда не осуществлялось на деле, потому что все клейкие листочки всех на свете лесов и садов не могли заслонить от них мучительного «порядка вещей». А Чехову не нужно было ни малейших усилий, чтобы в те минуты, когда мучительный порядок вещей переставал хоть на миг тяготить его ум, «нутром и чревом» отдаваться очарованиям жизни, и оттого-то в его книгах и письмах так много благодарности миру за то, что этот мир существует.

Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя...

«Так, знаешь, весело было глядеть в окно на темневшие деревья, на речку...». «То есть душу можно отдать нечистому за удовольствие

поглядеть на теплое вечернее небо, на речки и лужицы...». «Роскошь природа! Так бы взял и съел ее!»

И он накидывался на нее, как обжора на лакомство. Она казалась ему восхитительно вкусной. Не осталось в России таких облаков, закатов, тропинок, березок, лунных и безлунных ночей, мартовских, августовских, январских пейзажей, которыми не лакомился бы он с ненасытной жадностью; и характерно, что в чеховских письмах гораздо больше говорится о природе, чем, например, в письмах таких общепризнанных поэтов природы, как Тютчев, Майков, Тургенев, Полонский и Фет. Природа для него всегда событие, и, говоря о ней, он, столь богатый словами, чаще всего находил всего лишь один эпитет: изумительная.

«...Днем валит снег, а ночью во всю ивановскую светит луна, роскошная изумительная луна. Великолепно».

«...В природе происходит нечто изумительное, трогательное, что окупает своей поэзией и новизною все неудобства жизни. Каждый день сюрпризы один лучше другого. Прилетели скворцы, везде журчит вода, на проталинах уже зеленеет трава».

«Погода здесь изумительная, удивительная. Такая прелесть, что и выразить не могу...»

Как возлюбленная для влюбленного, природа была для него каждую минуту нова и чудесна, и все его письма, где он говорит о природе, есть, в сущности, любовные письма.

«...Погода чудесная. Все поет, цветет, блещет красотой. Сад уж совсем зеленый, даже дубы распустились... Каждый день рождаются миллиарды существ».

Огромна во всех его письмах эта интенсивность восхищения природой:

«...Природа удивительная до бешенства и отчаяния... Подлец я за то, что не умею рисовать...»

«...Погода изумительна. Цветут розы и астры, летят журавли, кричат перелетные щеглы и дрозды. Один восторг».

«Две трети дороги пришлось ехать лесом, под луной, и самочувствие у меня было удивительное, какого давно уже не было, точно я возвращался со свидания».

«Да, в деревне теперь хорошо. Не только хорошо, но даже изумительно... У меня ни гроша, но я рассуждаю так; богат не тот, у кого много денег, а тот, кто имеет средства жить теперь в роскошной обстановке, какую дает ранняя весна».

И как темпераментно гневался он на природу, когда она оказывалась не

такой изумительной, как этого хотелось ему:

«Погода сволочная... Дорога прескучнейшая, можно околеть от тоски...». «Небо глупо, как пробка...»

Вообще связь его с природой была так неразрывна, что он в своих письмах либо проклинал ее, либо радовался ей до восторга, но никогда не чувствовал равнодушия к ней.

Равнодушие вообще было чуждо ему, иначе он не был бы великим художником, и когда однажды, в начале девяностых годов, на короткое время нашла на него полоса равнодушия, даже не равнодушия, а житейской усталости, он почувствовал к себе самому отвращение, словно он болен постыдной болезнью. Так омерзительно было ему равнодушие. Ибо его главное, основное, всегдашнее чувство — жадный аппетит к бытию, любопытство к осязаемому, конкретному миру, ко всем его делам и явлениям. С полным правом он мог бы сказать о себе то, что говорит у него один из самых грустных его персонажей:

«Я готов был обнять и вместить в свою короткую жизнь все доступное человеку. Мне хотелось и говорить, и читать, и стучать молотом где-нибудь в большом заводе, и стоять на вахте, и пахать. Меня тянуло и на Невский, и в поле, и в море — всюду, куда хватало мое воображение».

Это не беллетристика, а подлинное чеховское чувство, присущее ему во все времена. «И в самом деле, мне теперь так сильно хочется всякой всячины, — писал он, например, Суворину в 1894 году, — как будто наступили заголены. Так бы, кажется, все съел: и за границу и хороший роман... И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил...», «Мне хочется жить, и куда-то тянет меня какая-то сила. Надо бы в Испанию и в Африку».

Позднее, в 1900 году, уже скованный смертельной болезнью, он говорил молодому писателю:

«Я бы на вашем месте в Индию укатил, черт знает куда, я бы еще два факультета прошел».

И как горячо возразил он на угрюмую толстовскую притчу «Много ли человеку земли нужно?», где доказывалось, что человеку, хотя он и мечтает о захвате необъятных пространств, нужны только те три аршина, которые будут отведены для его погребения.

«Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... — писал он в „Крыжовнике“. — Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить свои свойства и особенности своего свободного духа».

Ибо «солнце не восходит два раза в день, и жизнь дается не дважды».

Как издевался он над теми писателями, которые, домоседствуя в четырех стенах, наблюдают жизнь с одного лишь Тучкова моста: лежат себе на диване, в номере, а в соседнем номере направо какая-то немка жарит на керосинке котлеты, а налево — девки стучат бутылками пива по столу. И в конце концов писатель начинает смотреть на все «с точки зрения меблированных комнат» и пишет уже «только о немке, о девках, о грязных салфетках».

Сам Чехов уже к тридцатилетнему возрасту побывал и во Владивостоке, и на Гонконге, и на Цейлоне, и в Сингапуре, и в Индии, и в Архипелаге, и в Стамбуле и еще не успел отдохнуть после этой поездки, как уже отправился в Вену, в Венецию, в Рим, в Неаполь, в Монте-Карло, в Париж.

«Ахнуть не успел, как уже неведомая сила опять влечет меня в таинственную даль».

Стоило ему просидеть хоть полгода на месте, и письма его наполнялись мечтами о новой дороге.

«Душа моя просится вширь и ввысь...»

«Мне ужасно, ужасно хочется парохода и вообще воли».

«Кажется, что если я в этом году не понюхаю палубы, то возненавижу свою усадьбу».

И при этом тысячи планов:

«У меня был Лев Львович Толстой, и мы сговорились ехать вместе в Америку».

«Все жду Ковалевского, поедем вместе в Африку».

«Поехал бы и на Принцевы острова, и в Константинополь, и опять в Индию, и на Сахалин».

«Я бы с удовольствием двинул теперь к Северному полюсу, куда-нибудь на Новую землю».

Со свойственной ему энергичной экспрессией описывал он те наслаждения, которые дает ему скитальчество:

«Проплыл я по Амуру больше тысячи верст и видел миллионы пейзажей... Право, столько видел богатства и столько получил наслаждений, что и помереть теперь не страшно».

IV

Но его отношение к природе отнюдь не ограничивалось пассивным созерцанием ее «богатств» и «роскошей». Ему было мало художнически

любоваться пейзажем, он и в пейзаж вносил свою неуклонную волю к созидательному преобразованию жизни. Никогда не мог он допустить, чтобы почва вокруг него оставалась бесплодной, и с такой страстью трудился над озеленением земли, что, глядя на него, было невозможно не вспомнить тех пылких лесоводов и садовников, которых он изобразил в своих книгах. Создавая в «Дяде Ване» образ фанатика древонасаждения Астрова, Чехов, в сущности, писал автопортрет.

Этот образ лесовода-романтика, поэтически влюбленного в деревья, был так дорог Чехову, что на протяжении нескольких лет он обращался к этому образу трижды.

Сначала — в письме к Суворину, где лесовод появляется в качестве «пейзажиста» Коровина, который в детстве посадил у себя во дворе небольшую березку. «Когда она позеленела и стала качаться от ветра, шелестеть и бросать маленькую тень, душа Коровина наполнилась гордостью: он помог богу создать новую березу, он сделал так, что на земле стало одним деревом больше!»

Потом Коровин преображается в помещика Михаила Хрущева, который так любит леса и хлопочет о спасении каждого дерева, что соседи зовут его Лешим. Этого защитника и друга лесов Чехов даже поставил в центре всей пьесы, которая так и была названа — «Леший».

В «Дяде Ване» Хрущев преображается в доктора Астрова, который говорит вслед за Лешим: «Когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что... если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я».

Все это Чехов мог бы сказать о себе, потому что в деле озеленения земли, как и во всем остальном, был неутомимо активен. Еще гимназистом он насадил у себя в Таганроге небольшой виноградник, под сенью которого любил отдыхать. А когда поселился в разоренном и обглоданном Мелихове, он посадил там около тысячи вишневых деревьев и засеял голые участки елями, кленами, вязами, соснами, дубами и лиственницами — и Мелихово все зазеленело.

А через несколько лет, поселившись в Крыму, на выжженном пыльном участке, он с таким же увлечением сажает и черешни, и шелковицы, и пальмы, и кипарисы, и сирень, и крыжовник, и вишни и, по его признанию, буквально блаженствует — «так хорошо, так тепло и поэтично. Просто один восторг».

И конечно, не раз он делится своим счастьем с другими: посылает родственникам семена в Таганрог, чтобы и те развели у себя хоть какой-нибудь сад. И дарит свои деревья соседу, чтобы и у соседа был сад.

А когда в своей «Дуэли» он захотел показать, как никчемно было паразитарное существование Лаевского, он раньше всего обвинил его в том, что Лаевский в родном саду «не посадил ни одного деревца и не вырастил ни одной травки».

Когда же он вздумал изобразить гуманиста, проповедующего озлобленным людям мудрое счастье безграничной любви, он вложил эту проповедь в уста садовода, прошедшего с цветами всю жизнь, так как садовод показался ему наиболее достойным носителем таких светлых идей («Рассказ старшего садовника»).

В нем самом никогда не угасала потребность сеять, сажать, растить. По словам его жены, он ненавидел, чтобы в его присутствии срывали или срезали цветы. Настойчиво твердит он в своих письмах, что садоводство — его любимое дело. «Мне кажется, — пишет он Меньшикову в 1900 году, — что я, если бы не литература, мог бы быть садовником».

И своей жене через год:

«Дуся моя, если бы я теперь бросил литературу и сделался садовником, то это было бы очень хорошо, это прибавило бы мне лет десять жизни».

И обращается с шутливым вопросом к одному члену таганрогской управы, нельзя ли дать ему место садовника в городском саду Таганрога.

И, словно о важных событиях, сообщает своим друзьям и родным:

«Гиацинты и тюльпаны уже лезут из земли».

«Конопля, рицинусы и подсолнухи тянутся до неба».

«Мои розы цветут изумительно». «Розы у меня растут необыкновенно».

А когда расцвела у него в Ялте камелия, он поспешил сообщить об этом жене телеграммой.

В каждом цветке — как и в каждом животном — он чувствовал личность, характер, индивидуальные качества. Это видно из того, что иные породы цветов были ему особенно милы, а к иным питал он враждебные чувства. Не только к людям, но даже к цветам не умел он отнестись равнодушно.

«У Вас 600 кустов георгин, — писал он Лейкину еще в 1884 году. — На что Вам этот холодный, не вдохновляющий цветок? У этого цветка наружность аристократическая, баронская, но содержания никакого... Так и хочется сбить тростью его надменную, но скучную головку».

Больше всего были любы ему цветущие вишневые деревья.

Недаром главным героем своей предсмертной поэтической пьесы он сделал вишневый сад — «весь белый», «молодой», «полный счастья».

Когда Чехов сообщил Станиславскому, что пьеса так и будет называться: «Вишневый сад», он, к удивлению Константина Сергеевича, закатился радостный смехом, и Станиславскому стало понятно, что речь идет «о чем-то прекрасном, нежно любимом».^[6]

Еще прекраснее и любимее сад, изображенный Чеховым в «Черном монахе», воплощающий в себе счастье великого садовода Песоцкого.

И оба раза, когда Чехову и в пьесе и в повести понадобилось показать катастрофу всей жизни людей, он изображает ее как гибель их любимого сада. Для садовода Песоцкого гибель сада и смерть — равнозначщи.

Не только к озеленению, оплодотворению земли чувствовал он такую горячую склонность, но ко всякому творческому вмешательству в жизнь.

Натура жизнеутверждающая, динамическая, неистощимо активная, он стремился не только описывать жизнь, но и переделывать, строить ее.

То хлопочет об устройстве в Москве первого Народного дома с читальней, библиотекой, аудиторией, театром.

То добивается, чтобы тут же, в Москве, была выстроена клиника кожных болезней.

То хлопочет об устройстве в Крыму первой биологической станции.

То собирает книги для всех сахалинских школ и шлет их туда целыми партиями.

То строит недалеко от Москвы одну за другой три школы для крестьянских детей, а заодно и колокольню, и пожарный сарай для крестьян. И позже, поселившись в Крыму, строит там четвертую школу.

Вообще всякое строительство увлекает его, так как оно, по его представлению, всегда увеличивает сумму человеческого счастья.

«...Помню его детскую радость, — говорит Станиславский, — когда я рассказал ему однажды о большом строящемся доме у Красных ворот в Москве взамен плохонького одноэтажного особняка, который был снесен. Об этом событии Антон Павлович долго после рассказывал с восторгом всем, кто приходил его навещать».^[7]

Однажды Горький прочитал ему свою гордую песню о человеке-строителе, жаждущем преобразить всю планету неустанным земледелием и строительством, и были в этой песне такие слова:

Круг земли пошел бы да всю распахал,
Век бы ходил — города городил,
Церкви бы строил да сады все сажил!
Землю разукрасил бы, как девушку...

Песня эта не могла не понравиться Чехову, так как она вполне выражала его собственную веру в спасительность нашего тысячелетнего садоводства и зодчества.

«Если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша!»^[8] — сказал он тогда же Горькому. И записал в своей книжке: «Мусульманин для спасения души копает колодезь. Хорошо, если бы каждый из нас оставлял после себя школу, колодезь или что-нибудь вроде, чтобы жизнь не проходила и не уходила в вечность бесследно».

И мало кому известно, что именно Чехов поставил в Таганроге памятник Петру Первому (на Приморском бульваре). Он вел для этого в Париже переговоры с самим Антокольским, он убедил Антокольского пожертвовать изваянную им статую городу, он организовал ее отливку и бесплатную доставку через Марсельский порт в Таганрог, он выбрал для нее наилучшее место и заранее радовался такому великолепному украшению города: «Это памятник, лучше которого не дал бы Таганрогу даже всесветный конкурс, и о лучшем даже мечтать нельзя. Около моря это будет и живописно, и величественно, и торжественно, не говоря уж о том, что статуя изображает настоящего Петра, и притом Великого, гениального, полного великих дум, сильного».

Часто эта деятельность Чехова требовала от него продолжительной черной работы, и, когда он, например, строил школы, он сам ведался с каменщиками, конопатчиками, печниками, землекопами, плотниками, закупал все материалы, вплоть до печных изразцов и заслонок, и лично наблюдал за постройкой. Читая иные его тогдашние письма, можно подумать, что это письма профессионального инженера-строителя: столько говорится в них о штабелях, о пилястрах, о цементе, об известке, о фундаменте. Постройки эти вышли образцовыми: «печи голландские, у каждого учителя большая квартира с камином», ибо в строительство, как и во всякую другую работу, Чехов считал своим долгом вкладывать все свои силы.

Нужно ли говорить, что при каждой постройке ему пришлось преодолевать и пассивное сопротивление косного земства, и надувательство подрядчиков, и равнодушие темных крестьян.

А когда он затеял устроить в родном Таганроге общественную библиотеку таких широких масштабов, какие и не снились в ту пору окраинным, «заштатным» городам, он не только пожертвовал туда больше двух тысяч томов своих собственных книг, то есть всю свою личную

библиотеку, в которой много уникальных изданий с автографами, имеющими музейную ценность, не только составил для этой библиотеки галерею портретов замечательных деятелей науки и искусства, но четырнадцать лет подряд посылал ей тюками и ящиками закупаемые им груды книг.

Например, из Ниццы в конце девяностых годов сообщал: «Чтобы положить начало иностранному отделению библиотеки, я купил всех французских классических писателей и на днях послал в Таганрог. Всего 70 авторов, или 319 томов».

Всех французских классиков! Триста девятнадцать томов!

А его работа в качестве земского врача на холере, когда он один, без помощников, должен был обслуживать двадцать пять деревень! А помощь голодающим в неурожайные годы! А работа во время всероссийской статистической переписи! А его многолетняя лечебная практика главным образом среди подмосковных крестьян!

По свидетельству его сестры Марии Павловны, которая была у него фельдшерницей, он «принимал у себя в усадьбе ежегодно свыше тысячи больных крестьян совершенно бесплатно, да еще снабжал каждого из них лекарствами».

Здесь я говорю не о его доброте, а опять-таки о его колоссальной энергии, о его страстном стремлении к самому активному вмешательству в жизнь ради того, чтобы люди зажили умнее и счастливее.

Еще в 1888 году, намереваясь приобрести в долг на Хороле какой-то «паршивенький хутор», он писал в Петербург Плещееву:

«Если в самом деле удастся купить, то я настрою на берегу Хорола флигелей и дам начало литературной колонии».

Этой колонии он так и не создал, равно как и ночлежного дома, об устройстве которого столько мечтал, равно как и санатория для больных педагогов — с фруктовым садом, огородом и пчельником, о котором сообщает в своих воспоминаниях Горький, но и сделанного им слишком достаточно. Когда он умер, после него осталось не только двадцать томов всемирно прославленной прозы, но четыре деревенские школы, да шоссейная дорога на Лопасню, да библиотека для целого города, да памятник Петру, да посеянный на пустоши лес, да два замечательных сада.

Всех писем к Чехову сохранилось около семи с чем-то тысяч. Подробный каталог этих писем издан лет двадцать назад Соцэкгизом, и содержание многих из них формулируется такими словами: «Благодарность за полученные от Чехова деньги...», «Благодарность за содействие в получении службы...», «Благодарность за хлопоты о паспорте...» и т. д. и т.

д. и т. д.

Иначе и быть не могло. Все отношения к людям сложились у Чехова так, что он брал у них очень мало, а чаще не брал ничего, но давал им без конца и без счету.

Начиная с 1884 года, когда он сообщил курсистке Юношевой: «Работку нашел Вам маленькую, чахоточную, но на плату за слушание лекций во всяком случае хватит», — и до последнего месяца жизни он за все эти двадцать лет не провел, кажется, ни единого дня без хлопот о чужих делах.

Если бы я захотел перечислить все стихотворения, рассказы и повести Белоусовых, Кругловых, Менделевичей, Гурляндов, Киселевых, Лихачевых, Островских, Лазаревских, Петровых, которые он пристраивал в разных редакциях, можно было бы подумать, что я пишу не об одном человеке, загруженном по горло работой, а о крупном, хорошо организованном литературном агентстве с целым штатом сотрудников и с отлично налаженной литконсультацией.

Начинающая беллетристка Шаврова прислала ему не три, не четыре, а девять рассказов — девять рассказов один за другим! Он возился с каждым, поправлял их, рассылал по редакциям и в конце концов обратился к ней с просьбой:

«Напишите еще двадцать рассказов и пришлите. Я все прочту с удовольствием».

И так как «творчество перло из него, как нефть из бакинских недр», он не ограничивался ролью пассивного оценщика рукописи, а сам с обычной своей страстной энергией вмешивался в творческий процесс того автора, который обращался к нему за советом, и щедро дарил ему свои собственные краски и образы.

Попался ему в руки чей-то рассказ «Певичка»:

«В „Певичке“ я середину сделал началом, начало серединою и конец приделал совсем новый».

«Вот что: у меня чешутся руки, не позволите ли Вы мне приделать конец к Зильбергрошу?»

Прислал ему писатель Лазарев-Грузинский свой водевиль «Старый друг», Чехов начал было критиковать эту рукопись, но потом не выдержал и стал сам сочинять за Лазарева-Грузинского. Сохранилось его письмо (от 1 ноября 1889 года), где он, так сказать, отодвигает убогого автора в сторону и сам авторствует вместо него.

«Я бы так сделал, — пишет он Лазареву, — входит муж и рекомендует жене старого друга, которого встретил в „Ливорно“: „Напой его, матушка,

кофейком, а я на минутку сбегаю в банк и сейчас вернусь“; остаются на сцене жена и Горшков... вернувшийся муж застаёт разбитую посуду и старого друга, спрятавшегося от страха под стол; кончается тем, что Горшков с умилением, с восторгом глядит на разъяренную супругу и говорит: „Из вас, сударыня, вышла бы славная трагическая актриса! Вот бы кому Медею играть!“»

Пишет за Грузинского целую сцену — и когда ему не нравится тон, которым в рукописи изъясняется один персонаж, он не только порицает этот тон, но опять-таки предлагает автору свой вариант и вкладывает в уста персонажу такие слова:

«А какие прежде актрисы были! Взять, к примеру, хоть Лепореллову! Талант, осанка, красота, огонь! Прихожу раз, дай бог память, к тебе в номер — ты тогда с ней жил, — а она роль учит...» И т. д.

Такова была его система работы над рукописями, которые в несметном количестве присылали и приносили ему всевозможные — главным образом бесталанные — авторы. Так много было в нем творческих сил, которые он тратил на других.

Иногда можно было подумать, что у того «литературного агентства», которое воплощал в себе Чехов, были отделения даже в Париже. По крайней мере он писал в 1898 году Ивану Щеглову из Мелихова:

«В Париже каждую осень французы дают спектакль, на котором разыгрывают одноактные русские пьесы... Будьте милы, пожалейте бедную Францию! Выберите 2–3 и даже 4 пьески, из Ваших одноактных, и пошлите по (такому-то. — К. Ч.) адресу...»

С таким же предложением обратился он и к В. Билибину и к П. П. Гнедичу.

Вообще у этого агентства было множество функций. Например, он заставлял всевозможных людей покупать книги того или иного писателя. Встретился с инспектором одного «большого училища» и обязал его купить для школьной библиотеки все сочинения Щеглова. Остановился с одним молодым человеком у книжного киоска на вокзале и заставил его купить книгу Маслова. Шаврову заставил купить новую книгу Лазарева-Грузинского. И сколько приложил он усилий, чтобы актер А. П. Ленский, преподававший в театральном училище, мог получить для своих занятий с учащимися хрестоматию лучших образцов ораторского искусства.

С такой же необыкновенной охотой пристраивал он чужие пьесы в театрах.

В конце восьмидесятых годов, едва только он сошелся с актерами Малого театра и Корша, он стал рассылать своим друзьям-драматургам

такие — почти циркулярные — письма:

«Если вы летом напишете драму, — говорилось в одном письме, — то не пожелаете ли поставить ее на сцене Малого театра в Москве? Если да, то прошу распоряжаться мною».

И в другом:

«Нет ли у Маслова пьесы? Я бы поставил ее у Корша».

Он не ждет, чтобы Маслов обратился к нему с просьбой похлопотать перед Коршем о постановке его пьесы в театре. Он даже не знает, написал ли Маслов какую-нибудь пьесу. Но он заранее предугадывает желание Маслова и предлагает ему дружескую помощь, которой тот и не думал просить у него.

И в третьем письме к третьему автору:

«Вы пьесу пишете? Напишите и уполномочьте меня поставить ее в Москве. Я и на репетициях побываю, и гонорар получу, и всякие штуки...»

А когда Суворин, написав свою «Татьяну Репину», в самом деле уполномочил его поставить эту пьесу в Москве, Чехов отдал постановке чужой пьесы едва ли не больше сил и хлопот, чем постановке всех десяти своих собственных. Он преодолел и закулисные дразги, и несговорчивость самовлюбленных актеров, и эта чеховская постановка оказалась несравненно более тщательной, чем та, которой руководил в Петербурге сам автор.

И позднее, через несколько лет, чуть только пьесы Чехова появились во МХАТе, он, верный своему всегдашнему обычаю, стал тащить в этот театр других. Русская драматургия обязана главным образом Чехову тем, что Горький написал для МХАТа «Мещан» и «На дне». «Всех лучших писателей я подбиваю писать пьесы для Художественного театра, — сообщал Чехов жене в 1901 году. — Горький уже написал; Бальмонт, Леонид Андреев, Телешов и др. уже пишут. Было бы уместно назначить мне жалованье, хотя бы по 1 р. с человека...»

Но все это дела литературные. Между тем в Чехове замечательно именно то, что он готов был служить и далеким и близким во всяких житейских повседневных делах.

«Буде пожелаете дать какое-нибудь поручение, не церемоньтесь и давайте, я к Вашим услугам», — писал он, например, Линтваревой.

И не ей одной, а десяткам других:

«Если хотите, я съезжу посмотреть имение, которое Вам предлагают».

«Не поручите ли вы мне купить для вас рыболовных снастей?»

И даже у Лейкина спрашивал:

«Не будет ли какого поручения?»

«Пройдет время, — вспоминает о нем Сергей Щукин, — забудешь сам, о чем просил, а он вдруг объявляет, что вот наконец он сделал, что нужно, и ответ на просьбу вот какой; удивишься, вспомнишь, и только станет стыдно, что заставил его хлопотать об этом».

Только что выполнив трудное поручение Суворина, он просит не стесняться и дать ему новое:

«Если нужно в ад ехать — поеду... Пожалуйста, со мной не церемоньтесь».

И даже благодарил тех друзей, которые в трудную минуту прибегают к нему:

«Спасибо... что не поцеремонился и обратился ко мне, — писал он Савельеву в 1884 году. — Не думай, что ты меня стесняешь и проч... Пожалуйста, не церемонься и, главное, не стесняйся...»

И они не стеснялись. Никто не стеснялся.

Он был непоколебимо уверен, что право на нашу помощь имеют не только те, кто солидарен с нами или по сердцу нам, но и такие, как та «мордемондия», которая принесла ему рукопись своего сочинения и просидела у него часа полтора, мешая ему жить и работать, и о которой он писал грубоватому Лейкину:

«Напишите ей какое-нибудь утешительное слово — вроде надежды на будущее... Не огорожьте ее холодным и жестким ответом. Помягче как-нибудь... Мордемондия ужасная».

В конце 1903 года, когда ему осталось жить всего несколько месяцев, когда при одном взгляде на него было ясно, что даже двигаться, даже дышать ему тяжело, он получил поручение от ялтинской жительницы Варвары Харкеевич взять с собой в Москву ее часики и отдать их в починку мастеру. По приезду в Москву он отнес их к часовщику на Кузнецкий, и часовщик две недели испытывал их и, когда Чехов пришел к нему снова, заявил, что они никуда не годятся. И Чехов написал об этом Варваре Харкеевич и тут же, конечно, прибавил, что он охотно попробует продать эти часики и купит ей новые. Она, конечно, согласилась. И он, смертельно больной, снова отправился с ее часиками в часовой магазин и продал их и купил ей другие. И сообщил ей об этой покупке.

«Часы прямо-таки великолепные... Купил я их с ручательством на сто лет, у лучшего часовщика — Буре, торговался долго и основательно».

И несомненно, Варвара Харкеевич могла быть довольна, что великий писатель выторговал для нее пять или десять рублей и сбыв ее плохие часы. А то, что ему из-за этих проклятых часов пришлось три или четыре раза ходить на Кузнецкий и вести с нею переписку о них, оба они считали

совершенно естественным.

Но, конечно, в большинстве случаев он отдавал свои силы не таким тривиальным делам.

Можно написать целую книгу о том, как работал он в Ялте в Попечительстве о приезжих больных. Взвалил на себя такую нагрузку, что, в сущности, один-одинешенек являл в своем лице чуть ли не все учреждение, все Попечительство о приезжих больных! Многие чахоточные приезжали тогда в Ялту без гроша в кармане — из Одессы, из Кишинева, из Харькова лишь потому, что им было известно, что в Ялте живет Антон Павлович Чехов: «Чехов устроит. Чехов обеспечит и койкой, и столовой, и лечением!»

И весь день они осаждали его. Он роптал, ему было мучительно трудно — он и сам в ту пору изнемогал от болезни, — но все же ежедневно устраивал их и, если они были евреи, выхлопатывал для них право жительства в Ялте.

И почти не отбивался от тех попрошаек, которые, проведая, что он продал издателю полное собрание своих сочинений, так и налетали на него саранчой. Денег у него и тогда было мало, пройдоха издатель надул его бессовестным образом, но все же временно у него оставались какие-то крохи, и он раздавал их десяткам людей.

«Денег у меня расходуется ежедневно непостижимо много, непостижимо, — писал он Ольге Леонардовне Книппер в ту пору. — Вчера один выпросил сто рублей, сегодня один приходил прощаться, дано ему десять рублей, одному дано сто рублей, обещано другому сто рублей, и обещано третьему пятьдесят рублей, и все это надо уплатить завтра».

«Один хороший знакомый взял у меня 600 рублей „до пятницы“. У меня всегда берут до пятницы».

Он и сам сердился на себя за свое расточительство, но, по возможности, никогда никому не отказывал, потому что давать «в долг без отдачи» было давней его специальностью. И делал это до такой степени тайно от всех, что даже близкие люди, например, актер Художественного театра Вишневский, считали его «скуповатым»!

«Халата у меня нет, — сообщал он жене. — Прежний свой халат я кому-то подарил, а кому — не помню».

Когда он жил в подмосковной деревне, он сказал как-то соседу, учителю:

«Кстати, у меня уток много. Лишние. Возьмите себе. Как же, без уток нельзя».

Чаще всего подарки посылались им в виде сюрпризов по почте,

причем почти в каждом сюрпризе сказывалось его зоркое внимание ко вкусам и потребностям разных людей. Таганрогскому доктору Давиду Гордону для его «водолечебной» приемной он послал из Москвы картину; Линтваревым, жителям деревни, — новейший патентованный плуг; тучнеющему артисту Вишневскому — японский аппарат для массажа; иркутскому школьнику Нике Никитину — карту Забайкалья; Максиму Горькому — карманные часы.

Обрадованный Горький писал ему, что готов кричать всем прохожим: «А знаете ли вы, черти, что мне Чехов часы подарил?»

2 июня 1904 года, буквально на смертном одре, Чехов хлопчет о каком-то студенте, сыне какого-то дьякона, чтобы того перевели из одного университета в другой.

«Сегодня, — пишет он дьякону, — я уже направил одного господина, который будет иметь разговор с ректором, а завтра поговорю с другим. Возвращусь я в конце июля или в первых числах августа и тогда употреблю все от меня зависящее, чтобы желание Ваше, которому я сочувствую всей душой, исполнилось».

Это, кажется, единственный случай, когда человек, обратившийся к Чехову с просьбой о помощи, не получил того, чего просил, да и то по причине вполне уважительной: ровно через месяц Чехов умер, так и не дожив до тех сроков, которые наметил в письме.

Все остальные просьбы он всегда выполнял, хотя никак невозможно понять, откуда бралось у него для этого время.

Была ли это филантропия? Нисколько. Филантропия баюкает совесть богатых и при помощи мелких или крупных подачек отвлекает голодных от борьбы за уничтожение несправедливого строя.

А Чехов был автором «Острова Сахалина», «Человека в футляре», «Ионыча», «Моей жизни», «Палаты № 6», «Мужиков». Его книги — суровый протест против всей тогдашней бесчеловечной действительности, его деятельная, вседневная жалость к отдельным обездоленным людям всегда сочеталась у него с широкой борьбой за счастье угнетаемых масс, и называть его «типичным филантропом» могут лишь те скудоумы, которых Герцен называл тупосердыми.

Эти тупосердые почему-то решили, что то или иное участие (порою весьма отвлеченное) в коллективной борьбе с социальной неправдой совершенно освобождает их от всяких забот о каждом отдельном нуждающемся. Но Чехов никогда не забывал, что любовь к человечеству лишь тогда плодотворна, когда она сочетается с живым участием к судьбам отдельных людей. Жалость к конкретному человеку была его культом.

Даже простые люди, никогда не читавшие Чехова, чувствовали в нем своего «сострадальца». Куприн рассказывает, что, когда в Ялте в присутствии Чехова на борту парохода какой-то пришибеев ударил по лицу одного из носильщиков, тот закричал на всю пристань:

— Что? Ты бьешься? Ты думаешь, ты меня ударил? Ты — вот кого ударил! — и указал на Чехова, потому что даже он понимал, что для Чехова чужая боль — своя.^[9]

V

Восхищаясь этим изумительным отношением Чехова к людям, я все же хочу подчеркнуть и выставить возможно рельефнее не его нежность и ласковость, которые и без того очевидны, а неистощимость его жизненных сил, сказывающуюся во всех его действиях. Мы только что видели сами: В литературе он работал, как фабрика.

Людям помогал так неумоимо и деятельно, словно был не человек, а учреждение.

Даже гостей принимал у себя в таком беспримерном количестве, словно у него был не дом, а гостиница.

И его творческое вмешательство в жизнь — эти его школы, сады, библиотеки, постройки, которым отдавал он весь свой случайный досуг, — так же неопровержимо свидетельствует об избытке его созидательных сил.

И когда я говорю, что еще в ранние годы он жадными своими глазами нахватал столько впечатлений и образов, будто у него была тысяча глаз, это не риторика, а совершенно объективная истина. Если вспомнить, например, каков был диапазон наблюдений у его наиболее одаренных предшественников, мастеров «короткого рассказа» Василия Слепцова и Николая Успенского, гигантское множество тех впечатлений и образов, которые скопил он уже к двадцатипятилетнему возрасту, покажется почти сверхъестественным.

И как юморист он такой же гигант. Первый русский юморист после Гоголя, заразивший своим, чеховским смехом не только современников, но и миллионы их внуков и правнуков.

И вот спрашивается: почему же никто до конца его дней не заметил, что он — великан? Даже те, что очень любили его, постоянно твердили о нем: «милый Чехов», «симпатичный Чехов», «изысканный Чехов», «изысканный Чехов», «трогательный Чехов», «обаятельный Чехов», словно речь шла не о человеке громадных масштабов, а о миниатюрной фигурке,

которая привлекательна именно своею грациозностью, малостью.

Почему при его жизни и до самого недавнего времени даже любящим его казалось, что слова «огромный», «могучий» совершенно не вяжутся с ним? И главное: почему он сам наперекор очевидности так упорно отвергал эти слова?

Здесь перед нами встает одна из выразительнейших черт его личности, глубоко национальная наша черта, которой, пожалуй, не встретишь ни у какого иного народа.

ГЛАВА ВТОРАЯ

*...Закатил я себе нарочно непосильную задачу.
..Дрессирую себя по возможности.*

А. Чехов.

I

Был в России строгий и придирчивый критик, который с упрямой враждебностью относился к гениальному творчеству Чехова и в течение многих лет третировал его как плохого писака.

Даже теперь, через полвека, обидно читать его злые и дерзкие отзывы о произведениях великого мастера. «Рухлядь», «дребедень», «ерундишка», «жеваная мочалка», «канифоль с уксусом», «увесистая белиберда» — таковы были обычные его приговоры чуть ли не каждому новому произведению Чехова.

Чеховская пьеса «Иванов» еще не появлялась в печати, а уж он назвал ее «Болвановым», «поганой пьесенкой». Даже изумительная «Степь», этот — после Гоголя — единственный в мировой литературе лирический гимн бескрайним просторам России, и та названа у него «пустячком», а о ранних шедеврах Чехова, о таких, как «Злоумышленник», «Ночь перед судом», «Скорая помощь», «Произведение искусства», которые нынче вошли в литературный обиход всего мира, объявлено тем же презрительным тоном, что это рассказы «плохие и пошлые...». О «Трагике поневоле»: «паршивенькая пьеска, старая и плоская шутка». О «Предложении»: «пресловуто-глупая пьеса...».

Замечательнее всего то, что этим жестоким и придирчивым критиком, так сердито браковавшим чуть ли не каждое творение Чехова, был он сам, Антон Павлович Чехов. Это он называл чеховские пьесы пьесенками, а чеховские рассказы — дребеденью и рухлядью.

До нас дошло около четырех с половиною тысяч его писем к родственникам, друзьям и знакомым, и характерно, что ни в одном из них он не называет своего творчества — творчеством. Ему как будто совестно применять к своей литературной работе такое пышное и величавое слово. Когда одна писательница назвала его гордым мастером, он поспешил

отшутиться от этого высокого звания:

«Почему вы назвали меня „гордым“ мастером? Горды только индюки».

Не считая себя вправе называть свое вдохновенное писательство творчеством, он во всех своих письмах, особенно в первое десятилетие литературной работы, говорит о нем в таком нарочито пренебрежительном тоне:

«Я нацарапал... паршивенький водевильчик... пошловатенький и скучноватенький...», «Постараюсь нацарапать какую-нибудь кислятинку...», «Ваше письмецо застало меня за царапаньем плохонького рассказа...», «Накатал я повесть...», «Кое-как смерекал два рассказа...», «Гуляючи, отмахал комедию...»

«Отмахал», «смерекал», «накатал», «нацарапал» — иначе он и не говорил о могучих и сложных процессах своего литературного творчества — шло ли дело о «Скучной истории», или о «Дуэли», или о «Ваньке», входящем ныне во все хрестоматии, или об «Именинах», написанных с истинно толстовскою силою.

Впоследствии он отошел от такого жаргона, но по-прежнему столь же сурово отзывался о лучших своих сочинениях.

«Пьесу я кончил. Называется она так: „Чайка“. Вышло не ахти. Вообще говоря, я драматург неважный».

«Скучища, — писал он о своем рассказе „Огни“, — и так много философмудрия, что приторно...». «Перечитываю написанное и чувствую слюнотечение от тошноты: противно!»

И хотя в конце восьмидесятых годов он из всех писателей своего поколения выдвинулся на первое место, он продолжал утверждать в своих письмах, что в тогдашней русской беллетристике он, если применять к нему табель о рангах, на тридцать седьмом месте, а вообще в русском искусстве — на девяносто восьмом. Но, должно быть, и в этой цифре почудилось ему самохвальство, потому что вскоре, в письме к своему таганрогскому родственнику, он заменил ее еще более скромной. Речь зашла о композиторе Чайковском. «В Питере и в Москве он составляет теперь знаменитость № 2, — пишет Чехов. — Номером первым считается Лев Толстой, а я — № 877».

Было похоже, что он с юности дал себе строгий зарок никогда ни перед кем не похвалиться величием своего литературного подвига и никогда ни перед кем не обнаруживать, как торжественно, сурово и требовательно относится он к своему дарованию. Один из самых глубоких писателей, он то и дело твердит о своем легкомыслии. «Из всех ныне благополучно пишущих россиян я самый легкомысленный и несерьезный», — говорит он

в 1887 году в письме к Владимиру Короленко, уже после того, как им были написаны такие проникновенные произведения, как «Счастье», «Дома», «Верочка», «Недоброе дело» и многозначительный рассказ «На пути», в котором тот же Короленко нашел глубокое понимание самой сущности скитавшихся по свету «русских искателей лучшего».

Верный своей системе скрывать от других все громадное, тяжелое, важное, что связано с его литературной работой, он ни за что не хотел допустить, чтобы посторонние знали, что эта работа требует от него такого большого труда. Трудился он всегда сверх человеческих сил, но очень редко, да и то самым близким людям, говорил о том, как трудно ему бывает писать.

«Написал я повесть... возился с нею дни и ночи, пролил много пота, чуть не поглупел от напряжения... От писания заболел локоть и мерещилось в глазах черт знает что». Таких признаний у него было мало, зато всем направо и налево он твердил о своей якобы сверхъестественной лени: «Ленюсь гениально...», «Лень изумительная», «Из всех беллетристов я самый ленивый...», «В моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь...», «Ленюсь я по-прежнему...», «Провожу дни свои в праздности...», «Я хохол, я ленив. Лень приятно опьяняет меня, как эфир...», «Хохлацкая лень берет верх над всеми моими чувствами...»

Не желая, чтобы посторонние догадывались об огромности его «непосильной» работы, он всегда изображал в своих письмах редкие мгновения отдыха как обычное свое состояние.

Когда в 1888 году он получил от Академии наук за свою книгу «В сумерках» премию имени Пушкина, он написал в одном тогдашнем письме: «Это, должно быть, за то, что я раков ловил».

Конечно, многое объясняется здесь его беспримерною скрытностью, нежеланием вводить посторонних в свою душевную жизнь. «Около меня нет людей, которым нужна моя искренность и которые имеют право на нее», — признался он в наиболее откровенном письме. У него издавна вошло в привычку таить от большинства окружающих все, что относилось к его творческой личности, к его писательским изысканиям и замыслам, и он предпочитал отшутиться, лишь бы не вводить посторонних в свой внутренний мир. Так что небрежный, иронический тон в отзывах о собственных писаниях порою служил ему для самозащиты от чужого вмешательства в его душевную жизнь.

Но чаще всего здесь проявлялось то «святое недовольство» собою, которое свойственно, кажется, одним только русским талантам.

Это недовольство собою выразилось в нем с наибольшею силою в

1887–1889 годах, когда он впервые ощутил свою славу.

II

Слава его была для него неожиданностью. Еще недавно он терялся в вульгарной толпе третьеразрядных писак малой прессы, всевозможных Попудогло, Билибиных, Лазаревых, «Эмилий Пупов», Кичеевых и других литературных пигмеев. Но в Петербурге к тому времени уже появились сначала одиночки, а потом целые фаланги знатоков и ценителей, которые стали все громче восхищаться его дарованием, и, когда он приехал наконец в Петербург, они, к его удивлению, встретили его такими восторгами, что даже у него, как он признавался впоследствии, «месяца два кружилась голова от хвалебного чада».

«На днях я вернулся из Питера. Купался там в славе и нюхал фимиамы».

«В Петербурге я теперь самый модный писатель», — сообщал он в письме своему провинциальному родственнику.

Эти фимиамы сулили ему прочное будущее и раньше всего полное освобождение от изнурительной бедности, которая с детства угнетала его. Еще со студенческих лет ему пришлось содержать и сестру, и брата, и мать, и отца, и теперь он мог впервые свободно вздохнуть после целого десятилетия подневольной поденщины.

Кроме того, эта внезапная слава ввела его в избранный круг самых выдающихся русских людей, о котором не могли и мечтать его соратники по «Сверчкам» и «Будильникам». Уже не какой-нибудь Кичеев, не Лазарев, а Григорович, Владимир Короленко, Терпигорев, Сергей Максимов, Лесков, Яков Полонский, Плещеев, гениальный Чайковский приняли его в свою среду, как собрата. Плещеев писал ему о его повести «Степь», только что прочтя ее в рукописи:

«Это такая прелесть, такая бездна поэзии, что я ничего другого сказать вам не могу и никаких замечаний не могу сделать, кроме того, что я в безумном восторге... Я давно ничего не читал с таким огромным наслаждением... Гаршин от нее без ума... Боборыкин от вас в безумном восторге, считает вас самым даровитым из всех ныне существующих беллетристов».

«Искреннейший ваш почитатель», — подписался в письме к нему Петр Чайковский.

«Антону Павловичу Чехову поклонник его таланта» — с такой

надписью подарил ему свою книгу Полонский.

Был только один беллетрист, которого иные журнальные критики ставили рядом с Чеховым, но про него негодующий Григорович воскликнул:

— Да он недостоин поцеловать след той блохи, которая укусит Чехова!
[\[10\]](#)

И, как нарочно, именно в это счастливое время дарование Чехова необычайно расцветает и ширится. Вслед за драмой «Иванов», имевшей на александринской сцене такой громкий успех, так как она сконцентрировала в себе жгучие темы тогдашней эпохи, вслед за рассказом «Припадок», дававшим углубленную трактовку мучительной гаршинской теме о нашей личной вине перед жертвами общественного строя, он напечатал «Скучную историю», о которой даже враждебный ему Михайловский, обнаруживший полную неспособность понять его творчество, тогда же высказал в критической статье, что это «лучшее и значительнейшее» из всего, что до той поры было написано Чеховым.

И тогда же, в этот самый период, вышло первое издание его книги «В сумерках». «Мне сказывали, что книжка ваша будет блистательной, — сообщал ему Плещеев из Питера, — что не успевают наготовить экземпляров».

Все это были такие удачи, что его друзья и завистники стали называть его Потемкиным. «Счастья баловень безродный», — повторял он сам о себе.

В 1889 году в столице с большой помпой открылась выставка картин Семирадского, и среди них особенно шумный успех имела одна, изображавшая обнаженную красавицу Фрину, на которую с восторгом взирает толпа.

«В Питере теперь **два** героя дня, — писал Чехов, — нагая Фрина Семирадского и одетый я».

Но чем пламеннее превозносили его почитатели (один даже назвал его слоном среди всех беллетристов), тем беспощаднее был он к себе и ко всему своему столь высоко ценимому творчеству. Подводя в конце 1889 года итоги своим литературным успехам за этот счастливейший период своей писательской жизни, он говорил в откровенном письме, что у него за спиною «многое множество ошибок и несообразностей, пуды исписанной бумаги, академическая премия, житие Потемкина — и при всем том нет ни одной строчки, которая в моих глазах имела бы серьезное литературное значение... Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. Мне надо учиться, учить все

с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда».

И в другом письме еще более сурово:

«Сам я от своей работы, благодаря ее мизерности... удовлетворения не чувствую... никогда не рано спросить себя: делом я занимаюсь или пустяками?.. Чувство мое мне говорит, что я занимаюсь вздором».

И вот выдержки из других его писем:

«Нет, не то мы пишем, что нужно!»

«Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики?.. Нужен я этой публике или не нужен, понять я не могу...»

«Мне до тошноты надоело читать Чехова».

«Мне не нравится, что я имею успех... обидно, что чепуха уже сделана, а хорошее валяется в складе, как книжный хлам».

Таким образом, во время самых своих блестящих литературных удач этот «баловень счастья» высказывает мучительное недовольство не тем или другим своим произведением, а всей своей литературной работой, всей ее идейной направленностью. Только что завоевав себе первую славу, хочет спрятаться от нее, уйти в тишину, в неизвестность, чтобы там, проработав лет пять над каким-нибудь черным трудом, совершить наконец что-нибудь насущно необходимое людям, потому что, как выразился он в тот же период, «современная беллетристика совсем не нужна». И пояснил в другом месте: она даже в лице лучших своих представителей «помогает дьяволу размножать слизняков и мокриц».

Беллетристика, единственное дело, которому до того времени отдавал он всю душу, художественное изображение современной ему русской действительности, оказывалась в его глазах делом «несерьезным», «ненужным» и «вздорным».

И он решил с этим «вздором» покончить.

«Потягивает меня к работе, но только не к литературной, которая приелась мне».

Этот отказ от служения искусству, это отречение художника от своего мастерства свойственны, кажется, одним только русским — и притом великим — талантам. Нигде в других странах, кажется, никогда не случалось, чтобы люди таких титанических сил, как Гоголь и Лев Толстой, в самом апогее своей славы вдруг начинали презирать то великое, что создано ими, и, считая, что их искусство — никому не нужное дело, принуждали себя к отходу от искусства во имя более плодотворного служения людям.

Теперь то же самое — но, к счастью, ненадолго — случилось и с

Чеховым. Только у Гоголя и у Толстого их отказ от творчества был демонстративным и громким, прозвучал на всю Россию, на весь мир, а Чехов, привыкший, по своей чеховской скрытности, не показывать никому своих чувств, отошел от беллетристики молча, без деклараций и проповедей.

Но, может быть, в его горьких высказываниях о ненужности его беллетристики отразилось, как это часто бывает, минутное, скоропреходящее разочарование художника в действенной силе своего мастерства?

Нет, это было чувство глубокое, длительное. Иначе оно не толкнуло бы Чехова на один, как тогда говорили, «безумный поступок», или, как мы скажем теперь, самоотверженный подвиг. Я говорю о его тогдашней поездке на остров Сахалин для изучения быта сосланных туда каторжан.

III

Обычно авторы всяких сочинений о Чехове повторяли один за другим, что им не совсем понятно, почему ни с того ни с сего Чехов в 1890 году пустился в этот опасный и утомительный путь.

«Я до сих пор, — утверждает Ежов, — не понимаю поездки Чехова на Сахалин. Зачем он туда ездил? За сюжетами, может быть? Не знаю».^[11]

«Причины, вызвавшие Чехова на осуществление исключительно трудной поездки, — пишет Сергей Балухатый, — остаются до настоящего времени недостаточно выясненными».

А между тем стоит только вспомнить то страстное недовольство собою, которое в ту пору с особенной силой охватило писателя, недовольство своим искусством, своими успехами, и его поступок станет вполне объясним. Именно потому, что все это дело было так трудно, утомительно, опасно, именно потому, что оно уводило его прочь от благодушной карьеры преуспевающего и модного автора, он и взвалил на себя это дело.

Как сообщила впоследствии его сестра Мария Павловна, «тогда ходили слухи о тяжком положении ссыльнокаторжан на острове Сахалине. Возмущались, роптали, но тем и ограничивались, и никто не предпринимал никаких мер... Антон Павлович не мог сидеть и спать спокойно, когда знал, что в ссылке мучаются люди. Он решил ехать туда».

Ему было мало описывать жизнь, он хотел переделать ее. Человек, никогда не щадивший себя, он и нынче не дал себе ни малейшей поправки.

Многие другие писатели чуть только они добивались известности и выкарабкивались из тяжелой нужды, уезжали туристами куда-нибудь в Париж или в Рим, а Чехов вместо этого сослал себя на каторжный остров. За границей в ту пору он еще не бывал, и его очень тянуло туда. В конце восьмидесятых годов — то есть незадолго до сахалинской поездки — он строил десятки планов об увеселительной экскурсии в Европу:

«Пожил бы до июня на Луке, потом в Париж к французенкам».

«Дураки все мы, что не едем в Париж на выставку. Этак помрешь и ничего не увидишь...»

«Поехал бы на Кавказ или в Париж».

«Приеду в Питер продавать с аукциона свой роман. Продам и уеду в Пиренеи».

«С каким удовольствием я поехал бы теперь куда-нибудь в Биарриц, где играет музыка и где много женщин».

Мог бы отдохнуть где-нибудь у Средиземного моря, а он принудил себя, больного, отправиться в самое гиблое место, какое только было в России. И при этом пояснял кратко: «Надо себя дрессировать!»

«Поездка, — говорил он в письме, — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать».

К своей сахалинской поездке он начал готовиться задолго, проштудировал целую библиотеку ученых томов, а также всевозможных газет и журналов, имеющих хотя бы отдаленное отношение к тому чертову острову, который он собирался посетить. Он изучил геологию Сахалина, его флору и фауну, его историю, его этнографию и параллельно с этим досконально изучил тюрьмоведение, так как хотел вступить в борьбу с русской каторгой не как легковесный публицист, а как серьезный, хорошо вооруженный ученый.

Так он осуществил свой разрыв с опостылевшей ему беллетристикой. Беллетристика давала ему известность и деньги, но «надо же себя дрессировать», и вот он целые месяцы просиживает безвыходно дома и читает «о почве, о подпочве, о супесчанистой глине и глинистом супесчанике».

«Такая кропотливая анафемская работа, что я, кажется, околею с тоски... В мозгу (от чтения. — К. Ч.) завелись тараканы».

И едва он довел до конца «анафемскую» эту работу, он тотчас же отправился туда, куда обычно людей гнали силой, — через всю Сибирь за тысячи и тысячи верст, поехал не по железной дороге, которой тогда еще не было, а на лошадях, в таратайке, в распутицу — по «единственным в мире»

кочкам, колеям и ухабам, нередко ломавшим колеса и оси, выворачивавшим из человека всю душу. Его так жестоко трясло всю дорогу, особенно начиная от Томска, что у него разболелись суставы, ключицы, плечи, ребра, позвонки; его чемоданы то и дело взлетали на каждом ухабе, руки-ноги у него коченели от холода, и есть ему было нечего, так как он, по неопытности, не захватил с собою нужной еды, и несколько раз только чудо спасало его от смерти: однажды ночью его опрокинуло и на него налетели две тройки, а в другой раз, идя по сибирской реке, его пароход налетел на подводные камни. Но дело, конечно, не в этих опасностях, а в тех бесчисленных лишениях и муках, которые претерпел он в пути.

Больно читать в его письмах, как, пробираясь по весеннему разливу в тележке, он промочил себе валенки и должен был в мокрых валенках поминутно выпрыгивать в холодную воду, чтобы придержать лошадей. «Плыву через реку, а дождь хлещет, ветер дует, багаж мокнет, валенки... опять обращаются в студень», и ко всему этому злая бессонница от невозможности вытянуться в неудобном возке.

И все же он пробирается вперед и вперед; и, конечно, он не был бы Чеховым, если бы после всех этих мук не написал с какой-то станции одному из знакомых:

«Путешествие было вполне благополучное... Дай бог всякому так ездить».

Здесь сказалась обычная его неохота говорить посторонним о своих испытаниях и подвигах. Между тем то был воистину подвиг. Каторгу русские писатели изучали и прежде, но изучали почти всегда по неволе, а чтобы молодой беллетрист в счастливейший период своей биографии сам добровольно отправился по убийственному бездорожью за одиннадцать тысяч верст с единственной целью принести хоть какое-нибудь облегчение бесправным, отверженным людям, хоть немного защитить их от произвола бездушно-полицейской системы, — это был такой героизм, примеров которого немного найдется в истории мировой литературы.

И как застенчив его героизм! Этот подвиг был совершен Чеховым втихомолку, тайком, и Чехов только о том и заботился, чтобы посторонние не сочли его подвига — подвигом.

IV

Он отправился на Сахалин не от какой-нибудь организации, не по командировке распространенной и богатой газеты, а на свой собственный

счет, без всяких рекомендательных писем, в качестве обыкновенного смертного, не имея никаких привилегий. И когда он промок под дождем и, прошагав несколько верст по ужасной дороге по колена в воде, попал вместе с каким-то генералом в избу, генералу предоставили постель, генерал переоделся в сухое белье, а он, Чехов, должен был лечь на пол в промокшей насквозь одежде!

И там, на Сахалине, он взвалил на себя столько работы, что, конечно, из всех тамошних каторжников самым каторжным работником был в эти месяцы Чехов.

Собирая материалы для своей будущей книги, он предпринял чудовищно трудное дело: перепись всего населения этого огромного острова, который вдвое больше Греции. Перепись была бы по силам большому коллективу работников, а он сделал ее почти без помощников, переходя из избы в избу, из одной тюремной камеры в другую.

Мудрено ли, что поездка на каторгу вконец расшатала его и без того некрепкое здоровье. К тому же он простудился на обратном пути и стал кашлять гораздо сильнее, чем прежде. Его слишком ранняя смерть, несомненно, объясняется тем, что в тот самый период, когда он еще мог вылечиться от начавшегося у него туберкулеза, он несколько месяцев кряду провел в таких невыносимо тяжелых условиях, которые и для здорового могли оказаться губительными. Кроме того, эта поездка буквально разорила его, так как он истратил на нее все свои деньги (одним ямщикам пришлось платить вдвое и втрое, да и случайные дорожные спутники обокрали его, как могли), и снова ввергла его в долгую нужду. Даже через четыре года после поездки он пишет:

«Я истратил на поездку и на работу столько денег и времени, сколько не получу назад и в 10 лет».

Еще позднее, когда он случайно очутился в глуши, в убийственно изнурительных условиях, у него в письме к Горькому вырвалась запоздалая жалоба:

«О, это ужасно, это похоже на мое путешествие по Сибири». ^[12]

Но в то время, когда он вернулся из путешествия, кашляющий, с перебоями сердца, он о своих странствиях стал говорить в обычном ироническом тоне. «Да, Сашечка, — писал он своему старшему брату. — Объездил я весь свет, и если хочешь знать, что я видел, то прочти басню Крылова „Любопытный“. Какие бабочки, букашки, мушки, таракашки!»

Из его бесчисленных друзей и знакомых ни один, буквально ни один, даже отдаленно не понял ни смысла, ни цели его поездки па каторгу. Даже Суворин, в ту пору ближайший к нему человек, и тот отнесся к ней с

фамильярной игривостью и прислал ему в Иркутск телеграмму:

«Не хвались. До Стэнли далеко».

А его брат Александр, неугомонный остряк, тотчас же по его возвращении приветствовал его такими словами:

«Кругосветный брат, дошли до меня слухи, что ты, шляясь по свету, растерял и последний умишко и возвратился глупее, чем уехал».^[13]

И Буренин откликнулся на его путешествие в таких беззлобных, но фамильярных стишках:

Талантливый писатель Чехов,
На остров Сахалин уехав,
Бродя меж скал,
Там вдохновения искал.
Но, не найдя там вдохновенья,
Свое ускорил возвращенье.
Простая басни сей мораль:
Для вдохновения не нужно ездить вдаль.

Во всех этих откликах много развязности и ни тени уважения к только что завершённому Чеховым великому делу. Дружеское хихиканье продолжалось в кругу его близких и после.

Отвечая на одно из неизвестных нам писем Суворина, Чехов дважды упоминает о том, что Суворин злорадно смеется над его сахалинскими очерками, над их «солидностью», «ученостью», «сухостью». И Чехов возражает Суворину:

«Печатать „Сахалин“ в журнале, конечно, не следует... книжка же, я думаю, пригодится на что-нибудь. Во всяком случае, Вы напрасно смеетесь».

Лишь после смерти Чехова нашелся авторитетный ученый, известный профессор М. А. Членов, который заявил в университетской газете, что «Остров Сахалин» в будущем, «когда у нас откроется столь необходимая нам кафедра этнографически-бытовой медицины, будет, конечно, служить образцом для произведений этого рода».

Но при жизни Чехова университетские медики только пожали плечами, когда кто-то заикнулся о том, чтобы за эту «образцовую книгу» автору дали ученую степень. «Кому? Вчерашнему Антоше Чехонте? Невозможно!» Главной же причиной отказа было, конечно, обличительное содержание книги.

Чехов писал «Сахалин», когда талант его был в полном цвету, и нет сомнения, что великий писатель мог бы создать эмоциональную книгу потрясающей силы, но он, как это бывало в русском искусстве не раз, «наступил на горло собственной песне». Значительную роль здесь сыграла цензура: если бы Чехов написал эту книгу по-чеховски, как он, например, впоследствии написал «Мужиков», она не могла бы появиться в печати.

Незадолго до этого Чехов, как мы только что видели, мучительно пережил недовольство собою и всей своей «ненужной» беллетристикой и высказывал упорное желание спрятаться куда-нибудь подальше от этого «вздора», чтобы «занять себя кропотливым, серьезным трудом». Вот он и спрятался — сначала в сибирскую глушь и на каторжный остров, а потом в публицистически-научную книгу, которая отняла у него около года кропотливой работы, растянувшейся с перерывами на несколько лет.

Главная чеховская тема сказалась и здесь — о вопиющей бессмысленности и ненужности мук, которыми одни люди поодиночке и скопом почему-то терзают других. С неотразимой наглядностью он подробно, неторопливо, методично и тщательно, с цифрами и фактами в руках показывает, какая неумная чепуха — вся эта царская каторга, это бездарное издевательство имущих и сытых над бесправной человеческой личностью, и характерно, что многие тогдашние публицисты и критики и после «Сахалина» продолжали твердить, что Чехов — беспринципный, безыдейный писатель, равнодушный к интересам и нуждам русской общественной жизни.

Между тем Чехов и здесь, как в других своих книгах, — борец за народное счастье. Еще собираясь на Сахалин, он писал: «Не дальше как 25–30 лет назад наши русские люди, исследуя Сахалин, совершали изумительные подвиги, за которые можно боготворить человека», и нужно ли доказывать, что к числу этих русских принадлежал и он сам. Ни Михайловский, ни его подголоски, обвинявшие Чехова в постыдном равнодушии к социальным вопросам, не принесли своей родине и тысячной доли тех жертв, которые принес ей Антон Чехов одной своей сахалинской поездкой.

Самое писание этой книги было для него тяжким трудом. Этот труд он выполнял очень долго, ибо вскоре его снова потянуло к искусству, и те настроения, которые вызвали его временный отход от беллетристики, были совершенно изжиты.

Когда наконец книга была им написана, он сразу же и в разговорах и в письмах перестал вспоминать о своей сахалинской поездке. Словно ее никогда не бывало. Во всех трех томах его переписки с женой «Остров

Сахалин» упоминается только однажды, да и то внешним образом — просто как заглавие книги. «Не видно было, чтобы он любил вспоминать об этом путешествии, — сообщает Потапенко. — По крайней мере я, проводивший с ним немало дней, ни разу не слышал от него ни одного рассказа из того мира».

Даже в тех редких случаях, когда он бывал вынужден излагать для печати свою биографию, поездка на Сахалин занимала в ней самое незаметное место и о трудностях этой поездки не упоминалось ни словом. Здесь — обычное нежелание Чехова выставить свои заслуги напоказ...

V

С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

Б. Пастернак

Вообще из всех людей, когда-либо встречавшихся с Чеховым, не было, кажется, ни одного, кто, вспоминая о нем, не отметил бы этой его глубоко народной черты: лютой ненависти к самовозвеличению и чванству. Нельзя было поверить; что тот, перед кем благоговеет вся страна, может до такой степени не ощущать своей славы.

Впрочем, мало сказать, что он не ощущал своей славы. Он боролся с ней, он вычеркивал ее из своей биографии, он готов был драться за то, чтобы отвоевать себе право быть самым обыкновенным, безвестным.

Он словно задачу перед собою поставил: стушеваться, не выпячивать ни перед кем своего «я», не угнетать никого своими заслугами. «Когда обо мне пишут, это меня неприятно волнует».

Не извлекать из своего дарования никаких привилегий, чтобы оно не вставало преградой между ним и другими людьми. Никогда ни при каких обстоятельствах не разрешать себе ни зазнайства, ни чванства.

«Читать о себе какие-либо подробности, а тем паче писать для печати — для меня это истинное мучение», — признавался он.

Когда в девяностых годах редакция газеты «Неделя» попросила его сообщить ей несколько автобиографических данных, он так и заявил в письме к редактору:

«Для меня это нож острый. Не могу я писать о себе самом».

И сильно рассердился, когда «Всемирная иллюстрация» (петербургский журнал) назвала его в одном из своих анонсов «высокоталантливым». Чехов в письме к редактору запротестовал против такого эпитета и тут же высказал свое убеждение, что лучшая реклама для писателя — скромность.

Когда печаталось полное собрание его сочинений, он как об особой услуге просил издателя не печатать при этом собрании ни его портрета, ни его биографии.

И настоял на своем: его биографии в этом издании нет, хотя давняя традиция требовала, чтобы на первых страницах первого тома Полного собрания сочинений непременно была биография автора.

«В Париже хотел лепить меня известный скульптор Бернштам, — а я не дался», — сообщает он в 1899 году Иорданову. И в 1901-м жене:

«С. А. Толстая сняла Толстого и меня на одной карточке; я выпрошу у нее и пришлю тебе, а ты никому не давай переснимать, боже сохрани».

Переберите все фотоснимки, где он с другими людьми. Почти всегда, за двумя или тремя исключениями, он в тени, сзади всех, за спиной у других или в лучшем случае сбоку. Сидеть в центре какой-нибудь группы, в качестве первой фигуры, было ему нестерпимо. Всю жизнь он свято выполнял то суровое правило, которое еще юношей предписал своему слабовольному брату, наставляя не только его, но и самого себя: «Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки».

По воспоминаниям Вас. Ив. Немировича-Данченко, Чехов «терпеть не мог разговоров о своих произведениях:

— Давайте о другом. Тоже нашли предмет!..

Терпеть не мог похвал его таланту».

Это видно и по его переписке с писателями, в которой он так много говорил им об их сочинениях и почти ничего — о своих.

Вообще было бы неплохо, если бы молодые писатели, подробно изучив биографию Чехова, сделали ее образцом своего поведения, потому что эта биография есть раньше всего учебник писательской скромности.

В январе 1900 года Академия наук избрала его своим почетным членом. То была высшая почесть, доступная тогдашнему писателю. Но этой почести он словно не заметил. Лишь однажды подписался под шутливым домашним письмом: «Академик Тото», — да чуть было не вписал свое высокое звание в паспорт жене:

«Хотел я сначала сделать тебя женою „почетного академика“, но потом решил, что быть женою лекаря куда приятнее».

И написал: «Жена лекаря». Лекарь — это было самое неприметное,

заурядное звание, потому-то он и не хотел променять его ни на какое иное.

«Новый человек, не знавший раньше писателя, едва ли выделил бы его из ряда его собеседников», — свидетельствовал священник С. Щукин.^[14] «В какой-нибудь компании его было трудно отличить от других», — вспоминал о нем в некрологе Суворин, которому Чехов жаловался еще в восьмидесятых годах:

«Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей... А это скверно...»

Вряд ли был на свете другой знаменитый писатель, который тратил так много усилий, чтобы всегда оставаться незаметным в толпе, в рядах «обыкновенных людей». Он ни разу не выступал на эстраде или хотя бы в самом тесном кругу с чтением своих произведений. И в театре на всех спектаклях занимал места главным образом в задних рядах.

Одно лишь условие поставил он той библиотеке, которой жертвовал тысячи книг:

«Пожалуйста, никому не говорите о моем участии в библиотечных делах».

А когда библиотека попросила его, чтобы он прислал ей свою фотографию, он пообещал ей прислать портрет Альфонса Доде.

Всем памятен рассказ Станиславского, как на репетиции своего «Вишневого сада» Чехов, несмотря на просьбы актеров, отказался занять подобающее ему место за режиссерским столом, а спрятался в зрительном зале, в задних рядах, в потемках так что тот, кто разглядел бы его там, не поверил бы, что это автор пьесы.

И как разгневался он, когда какой-то журнал, печатая перечень своих ближайших сотрудников, тиснул его фамилию более крупным шрифтом.

До последних дней его преследовало недовольство собою то самое, что в молодости заставляло его называть свои пьесы пьесенками, а свои рассказы — дребеденью и вздором.

Он был уже общепризнанным классиком, написал «Архиерея» и «Невесту», но даже с близкими не говорил о своих литературных работах и замыслах. «Дуся моя, — писал он жене, — мне до такой степени надоело все это, что кажется, что и тебе и всем это уже надоело, и что ты только из деликатности говоришь об этом...»

«Я тебе ничего не сообщаю про свои рассказы, которые пишу, потому что ничего нет ни нового, ни интересного. Напишешь, прочтешь и увидишь, что это уже было, что это уже старо, старо».

И вечная его забота всегда и везде: как бы не обидеть другого своею славою, своим превосходством. Был у него знакомый писатель Владимир

Алексеевич Тихонов, человек, не лишенный способностей, но Чехов и он — это Эльбрус и пригорок, и вот в каком тоне Чехов зовет его погостить:

«Драгоценный Владимир Алексеевич!.. Я не приглашаю Вас к себе в деревню, так как это бесполезно. Вы гордец и надменны и высокомерны, как Навуходоносор. Если бы Вас пригласил принц Кобургский или хедив Египетский, то Вы поехали бы, приглашение же от незначительного русского литератора вызывает у Вас презрительную улыбку. Жаль. Гордость мешает Вам ехать ко мне, а между тем, какая у меня сметана, какие агнцы, какие огурцы будут в мае, какая редиска!»

Чтобы как-нибудь не обидеть «незначительного русского литератора» высокомерным отношением в нему, Чехов называет незначительным себя самого и вообще держится с Тихоновым до такой степени на равной ноге, словно и сам он — не Чехов, а Тихонов.

У него была одна манера: говоря с каким-нибудь третьестепенным писателем, употреблять выражение: «мы с вами», чтобы тот, не дай бог, не подумал, будто Чехов считает себя выше его. «Когда Суворин видит плохую пьесу, — писал он тому же Тихонову, то он *ненавидит* автора, а мы с Вами только раздражаемся и ноем; из сего я заключаю, что Суворин годится в судьи и в гончие, а нас (меня, Вас, Щеглова и проч.) природа сработала так, что мы годимся быть только подсудимыми и зайцами».

И вскоре после того, как Вагнер назвал его слоном среди беллетристов, Чехов написал Тихонову такое письмо:

«Я, вопреки Вагнеру, верую в то, что каждый из нас в отдельности не будет ни „слоном среди нас“ и ни каким-либо другим зверем и что мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Щеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а „восьмидесятые годы“ или „конец XIX столетия“. Некоторым образом артель».

Эта чрезмерная деликатность не раз побуждала его просить у людей прощения даже за то, в чем и не могло быть обиды.

«Как-то в Париже за обедом, — писал он одному из своих богатых приятелей, — Вы, уговаривая меня остаться в Париже, предложили мне займы денег, я отказался, и мне показалось, что этот мой отказ огорчил и рассердил Вас, и мне показалось, что, когда мы расставались, от Вас веяло холодом. Быть может, я и ошибаюсь. Но если я прав, то уверяю Вас, голубчик, честным словом, что отказался я не потому, что мне не хотелось одолжаться у Вас...» и т. д. и т. д. и т. д.

Чехов был, кажется, единственный человек, когда-либо просивший у друзей извинения за то, что не берет у них денег!

Такую же сверхделикатность он проявил и по отношению к своим должникам, которые, взяв у него деньги «на несколько дней», не спешили отдать их в срок. Однажды дело дошло до того, что, стремясь избавить своего должника от всякого чувства неловкости, он попытался уверить его, будто он сам, Чехов, такой же неаккуратный должник.

«Пожалуйста, — писал он, например, беллетристу Ежову, — не считайте меня лютым кредитором. Те сто рублей, которые вы мне должны, я сам должен и не думаю заплатить их скоро. Когда уплачу их, тогда и с вас потребую, а пока не извольте меня тревожить и напоминать мне о своих долгах».

И когда в апреле 1894 года он вдруг у себя в усадьбе почувствовал, что падает в обморок, ему пришла мысль, которая при таких обстоятельствах, кажется, не приходила еще никому:

«Как-то неловко падать и умирать при чужих».

Даже умереть он хотел деликатно, чтобы не причинить другим никакого конфуза.

И так высоко ценил деликатность в других.

«Хорошее воспитание, — писал он, — не в том, что ты не прольешь соуса на скатерть, а в том, что ты не заметишь, если это сделает кто-нибудь другой».

VI

Но едва ли кто-нибудь из восхвалителей чеховской нежности, деликатности, скромности подметил и осознал до конца, что часто здесь наряду с его природными качествами сказывалось то, что он сам называл «дрессировкой».

«Надо себя дрессировать», — писал он перед своим героическим путешествием на Сахалин.

«Дрессировать, воспитывать себя, предъявлять к себе почти непосильные моральные требования и строго следить за тем, чтобы они были выполнены», — здесь основное содержание его жизни, и эту роль он любил больше всего — роль собственного своего воспитателя. Только этим путем он и добыл нравственную свою красоту — путем упорного труда над собою. До нас случайно дошло его собственное признание в том, что одну из лучших черт своей личности он воспитал в себе сам. Когда его жена написала ему, что у него уступчивый, мягкий характер, он ответил ей (в письме 1903 года):

«Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий, я вспыльчив и проч. и проч., но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает. В прежнее время я выделял черт знает что».

«Я, каюсь, слишком нервен с семьей. Я вообще нервен. Груб часто, несправедлив», — признавался он брату в юности.

Тем-то и поучительна биография Чехова, что этот сильный, волевой человек, смолоду выделявавший «черт знает что», мог подавить свою вспыльчивость, выбросить из души все мелочное и пошлое и выработать в себе такую деликатность и мягкость, какими не обладал ни один из писателей его поколения.

И его легендарная скромность, его постоянное стремление к безвестности, к освобождению от славы есть тоже не только инстинкт, но и результат «дрессировки».

«Я человек честолюбивый по самые уши», — признавался он в одном интимном письме. «Я только прикидывался равнодушным человеком, но волновался ужасно», — писал он после петербургской постановки «Иванова». Уже из того, как воспринял он в 1896 году знаменитый провал своей «Чайки», видно, как много значил для него литературный успех. «К успеху своих произведений он был очень чувствителен», — свидетельствует в чеховском некрологе Суворин. «Чехов очень самолюбив, — записал Суворин у себя в дневнике, — и когда я высказывал ему свои впечатления о причинах провала „Чайки“, он выслушивал их нетерпеливо. Пережить этот неуспех без глубокого волнения он не мог».

Так что, когда Чехов гнал от себя свою славу, он гнал то, что манило его всегда. Да и было бы противоестественно, если бы человек такого жизнелюбия, такой феноменальной общительности оставался равнодушен к приманкам и очарованиям славы. Вспомним, что в его ранних письмах еще попадают строки, где он не по-чеховски хвалится своими успехами, а порою даже, опять-таки не по-чеховски, хлопчет об упрочении своей литературной известности.^[15]

Вспомним, как страстно накинулся он в конце своей жизни на злополучного Николая Эфроса только за то, что этот давнишний его почитатель, друг его семьи, энтузиаст и летописец Художественного театра, пересказывая в газете содержание «Вишневого сада», допустил в своем пересказе мелкие (и вполне простительные) отклонения от текста. «У меня такое чувство, — писал Чехов, — точно меня помоями опоили и облили». «Скажи Эфросу, что я с ним больше не знаком». «Что это за вредное животное» и т. д.

Это не могло бы случиться, если бы Чехов в ту пору не был так мучительно болен. Но та узда, в которой он держал себя всю свою жизнь, тогда из-за его болезни ослабла, и благодаря этому нам стало еще более ясно, как суров был во все прочее время его неусыпный контроль над собой.

Два писателя, имевшие возможность наблюдать его ближе и дольше других, Леонтьев-Щеглов и Потапенко, оба отметили в своих мемуарах, что к Чехову не с неба свалилось его благородство.

«В тот первый период жизнерадостной юности и неугомонных успехов, — пишет Леонтьев-Щеглов, — Чехов обнаруживал по временам досадные черты какой-то студенческой легкомысленной заносчивости и даже, пожалуй, грубоватости. Но уже в третий его приезд в Петербург этих резких диссонансов как не бывало».

По словам Потапенко, во многих воспоминаниях Чехов изображается «существом, как бы лишенным плоти и крови, стоящим вне жизни праведником, отрешившимся от всех слабостей человеческих — без страстей, без заблуждений, без ошибок. Нет, Чехов не был ни ангелом, ни праведником», а его привлекательные душевные качества явились, по наблюдению Потапенко, «результатом мучительной внутренней борьбы, трудно доставшимися ему трофеями».

То же самое подметил в нем и Сергеев. Он не виделся с Чеховым несколько лет и при новой встрече нашел его «с дисциплинированной волей и с постоянно действующим внутренним метрономом».

Воспитывал он себя всю жизнь, но особенно круто — в восьмидесятых годах. И знаменательно, что именно в этот период в его переписке начинают все чаще встречаться слова: «невоспитанность», «воспитание», «воспитанные люди», «воспитывать». Видно, что эта тема горячо занимает его. Он пишет еще в 1883 году:

«У наших господ актеров все есть, но не хватает только одного: воспитанности».

И позже:

Публика «дурно воспитана...».

«Человек... воспитанный и любящий, не позволит себе...» и т. д.

«Недостаток же у тебя только один... Это — твоя крайняя невоспитанность».

«Мы можем сделать неравенство незаметным. В этом отношении многое сделают воспитание и культура».

«Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную».

И т. д. и т. д. В устах Чехова эти слова имели в то время особенный смысл. Воспитанным называл он того, кто, подобно ему, долгими усилиями воли сам вырабатывал в себе благородство. В этом самовоспитании, в этой победе человека над своими инстинктами он видел отнюдь не самоцельную психогимнастику, а долг каждого человека перед всеми другими людьми, так как общее благо, по его убеждению, в значительной мере зависит от личного благородства людей.

Выйдя из рабьей среды и возненавидев ее такой испепеляющей ненавистью, которая впоследствии наполнила все его книги, он еще подростком пришел к убеждению, что лишь тот может победоносно бороться с обывательским загниванием человеческих душ, кто сам очистит себя от этого гноя. И так как два основных порока всякой обывательской души показались ему особенно мерзки: надругательство над слабыми и самоуничтожение перед сильными, — именно их он и решил истребить в себе начисто. Первый из них в его бесчисленных формах — грубость, заносчивость, чванство, надменность, высокомерие, зазнайство, самохвальство, спесивость — он словно выжег в себе каленым железом, со вторым же справиться было гораздо труднее. Потребовались героические усилия воли, чтобы рожденный в приниженном, скопидомном быту, где кланялись каждой кокарде и пресмыкались перед каждым кошельком, мог выработать в себе такую великолепную гордость. Об этом повествует он сам в знаменитом письме к Суворину:

«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек (то есть сам Чехов. — К. Ч.) сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества — напишите, как этот молодой человек выдавливал из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Признание поразительное, и не мудрено, что все пишущие о Чехове так часто цитируют эти слова, смакуют их и любят ими.

Но притом мало кто отмечает, что в этих словах говорится о чуде. Ведь, казалось бы, если тебе с детства привито рабье низкопоклонство перед каждым, кто хоть немного сильнее тебя, если ты, как и все «двуногое живье» той эпохи, воспитывался в лакействе, если тебя еще в родительском доме приучили пресмыкаться перед богатством и властью, льстить им,

поддакивать им, то как бы ты ни старался подавить в себе эту холопью привычку, она, хочешь не хочешь, будет сказываться до конца твоих дней даже в твоих жестах, улыбках, интонациях речи. И то, что Чехов добился победы и здесь, свидетельствует об одном его редкостном качестве, о котором будет сказано ниже, на дальнейших страницах. А покуда отметим и несколько раз подчеркнем, что Чехову удалось — как не удавалось почти никому — это полное освобождение своей психики от всяких следов раболепства, подхалимства, угодничества, самоуничижения и льстивости. Принято обычно считать, что чувство собственного достоинства есть чувство природное и приобрести его путем воспитания нельзя. А Чехов приобрел его именно этим путем. Хотя и заглушённое влияниями мещанской среды, оно было присуще Антону Павловичу с самого раннего детства (о чем есть немало свидетельств в письмах и воспоминаниях старшего брата), но все же нужна была гигантская воля, чтобы свести эти влияния к нулю.

Переберите все его письма — ни в одном не найдете ни единой строки, где бы хоть на йоту унизился он перед другими людьми или ради каких бы, то ни было выгод сказал хоть одно подобострастное слово. Уже в одном из самых ранних полудетских своих писем он учит брата Михаила самоуважению:

«Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою „ничтожным и незаметным братишкой“. Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое сознавай знаешь где? Перед богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

И через несколько лет с таким же требованием обратился он к своему старшему брату, который, сойдясь с женщиной без благословения церкви, всячески заискивал перед богомольным отцом, чтобы тот взглянул на его незаконную связь благосклонно.

Чехов почувствовал рабье самоуничижение и здесь.

«Извини, братец, — писал он в 1883 году. — Ты не идешь против рожна, а как будто бы заискиваешь у этого рожна... Какое дело тебе до того, как глядит на твое сожительство тот или другой раскольник? Чего ты лезешь к нему, чего ищешь? Пусть себе смотрит, как хочет... Ты знаешь, что ты прав, ну и стой на своем... В (незаискивающем) протесте-то и вся соль жизни, друг... А я бы на твоём месте, будь я семейный, никому бы не позволил». И т. д.

Уже к середине восьмидесятых годов Чехов окончательно выдавил из себя последние «капли раба», и его уважение к себе стало заметнейшей чертой его личности.

Характерно, что хотя со многими, особенно смолоду, держался он как будто нараспашку, хотя и называл свои пьесы пьесенками, а свои рассказы — пустяками, никто не дерзал фамильярничать с ним, хлопать его по плечу. Исключение, пожалуй, составлял его брат Александр, да и тот под своими разухабисто-дерзкими шутками таил глубокую почтительность к нему. Видно было, что Чехов в совершенстве усвоил науку быть уступчивым, не будучи смиренным, и быть снисходительным, не будучи кротким. При всей своей деликатности он никогда не боялся обидеть другого, если тот хоть в микроскопической степени задевал его чувство уважения к себе.

В 1888 году один бездарный, но довольно влиятельный критик, много писавший о нем, пригласил его заочно к себе в гости, уверенный, что юный беллетрист будет рад завязать с ним знакомство и тем обеспечить себе максимальное благожелательство его будущих критических отзывов в самой авторитетной московской газете. Но Чехов, охотно посещавший всех и каждого, наотрез отказался приехать к нему. Тот обиделся. Чехов тогда же написал одному из их общих знакомых, что эта обида кажется ему вздорной претензией.

«Быть у него я не мог, — писал он, — потому что не знаком с ним. Во-вторых, я не бываю у тех людей, к которым я равнодушен, как не обедаю на юбилеях тех писателей, которых я не читал. В-третьих, для меня еще не наступило время, чтобы идти в Мекку на поклонение...»

Чувство, продиктовавшее это письмо, вряд ли кто-нибудь решится назвать кротостью. Это чувство боевое, воинственное. Оно всегда возникало у Чехова, когда ему приходилось становиться на страже своей писательской чести. Чехов предпочитал быть неучтивым и резким, лишь бы не проявить в какой бы то ни было мере заискивание перед теми, кто считается силой и властью.

Неподалеку от чеховского Мелихова находилось богатое имение «Отрада», принадлежавшее графу Орлову-Давыдову. Осенью 1896 года Чехову понадобилось встретиться с графом по важному делу, но Чехов на первых порах предпочел отказаться от встречи:

«Ведь если он примет меня, как вельможа, и станет говорить со мной юпитерским тоном, свысока, то я не стану разговаривать и уйду».

Здесь он не разрешал себе никаких компромиссов. И от всей души презирал тех писателей, которые не умели воспитать в себе такую же гордость. Когда беллетрист Ясинский стал как ни в чем не бывало

сотрудничать в той самой газете, где его только что выругал Виктор Буренин, Чехов написал о Ясинском:

«Своим появлением в „Новом времени“ он плюнул себе в лицо. Ни одна кошка во всем мире не издевалась так над мышью, как Буренин издевался над Ясинским и... и что же? Всякому безобразию есть свое приличие, а посему на месте Ясинского я не показывал бы носа не только в „Новое время“, но даже на Малую Итальянскую» (где помещалась редакция этой газеты. — К. Ч.).

Или вспомним его многолетние отношения с Сувориным. Суворин в ту пору был и сила и власть: издатель самой распространенной в России газеты, человек с огромными связями и притом колоссально богатый. Чехов сошелся с ним, как с самым близким товарищем. Конечно, и враги, и псевдодрузья, и завистники стали упорно твердить, что он извлекает из дружбы с Сувориным множество всяких — главным образом денежных — выгод, ибо в ту пору уже никто не дружил с Сувориным бескорыстно.

Людям, не знавшим Чехова, эта клевета казалась похожей на правду, так как Суворин любил меценатствовать. У Суворина всегда был открыт кошелек для писателей, якшавшихся с ним. Уйму денег перебрали у него Маслов, Скальковский, Ясинский, Гиппиус, князь Барятинский, Мережковский, Потапенко... Одному Амфитеатрову он в короткое время дал не меньше восемнадцати тысяч. И потому казалось вероятным, что его любимейший сотрудник, самый близкий к нему человек, тоже пользуется его тароватостью.

Никто не знал тогда и никто не поверил бы, что все невыгоды этой пагубной дружбы Чехов взвалил на себя, а все выгоды предоставил Суворину. Еще в самом начале их близости Суворин, видя, как Чехов нуждается в деньгах, предложил ему щедрый аванс, но Чехов, чтобы раз навсегда пресечь подобные поползновения Суворина, написал ему такие щепетильные строки:

«Скажу Вам откровенно и между нами: когда я начинал работать в „Новом времени“, то почувствовал себя в Калифорнии... и дал себе слово писать возможно чаще, чтобы получать больше, — в этом нет ничего дурного; но когда я поближе познакомился с Вами и когда Вы стали для меня своим человеком, мнительность моя стала на дыбы, и работа в газете, сопряженная с получкой гонорара, потеряла для меня свою настоящую цену... я стал бояться, чтобы наши отношения не были омрачены чьей-нибудь мыслью, что Вы нужны мне как издатель, а не как человек...»

Казалось бы, ситуация довольно обычная: гордый бедняк, оберегая духовную свою независимость, не желает пользоваться благодеяниями

богатого друга. Но не прошло и трех лет, как эти денежные отношения гордого бедняка к богачу приняли парадоксальный, почти невероятный характер. Оказалось, что не Чехов пользуется щедротами своего богатого друга, как об этом упорно злословили в тогдашних газетно-журнальных кругах, а, напротив, богатый друг все больше и больше денег извлекает из дружбы с Чеховым.

Около двенадцати лет Суворин был почти монопольным издателем чеховских книг. Едва ли он стремился в данном случае к какой-нибудь чрезмерной наживе, но самый аппарат его издательской фирмы был поставлен так хищнически, что за все те годы, когда она печатала «Каштанку», «Хмурых людей», «Мужиков», «Детвору» и т. д., Чехов, по самым умеренным выкладкам, получил вдвое меньше того, что мог бы получить у другого издателя, особенно если принять во внимание, что Суворин, по своей всегдашней расхлябанности, издавал книги спустя рукава и с такими большими антрактами, которые были сущим разорением для автора.

В конце концов это стало ясно и Чехову, но он предпочел оставаться меценатом Суворина, лишь бы Суворин не сделался его меценатом. Эта дружба, кроме огромных моральных убытков (так как газета Суворина в то время стала откровенно реакционной газетой), принесла Чехову тяжкий материальный ущерб. Зато когда дружба распалась, он мог с удовлетворением сказать, что в той атмосфере рабьего подхалимства, карьеризма и местничества, которая тогда окружала Суворина, ему, Чехову, единственному удалось сохранить до конца свое человеческое достоинство.

Такая же свобода от рабьих инстинктов — во всех его поступках, всегда.

Была у него незнакомая родня на Урале, и, когда проездом через Екатеринбург он захотел познакомиться с нею, обнаружилось, что все это — самодовольные и чванные люди. Тогда он написал своей сестре:

«Прасковью Параменовну, Настасью Тихоновну, Собакия Семеныча и Матвея Сортирыча видеть я не буду».

И наотрез отказался от всякого с ними знакомства.

«Чехов был человек гордый», — вспоминает о нем театральный критик А. Кугель, с которым, по его же словам, автор «Чайки» не желал разговаривать, так как Кугель считался «грозою театров» и перед ним трепетали актеры и авторы пьес.

Такой же гордости требовал Чехов от всех.

«Зачем, зачем Морозов Савва пускает к себе аристократов? — возмущался он в одном позднем письме. — Ведь они наедятся, а потом...

хохочут над ним, как над якутом. Я бы этих скотов палкой гнал».

К смирению и кротости он был совершенно не склонен. В том-то и заключалось редкое своеобразие его гармонического духовного облика, что, воспитав в себе беспредельную снисходительность к людям, он никогда не доводил ее до подобострастия, самоуничижения и кроткой уступчивости. Ибо чувство человеческого достоинства, добытое им с таким трудом, всегда было регулятором его поведения.

Каких только надо не было в том нравственном кодексе, которому он подчинил свою жизнь! Одна из его ранних анонимных статей заключает в себе требование «искренне радоваться всякому чужому успеху, так как всякий даже маленький успех есть уже шаг к счастью и к правде».

И вся его биография свидетельствует, что он ни разу не уклонился от этого почти неисполнимого правила: действительно приучил себя радоваться всякому чужому успеху.

И вот два замечательных надо, которые он тотчас же после своей сахалинской поездки предъявил к себе с особенной требовательностью:

«Работать надо, а все остальное к черту. Главное — надо быть справедливым, а остальное все приложится».

VII

И было бы, конечно, очень странно, если бы, воспитывая себя, этот человек не пытался перевоспитать и других. Воспитывать всех окружающих было его излюбленным делом, причем он с удивительным простосердечием верил в педагогическую силу наставлений и проповедей, или, как он выражался, «нотаций».

«Судьба сделала меня нянькою, и я *volens nolens* должен не забывать о педагогических мерах».

Даже флиртуя с красавицей Ликой, он среди всяких уморительных шуток и вздоров пишет ей такую нотацию:

«У Вас совсем нет потребности к правильному труду. Потому-то Вы больны, киснете и ревете, и потому-то все вы, девицы, способны только на то, чтобы давать грошовые уроки... В другой раз не злите меня Вашей ленью и, пожалуйста, не вздумайте оправдываться. Где речь идет о срочной работе и о данном слове, там я не принимаю никаких оправданий. Не принимаю и не понимаю их».

Даже своей жене он пишет в любовном письме:

«Нельзя, нельзя так, дуся. Несправедливости надо бояться. Надо быть

чистой в смысле справедливости, совершенно чистой».

Эти «нельзя» и «надо» он ставил пред всеми близкими в качестве непререкаемых заповедей, потому что такие же заповеди ставил всегда пред собой. Даже Леонтьеву-Щеглову пытался он — уже в самом конце своей жизни — внушить элементарные чувства самоуважения и гордости:

«Вас... волнуют гг. Буренин и К°, но зачем, зачем Вы около них, то есть зачем ставите себя в зависимое от них положение, отчего не уходите, если презираете? Не обижайте себя, милый Жан, не обижайте Вашего дарования... будьте свободны, вырвитесь на волю!...»

Это началось еще тогда, когда он был Антоша Чехонте. Трудно представить себе, что в то самое время, когда он именовал себя в письмах легкомысленнейшим из всех беллетристов, стремящимся «учинить какое-нибудь тру-ла-ла», когда он устраивал у себя на дому «вакханалии» и вся его квартира, по выражению Щеглова, «так и сотрясалась от хохота», он вел тяжелую подспудную работу над перевоспитанием семьи.

«В нашей семье, — вспоминает его брат Михаил, — появились вдруг неизвестные мне дотоле резкие, отрывочные замечания: „это неправда“, „нужно быть справедливым“, „не надо лгать“ и т. д.»

Так как с двадцатилетнего возраста он сделался кормильцем и главой всей своей обширной семьи, воспитанников у него оказалось немало: четыре брата, да сестра, да отец. Сестра поддалась его воспитанию сразу. Отец, мелкий деспот, закоренелый в тиранстве, был тверд как камень, но Чехов в конце концов перевоспитал и его. С братьями было труднее. Братья — даровитые люди, беллетрист Александр и живописец-жанрист Николай — оказались дряблыми натурами, и напрасно Чехов обрушивал на них всю могучую свою педагогику, они трусливо убегали от нее, и оба погибли зря, растратив свои дарования впустую. Их духовное банкротство служит наглядным свидетельством, какова была бы судьба их великого брата, если бы у него не было той дисциплины, которой он подчинил свою жизнь.

Характерно, что «нотации» почти всегда чередовались у него с безоглядными шутками, так что ничего постного, унылого, вегетарианского, ханжеского не было в этом упорном наставничестве. Его письма к брату Александру, если в них не говорится о делах, в огромном своем большинстве слагаются из двух элементов, казалось бы, невозможных ни в какой педагогике: из самых забубённых острот и самых суровых моральных сентенций. Сюжетов для этих сентенций у Чехова было множество, и порою весьма неожиданных. Узнав, например, что Александр увлекается южными яствами, Чехов настойчиво убеждает его:

«Не ешь, брат, этой дряни! Ведь это нечисть, нечистоплотство... По

крайней мере Мосевну (дочь Александра. — К. Ч.) не корми чем попало... Воспитай в ней хоть желудочную эстетику. Кстати об эстетике. Извини, голубчик, но будь родителем не на словах только. Вразумляй примером... На ребенка прежде всего действует внешность, а вами чертовски унижена бедная внешняя форма... Кстати о другого рода опрятности. Не бранись вслух. Ты и Катьку (кухарку. — К. Ч.) извратить и барабанную перепонку у Мосевны запачкаешь своими словесами». И т. д. и т. д. и т. д.

Трудно поверить, что это старшему брату читает нотацию младший. Но воля младшего доминировала в этой семье, и старшие считали естественным полное подчинение ей.

В письмах Александра к Антону есть очень любопытное признание. Александр был уже четырнадцатилетним верзилой когда девятилетний Антон поступил в приготовительный класс. И вот этот приготовишка так гордо и строго обошелся со своим братом-подростком, что тот навсегда перестал ощущать себя старшим.

«Тут впервые, — пишет Александр, — проявился твой самостоятельный характер, мое влияние, как старшего по принципу, начало исчезать...»

Старшего это очень задело. Он не мог уступить своего авторитета без боя и, чтобы снова покорить себе младшего, «огрел» его жестянкою по голове. Младший побрел к отцу. Для чего? Очевидно, для того, чтобы пожаловаться. В этом не было никакого сомнения. Сейчас выйдет свирепый отец, и не миновать Александру порки. Но Антон не пожаловался. «Через несколько часов, — вспоминает в своем письме Александр, — ты величественно в сопровождении Гаврюшки прошел мимо дверей моей лавки с каким-то поручением фатера и умышленно не взглянул на меня. Я долго смотрел тебе вслед, когда ты удалялся, и, сам не знаю почему, заплакал».

Таким образом, влияние младшего брата на старшего началось еще с детских лет. И когда Александру, старшему, шел уже четвертый десяток, младший все еще делал попытки перевоспитать и облагородить его.

«В первое же мое посещение, — писал он Александру в 1889 году, — меня оторвало от тебя твое ужасное, ни с чем не сообразное обращение с Натальей Александровной и кухаркой. Прости меня великодушно, но так обращаться с женщинами, каковы бы они ни были, недостойно порядочного и любящего человека».

«Я прошу тебя вспомнить, — продолжает он в том же письме, — что деспотизм и ложь (отца. — К. Ч.) сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и

страшно вспоминать. Вспомни те ужас и отвращение, какие мы чувствовали во время оно, когда отец за обедом поднимал бунт из-за пересоленного супа или ругал мать душой... Деспотизм преступен трижды». ^[16]

Возможно, что эта неустанная проповедь все же хоть в малой мере обуздала беспутного «Сашечку», но Николай совершенно отбил от рук.

«Балалаечней нашего братца (Николая) трудно найти кого другого, — печалился Чехов. — И что ужаснее всего — он неисправим... Николай... шалаберничает; гибнет хороший, сильный, русский талант, гибнет ни за грош».

Чехов пытается спасти и его и пишет ему письмо за письмом, и среди этих писем есть одно, наиболее подробное, где Антон Павлович дает в развернутой форме весь кодекс своей антимещанской морали. Хотя это письмо приводилось не раз, мы не можем не воспроизвести его здесь в наиболее существенных выдержках, так как здесь четко вскрывается та дисциплина, которую применял он к себе самому.

Как и всякий педагог по призванию, жаждущий облагородить себя и других, Чехов оптимистически верил в чудотворную власть педагогики. Его брат Михаил вспоминает, что в споре с В. А. Вагнером, известным зоологом, послужившим прототипом фон Корена, Чехов горячо утверждал, что воспитание сильнее наследственности, что воспитанием мы можем победить даже дегенеративные качества человеческой психики, которыми, как думали в те времена, словно судьбой, предопределяются наши поступки.

Потому-то в 1886 году он и обратился к гибнущему Николаю с этим суровым письмом, которое и теперь может служить как бы курсом практической этики для многих нравственно шатких людей.

«...Недостаток же у тебя только один, — говорится в письме. — Это — твоя крайняя невоспитанность...

Воспитанные люди, по моему мнению, должны удовлетворять следующим условиям:

1. Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резинки; живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжения, а уходи, не говорят: с вами жить нельзя! Они прощают и шум, и холод, и пережаренное мясо, и остроты, и присутствие в их жилье посторонних...

2. Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам.

Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом... Они ночей не спят, чтобы помогать Полеваевым, платить за братьев-студентов, одевать мать.

3. Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги.

4. Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет в его глазах говорящего. Они не рисуются, держат себя на улице так же, как дома, не пускают пыли в глаза меньшей братии... Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам, они чаще молчат.

5. Они не унижают себя с тою целью, чтобы вызвать в другом сочувствие. Они не играют на струнах чужих душ, чтоб в ответ им вздыхали и нянчились с ними. Они не говорят: „Меня не понимают!“ или: „Я разменялся на мелкую монету!“... — потому что все это бьет на дешевый эффект, пошло, старо, фальшиво...

6. Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями, рукопожатие пьяного Плеваки, восторг встречного в Salon'e, известность по портерным... Они смеются над фразой: „Я представитель печати!!“, которая к лицу только Родзевичам и Левенбергам. Делая на грош, они не носят со своей папкой на сто рублей и не хвастают тем, что их пустили туда, куда других не пустили... Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...

7. Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом. Так, они не пьянствуют с надзирателями мещанского училища и с гостями Скворцова, сознавая, что они призваны не жить с ними, а воспитываяще влиять на них. К тому же они брезгливы...

8. Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплеванному полу, питаться из керосинки. Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот... не ум, выражающийся в умении... лгать без усталости. Им, особенно художникам, нужны свежесть, изящество,

человечность, способность быть... матерью... Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи. Пьют они только тогда, когда свободны, при случае... Ибо им нужна *mens sana in corpore sano*.^[17]

И т. д. Таковы воспитанные... Чтобы воспитаться и не стоять ниже уровня среды, в которую попал, недостаточно прочесть только Пикквика и вызубрить монолог из Фауста. Недостаточно сесть на извозчика и поехать на Якиманку, чтобы через неделю удрать оттуда...

Поездки на Якиманку и обратно не помогут. Надо смело плюнуть и резко рвануть... Иди к нам, разбей графин с водкой и ложись читать... хотя бы Тургенева, которого ты не читал...

...самолюбие надо бросить, ибо ты не маленький... 30 лет скоро! Пора!

Жду... Все мы ждем...»

В этом письме освещен, как прожектором, тот изумительный педагогический метод, при помощи которого Чехов воспитывал себя самого. И если чудом представляется нам этот юношеский кодекс морали, в тысячу раз чудеснее то обстоятельство, что Чехову удалось подчинить этому кодексу всю свою жизнь, что каждое правило, которое изложено им в этом письме, не осталось на бумаге, как часто бывает со всеми подобными правилами, но было выполнено им до конца, и так как ни в тогдашней общественной жизни, ни в окружающих людях он не мог найти для своего самовоспитания ни малейшей опоры, он должен был искать эту опору только в себе самом. Предъявлять к себе труднейшие, почти невыполнимые требования может, конечно, каждый, но неукоснительно выполнять их в течение всей своей жизни может лишь тот, у кого самый твердый характер, самая могучая воля.

Наконец-то я могу произнести эти слова: могучая воля. С каким удовольствием вписываю я их сюда, в эту книжку! Все, что было сказано до сих пор, говорилось с единственной целью заявить наконец эту еретическую правду о Чехове и продемонстрировать ее с такой наглядностью, чтобы даже несмышленные поняли, что основой основ его личности была могучая, гениально упорная воля. Эта воля сказывалась в каждом факте его биографии и раньше всего, как мы видели, в том, что, создав себе с юности высокий идеал благородства, он властно подчинил ему свое поведение. В России было много писателей, жаждавших построить свою жизнь согласно велениям совести: и Гоголь, и Лев Толстой,

и Некрасов, и Лесков, и Глеб Успенский, и Гаршин, и мы восхищаемся их тяготением к «правильной», праведной жизни, но даже им этот нравственный подвиг был иногда не под силу, даже они порою изнемогали и падали. А с Чеховым этого, кажется, никогда не бывало: стоило ему предъявить к себе то или иное требование, которое диктовала ему его совесть, и он выполнял его.

«Я презираю лень, как презираю слабость и вялость душевных движений», — сказал он о себе. И мы только что видели это своими глазами: едва в конце восьмидесятых годов он пришел к убеждению, что его художественная деятельность не нужна для России, он круто оборвал ее в то самое время, когда она несла ему славу и прочие житейские блага, в которых он так сильно нуждался.

«Я еду — это решено бесповоротно!» — писал он Плещееву накануне сахалинской поездки, ибо все его решения всегда но сили бесповоротный характер. «Решить у него значило — сделать», — свидетельствует о нем Игнатий Потапенко. Необходима была железная воля, чтобы, испытывая невыносимые муки от езды по бездорожьям Сибири, не повернуть откуда-нибудь из Томска домой, а проехать до конца все одиннадцать тысяч верст.

Но ярче всего эта могучая воля сказывается в писательстве Чехова. Великолепная самостоятельность всех его вкусов и мнений, его дерзкое презрение к тогдашним интеллигентским — уже окостенелым — идеалам и лозунгам, которое так отпугнуло от него кружковую либеральную критику, деспотически требовавшую, чтобы он подчинял свое вольное творчество ее сектантским канонам, — какой нужен был для этого сильный характер!

Какая в самом деле нужна была сила духа, чтобы среди нетерпимых, узколобых людей, воображающих себя либералами, развернуть свое знамя, на котором написано крупными буквами:

«Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода — свобода от силы и лжи»... «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий,^[18] так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи».

Как бы мы ни оценивали этот вызов эпохе, этот бунт против ее

святынь и канонов, — мы должны признать, что в ту пору нужна была неслыханная смелость для такого отстаивания личной свободы. Пусть даже впоследствии выяснилось, что Чехов был во многом не прав, эта внутренняя свобода убеждений и верований была отвоевана им навсегда и чувствовалась всеми до конца его дней как одна из привлекательнейших черт его личности.

Это ощущал в нем Горький, который писал ему с удивлением и радостью:

«Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел».

«Между нами вы — единственно вольный и свободный человек, и душой, и умом, и телом вольный казак, — писал ему Владимир Тихонов в восьмидесятых годах, — Мы же все „в рутине скованы, не вырвемся из ига“».

Иван Бунин в своих воспоминаниях о Чехове тоже восхищается его духовной свободой и говорит, что в основе этой свободы было великолепное спокойствие Чехова. «Может быть, именно оно, — пишет Бунин, — дало ему в молодости возможность не склоняться ни перед чьим влиянием и начать работать так беспритязательно и в то же время так смело, без всяких контрактов со своей совестью».

Мне сдается, что одного спокойствия для этого мало: чтобы в рабьем обществе завоевать себе максимум возможной в ту пору свободы, нужна была раньше всего необыкновенная упорная воля. И разве не такая же воля ощущается в нем как в писателе, как в новаторе литературного стиля! Замечательно, что нигде, ни в беседах, ни в письмах, он ни разу не назвал себя новатором. Между тем и в драме и в беллетристике он произвел революцию и бился за созданную им новую форму нисколько не меньше, чем, например, Золя за свою. В драме ему было бы очень нетрудно угодить общепринятым вкусам: он виртуозно владел внешней динамикой быстрого действия и вообще всеми ходовыми театральными формами, но он властно отверг эти формы и, не сделав ни малейшей уступки, завоевал себе право на собственный стиль.

Даже в самом лаконизме его творчества, этих стальных конструкциях, которые делают короткий рассказ динамичнее любого романа, в его власти над словом, в том, как смело и победоносно распоряжается он своим материалом, чувствуется напряженная мускулатура гиганта.

Всюду, везде, до конца — неsgiбaемая, могучая воля.

И если бы мы ничего не знали о Чехове, а только проследили бы по его переписке, как он в предсмертные месяцы, наперекор своей страшной

болезни, снова и снова садится за стол и между приступами тошноты, кровохарканья, кашля, поноса пишет холодеющей белой, как из гипса, рукой свою последнюю пьесу — по две строчки в день, да и то с перерывами, так что рукопись до целым неделям лежит у него на столе, а он глядит на нее издали, томится и мается и не может вписать в нее ни единого слова и все же заканчивает работу в назначенный срок — все же побеждает свои немощи творчеством, — если бы мы видели Чехова только в эти предсмертные месяцы, мы и тогда убедились бы, что это героически волевой человек. Писание «Вишневого сада» в тех условиях, в каких происходило оно, представляло для него такие же непреодолимые трудности, как и поездка на каторжный остров, — но и там и здесь он не отступил перед ними. «Слабость и вялость душевных движений» были чужды ему даже у края могилы.

VIII

Но почему я так много толкую об этом? Разве это не очевидно для каждого? В том-то и чудо, что нет. Если бы я вздумал цитировать те статьи и брошюры о Чехове, где его изображали «слабовольным», «пассивным», «бесхарактерным», «недеятельным», «вялым», «бессильным», «анемичным», «инертным», «дряблым», мне понадобились бы сотни и сотни страниц. Вся критика восьмидесятых, девяностых, девятисотых годов только и долбила об этом.

Даже люди, лично его знавшие, как, например, Н. М. Ежов (которого, впрочем, сам Чехов считал глуповатым), то и дело писали о нем:

«Как человек бесхарактерный...». «Он, как всякий слабый человек...»

Даже к выпущенному в 1929 году полному собранию его сочинений была приложена большая статья, где вся характеристика Чехова сводится именно к этому. Статья долго служила введением ко всему творчеству Чехова, и в ней было черным по белому сказано, что Чехов и в жизни и в творчестве был человеком «безвольным» (!), «пассивно-сенситивным» (?), «впечатлительной и слабой (!) натурой».

Безумная эта статья, основанная на полном пренебрежении к истине, написана вульгарным социологом В. М. Фриче, который пытался подкрепить свою злую неправду о бесхарактерности и безволии Чехова анекдотически нелепой подтасовкой цитат.

Неправда эта дожила до нашей эпохи. Даже такой осторожный и, казалось бы, авторитетный ученый, как профессор Н. К. Пиксанов, и тот в

своем предисловии к переписке Короленко и Чехова пишет словно о факте, не требующем никаких доказательств, что Чехов был «болезненно вял», что он «избегал (?) вмешиваться (!) во внешнюю жизнь» (!) и что в этом отношении он будто бы антипод Короленко. Если слова «болезненно вял» необходимо понять в том смысле, что Чехов во время болезни становился физически слаб, то ведь это бывает со всеми больными, хотя Чехов, как мы только что видели, упорным напряжением воли преодолевал даже свой страшный недуг, а если слова «болезненно вялый» приклеиваются в данном случае к Чехову как некий постоянный эпитет, я советую отклеить его возможно скорее, так как, повторяю, он находится в кричащем противоречии со всеми фактами биографии Чехова.

Об эпохе Чехова принято говорить, будто это эпоха сплошного безволия, хилости, окоченения, косности интеллигентских кругов. Это справедливо, но только отчасти: в России никогда не могло быть сплошного безволия; не забудем, что именно восьмидесятые годы дали русскому обществу таких несокрушимых людей, как Миклухо-Маклай, Пржевальский, Александр Ульянов и — Чехов.

Я так много распространяюсь об этом, ибо человеческая воля, как величайшая сила, могущая сказочно преобразить нашу жизнь и навсегда уничтожить ее «свинцовые мерзости», есть центральная тема всего творчества Чехова, и сказавшаяся в его книгах необычайная зоркость ко всяким ущербам, надломам и вывихам воли объясняется именно тем, что сам он был беспримерно волевой человек, подчинивший своей нестигаемой воле все свои желания и поступки. Я исходил из уверенности, что внутренний смысл настойчивой чеховской темы о роковых столкновениях волевых и безвольных людей гораздо отчетливее уяснится для нас, если мы твердо усвоим, что этой же темой была насыщена и его биография.

Эта чеховская тема о борьбе человеческой воли с безволием есть основная тема той эпохи. Потому-то Чехов и сделался наиболее выразительным писателем своего поколения, что его личная тема полностью совпала с общественной.

И так как с этой темой неразрывно связана другая тема восьмидесятых годов — о праве человеческой личности уйти от суровой борьбы с уродствами и жестокостями жизни, — я счел необходимым показать, что в самом Чехове, в его жизненной практике, во всех его отношениях к людям не только не было ни тени равнодушия, но, напротив, его деятельное вмешательство в жизнь было так интенсивно, что рядом с ним многие из тогдашних писателей кажутся какими-то Обломовыми...

БОРИС ЖИТКОВ

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 достаивал 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 дружелюбие. Должно быть, в

бестолковом эпизоде, о котором я сейчас рассказал, что-то полюбилося 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 по 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 Фламмарiona 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 сходилась 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, изготавливавший фейерверки для «народных гуляний». В то время ни одно гуляние на Ланжероне и на Малом Фонтане не обходилось без фейерверков. Изготавлила их фирма «Курц и К°». 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.

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 заоченели 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 немошно 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 предприятиях 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 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 считал возможным выйти со мною из гавани в открытое море, где на крохотное наше суденышко сразу накатились 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 тютчевских 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 услышал 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 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 церквях 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.

Радужие 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 люди, и их без всяких расспросов

усаживали вместе с семьей 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 собой 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 шагая 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 оскорбительно-резкое слово, после чего насупится, уйдет в кабинет, хлопнет дверью и — такой уж установился обычай — не разговаривает с женой 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 приложена 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 покорило мокрую обувь, что ее было невозможно надеть. Она, как выражаются на юге, «скоцюрбилась» (съежилась).

Рано утром в испачканной, мятой одежде, голодный, босой, изможденный, с уродливыми, грязными ботинками, болтавшимися у меня за спиной, 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 облепленные 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 собой 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:

— Ото таки паничи?

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», наотрез 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 собой из кладбищенской церкви около десятка огарков.

Мы прошли уже верст тридцать или больше. Последний привал был у нас не очень давно — около часу назад. Но жарница 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, запивая 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. Прележав 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 прилеплена 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.^[19]

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.

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, услышал 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, весной. Я приехал туда на короткое время вместе с Алексеем Толстым, 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 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. — К. Ч.) 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 недоумение 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 месяц 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 мало-помалу 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.^[20]

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 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 написана, 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 уже 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, 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 бульжную 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 немислимо 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.

КОРОЛЕНКО В КРУГУ ДРУЗЕЙ

I. На даче под Питером

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 рыбацкой 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,^[21] — 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 привинченной серебряной пластинкой, на которой гравированная надпись именovala 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, на ножках, 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 пиджаке, торопливо шагающий с набитым портфелем мимо их балконов и окон к станции дачного поезда, есть знаменитый писатель, имя которого с давнего времени окружено 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 выдумашь 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 работающая, 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. Устные рассказы

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 всего 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», Королепко 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 изъясив из письма все личные обращения к нему, он тотчас же тиснул весь текст у себя в «Новостях» под сентиментальным заглавием: «Тяжкое положение провинциальных работников печати».

Но гонорара так и не выслал. ^[22]

...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, 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, взглядевшись 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 Захаром, 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 июня 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. «Бытовое явление»

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 поразило 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 рутинной. 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 рыбацьи 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 слышал 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 страшнее «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 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».^[23]

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. Анненский

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».^[24]

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».^[25]

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 общественный 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 критика Б. 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 distinguished авторы, с которыми так внезапно породнил ее Анненский. Она действительно была их духовная

дочь.

Я с благодарностью оценил подтекст его шутки, опять-таки направленный 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 слышал, 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».^[26] В другом его зовут «знаменитым специалистом», «научными трудами которого создана целая школа, с именем которого связана целая эпоха в истории русской статистики».^[27]

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.

На статистические данные Анненского, как известно, ссылался Ленин.^[28] 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».^[29]

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».^[30]

Там, в тюрьме, Николай Федорович был постоянным зачинщиком всевозможных развлечений и забав, казалось бы, немислимых 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 не было 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 имени-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 излишествах 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. Анненская

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 набрасывался 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, проникнутых идеями той великой эпохи, которая сформировала ее духовную личность.^[31]

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 ярких 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.^[32]

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 уже случалось рассказывать, что она была убежденная противница сказок и, воспитывая Танюшу, свою племянницу и приемную дочь,^[33] всячески оберегала ее и от «Гусей-лебедей», и от «Конька-горбунка» и читала ей, семилетней, главным образом научные книги по зоологии, ботанике, физике.^[34]

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.

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. Встреча с Леонидом Андреевым

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 уж 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 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 шума 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 не было с такой очевидностью ясно, что суетной, суетливой и мучительно тягостной жизни Леонида Андреева здесь противопоставлена 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 возражал 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. Напрасные усилия

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 своим молчанием поощряем. Любящий Вас К. Чуковский».

[\[35\]](#)

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 подлинны 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 заправила 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.

VIII. Тарле, Редько и другие

Однажды, воротившись к Анненским вместе с детьми после далекой прогулки, я увидел на террасе за чайным столом молоджавого, 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 яйцких 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 «Редьки», 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

Острых 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!»^[36]

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 сатириков: 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 вьедливых глаз, я подумал (только не сердитесь, пожалуйста), что у вас другая профессия.

В то время вагоны буквально кишели шпиками, и мудрено ли, 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 одобрил этот шарж.

IX. Разговор у колодца

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 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 блестящую весенними лужами улицу — полюбоваться его спорой работой.

Увидев детей (моих и соседских), тесно обступивших его, он достал из кулька и 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 Кронштадский 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 моєї Катерини
Хата на помості —

после нее куски из «Неофитов», из гениальной «Марії», 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 взорвется 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.

Х. «Я только что узнал возмутительный факт»

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 крепости.

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 и сломайте ногу. 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!»^[37]

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 к 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 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 заторможенного 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 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». [\[38\]](#)

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». [\[39\]](#)

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 тяжело тосковал по отошедшему товарищу. После похорон тотчас же принялся писать о 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. Репинский портрет Короленко

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 вдвое, и вообще сейчас у меня не то настроение.

В конце концов 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 креслице, 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 оживленного 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 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 святой 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».^[40]

ГОРЬКИЙ

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 правды. И голос у него был недобрый, глухой, и лицо тоскливо-неприятное. Но вот он заговорил о Толстом как о «звучном

колоколе мира сего», и на лице его появилась такая улыбка влюбленности, какой 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 папиросу, 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 полки то ту, то другую книгу и говорил о ней певуче и страстно, глядя 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, тяжело больной человек, который охотно и весело поможет не только советами, но и трудом.

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 возратить 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 библиотеки 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 Волинскому 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: «работник».

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 заболели 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 прямо 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 коллегия и я. Сперва редакция наша ютилась в тесноватом помещении на Невском (№ 64), недалеко 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 удесятёренными 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 мой рукописный альманах «Чукоккала»:

Уже подумал о побеге я,

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

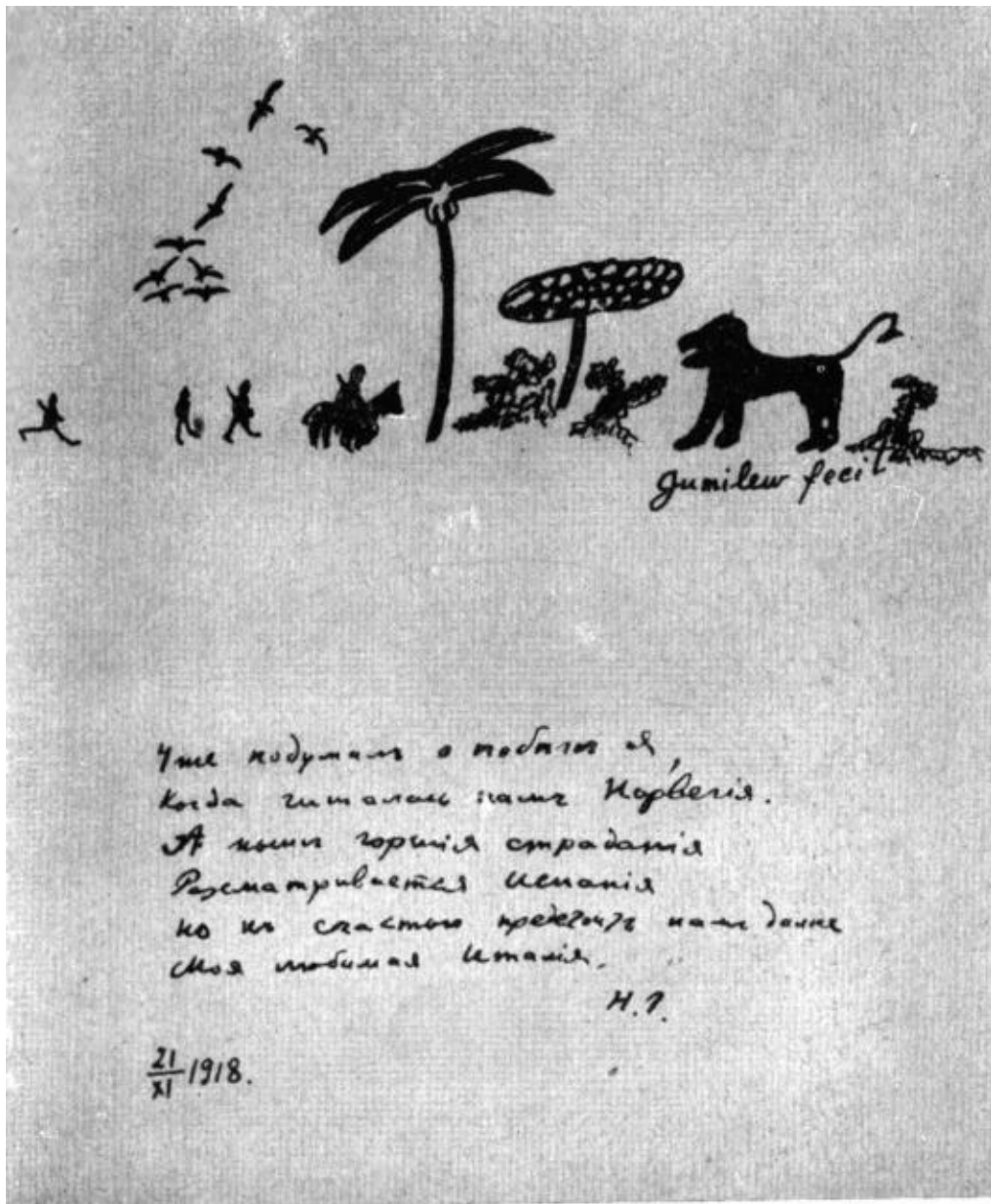


Рисунок и стихи Н. Гумилева (в «Чукоккале»).

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 учнее иного профессора. О ком бы ни заговорили при нем — о Готторфе, 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 постарались насколько возможно ограждать 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 собрания его сочинений.

Но всего примечательнее в его тогдашней работе была его 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^[41] 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 этаким 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, 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 сплеховали... 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 перебежал 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 случаям, 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 запруды, чтобы не было ему ходу назад — и кит пойман...“

Мамаша кинулась разыскивать татарина — рассказать ему, как ловят китов».^[42]

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 шляпа 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, согласишься ты мне? Давай рупь, а то в полицию сведу! Ну, давай...

Поспорию 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 воскрес, 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 сконцентрировано 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 70-х 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^[43] 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!

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“? [\[44\]](#)

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

Не много ли Теккеря?

„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.».

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 Теккеря 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 гениальных 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, руководствуясь 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 несчастьям», 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“; „Захотел 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!»^[45]

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. Введенский был небрежным переводчиком. В его «Давиде Копперфильде» немало отсебятины 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 разнообразия 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 черную 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 и раздобыл 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 слепцовских 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 — буреветник... 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 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 прочесть, 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 перелистать их, но 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 50-летию Горького.^[46] Бокалы для шампанского были налиты чаем (без сахара), 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.

Чествование вышло задумчивое. 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 вспылел 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 писателям, причем каждому юбиляру 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»:

— Позвольте, позвольте... Прошу прощения... 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.

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.

— Здорово 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 16 000 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, представляющиеся 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 грудку окурков и сокрушительно вдавливают каждый окурочок в корабль, словно расправляясь с ненавистным оратором.

Я сохранил один из таких корабликов, вклеив его в свою «Чукоккалу». В самом начале двадцатых годов в Петрограде возникла группа начинающих юных писателей — «Серапионовы братья». 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
Полушалока 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».

Девушка 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...» Девушка 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 приспособили. 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 бытовика, 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 человеческую 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 кое-как напишу.

Я готов был провалиться сквозь землю и только лет десять спустя

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; Ему было ясно, 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 редактировал «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 люблюсь... 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 изгнания...

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 команду немецкой армией...

Поручик почему-то вспылал 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 Ефимов, 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 рукой 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, великолепно, 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“ (Чехов), 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 образами, 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, согласиться, 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 наблюдений 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 аббат. Гулял по улицам ночью, величественный, весь в белом, и, обокрав две квартиры, исчез. А в Неаполе на Вольеро по богатым виллам ходили монахи, предсказывая повое 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 шутивное 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 незначительным. 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 избежать 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 поедem 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 окно 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 мальчишке-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 расплвило 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 1911 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-четыре ста 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, Комиссаржевской и др., тогда заведовал издательством «Парус» и тоже принял участие в нашей работе.^[47]

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 в этой области была всеобъемлющей. Обнаружилось, что он знает не только парадные комнаты детской словесности, но и 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 американско-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, 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 впереमेжку 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 законфузился, 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 слышал 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 Михаила 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 — пустыня, 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 Жюль Верна. Он утверждал, что Жюль Верн уже устарел, что прославляемая им прогрессивная техника кажется нынешнему читателю чрезвычайно отсталой, и брался «осовременить» Жюль 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 напишете: «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 Жюль Верна нельзя. Я вообще против того, 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, «Мюнхгаузен». 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 талантливо. 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.

КУПРИН

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 отправиться 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 несколько 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 сблизиться 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 «Палероаль» (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 Маныч, 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 Маныча,
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 кабака петербургских художников. Здесь Куприн наконец подтвердил данное мне обещание написать для нашего журнала рассказ:

— Название рассказа — «Гост».

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 обоим 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 пей 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».^[48]

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.

Милый Гурковский!
Из ур. св. св. Мр
за него много, что в
"переселении" и т.д. - в ре-
и извещения - Мр. ад. ад. ад.
из записки. В Маре's
Карловна и я по Маре's
мне. Все от времени
загад, что вот и т.д.
и сердце.
Ваше душо
оужителю, медиком
и т.д.

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 Второй,

Тургенева, Скобелева, Марии Стюарт, вплоть до 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 Второму, тоже проводившему лето в Крыму, и в этой телеграмме ходатайствовал, чтобы царь предоставил рыбацкому поселку Балаклаве права и привилегии вольного города.^[49]

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 рубашке, 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 некрашенный стол, на доске которого многие литераторы, большие и малые, оставили по несколько строк: экспромты, остроты, афоризмы, стихи.

Кто из нас ни приходил к Куприну, каждого он просил написать 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 ФЗ, 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...
Городовой, смотри, 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 Сvirского, Ходотова, Тана-Богораза, Анатолия Каменского, Кармена-отца, Косоротова, Рославлева и самого Куприна.^[50]

Мария Карловна и Александр Иванович жили тогда на Разъезжей, недалеко от Пяти углов. Черноглазая, жизнерадостная, остроумная женщина, Мария Карловна была необычайно привлекательна, и ее 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, куда он не закончит своего «Поединка»:

— А до той поры я тебе не жена!

Эти слова действовали 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 неопишуемой радости, я получил его «Тост», фантастическую новеллу о том, что будет через тысячу лет, когда человечество после кровавых революций и войн наконец-то станет единой семьей и дострадается до векового 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 страдалцы. 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 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.^[51]

«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!^[52]

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, выслеживал 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 кокетки...»

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 ухмылкой.

Помню жадные, молодые глаза Александра Ивановича, которыми он за трактирным столом зорко вглядывался в своего собеседника: 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», недалеко 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 Кнute 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 полужайства, 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 доскональное 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 типографию 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. ^[53]

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 изборозженная гребнями волн, и, наконец, — могучая, спокойная синева глубокого моря с неправдоподобными 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 накапливал такие наблюдения как некие великие ценности.

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».^[54]

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.

«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 все трын-трава...». [\[55\]](#)

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». [\[56\]](#) Все больше он сходил с такими людьми, как критик Петр Пильский, поэт Александр Рославлев, газетный фельетонист Федор Трозинер, 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 полудремоту. Для меня всегда оставалось загадкой, почему человек, безбоязненно входивший в клетку к тиграм, не 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:

Если истина в вине,
Сколько истин в Куприне!

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. Вслась 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 восторженно, оживился, обрадовался, словно ему рассказали о каком-то фантастическом чуде, и поспешил по-мальчишески притаиться в кустах, чтобы увидеть своими глазами зверька, совершающего набег 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 так 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 лошастью, растением или рыбой 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.^[57]

Здесь, на природе, вдали от городских искушений, он воскресал и светлел, и я видел в нем бывшего Куприна, художника, упоенного жизнью, сжигаемого 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 Вам в самом деле не проехать в Гатчино? Поглядите моих зверей, погуляем по парку. Может быть, мою лодку к тому времени подчинят. А я приеду за то к Вам и вместе пойдем приветствовать Старика в одну из сред.

Ваш А. Куприн.

1917.2.V. Гатчино».

Письмо не требует больших комментариев. «Сэр» 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

„Козлиною жизнью“. Тот экземпляр, 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.^[58]

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.



Ф. И. Шаляпин и А. И. Куприн.

В 1914 году в первые же недели войны он перевел язвительное стихотворение Гейне о предках кайзера Вильгельма Второго, 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.

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^[59]

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, 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.^[60] Зимой 1906 года, уже после того, как «Поединок» 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.

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 риторiku, 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 читиво, словно он не автор «Поединка», «Реки жизни», «Изумруда», замечательной «Свадьбы»,^[61] «Гамбринуса», а какой-нибудь микроскопический Брешко-Брешковский или Анатолий Каменский.

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».^[62] 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 лицемерных 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!!!).

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 замысловатую вязью, среди всяких прихотливых орнаментов было выведено слово «Купринская».

Щербов (бородатый чудаковатый, смесь художника, дикаря и ребенка) с величайшей нежностью, которая была для меня неожиданной, утешал приунывшего друга, стараясь отогнать от него печальные думы.

— Обгазуются! — 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».^[63]

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 Куприн? Подать сюда Куприна!“ Тургеневу бы или Чехову — крикнули этак?»^[64]

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 обличь 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».^[65]

«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.^[66]

То заседание Союза деятелей художественного слова, о котором я сейчас говорю, было многочленным 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 двое-трое, 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 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 участии 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-твендовской 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 пего порок сердца. Мотив — именно великовозрастность.

Я уже не говорю о его отце и матери: каждый день я 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 их дело — любительская, смешная отсебятина. Господи! Разве совместно твердой, серьезной, огромной власти метать свои громы в полоротых шибздигов?

Если можете, поклянчите у кого-нибудь! Очень тронете преданного Вам

А. Куприна».

На полях:

«Р. 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 страждущих, 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».^[67]

Я привел это купринское письмо, чтобы читателю стала ясна одна немаловажная черта в характере Александра Ивановича: его 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».^[68]

Помню, его одесский приятель, Антон Антонович Богомолец, юрист, рассказал ему в 1902 или 1903 году о какой-то старухе, 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».^[69]

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 умилил, 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 дешевет 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'identite*,^[70] либо спешным взносом налогов: налогов прямых, косых, дополнительных, пооконных, по-трубных, посемейных, подоходных, прожиточных, квартирных, беженских, эмигрантских, потом за все четыре румба, за то, что вы брали ванную 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 сент[имов]».^[71]

«...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.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

I

Он любил огромное.

В огромном кабинете, на огромном письменном столе стояла у него огромная чернильница. Но в чернильнице не было чернил. Напрасно высовали 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 брамсеях, 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 куда...

«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.

Леонид Андреев на моторной яхте, рядом:
Н. И. Кульбин и К. И. Чуковский.



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 преобразен в мастерскую. Он плодовит, как Рубенс: не расстаётся 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 Искаротского 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 взглядом 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 приезжал к нему Репин, послезавтра он едет к Галлену... Вы хотите спросить: «А что же яхта?», но домашние делают вам знаки: не спрашивайте. Увлёкшись 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.

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, великолепно, 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 зимняя жизнь в финской деревне убога, неудобна, мертва. Снег, тишина, даже волки не воют. Финская деревня не для герцогов.

Его огромный камин поглощал невероятное 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.

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 шуточных 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 страны, 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 Киплинг, 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 застила 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, заставлял 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 искренно, 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 дрыхлым, 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 рывкал, 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 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 «Искарriot»). 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, великолепного 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, волнующиеся 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 «кали-дор», «карасин», «апельцины». 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 семьей за чайным столом, выливая на блюдечко чашку за чашкой, как любил слушать игру на гитаре, как любил послеобеденный сон, чувствовалось неискоренимое 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, скарედность, 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», нищееанца, 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, чтобы 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».^[72] 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 «настроение души», чтобы встать выше личных обид и оказать такую великодушную помощь тому, кого считаешь, своим врагом и хулителем.^[73]

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 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. Извозчик 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 попала газета «Одесские новости», где известный летчик Уточкин, описывая свой полет, говорил:

«При закате солнца наша тюрьма необыкновенно прекрасна».

Такое любование «нашей тюрьмой» 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 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, да 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 общечеловеческой судьбы.^[74]

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 считал своим долгом вступить за товарища по общей работе, хотя впоследствии и сам признавался, что считает стихотворение Скитальца плохим. Письмо несколько 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 приравнять 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 все слабые стороны 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!^[75]

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 жительство 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), 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, накопело. 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, говорил с ним об одной из моих тогдашних статей.^[76] 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-монотонной 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 «Хамидол», 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 риторика и притом 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 незаслуженный, 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 меня 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 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 самым 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.

20 марта 1911.

Леонид Андреев».

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 объяснить мои резкие отзывы нравственной моей неустойчивостью, 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 отнеситесь 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 религии 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.

14 октября 1913.

Ваш Леонид Андреев».

Весной 1914 года, когда он уехал с семьей 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 незлобivosti 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“^[77] — можно ли? Если да и если нет, позвоните нам. Хорошо?
Ваша Анна Андреева».

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 неприятном, 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 литературный преискуронт, 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 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, питаюсь 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 сентиментальной 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, вызвала 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.

Увлечшись 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».^[78]

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 неблагоприятном 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.

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 нетопленном зале Тенишевского училища состоялся устроенный Горьким вечер «памяти Леонида Андреева».

На этом вечере Горький читал свои воспоминания о Леониде Андрееве. По психологическому рисунку, по мастерству характеристики, по задушевной тональности эти воспоминания — одна из самых высоких вершин русского мемуарного искусства.

ГАРИН

I

Гарин был невысокого роста, очень подвижной, щеголеватый, красивый: в волосах седина, глаза молодые и быстрые.

Всю жизнь он работал инженером-путейцем, но и в его шевелюре, в его порывистой, неровной походке и в его необузданных, торопливых, горячих речах всегда чувствовалось то, что называется широкой натурой — художник, поэт, чуждый скаредных, корыстных и мелочных мыслей.

Под открытым небом зимою в лесу он выбрал однажды высокую ель и приказал, не срубая ее, разукрасить от вершины до нижних ветвей золочеными орешками, флагами, свечками, окружил веселыми кострами и, создав из деревни крестьян, всю новогоднюю ночь пировал вместе с ними под этим деревом на морозе, в снегах.

В другой раз он устроил новогоднюю елку у себя в усадьбе для деревенских детей, увесил ее игрушками, лакомствами, а когда дети вдоволь натешились ею, повалил ее на пол и скомандовал: «Грабьте!»

Ему постоянно мерещилось, будто у него есть какие-то лишние деньги, ненужные, даже мешающие, — скорее бы избавиться от них.

— Кто здесь бедный? — как-то спросил он, очутившись в деревне, и пошел по крестьянским избам, наделяя своими «ненужными» деньгами одичавших от нужды «мужиков».

Щедрость его нередко была безрассудной. Ему, например, говорили о каком-то Сикорском:

— Не давайте ему денег: он плут!

Но он дал ему сто, потом двести и снова двести, покуда благодарный Сикорский не украл у него остальных.

Его обманывали часто и со вкусом. Вспомним, как покупал он живую свинью — на вес, не подозревая, что хитрый крестьянин, заранее накормив ее солью, дал ей выпить несколько ведер воды, специально для того, чтобы она стала тяжелой. Хитреца уличили в обмане, но барин заплатил ему сполна: «Нужно же платить за науку!»

Эта простодушная доверчивость не была следствием неопытности. Жизнь он знал превосходно, даром исколесил всю Россию, — практик-инженер, строитель железных дорог, всегда вращавшийся в самой гуще

народа. Но охотно и весело, наперекор своему житейскому опыту, он снова и снова поддавался обманам нуждающихся.

Бывали в нашей литературе другие такие же щедрые люди, например Глеб Успенский. Но Глеб Успенский, отдавая другим и пальто, и чемодан, и последние остатки белья, совершенно забывал о себе, обрекая себя на голод и холод.

Гарину это было несвойственно. Натура жизнелюбивая, умевшая ценить и комфорт, и довольство, он с одинаковой щедростью тратил деньги на других — и на себя. Бедность была бы ему не к лицу; аскетическое самоотречение тоже. Но ничего скопидомного, ни малейшей заботы о будущем не было в этой кипучей душе.

Его огневой темперамент нередко раскрывался в его творчестве. Характерно, что чуть не во всех его книгах люди влюбляются с первого взгляда, мгновенно, безоглядно, порывисто — в вагоне, на пароходе, на станции. Психология внезапной, вспыхивающей как порох влюбленности изображается в его произведениях постоянно. Вспомним его «Сумерки», «Встречу», «Клотильду», милый набросок «Когда-то», повести «Студенты», «Инженеры»...

Примчался к невесте бог знает откуда в специально заказанном экстренном поезде, бросился перед ней на колени, поцеловал ее ногу.

— Я с первого мгновения, как только увидел вас... я решил, что мне... вы или никто!..

Но длительной, ровной любви он не знал: влюбится и тотчас разлюбит.

— Как безумно любил я ее! — вспоминает о какой-то женщине Тема. — Потом разлюбил. Как ее звали? (Подчеркнуто мною. — К. Ч.)

Горячая отцовская кровь: его отец, боевой генерал, отличался отчаянной храбростью. Таков и он сам, «Тема» Гарин: побывал и под турецкими пулями и под японской шрапнелью.

«Я, как очарованный, слушал пение пролетающих пуль, — пишет он во время японской войны. — Нежное пение птички, но еще нежнее, еще тоньше».

Нет сомнения, что в своем «Детстве Темы» изобразил он себя. В Теме та же пламенная страстность:

— Милый папа, отруби мои руки!

В повести маленький Тема вскакивает ночью с постели, крадется к колодцу, куда брошена Жучка, спускается туда по вожжам и с опасностью для жизни спасает собаку, отчего его болезнь становится чуть не смертельной...

Проходят десятки лет. Гарин — седой инженер, писатель, общественный деятель, но в душе он все тот же Тема.

На Кавказе увидел со скалы утопающих турок и бросился в бушующее море.

— Нельзя, вы отец семейства!.. Не сюда, не сюда, убьетесь!

На пятом десятке уехал к хунхузам, в дебри, где не ступала нога европейца, и там, среди хищных зверей, изведаль романтику приключений и подвигов. В его тогдашнем дневнике мы читаем:

«Залпы выстрелов?! Хунхузы?! Где ружье?!. Стреляют в бумажные двери?..»

Хунхузы подожгли фанзу, где он спал, открыли стрельбу из орудий, и, убегаючи от них, он помчался по стремнине водопада.

Капитан отказывается от таких путешествий: как бы волна не разбила его небольшого суденышка.

— Пусть бьет!

— Но мы все тогда очутимся в воде.

— Ничего!..

Такой это был человек. Не боялся же маленький Тема вскарабкаться на огромную лошадь и, замирая от восторга и ужаса, командовать Иоське: «Бей!»

И в творчестве был он такой же. Всякую тему брал с бою. Долго обрабатывать роман или повесть было ему не по нраву. Он писал второпях, без оглядки и, сдав рукопись в редакцию журнала, неся в курьерском поезде куда-нибудь в Сибирь или на Урал по неотложному делу... «А потом, — вспоминает Елпатьевский, — со станций летели телеграммы, где он просил изменить фразу, переделывались или вставлялись целые сцены, иногда чуть не полглавы... Насколько мне известно, это был единственный русский писатель, по телеграфу писавший свои произведения».^[79]

О другом таком же случае вспоминает и Горький — о том, в каких условиях Гарин писал своего «Гения» для «Самарской газеты».

«Начало рассказа, написанное на телеграфных бланках, привез в редакцию извозчик с вокзала Самары, — говорит Горький. — Ночью была получена длиннейшая телеграмма с поправками к началу, а через день или два еще телеграмма: „Присланное — не печатать, дам другой вариант“. Но другого варианта он не прислал, а конец рассказа прибыл из Екатеринбурга...»

О другом своем рассказе Гарин говорил Алексею Максимовичу:

«Это написано в одну ночь, на почтовой станции. Какие-то купцы пьянствовали, гоготали, как гуси, а я писал».

Окруженный врагами, в маньчжурской степи он работал, как у себя в кабинете. Бумага промокала от дождя, руки коченели от холода, рукописи погибали в пути. «Одну тетрадь со сказками я потерял, к сожалению», — сообщает он в предисловии к «Корейским сказкам».

Товарищи, смеясь, говорили, что пишет он всегда «на облучке».

Телеграфная быстрота творчества придавала его слогу крылатость: он даже при желании не умел бы писать в медленном темпе, бесстрастно и вяло, — даже если бы нарочно постарался. Взрывчатыми, короткими фразами ведет он свой торопливый рассказ. Восклицательные знаки, междометия так и мелькают у него на страницах:

«„Кра-кра-кра!“ — это затрещала наша лодка...», «Гоп! Последний прыжок...», «Бревна, бревна... Вверх и вниз! Держи лодки — разобьет! Ха-ха! Мимо!»

Такими звукоподражаниями, вскриками, возгласами изобилует его отрывистая, эмоциональная речь. Так и кажется, что во время рассказа он машет руками, смеется, ужасается, плачет — участвует в рассказе всем телом. Драматизируя каждый описываемый им эпизод, он изображает события так, будто они происходят сейчас. Каждая его вещь — словно запись только что происходящих событий.

Вообще он не умел относиться к своему писательству как к мастерству и никогда не ставил себе чисто литературных, формальных задач. Форма его импровизаций никогда не занимала его. Вся его сила в душевной тревоге. Оттого-то его автобиографические повести «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры» так взволнованно воспринимаются читателем. Их проглатываешь, даже не успевая заметить, хороши они или плохи, талантливы или просто насыщены страстью. И не заменен ли в них талант темпераментом? Читаешь и волнуешься за Тему: выдержит ли он латинский экзамен? выздоровеет ли после смертельной болезни? женится ли на Аделаиде Васильевне? Волнуешься так, что даже забываешь подумать, какими литературными средствами достигается это волнение. И невольно прощаешь небрежный язык, рутинные приемы письма, частые провалы в банальность, которых ни за что не простил бы другому.

II

Среди его пылких и тревожных рассказов в высшей степени типичен один — о деревенской красавице, заразившейся нехорошей болезнью.

Взволнованный автор восхищается ее красотой — и проклинает ее злую судьбу.

Здесь, в сущности, центральная тема всего его творчества: о том, как люди, созданные для счастья и радости, коверкаются беспощадной судьбой.

В другом его рассказе очень милый юнец с ясными, лучистыми глазами, мечтавший о счастье всего человечества, безобразно болтается в петле, а возле его труп — записка: «Я не хочу больше жить, потому что жизнь — злое и безнаказанное издевательство».

Зачем же человеку даются такие дары, если они будут тотчас же втоптаны в грязь? Пусть бы калечилось что-нибудь хилое, но Гарин, куда ни посмотрит, видит могучие силы, созданные для счастья и творчества. Он рассказывает в очерке «Гений» о гениальном математике, который по титанической работе ума мог бы сравниться с Ньютоном. Этот гений сделал большое открытие, ему подобает бессмертная слава, но, по насмешке судьбы, его открытие было сделано раньше и давно уже известно всему свету.

«— Сомнения нет, — говорит ему старый профессор, — вы действительно сделали величайшее из всех в мире открытий: вы открыли дифференциальное исчисление... Но, к несчастью для вас, Ньютон уже открыл его двести лет назад».

И вот, никому не нужный, пробирается среди покрытых коростой детей на свой темный чердак этот необычайно одаренный мыслитель, который мог бы обогатить мировую науку, а пригодится лишь на то, чтобы сделаться посмешищем улицы.

Чуть ли не каждое произведение Гарина вопиет о таких трагически погубленных силах. Такова его повесть о пастухе-самоучке, который ценою невероятных усилий и жертв выдержал труднейший экзамен. «Труд Ломоносова бледнеет пред этим трудом», — говорит Гарин о его жизненном подвиге. Но этот труд не привел ни к чему: деревня не отпустила своего Ломоносова.

— А, ты умнее отцов хочешь быть! Врешь, не будешь!

Насчитали на него сотни рублей недоимки, и, так как уплатить было нечем, он запил горькую и вскоре погиб.

Спившийся Ломоносов, сошедший с ума Ньютон, красавица, покрытая струпьями, — в этой страдальческой троице для Гарина вся суть окружавшей его современности. Страшная машина для калечения сильных, богато одаренных людей — вот что такое была для него тогдашняя русская жизнь, и он не отрываясь следил, как лихо работает эта злая машина, изо дня в день, с утра до ночи ломая человеческие кости.

Особенно часто в произведениях Гарина она терзает и коверкает женщин. На эту тему им написано несколько повестей и рассказов. Из них самый потрясающий «Заяц», где с толстовской изобразительной силой нарисован тот каторжный ад, который в России назывался семьей и в котором изо дня в день колесовали бесправную женщину. «Из святыни брака устроили ужасы и пытки, с которыми не сравняется ни одно рабство, никакие ужасы инквизиции!» — об этом кричит он не только в рассказе, но и в драме «Орхидея», и в очерке «Встреча», и в импровизации «Правда».

С изумлением поэта и ребенка глядит он на такое палачество. «Зачем этого рыхлого, больного еврея вы гоните из его жалкой норы?» («Старый еврей»). «Что вы сделали с незаконнорожденным Димом, зачем отняли у него отца и сестер?» («Дворец Дима»).

В том застенке, каким ему представлялась тогдашняя жизнь, его больше всего ужасали крики истязуемых детей. В сказке о волшебнице Ашем, в повести «Детство Темы», в «Исповеди отца», в рассказе об умирающем Диме им заклеено это зверство — телесное наказание детей.

Возмутительнее всего было для Гарина то, что снаружи, на поверхностный взгляд весь этот страшный застеноч мог показаться чуть не райской обителью. На эту тему Гариным написан превосходный рассказ «В усадьбе помещицы Ярыщевой» — о том, каким идиллически мирным, благодушным и праведным нередко представлялось в ту пору существование людей, занимавшихся узаконенным грабежом и мучительством.

Но если жизнь — застеноч, не следует ли проклясть и отвергнуть ее? Была в нашей литературе эпоха, когда русские драмы, романы, стихи наперебой проклинали вселенский порядок вещей:

«Вали меня наземь, вали, я буду смеяться и кричать: будь проклята! Клещами смерти зажди мне рот, последней мыслью я крикну в твои ослиные уши: будь проклята, будь проклята!.. Я не знаю, кто ты — Бог, Дьявол, Рок или Жизнь, — я проклиная тебя!»

Такой анафемой звучали в ту пору книги Леонида Андреева, и не только его одного.

Гарину эти стенания несвойственны. Проклинать мироздание, бунтовать против господ бога показалось бы ему хоть и эффектным, но совершенно никчемным занятием. «Если жизнь — застеноч, незачем ее проклиная, нужно перестроить ее», — как бы говорят его книги. В каждом зле ему нравилось то, что оно устранимо. Он не был бы Гариным, не был бы Темой, если б не бросался много раз в эту машину, кромсавшую ни в чем не повинных людей, и не пробовал бы остановить ее, задержать ее ход,

отлетая от нее всякий раз, как ламанчский рыцарь от мельницы.

Но это не смущало его. Машина будет сломана, — в этом он не сомневался нисколько, — и хруст человеческих костей прекратится. Всем пыткам сразу наступит конец — таково было оптимистическое убеждение Гарина. Он так и говорит в одной сказке: «Погибнет злой волшебник, а с ним исчезнет и мрак, — и увидят тогда люди, что для всех есть счастье на земле» («Книжка счастья»).

Для него это не было сказкой. Оттого-то в его произведениях нет ни стонов, ни нытья, ни уныния. Оттого-то этот изобразитель человеческих мук был всегда жизнерадостно-светел.

III

Но я до сих пор не сказал о нем самого важного. Самым важным мне кажется то, что при всех своих эмоциональных порывах, при всей своей нерасчетливой, безудержной щедрости это был деловитый, деловой человек, человек цифр и фактов, смолodu привыкший ко всякой хозяйственной практике.

В этом и заключалось своеобразие его творческой личности: в сочетании высокого строя души с практицизмом. Сочетание редкое, особенно в те времена. Между тем вся духовная биография Гарина именно в этом совмещении двух почти никогда не совмещавшихся качеств.

Не нужно слишком пристально вникать в его книги, чтобы заметить в них именно эту черту, резко отличавшую его от всех писателей его поколения: никогда не угасавший живой интерес к хозяйственному устройству России, к русской экономике и технике. Он единственный из современных ему беллетристов был последовательным врагом бесхозяйственности, в которой он и видел источник всех наших трагедий. В своих книгах он часто твердил, что Россия совершенно напрасно живет в такой унижительной бедности, так как она богатейшая в мире страна.

«Вы только подумайте, — говорил он со своей обычной горячностью. — Во всем мире нет такого изобилия рыбы, как в нашей дальневосточной окраине. Хоть руками ее лови. Целый пуд не дороже копейки. А посолить ее нечем, нет ледников, нет соли, и, значит, нет сбыта, нет вывоза, — из-за пустяка погибает богатейшее дело. Край, откуда Россия могла бы извлечь столько золота, каменного угля и руды, превращается в паразитную пиявку, присосавшуюся к России».

И это происходит повсюду. «Мы сами себя режем и бьем», —

доказывал он на каждом шагу.

«Зачем мы, например, не выжжем и не вырубим тот загнивающий лес, которым по дороге в Иркутск заняты огромные пространства? Этих пространств хватило бы на десятки миллионов людей».

«Почему пустуют монгольские степи? Могли бы быть великолепные пашни, и сколько рыбы в их многоводных озерах! Сколько соды, сколько охры, сколько дичи!»

«И почему крестьяне так густо засевают поля? Выбрасывают каждую весну на ветер миллионы рублей. И сколько миллионов рублей теряет Россия в год из-за ширококолейных железных дорог!»

И так дальше и так дальше...

Эти жалобы на идиотскую бесхозяйственность русской экономической жизни заимствованы мною лишь из двух его книг: «В сутолоке провинциальной жизни» и «Дневник во время войны». Но и многие другие его книги полны точно таких же обвинений. Характерно, что в самый разгар русско-японской войны Гарин в качестве корреспондента пишет из Харбина и Мукдена о тех стеклянных, маслобойных, железоделательных, мукомольных заводах, которые можно завести в этом крае, то есть занимается не столько войной, сколько опять-таки родной экономикой.

Как Яков из чеховской «Скрипки Ротшильда», он вечно подсчитывает убытки, которые видит вокруг, и, волнуясь, доказывает, как огромно велик мог бы быть народный доход. Постоянно составляет он сметы доходов и расходов России и доказывает с цифрами в руках, что завтра ее ожидает банкротство.

Подсчитывать эти убытки — его величайшая страсть. Он не может не испещрять свои книги ценами, рублями, копейками, верстами, пудами, процентами, вычислениями, сметами. И столько волнения вкладывает он в эти цифры, что своим волнением заражает и нас.

Ибо в большинстве своих книг он только за тем и следит, как больно эти цифры ударяют по человеческим жизням и судьбам. В крошечном наброске «На ночлеге» он рассказывает, как случайно ему довелось очутиться в избе, где в ядовитой пыли над допотопным станком надрываются изнуренные люди. Быстрыми и меткими штрихами зарисовав этих мучеников, он с обычной своей жаркой стремительностью принимается за свою арифметику.

«— Много зарабатываете?..

— Полтора рубля в неделю.

— Это сколько же в день?.. В сутки, значит, двадцать пять копеек, по копейке за час?

— Этак.

— На работника по шести копеек.

— А привезти да отвезти пряжу? Еще два дня с мужиком да с лошастью прикинь.

— И тяжелая работа?

— Нет ее тяжелее.

— А воздух какой? От него ведь недолго проживешь на белом свете».

Здесь он делает ужасное открытие, которое ошеломляет его. Оказывается, что эти несчастные уже тридцать второй год терпят свою каторгу лишь потому, что за все это время у них не было десятка рублей, чтобы купить для станка какой-то пустяковый челнок, облегчающий и ускоряющий работу, и что таким образом они потеряли огромную сумму: около девяти тысяч рублей.

Девятитысячный убыток из-за отсутствия десятирублевой бумажки!

Каждый гривенник мог бы дать этим нищим около сотни рублей. Но не было, не было гривенника.

Он снова проверяет свои вычисления. Нет, он не сделал ошибки. Он сообщает хозяйке свои потрясающие цифры, ведь вся жизнь их была бы иною, их лица не были бы так зелено-желты, их изба не превратилась бы в развалины.

Хозяйка слушает его в смертельной тоске.

— У вас была бы такая пенсия, такое состояние... — все больше волнуется он.

Она же говорит равнодушно:

— Суета бескорыстная...

— Как вы сказали?

— Говорю: суета бескорыстная вся наша работа.

И, отойдя к самовару, то рассеянно, то убежденно твердит:

— Суета бескорыстная.

Такова «арифметика» Гарина. От каждой цифры тянется нить к человеку. Я нарочно обеднил этот очерк, смыл с него краски, оставил лишь схематический остов, но в том-то и своеобразие Гарина, что он умеет такие «прозаичные» темы превращать в горячую поэзию. Прочтите, например, «На ходу», или «Деревенские панорамы», или «В усадьбе помещицы Ярыщевой», или «Путешествие на Луну», — вы увидите, что из хозяйственной, житейской арифметики у Гарина порою выходят произведения высокой художественности.

И в русскую деревню, и в русскую промышленность, и в русское железнодорожное дело, и в русский семейный уклад он всмотрелся так же

деловито и вдумчиво — сделал как бы ревизию России восьмидесятых и девяностых годов. Так что почти все его бурные книги можно распределить по таким — чисто публицистическим — рубрикам:

Записки о положении инженерного дела в России.

Записки о сельском хозяйстве.

Записки о семье и воспитании и т. д.

Причем, как у всякого практика, цели у него всегда конкретные, четкие, близкие, направленные к устранению какого-нибудь определенного зла: вот это нужно изменить, перестроить, а вот это уничтожить совсем. И тогда (в этой ограниченной области) жизнь станет разумнее, богаче и радостнее.

Вся его публицистика, чаще всего задевавшая (с позиций боевого радикала) какой-нибудь отдельный участок русской общественной жизни, наполнялась у него целыми толпами военных, актеров, купцов, инженеров, крестьян, деревенских старух, нарисованных артистическим, сильным штрихом. В ней так живо и жизненно начинали звучать их колоритные речи, что публицистика (к сожалению, далеко не всегда) становилась у него произведением искусства.

Но, конечно, не в этих художественно-публицистических памфлетах и очерках было своеобразие его литературной работы, а именно в его постоянном стремлении подчинить свои образы — экономике.

Передовые журнально-газетные критики восьмидесятых и девяностых годов нередко с негодованием спрашивали: неужели вся литература той реакционной, застойной эпохи живет лишь этическими и философскими темами, а поэзия строительства жизни, промышленно-экономической деятельности еще никак не воплотилась в беллетристике?

Они забывали о Гарине.

IV

Мало было в ту эпоху писателей, которые, подобно Гарину, перенесли бы экономику из области ума в область сердца. Гарин сделал из русской экономики свою кровоточащую рану, которую бередил постоянно.

При встрече с крестьянами он не мог не расспрашивать их о скотине, о кормах, о безлошадных — и как зерно? и как урожай? и как цены? — и нередко распалялся до слез.

Крестьяне охотно толковали ему о своих унылых делах, а он слушает, бывало, их речи, и южное его воображение освещает перед ним, как прожектором, картины их мучительных бедствий.

— Эх, переделать бы все!

И при первой возможности в начале восьмидесятых годов бросает свое инженерство, покупает дорогое имение и, как всегда, нетерпеливо, стремительно принимается за эту «переделку», но кулаки, испугавшись его бурного натиска на прочно налаженный грабительский быт, сжигают его великолепную мельницу, молотилку, амбары, весь хлеб, причиняют ему тяжкие убытки и тем самым вытесняют его из деревни.

Человека, который раздавал крестьянам, не считая, свои «ненужные» деньги, который плакал в подушку слезами восторга, когда ему удавалось хоть чуть улучшить их горькую жизнь, который уничтожил кабак, завел школу, организовал медицинскую помощь, этого человека отблагодарили пожаром.

В его замечательной книге «Несколько лет в деревне» (которая является, в сущности, классическими «Записками русского хозяина» дореволюционной эпохи — единственными в нашей словесности) с большой изобразительной силой описан этот проклятый пожар. Вы переживаете его, как свою катастрофу. Через несколько лет Гарин со свойственной ему пылкой искренностью признал свои методы внедрения рациональной хозяйственной культуры в деревне неправильными.

— Я был деспотом, крепостником, помпадуром, — сурово говорил он о себе.

И в этом самообличении много правды, потому что в своей благородной реформаторской деятельности он все же шел не дальше либеральных начинаний. Вдохновенно и азартно, с упрямством ребенка гнал он обнищавших крестьян к благополучию и сытости. Они упирались, не шли, а он, упрямый реформатор, распаленный своими утопиями (но все же только реформатор!), готов был арканом тянуть их, насильно, против их воли, в уготованный для них соблазнительный рай.

— Хоть землю грызите, ничто не поможет! — кричал он крестьянам, вводя свои крутые реформы.

— Батюшка, дай нам недельку сроку.

— Минуты не дам.

Дальнейший хозяйственный опыт, конечно, внушил этому седому ребенку другие приемы борьбы с крестьянской бесхозяйственностью, с «идиотизмом деревенской жизни», но не характерно ли, что даже в такую, казалось бы, мирную область, как сельское хозяйство, он умудрился внести

столько вихрей! Оба тома этой замечательной книги читаются, как сенсационный роман, так много в них драматизма и пафоса. Я и не подозревал, что можно написать о хозяйстве такую тревожную книгу, а у Гарина даже разговоры с приказчиками о навозе волнуют, как любовные сцены. И, главное, чувствуешь всю потрясающую правду изображаемых здесь фактов. Эта правдивость повести привлекла к ней сочувствие Чехова, который писал Суворину 27 сентября 1892 года: «Прочтите, пожалуйста, в „Русской мысли“, март, „Несколько лет в деревне“ Гарина.^[80] Раньше ничего подобного не было в литературе в этом роде по тону и, пожалуй, искренности. Начало немножко рутинно и конец приподнят, но зато середка — сплошное наслаждение. Так верно, что хоть отбавляй».^[81]

Редактору того московского журнала, где печаталась повесть, Чехов сообщал из Петербурга, что среди петербургских писателей Гарин «имеет большой успех...». «Я пропагандирую его „Несколько лет в деревне“», — добавляет Антон Павлович, выделяя, таким образом, это произведение Гарина из прочих его вещей.

В самом деле, многие повести из простонародного быта, печатавшиеся в семидесятых и восьмидесятых годах, бывали так трафаретны и серы, что без зевоты о них было нельзя и помыслить. Здесь же искренность, свежесть чувства, выраженного в такой увлекательной форме. Так же увлекательны и драматичны сюжеты «Деревенских панорам», написанных Гариным позже. Во многих из них столько динамики, что удивляешься, почему не нашлось сценариста, который воплотил бы их в кино. Читая их, то и дело спохватываешься: неужели они о хозяйстве, о цифрах, деньгах, барышах и убытках? Отчего же мы так волновались? Характерно, что даже торговую сделку, даже куплю-продажу и ту он умеет описать увлекательно, с юмором и поэтическими блесками.

Вспомните, как покупал он кобылу и курицу в очерке «Мои скитания» или как в Рыбинске «продавал» он пшеницу какому-то приезжему купцу. Тут его любимые сюжеты. Вообще всякое прикосновение к деньгам не затушевано, не скрыто в его книгах. Зависимость современного ему человека от денег ежеминутно демонстрируется им. Многие трагедии и драмы его героев можно было бы устранить трехрублевкой.

Привычка вникать в хозяйственные отношения людей придала его суждениям о жизни надежную и прочную уверенность. Его не ослепишь мишурой. Ни патриархальное благолепие Ярыщевой, ни спесивое великолепие Неручева не скроют от него основы их неправого быта. Его книга «В стране желтого дьявола» есть целая энциклопедия

дальневосточного хозяйства при старом режиме. В этой книге на основании одних только экономических фактов он так веско и проникновенно судил о нашей дальневосточной политике, что за шесть лет до русско-японской войны предсказал ее неизбежность. Читая его книгу теперь, опять и опять удивляешься: неужели тогда не нашлось никого, кто услышал бы этот предостерегающий голос? Чтобы судить о японцах, он отправился на их заводы и фабрики, ибо техника и экономика для него надежное мерило народов.

Он — энтузиаст цивилизации, верит, что именно в ней истинное спасение России, стоит ей прекратить то калечение человеческих душ, которое для него так мучительно. И не говорите ему, что цивилизация ведет за собой растление нравов, разврат, вырождение. Он специально затем написал свои «Деревенские панорамы», чтобы доказать (вопреки Льву Толстому), что все нравственное оскудение деревни вызвано ее культурной отсталостью, что ее огромные духовные силы тратятся на озорство и скотство отнюдь не потому, что в ней мало толстовских присноблаженных Акимов, знающих только «тае», а потому, что большинство деревенских людей не имеет никакого прикосновения к культуре.

Нравственное оздоровление талантливой русской души — только в хозяйственном строительстве жизни. Этой теме он посвящает рассказы «Мои скитания» и «Картинки Волыни». Гарин на себе испытал эту истину и в своей автобиографической летописи подробно повествует о ней.

Эта летопись состоит из четырех повестей: «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры».

Тема был милый, но нравственно неустойчивый мальчик. Он и лгал, и отметки подделывал, и даже предал однажды товарища.

— Негодяй! — кричал на него разъяренный отец, узнав о его детском воровстве. — В кузнецы отдам!

Тема был пассивен, бесхарактерен. Каждый ветер гнал его куда хотел.

Эта шаткость почти непонятна в таком активном, волевом темпераменте, который в нем проявился впоследствии. Сколько в юности он пережил перемен! Сегодня он радикал, демократ, читает Шелгунова и Писарева, а завтра белоподкладочник-барич, упивается «Воскресшим Рокамболом» и презирает недворянскую чернь.

Даже получив аттестат инженера, он не знает, куда себя ткнуть.

«Поступлю в акциз!» — говорит он сегодня, «Сделаюсь учителем!» — решает завтра. И чуть не стал пронырливым дельцом, интендантским подрядчиком.

Но тут случилось чудо: Тема перевоплотился и воскрес.

Внезапно, в какой-нибудь час, эта утлая и верткая ладья, швыряемая в разные стороны, превратилась в отличный корабль и устремилась на всех парусах к маяку.

Что же могло так волшебным образом переродить его душу?

Первое же инженерское дело: постройка Бендеро-Галацкой железной дороги.

Он явился на эту постройку щеголем, в модных ботинках, не годным ни для какого труда, без знания, без любви, а к окончанию работ был уже тем благородным и талантливым Гариным, каким мы знаем его теперь.

Чуть этот ленивейший из сибаритов прикоснулся к увлекательному делу строительства, он стал неузнаваем. И так ретиво взялся за работу, что скоро сам начальник попросил его умерить свой пыл, а рабочие, не будучи в силах за ним поспевать, разбежались.

— Дождь не дождь, гонит как на пожар. Слово без ума... Разве так можно?! Ноги все опухли, точно язва их ест.

Напрасно в этой горячке работы он предлагает им от себя двойную поденную плату, они и слушать его не хотят:

— Заработаешь на больницу.

А он, разжигаясь все больше охотничьей страстью, отслеживает железнодорожную линию, как зверя по горячим следам, и, опьяненный счастьем работы, твердит:

— Я умирал — и опять живу!

Работа оказалась лекарством. Все первые двадцать пять лет его жизни можно назвать непрерывной тоской по работе. Эта творческая кипучая натура жаждала чуть не с пеленок живого дела, но гимназия, семья, университет, институт вытравляли, убивали его жажду. Ему, рожденному для энтузиазма работы, насильственно прививалась апатия. Его одурманивали латинской грамматикой Кюннера, дремотными вокабулами и формулами: это умерщвление души называлось тогда воспитанием.

Сердце рвется на простор,
Сердце жаждет дела,—

писал он в полудетских стишках, но так-таки за все свое детство, за всю свою юность ни разу не утолил этой жажды. В «Гимназистах» он заклеил казенную систему воспитания, доводящую детей до самоубийства, толкающую их в разврат; с брезгливой тоской он показал в этой повести, как мечтательных и горячих подростков, готовых на все благородное, систематически изо дня в день превращают в тупиц, которые,

не найдя в окружающем, куда примостить свое сердце, поневоле уходят в распутство.

То коверкание души человеческой, которое он с особенной зоркостью умел подметить на каждом шагу и которое составляло самую задушевную его тему, здесь прочувствовано им с повышенной болью.

«Каторга, смертная тоска и томление», — говорит он о своей постылой гимназии. Недаром кто-то назвал его повести бесценным трактатом о воспитании: в них наглядно и образно, с большим педагогическим тактом показано, как не нужно воспитывать.

Его порывам к плодотворной работе, встретившим столько преград, впервые была предоставлена воля лишь на двадцать пятом году его жизни, на той же постройке железной дороги.

Не мудрено, что в своих «Инженерах» он описал железнодорожную постройку такими обольстительными красками. И не только в «Инженерах», а всюду, где она изображается хоть мельком: в «Клотильде», в «Варианте», в «Сутолоке провинциальной жизни», в очерках «Вальнек-Вальновский», «На практике», «На ходу» и т. д. Никогда еще в русской литературе не звучало таких славословий постройке тоннелей, мостов, проведению рельсов. Гарин с таким увлечением рассказывает о сваях, ватерпасах, нивелирах, подрядчиках, десятниках, что каждая подробность его инженерного дела становится нам странно близкой, и мы вместе с ним торжествуем, когда по только что проложенным рельсам проносится первый паровоз.

В очерке «Вариант» тревоги инженера Кольцова передаются и нам. Этот Кольцов на глазах у читателя сделал большое открытие, составил какой-то великолепный проект, но казенная канцелярия чуть не забрала его. И в течение рассказа мы все время волнуемся, примут ли этот проект: «Кажется, примут. Ах, нет!.. Вот телеграмма с отказом, — но что скажет главный инженер? Слава богу, кажется, готовы принять... Нет, забраковали совсем...»

Так увлекательно писать о работе в России еще не умел ни один беллетрист. Поэзия действия, труда и строительства не существовала в наших повестях и романах. Гарин первый открыл в литературе эту новую область, и здесь его большая заслуга. Жаль, что она прошла незамеченной.

Он указывал подвиги созидательной культурной работы, которые нам предстояло совершить, и неустанно твердил:

— Сим победиши!

Только дружным трудом удастся так перестроить Россию, чтобы превратить ее страдания в радость. Вся эта страстная проповедь оказалась

бесплодной. Гарину очень долго мерещилось, будто Россию можно ошастливити реформаторским путем. Он был одним из самых совестливых и самых зорких радикалов либерального толка и именно благодаря своей зоркости не мог не признати к концу жизни полного банкротства либеральных иллюзий. В начале девятисотых годов он резко порвал с эпигонами народничества, с которыми был связан всю жизнь, и примкнул к революционным борцам, перейдя на позиции марксизма. К сожалению, эти новые верования не успели отразиться в его творчестве.

V

Настоящая его фамилия была Михайловский. Николай Георгиевич Михайловский. Он родился в Петербурге в 1852 году. Родители его были люди богатые. Его отец был боевой офицер, отличившийся во время венгерской кампании. Крестил Гарина царь Николай, едва ли предвидевший, что его крестник к концу своей жизни будет социал-демократом. Вскоре семья перекочевала в Одессу, здесь мальчик учился и окончил гимназию в 1871 году. Гимназическая жизнь описана им в его повести «Гимназисты». В 1872 году он поступил в Институт путей сообщения (в Петербурге) и через шесть лет, во время русско-турецкой войны, молодым инженером был послан в действующую армию строить в Болгарии шоссе.

С тех пор он всю жизнь занимался строительством, строил тоннели, мосты, проводил железные дороги, работал и в Батуми, и в Уфе, и в Казанской, и в Вятской, и в Костромской, и в Волынской губерниях.

Отсюда его близкое знакомство с народом: в качестве инженера-практика он постоянно сталкивался с крестьянами и рабочими, и чем больше узнавал их, тем больше любил. В те годы он считал себя народником, то есть веровал, что у России другая судьба, чем у прочих европейских народов; что Россию будто бы минует капиталистический строй, так как у русской деревни есть община, которой будто бы не знают европейцы.

В 1879 году он женился и поступил на службу в министерство путей сообщения. Но он не был создан для департаментской службы: человек горячий и правдивый, он постоянно наживал себе врагов в затхлой инженерской среде. Его помыслы были направлены к народному благу, хотя в ту пору он при всем своем радикализме относился к народу как благожелательный барин. Барин чувствовался в нем на каждом шагу,

добрый, великодушный, но — барин. Это лучше всего сказалось в середине восьмидесятых годов, когда он удалился с молодой женою в деревню, купил большую усадьбу и стал — с обычным своим увлечением — лечить, учить и просвещать крестьян. Попытка окончилась крахом, так как он не учел, что милая его сердцу крестьянская община находится во власти кулаков. Он уехал в Петербург и в 1892 году стал издателем журнала «Русское богатство», объединявшего писателей-народников. В этом журнале он впервые выступил в качестве автора. В первой же книжке «Русского богатства» началось печатание его повести «Детство Темы». Повесть была подписана псевдонимом: Н. Гарин (потому что у автора был сын, которого звали Гаря). «Детство Темы» имело огромный успех; столь же сочувственно были встречены следующие произведения Гарина: «Гимназисты», «Студенты», «Деревенские панорамы» и проч. Повесть «Гимназисты», обличающая тогдашний гимназический быт, вызвала бурю среди педагогов: впервые в литературе было с такой резкостью сказано, что гимназия, созданная самодержавием, калечит и развращает детей.

К середине девяностых годов Гарин окончательно разочаровался в народничестве и имел смелость — на пятом десятке — порвать с единомышленниками и перейти в лагерь социал-демократов. Он ушел из «Русского богатства», основал марксистскую газету «Самарский вестник» и стал с той поры сотрудничать в органах легальных марксистов: в «Мире божьем», «Жизни», «Начале» и проч. В 1898 году он совершил большое путешествие, описанное им в очерках «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову».

Во время русско-японской войны он снова уехал в Маньчжурию корреспондентом. Его корреспонденции с фронта жестоко искажались военной цензурой. Большую роль в его жизни сыграло сближение с Горьким. Горький своими беседами помог ему окончательно утвердиться на революционных позициях.

Революцию 1905 года Гарин встретил с энтузиазмом. Он примкнул к редакции социал-демократического органа «Вестник жизни», где работали Ольминский, Луначарский, Боровский. Но недолго ему пришлось сотрудничать в этом журнале: 27 ноября 1906 года он скончался на редакционном совещании от паралича сердца. Незадолго перед этим он отдал партии большевиков часть своего состояния.

«Он так и умер „на ходу“, — говорит о нем Горький, — участвовал в каком-то заседании по литературным делам, сказал горячую речь, вышел в соседнюю комнату, прилег на диван, и паралич сердца оборвал жизнь этого талантливого, неистощимо бодрого человека».

А. Ф. КОНИ

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 красногвардейцам, 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 красногвардейцев благодушно сказали ему:

— Ах ты, дедушка. Ползешь на четырех? Ну ползи, ползи, бог с тобой!

Это нисколько не 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 настолько широкими, что мне, большому оппортунисту, который всегда соразмерял шаги соответственно духу медлительной эпохи, в которую я жил, — все это кажется гигантским, рискованным, 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».^[82]

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.

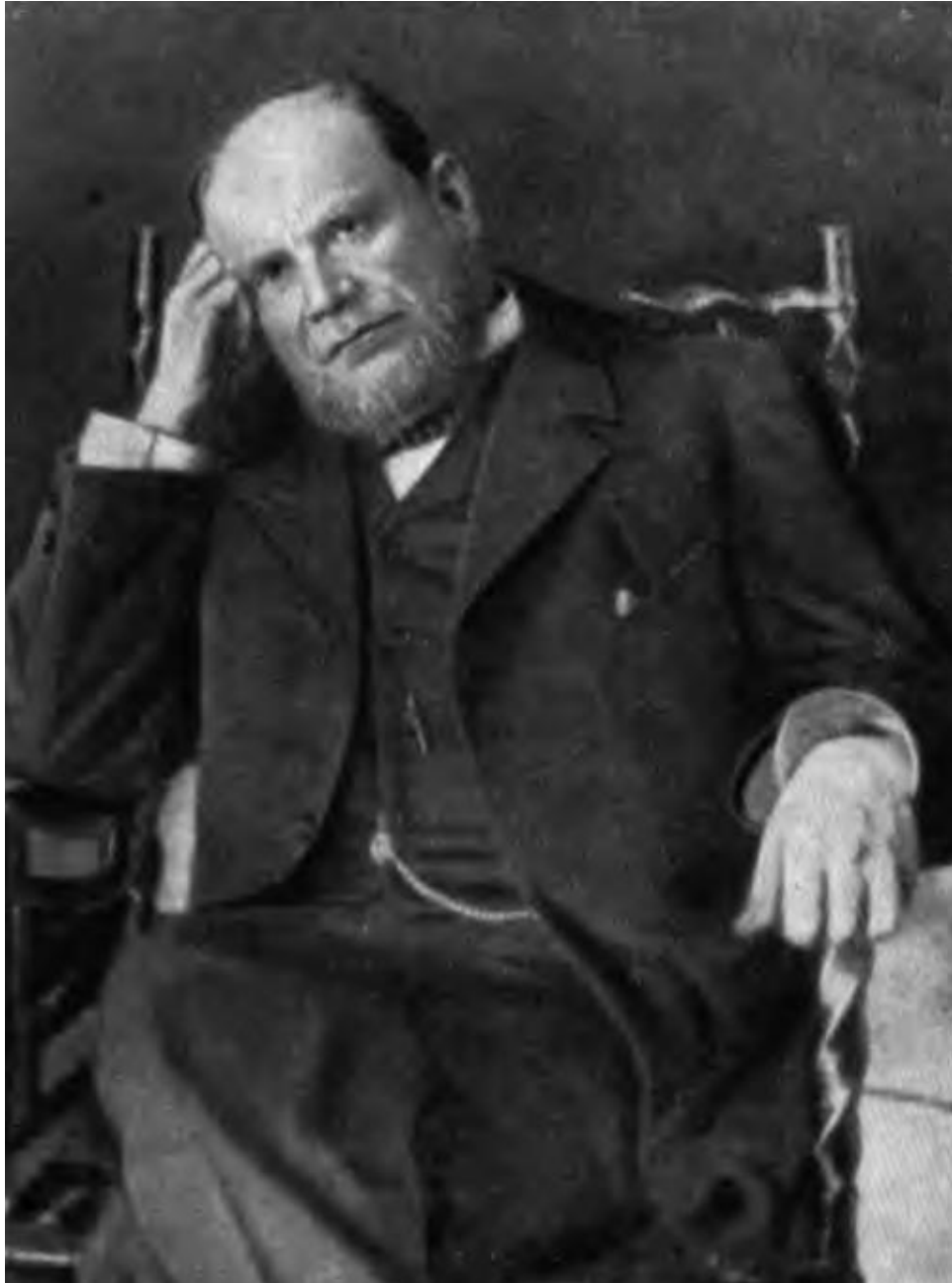
В начале двадцатых годов в Петрограде уже не было такого учреждения, куда не приглашали бы его выступить с лекциями. Оба университета, всевозможные техникумы, школы, курсы, научные и просветительные общества, клубы, больницы, библиотеки, дома просвещения, музеи, и Пролеткульт, и Дом искусств, и Балтфлот — 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.

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 полужакрытыми, 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! [\[83\]](#)

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: свеща!) У меня сохранилось около сотни писем и записочек Кони, хорошо рисующих и его колоссальный, воистину титанический труд, и 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 большую 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 пальцами. 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, человеческое, 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 случился сильный сердечный приступ... Очевидно, что я „переборщил“ в работе...»

Но отказаться от этой работы не мог, так она увлекала его, и он 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 vita“^[84] 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.

«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, ^[85] 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».^[86]

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.

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 недостижимым 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 — красивоглазый, 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 смазливового 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 негодуя 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 «брёда» 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 прочесть 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 разума я пытался разобраться в считавшихся неблагоприятными 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 центр“, 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 страничку».

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».^[87]

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 нему, я не услышал 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 накрываясь вперед, но это не мешало ему очень бодро и быстро ковылять по обширному своему кабинету, показывая мне портретики, фотографии, гравюры, 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 напрестолится.

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 Сашенок и сотню Гришенек».

И пересказывал со всеми подробностями подлинное судебное дело «О перечислении крестьянского мальчика Василия в женский пол».

И вспоминал о графе Владимире Сологубе, 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 вспылал гневом и, чтобы покарать нечестивца,

приказал вопреки всем церковным уставам:

— Считать молебен бракосочетанием!

Таким образом, коварный оболститель 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^[88]

Их было у него великое множество. И здесь в нем открывалась другая черта, лишавшая его праведность того постного привкуса, той унылой 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...^[89]

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. Талант этот точно так же очень явственно выразился в его обаятельной для меня 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 психологии, 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, отравители, 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 combativite*. 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 Анатолий 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 палача свою мстительную руку».^[90] «В истории... развития нашего революционного движения, — говорит другой революционер, — делу Засулич суждено было стать решительным поворотом этого движения».^[91]

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, душевные 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»: «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. [\[92\]](#)

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 взглядом, 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. 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, 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 семь или восемь томов: «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:

«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 костыльками, 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».[\[93\]](#)

АЛЕКСАНДР БЛОК

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, недалеко от канала Пряжки. Мимо этой аптеки Александр Александрович проходил и проезжал каждый день, порою по несколько 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 Руманов, 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».



Ал. Блок и К. Чуковский. Фото М. Наппельбаума.

Когда я познакомился с ним, он казался несокрушимо здоровым — рослый, краснотубый, 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 параллельными 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 раздаётся 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 проклинали 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 даровании 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 владимый 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 приняла, и обласкала,
И обняла,
И в вешних далях им качала
Колокола...

Каждое его стихотворение было полно многократными эхами, переключками 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 заглушённый и юный
В затаенной затронет тиши
Усыпленные жизнью струны
Напряженной, как арфа, души.

В этой непрерывной, слишком сладкозвучной мелодике было что-то расслабляющее мускулы:

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!

И кто из нас не помнит того волнующего, переменяющего всю кровь впечатления, когда после сплошного *а* в незабвенной строке:

Дыша духами и туманами, —

вдруг это *а* переходило в *е*:

И веют древними поверьями...

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 жертвой своей собственной лирики, таков был Александр Блок больше полувека назад, когда я впервые познакомился с ним.

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 тяжелой 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 Комиссаржевской, 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.^[94]

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 мерилom 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 томов 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, неюта, 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, мне хотелось отвечать ему с полной 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 утреним, 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 вещей предчувствий.

Когда мы уходили, хозяйка (Алла Митрофановна, милая 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 мною — 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 топил свое горе в вине. Именно отчаянно, с каким-то нарочитым 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 биографии 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^[95] (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!^[96]

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 помещицкой 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, например, 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». [\[97\]](#)

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, вызывает 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 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 семьей, в саду среди ласковых улыбок и роз, но лицо у него 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 губительно. 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 «губельны». 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, Ка-тилина. Этих людей Блок любил 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 слышал 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^[98] 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?»

На стр. 328-й:

«...Мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на вербую 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.

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, 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. Меньшого Блок не хотел. Никаких половинных даров: всё или ничего. «Жить стоит только так, — говорил он, — чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: всё или ничего: ждать неизданного... 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 видения 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 разуместь 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 заклеил 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 средневековой 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 вихляющим задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов...», «Хозяйка дура, и супруг дурак», — какое было дело поэту до их свадеб, торжеств, похорон?

Это брезгливое чувство с годами только усилилось 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 гадее, 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 соприкоснуться, 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 подобию людей», но стоило разразиться над Италией грозе, и Блок о тех же «коротконогих подобию 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 Комиссаржевской 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, изведенная 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 декламировать 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!»^[99] — 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».

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.

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 гибели... Всё 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 „супердредноутов“».

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 проклиная свою страшную предгрозовую эпоху:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне),
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,
Безжалостный конец Мессины

(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рев машины,
Кующей 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 цивилизацию мира он только 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 благодущны и радостны, но Блок видит, что дом окружен катастрофами, но Блок знает, что те кровавые зори, которые обагрят 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 счастья» и другими неуютными 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 смолodu 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 ленинградских 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 считал 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 проговорил 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 перед 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 забубённый 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 взглянемся, 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.^[100]

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-м 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

Когда осенью восемнадцатого года Горький основал в Ленинграде издательство «Всемирная литература», он 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 стихотворения 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 тетюшки. 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 и «барин», этим все и сказано.

27 июня 1919 г.

Ал. Блок

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 (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 пролежала 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 прочесть «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, хозяйственник, 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 в «Чукоккале» 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 Соловьинный сад,
А скудные дары из Совнархоза
Тебя манят.

Поверят ли влюбленные потомки,
Что наш магический, наш светозарный Блок
Мог променять объятья Незнакомки
На дровяной паяк.

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 деревьям — 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
Истоцала 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 себя 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!^[101]

Я гржебинские списки составляю!^[102]

«Персея» инсценирую! Некрасов

Еще не сдан! Введенский, Диккенс, Уитмен
Еще загромождают стол. Шевченко,
Воздухоплавание...

Блок

Корней Иванович!
Не вы один! Иль — не в подъем? Натужьтесь!
Кому же, как не вам?

Замятин

Ему! Вестимо —
Чуковскому!

Брауде

Корней Иванович, просим!

Волынский

Чуковский сочинит свежо и нервно!

И так дальше — несколько страниц. В приведенном отрывке встречаются такие слова, чуждые стилистике Блока, как «натужьтесь», «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 Иванович, 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 Иванович, сдайте нам
Статью в готовом виде не позднее,
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». [\[103\]](#)

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 — Чуковского — 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». [\[104\]](#)

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 учреждений дочь знаменитого анархиста Кропоткина, с которым я был издавна знаком. Об этой-то 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», [\[105\]](#) —
Смех, и брови, и говор светский
Этой древней Рюриковны.

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.

Или с такой же внезапностью рассказывает, тихо улыбаясь, что вчера вечером, 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 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.

Тогда-то 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 гирию, написали на ней: десять пудов, но выдолбили середину, швыряют гирию и так и сяд, а она — пустая.

Блок одностонно 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 dokonчили спора...

Помню также разговоры Александра Александровича и с другим нашим товарищем по работе — замечательным востоковедом академиком Игнатием Юлиановичем Крачковским, очень замкнутым, обаятельно скромным. Блок много расспрашивал его о египтянах — для своей исторической картины «Рамзес». Особенно запомнился мне один из их разговоров весной 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 небольшое, 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 непритворна, 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. Когда 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 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 вечерами 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 немusикальный 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 окружающую 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!

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:

Кондитус хик эго сум пйктуре фама Филиппус.
Нуль игнота меэ грация мира манус...
и т. д.

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 мы с Алянским настаивали, надеясь, что московские триумфы подействуют на него благотворно. В вагоне, когда мы ехали туда, 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.)

Kam binty shu ^{anyam} ~~anyam~~ yb comby
 Maen cshu a Kshumaf, namer,
 shu Kshu yu shu dnu hony comby
 Ka Dshpady namer
~~shu a shu yb comby~~ namer...

Вот, суди древний советник,
 Вот - вот ~~и~~ и ~~мужик~~ ~~и~~ ~~сознание~~,
~~Крепкая рука~~ ~~и~~ ~~идея~~
 Свободы, и Гроша, а "возле свету"
 Этой древней, Дариковой
~~Александровна Кривоносова ..~~

Alexander Bion.

схизм 1921.

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 памятливым! А на следующий день произошло нечто, еще больше испугавшее меня. Мы сидели вечером за чайным столом и беседовали. Я что-то говорил, не 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, нелюдимый, 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. А л. Блок». [\[106\]](#)

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 забытии, 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 борода; 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 вору 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».

АННА АХМАТОВА

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 были годы 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 Ахматова становилась величественнее. Она нисколько не старалась об этом, это выходило у нее само собою. За все полвека, что мы были знакомы, я не помню у нее на лице ни одной просительной, мелкой или жалкой улыбки. При взгляде на нее невозможно было не вспомнить некрасовское:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц.
Их разве слепой не заметит...

Даже в очереди за керосином и хлебом, даже в поезде, в жестком вагоне, даже в ташкентском трамвае всякий незнавший ее чувствовал ее «спокойную важность» и относился к ней с особым уважением, хотя держалась она со всеми очень просто и дружелюбно, 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, Кольриджу и другу своему Мандельштаму, до такой степени не ценила имущества, что охотно освобождалась от него, как от тяготы. 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 чаще всего бесприютна.

Конечно, она очень ценила красивые вещи и понимала в них толк. Старинные подсвечники, восточные ткани, гравюры, иконы древнего письма и т. д. то и дело появлялись в ее скромном быту, но через несколько недель исчезали. Единственной «утварью», остававшейся при ней постоянно, был ее потертый чемоданишко, который стоял у нее в углу наготове, набитый шершавыми клочками стихотворных набросков — чаще всего без конца и начала.

Даже книги, за исключением самых любимых, она, прочитав, отдавала другим. Только Пушкин, библия, Данте, Шекспир были ее вечными спутниками, и она нередко брала их — то одного, то другого — в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали.

Вообще она была природная кочевница, 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.

Близкие друзья ее знали, что стоит подарить ей какую-нибудь, скажем, нарядную шаль, как через день или два эта нарядная шаль украсит другие плечи.

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, сверхвитаминой «муки», изготовленной в Англии достоуважаемой фирмой «Нестле». Одна маленькая чайная ложка этого густого концентрата, разведенного в кипяченой воде, представлялась нашим голодным желудкам недостижимо-сытным обедом. А вся жестянка казалась дороже бриллиантов. Я от души позавидовал обладательнице

такого сокровища.

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 мною на площадку и сказала обыкновеннейшим голосом, каким говорят «до свидания»:

— Это для вашей... 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 она получила от кого-то в подарок несколько кусков драгоценного сахара.

Горячо поблагодарила дарителя, но через минуту, когда он ушел и в комнату вбежала пятилетняя дочь одного из соседей, мгновенно отдала ей весь подарок.

— С ума я сошла, — пояснила она, — чтобы теперь (то есть во время войны) самой есть сахар...

В Москве и сейчас проживает писательница, у которой лет десять 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 в подарок 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, 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 образованных поэтов эпохи. Терпеть не могла тратить время на чтение модных и пустопорожних сенсационных вещей, о которых кричали журнально-газетные рецензенты и критики. В круг ее чтения входили главным образом Овидий, Вергилий, Данте, Монтень, Пушкин, Достоевский.

Пушкина знала всего наизусть — и так пристально, долго и зорко изучала его и всю литературу о нем, что сделала несколько немаловажных открытий в области научного постижения его жизни и творчества.

В одной из ее пушкинских статей есть такая строка: «мой предшественник Щеголев». Для многих это прозвучало загадочно. Щеголев не поэт, но один из крупнейших историков, специалист по двадцатым-тридцатым годам XIX века. Если бы она написала «мой предшественник Тютчев» или «мой предшественник Баратынский», это было бы в порядке вещей. Но не многие знали тогда, что ее предшественниками были не только лирики, но и ученые нашей страны. Павел Елисеевич Щеголев глубоко ценил ее знания и часами беседовал с ней о Пушкине и его современниках.

Историю России она изучила как профессиональный историк и когда говорила, например, о протопопе Аввакуме, о стрелецких жёнках, о том или другом декабристе, о Нессельроде или Леонтии Дубельте, казалось, что она знала их лично и вспоминает их как своих близких знакомых. Этим она очень напоминала мне Юрия Тынянова и академика Тарле.

II

Едва только вышли ее первые книги — «Вечер» (1912), «Четки» (1914), «Белая стая» (1917), я сделал попытку дознаться, в чем первооснова ее лирики. И оказалось, что даже в пору своих громких литературных триумфов она в своей юной поэзии тяготела к темам бедности, сиротства и скитальчества. Любимыми се 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:

Липы нищенски обнажены.

Черной нищенкой скитаюсь...

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе...

Как же мне душу скудную
Богатой тебе принести?

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», «выцветший флаг», «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 тогда же. — Ее лирика питается чувством необладания, разлуки, утраты. Безголосый соловей, у которого отнята песня; и танцовщица, которую покинул любимый; и 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 сказано в стихах: „вестей от него не получишь больше“; и та, которая не может найти дорогой для нее белый дом, хотя ищет его всюду и знает, что он где-то здесь, — все это осиротелые души, теряющие самое милое. И, полюбив эти осиротелые души, полюбив лирически переживать их сиротские потери, как свои, Ахматова именно 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“.

Быть сирой и слабой, не иметь ни возлюбленного, ни белого дома, ни Музы (ибо „Муза ушла по дороге“) — здесь художническая сила Ахматовой. Из всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку безнадежной любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю, — такова была ее излюбленная тема. В этой области с ней не сравнялся никто. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной. Первые же стихи в ее „Четках“ повествовали об этой мучительной боли».

Говоря от лица нелюбимых, она создала целую вереницу страдающих, почернелых от неразделенной любви, смертельно тоскующих, которые то «бродят, как потерянные», то заболевают от горя, то вешаются, то бросаются в воду. Порою они проклинали 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, набожно благословляют ее.

Когда я писал, что она поэт необладания, разлуки, утраты, я не предвидел, что в дальнейших ее книгах эта тема будет у нее оправдана жизнью. Трагическая ее биография не могла не найти отражения в лирике. Странно было бы, если бы в циклах стихов, написанных после «Белой стаи», она не написала:

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою.

И вновь подошли «незабвенные даты»,
И нет среди них ни одной не проклятой.

Словно для того, чтобы доказать, что ее лирика и в самом деле (как я писал в своей давней статье) 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 еще в сороковых-пятидесятых годах. В тогдашних ее тетрадях появились стихи, все основанные на несостоявшихся, невоплощенных вещах и поступках:

Таинственной неустречи
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 несостоявшийся праздник:

Несказанные речи
Я больше не твержу,

И в память той не встречи
Шиповник посажу.

И снова:

Сюда принесла я блаженную память
Последней не встречи с тобой.

И через две страницы:

Не придумать разлуку бездонней,
Лучше б сразу тогда — наповал...
И, наверное, нас разлученней
В этом мире никто не бывал.

И трудно не вспомнить при этом ее молодые стихи:

На груди моей дрожат
Цветы *небывшего* свиданья.

Множество ее стихотворений написаны под знаком не и без:
«нецелованные губы», «бесславная слава».

И в ее поэме «Девятьсот тринадцатый год» — тот же пафос
невоплощения, необладания, отсутствия:

И с тобой, ко мне непришедшим,
Сорок первый встречаю год.

Звук шагов, тех, которых нету,
По сияющему паркету...

И во всех зеркалах отразился
Человек, что не появился
И проникнуть в тот зал не мог.

Поэтому особенно заметны на ее страницах среди множества «нет» редкие стихи, воплощающие радостное «да». И как умела она в те давние годы заражать и нас своею юною 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 звездой,
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 верным и спасительным прибежищем.

Этот Дом — родина, родная 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, вполне созвучные народному мужеству и народному гневу. Голос ее из интимного, порою еле слышного шепота стал громким, витийственным, металлическим, 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 империалистической бойни (1914–1917), она высказывала 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 скорбной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Лирика Ахматовой почти всегда сюжетна. В ней очень мало отвлеченных слов. Кроме дара музыкально-лирического, у нее редкостный дар повествователя, дар беллетриста. Ее стихи не только песни, но зачастую — 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 женщине, бросившейся в замерзающий пруд, о студенте, лишившем себя жизни от безнадежной любви, о рыбаке, в которого влюблена продавщица камсы, — новеллы, каким-то чудом преобразованные в песню.

Ее творчество вещное — доверху наполненное вещами. Вещи самые простые — не аллегии, не символы: юбка, муфта, перо на шляпе, зонтик, колодец, мельница. Но эти простые, обыкновенные вещи становятся у нее незабвенными, потому что она подчиняет их лирике. Вся Россия запомнила ту перчатку, о которой говорит у Ахматовой отвергнутая 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. Архитектура и скульптура ей сродни. Часто она сама не столько поет, сколько строит. Многие ее стихотворения — здания. Это обилие вещей отличает лирику Ахматовой от иносказательной лирики таких абстрактных поэтов, как символисты Балтрушайтис, Бальмонт и Гиппиус, у которых на протяжении десятка страниц не встретишь ни юбки, ни зонтика. Все они тяготели к расплывчатым, зыбким туманностям. Их стихи рядом со стихами Ахматовой часто кажутся алгебраическими формулами, перечнем каких-то 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. Писала она осторожно и скупой, медлительно взвешивая каждое слово, добиваясь той непростой простоты, которая доступна лишь большим мастерам. Рядом с нею другие поэты часто кажутся напыщенными риториками. Мало в то время я встречал стихотворцев, которые были бы сильнее ее в композиции. Труднейшие задали 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, склеены из нескольких кусков. Со временем она преодолела и это. Теперь ее имя одно из драгоценнейших в нашей словесности. Если бы у нас не было Анны Ахматовой, мы были бы гораздо беднее.

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 у нее ясное, геометрически точное. Это сказывается особенно явственно в таких стихах, где она подвергает анализу какое-нибудь сложное явление, проходящее через несколько стадий развития — такое, например, как северная осень. В каждой осенней поре она 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 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,
Накинув сквозной убор,
Стряхнув второпях мимолетные слезы
На соседку через забор.

Но недолги эти праздничные пляски, эта светлая, яркая и пестрая расцветка «первой осени».

Но эта бывает — чуть начата повесть.
Секунда, минута — и вот
Приходит вторая, бесстрашна, 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
Закрыта высокая твердь,
Но ветер рванул, распахнулось — и прямо
Всем стало понятно: кончается драма,
И это не третья осень, а смерть.

(«Три осени»)

Эта привычка Ахматовой с настойчивой пристальностью вглядываться в текущие 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 к началу сороковых годов в ее книгах стала все сильнее утверждаться новая неотступная тема: глубокие раздумья над разными эпохами русской истории, над текучестью и вечной диалектикой этих эпох. Ее точный и четкий ум, склонный воспринимать всякое явление мира в образном, конкретном воплощении, помог ей разработать по-своему трудный жанр исторической лирики.

Чем старше становилась Ахматова, тем больше влекло ее к исторической живописи, преображаемой в пылкую 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 (1940–1965).

IV

И чудилось: рядом шагают века.

Анна Ахматова

Анна Ахматова — мастер исторической живописи. Определение странное, чрезвычайно далекое от привычных 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 правильным. Здесь самая суть ее позднего творчества. И люди, и предметы, и события почти всегда постигались Ахматовой на том или ином историческом фоне, вне которого она и не мыслила о них. Не оттого ли у нее на страницах стали так многозначительны и вески, слова: «годы», «эпохи», «век». Не оттого ли она стала питать такое пристрастие к числам, обозначающим время: «Коломба десятих годов», — говорит она об одной из своих героинь. И о другой: «Красавица тринадцатого года». Ее «Поэма без героя» в конце концов обрела другое заглавие: «Тысяча девятьсот тринадцатый год». И стихотворение о Маяковском: «Маяковский в 1913 году». 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 исторической живописи. Здесь — далекая предыстория тех громадных событий, которые произошли в 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 мельчайших примет, в каждом слове такая, как сказал бы Гоголь, бездна пространства, что, когда дойдешь до последней строки, кажется, что прочитал целый том.

Мы знаем: семидесятые годы — это стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это бешеный 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 колокольной.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут «громады»
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.
Везде танцклассы, вывески менял,
А рядом: Henriette, Basile, Andre^[107]
И пышные гроба: Шумилов-старший.

Все это, даже пышные гробы Шумилова-старшего, идет на потребу новоявленным хищникам. А дворянство вырождается и никнет:

Земли —
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 керосиновой лампой,
И тот же плюш на креслах...

.....

Так вот когда мы вздумали родиться...

Я тоже вздумал родиться в то время, — или несколько позже, — и могу засвидетельствовать, что самый колорит этой эпохи, самый ее запах переданы в «Предыстории» с величайшей точностью.

Мне хорошо памятна та бутафория семидесятых годов. Плюш на креслах был малинового цвета, или — еще хуже — едко-зеленого. И каждое кресло окаймлялось густой бахромой, словно специально созданной для собирания пыли. И такая же бахрома на портьерах.

Зеркала действительно были 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, а тогда в соответствии с модой, было устойчивым признаком всех светских и полусветских гостиных. Это шуршанье юбок не раз воспевалось поэтами:

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
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», написанном в 1875 году, с сатирами Щедрина и Некрасова, относящимися к той же эпохе.

Но здесь достаточно будет сказать о знаменательном смысле эпитафии, предпосланного этой «Предыстории». Эпитафия взята из пушкинского «Домика в Коломне» — пять простых, нарочито обыденных слов, между тем они озаряют всю написанную ею картину:

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».

Как всякий историк, поднявшийся над тесными рамками своей эпохи, своей биографии, Ахматова с необычайной остротой ощущает непрерывное движение мельчайших молекул — 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.

И 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.

Оттого-то я и могу утверждать, что в «Поэме без героя» есть самый настоящий герой, и герой этот опять-таки — 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 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 — 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 многоснежную петербургскую полночь, в комнату к одинокому автору врываются шумной толпой, под личиной рождественских ряженных, 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 взобраться одноконным каретам, что, дойдя до середины,

они то и дело катились назад. Автомобилей было мало, и потому тогдашний Петербург предстает перед Анной Ахматовой —

В гривах, в сбруях, в мучных обозах...

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: речь идет об артистке Суворинского театра Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной, исполнявшей две главные роли в пьесах Юрия Беляева «Псиша» и «Путаница». В газетах и журналах начиная с декабря 1909 года можно найти очень горячие отзывы об ее грациозной игриво-простодушной игре. Ее муж Сергей Судейкин, 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 гениальной 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 и 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 и, насколько я помню, с Максимилианом Волошиным. Нарядная, обаятельно женственная, всегда окруженная роем поклонников, она была живым воплощением своей отчаянной и прямой эпохи: недаром Ахматова избрала ее главной героиней той части поэмы, где изображается Тринадцатый год:

Что глядишь ты так смутно и зорко,
Петербургская кукла, актерка... [\[108\]](#)

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 необыкновенной 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 этого случая не было, 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 пустил себе пулю в лоб.

Строки поэмы:

Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь *моей* вдовою, —

предсмертное обращение Всеволода Князева к изменившей ему «актерке», равно как и восклицание:

Я к смерти готов.^[109]

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 ее 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 Ал. Блока.

Все повествование Ахматовой от первой до последней строки проникнуто этим апокалиптическим «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...

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. Она цитирует его двестише.

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».^[110]

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 и «бесноватым», и «грешным», и «блудным», проклинает созданных им «краснобаев», «лжепророков и магов». Но было бы противоестественно, если бы она, как и всякий человек, вспоминая свой 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.

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 неразрывны такие имена чудотворцев родного искусства, как Шаляпин, молодой Маяковский, Александр Блок, Всеволод Мейерхольд, Игорь Стравинский и другие. 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 — в историческом плане — ее имя неотделимо от них.

Игорь Стравинский угадывается здесь по строке о Петрушке:

Из-за ширм Петрушкина маска.

«Петрушка» — один из его наиболее самобытных балетов, незадолго до того прогремевший у нас и во Франции (1911).

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 —
Все таинственно в прищелце.

Замечательно, что в трагически отчаянный, предсмертный хоровод обреченных теней 1913 года Ахматова не вводит Маяковского. Он в ее «повести» единственный «гость из будущего», и, обращаясь к нему, она говорит:

Постой,
Ты как будто не значишься в списках.

К Маяковскому она всегда относилась с большим уважением, хорошо понимая (опять-таки благодаря своему обостренному чувству истории) вполне закономерную роль разрушителя той пряной, блудной и бредовой «чертовни», которая в поэме Ахматовой отплясывает свой последний погибельный пляс. Недаром в стихотворении «Маяковский в 1913 году» Ахматова с таким сочувствием определяет боевую работу Маяковского, начатую им в ту самую эпоху, которую изображает в поэме Ахматова. Маяковский, со своей стороны, относился к Ахматовой отнюдь не враждебно, знал многие ее стихи наизусть, и было время, когда, по свидетельству близких, он читал ее стихи каждый день. [\[111\]](#)

Нужно ли говорить, что наибольшую эмоциональную силу каждому из образов поэмы придает ее тревожный и страстный ритм, органически связанный с ее тревожной и страстной тематикой. Это прихотливое сочетание двух анапестических стоп то с амфибрахией, то с одностопным ямбом может назваться ахматовским. Насколько я знаю, такая ритмика (равно как и строфика) до сих пор были русской поэзии неведомы. Вообще поэма симфонична, 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.

V

Мы до сих пор не научились гордиться замечательной лирикой наших русских поэтов XIX и XX веков, 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 и другими, 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 дальней», «Еду ли ночью по улице темной», «Пришли и стали тени ночи», «Притворной нежности не требуй от меня», «Милый друг, истомил тебя путь», «Есть в близости людей заветная черта», «Чуть мерцает призрачная сцена»...

Всю жизнь меня, как и всякого, кто любит поэзию, сопровождали на каждом шагу сохраненные памятью строки стихов.

Звездною ночью над морем, когда оно гремит и сверкает миллионами торопящихся к берегу волн, я не мог не повторить вслед за Тютчевым:

Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздник так празднуешь ты?

И осенью, гуляя под холодеющим солнцем среди полуувядших цветов и деревьев, я повторяю его же стихи, созданные на тысячу лет:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора:
Весь день стоит как бы хрустальный,

И лучезарны вечера.

Не только образы, но и ритмы стихов, их звучание, их музыку я всегда воспринимаю как подарок. И сколько таких же подарков получил я от Анны Ахматовой! В последнее время особенно громко и неотступно звучат в моей памяти ее классически 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, вспоминал я ее золотую строку:

Желтой люстры безжизненный зной.

И, глядя на осенние кленовые листья, с благодарностью твердил вслед за нею:

Осень смуглая в подоле
Красных листьев принесла.

И при первом дуновении еще далекой весны я, вспоминая свою молодую стихийную радость, не мог не повторять вслед за Ахматовой зорко подмеченные ею приметы 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 лютую стужу в морозном Ленинграде, увидя на улице пламя костров, я опять-таки не мог не сказать о них словами Ахматовой:

И малиновые костры,
Словно розы в снегу цветут.

Вообще весь Ленинград — со всеми своими площадями, каналами, реками — так тесно сжился в моей памяти со стихами Ахматовой, что для меня, как и для многих читателей, Ленинград неотделим от нее. Для меня прямо-таки 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.
Отражение 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 неизменно 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 так

насыщен у нее большими эмоциями, что он один заменял собою десятки патетических строк.

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 интимности не всечеловеческое, не всенародное чувство, как будто существуют сердца, не подвластные ей.

И, мы уже видели, ее поэзия питалась — даже в первоначальных стихах — чувством родины, болью о родине, и эта тема с каждым годом звучала в ее поэзии все громче, так как она давно уже встала лицом к лицу с широкими, вселенскими темами, к которым привела ее мировая история. 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 бодрящие и вдохновляющие строки:

МУЖЕСТВО

Мы знаем, что 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.

МАЯКОВСКИЙ

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, продававшими анафеме не только «будетлянство», но и самих «будетлян».

Несмотря также на свое неуважение к парфюмерной тематике Игоря Северянина, я высоко ценил его 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 подлинная 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

ключьями 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 «ораненной, 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 исчезая 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 горделивость.

Познакомившись с ним ближе, я увидел, что в нем вообще нет ничего юркого, дряблого, свойственного слабовольным, хотя бы и талантливым людям. В нем уже чувствовался человек большой судьбы, большой исторической миссии. Не то чтобы он был спесив. 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 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 подслащивая 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 сложились. Маяковский был то, что называется артельный, 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 перебивала «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 — 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.

Зимой 1913 года я был в Луна-парке, в бывшем театре Комиссаржевской, 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 страстной 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).

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 выпрашивать, 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 озверевает, 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.

Сама 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 «шреклич» и вышла. За нею засеменял 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 недалеко от столицы, в дачном поселке Куоккала (ныне Репино), 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.



Маяковский в Куоккале (1915).

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 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 по столу,
чтоб захотелось пройтись в ки-ка-ну
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 сначала, 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:

...Любоуница,
которую
вылюбил

Ротшильд.

«Любоуница» — 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 произносить северянинские стихи. Он всегда пел их на северянинский мотив (чуть перевернутый) 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 полдень. Воскресенье.

В то время он читал Ахматову каждый день». [\[112\]](#)

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 инстинктивной злобой. 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 Бернштам, человек шумный и толстый, 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,
Отсюда 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 иступленных 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 куцей,
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 отвлечь 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 вас, 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 шестидесятих годов»? Как у всякого старика, у него (думал я) заоченелые 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 относилась 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 «грьядёт», 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 так! Вот так так!

«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, вместо 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, непрерывно 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.



Давид Бурлюк. Рисунок В. Маяковского
(в «Чукоккале»).

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 они 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, небывалую 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 сатирик» — в лице Аверченко — принял было книгу к изданию и при этом почему-то потребовал, чтобы я написал к ней предисловие. Я написал. ^[113] 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 немеркнувшем галстуке взбирается 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 зайдёте 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».^[114]

«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».^[115] Он и пополнял эти «хранилища» с утра до вечера в течение всей своей писательской жизни, и я помню, как, познакомившись с каким-нибудь новым человеком, он долго не мог успокоиться, пока 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. Выл 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 лекциях 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 раннее.



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 придавал 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, нашим

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 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 пояснение 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 познавательную 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 сложенный 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.



К. И. Чуковский. Рисунок В. В. Маяковского

Эти мои воспоминания написаны в 1940 году — больше четверти века назад. Дневники мои так и не нашлись. Поэтому обо 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 больным. В голосе его была безнадежность...

«Баня» в этот вечер провалилась. Публика отнеслась к ней враждебно. Но жена моя не придавала этому большого значения: она 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.

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

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 сживал 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 знакомства 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 Брюсовым из журнала «Весы», он сказал, что самые эти слова: «гранки», «верстка», «корректур», «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 довел меня к себе, в свое жилье, и тут 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 борода (мягкая, клинышком) не придавала ему достаточной зрелости. 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 статьи в различных изданиях. 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 театральные 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, подобно Леониду Андрееву, 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 его биографов они все же достаточно ценны, так как в них приоткрывается неведомый им, трудный и долгий путь «становления» Алексея Толстого.

Из этих тетрадок мы видим, например, что в те первоначальные 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 счастьем 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?

В этих виршах сказывалась литературная отсталость молодого поэта. Ведь в те годы, 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 девятисот 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 спасти 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 идей (!) 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!^[116]

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»

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».

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.

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 т ы.

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 потрясающе 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-м или в 1912-м). 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 обличем 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 лупоглазый, с двумя ударениями на *a* и на *u*), 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 созреет 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.^[117] 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. Я встречался с Толстым не раз в так называемых «декадентских салонах», где были 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 дружелюбно, 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, или парчу, или трубку, которые, когда он приносил их домой, вызывали восторг знатоков.

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.

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 сказок, 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.^[118]

Чтобы одновременно в течение года печататься в шестнадцати разных изданиях, нужно было работать, не разгибая спины.

Трудился он тогда споро и весело. Когда 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 по сердцу.

— Ладно! — сказал он. — Мне по 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 «настроение 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, несколько не напряженный талант. Он пишет как дышит. Что ни подвернется ему под перо: деревья, кобылы, закаты, старые бабушки, дети, — всё живет и блесит и восхищает...»

И позже — через несколько лет:

«В страшную пору „Черных масок“ и „Крестовых сестер“^[119] 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.

— 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 беззаботную веселость. 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 выдававший 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 кое-как доковылял до вершины и, простирая руки, направился к девушке, мы вышли всей оравой из-за скал и встретили его дружными возгласами, которые, хочется думать, отвಾದили его от дальнейших донжуанских попыток.

Таким я помню Толстого во все времена.

Помню, как в Детском Селе он предупреждал свою дряхлеющую тетюшку 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 торжественной 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.

Старожилы писательского городка в Переделкине, я думаю, еще не забыли, как Алексей Николаевич в том же 1941 году приехал ранней весной 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 мировой 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 сопровождали нас, 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 моей «Чукоккалы».

Там есть, например, забавный экспромт Вас. Немировича-Данченко, написанный еще на пароходе — по пути из Норвегии в Англию. В экспромте говорится, что случилось 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, кишашую германскими минами.

17 февраля на пути из Шотландии в Лондон Алексей Николаевич написал в «Чукоккалу» такие стихи:

Здесь руку приложил Джеллико,
И Росс, и Уэрдель, и сэр Грей^[120]
И как же подписи моей
Не затонуть в реке великой?!

Но, возвратись в Чукоккалу, 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 поэмами эгофутурист Игорь Северянин. В своих поэзах он с

необыкновенным талантом (и с потрясающим отсутствием вкуса!) культивировал псевдоаристократический стиль.

Остроумная Надежда Александровна Тэффи, высмеивая этот 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 увидел привидение — и, прячась за широкоую спину поэта Михаила Лозинского, стал шептать смешные заклинания, а потом написал в «Чукоккале»:

«Чуковский, идите спать, ради бога! Видеть Вас в такой 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 Алексеевна, которая вошла из другой комнаты попрощаться с отцом.

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 весной 1922 года я получил от него большое письмо, где он сообщает о том, что эмигрантское житье ему ненавистно и что он хотел бы воротиться на родину. Я ответил ему горячим и довольно нескладным посланием, советуя ему воротиться.^[121]

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. Толстой, задумав воротиться на родину, естественно, стремился к сближению с группой своих младших товарищей — «Серапионовых братьев».

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.

Р. С. 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 штук...

В сентябре кончаю новый роман „Аэлита“ — это сплошь из жизни носорогов — место действия на Марсе. Вот волюшка-то для фантазии!..

Снег уже стоял. Ругали меня с остервенением и сладострастием. Надоело, и перестали. Но почему — не говорить правду? Неужели нужно всегда и всюду притворствоваться?»

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.^[122]

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 «серапио-новского» 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 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»,^[123] 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 распyleт 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 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 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.

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 непрерывной 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^[124]

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».^[125]

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 его душе».^[126]

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 моей будущей вещи, — говорил он, радостно смеясь, — бери перо и записывай!

Прежде этого со мной никогда не случилось.

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.

САША ЧЕРНЫЙ

I

Сотрудники «Сатирикона», юмористического 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.



Саша Черный.

Даже своей одеждой он был не похож на товарищей. Аверченко, в преувеличенно модном костюме, с брильянтом в сногшибательном 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. [\[127\]](#)

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 колющее, 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.

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 услышал 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 услышал 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: опошление, загнивание души, потому что 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, топить, 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 бильярд-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 Пруtkова, 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 прочесть 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 — пойдем...»

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 через 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“)»^[128]

«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». [\[129\]](#)

«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“) [\[130\]](#)

Я и сейчас, когда перечитываю стихотворение Саши Черного „Мясо“, слышу громахающий 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». [\[131\]](#) 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 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 *пенной 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, внушающие 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 избыточная 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 несколько 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 слышали 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 хандрюю 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 Брамипутра, —

самая неожиданность этих озоных 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 порождениями. 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, составляя в 1911 году 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, когда я по приглашению Горького составлял сборник «Елка», Александр Михайлович написал для сборника 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 бывшее *светлым 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 «десятих» 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 поверхностные, 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 унижительной 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. [\[132\]](#)

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.
Тихонько-тихонько, прижавшись друг к другу

Грызём соленый миндаль.
Нам ветер играет ноябрьскую фугу,
Нас греет русская шаль.

.....

Каминный 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, лиричное, 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 распылена 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.

ЛУНАЧАРСКИЙ

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 измызанной 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 утешало: 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. [\[133\]](#) 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 поэте. 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 волей». Но даже эта приподнятость речи шла Анатолию Васильевичу, его певучему голосу, всему его изящному облику. Без малейшего напряжения памяти он тут же процитировал стихи не только Уолта Уитмена, но и Верхарна, и Тютчева, и Жюль 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, но 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.

— Статья будет готова послезавтра. — Он почему-то 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.^[134]

Статья была бы закончена тотчас же, но в комнату то и дело входили все 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 прожекторов, маньяков, пройдох, предлагавших фантастические планы наибо́льшего, мгновенного преобразования 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 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 неизвестным юнцом.^[135] 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 взглянуть 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. [\[136\]](#)

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 — был еле заметной пылинкой и первому нарком 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 молодец, 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 Евгений Богратионович! Странно я сейчас себя чувствую. В душе разбужен Вами такой безоблачный, легкокрылый, певучий праздник... и рядом с ним я узнал, что Вы больны. Выздоровливайте, 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. Выздоровливайте. Крепко жму руку. Поздравляю с успехом. Жду от Вас большого, исключительного.

Ваш Луначарский».[\[137\]](#)

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...». [\[138\]](#)

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 «большую 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». [\[139\]](#)

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 принципиально 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». [\[140\]](#)

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.

«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“. 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 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.

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 заплодировали 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 величайшей 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 с о и 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».

Поэтому Анатолий Васильевич с величайшей радостью, шумно и дружественно встречал тех интеллигентов, очень редких в ту раннюю пору, которые считали своим долгом трудиться и 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». ^[141]

И позднее — в 1920 году:

«...Марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетии развития человеческой мысли и культуры». ^[142]

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 перепутей 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 ссылаясь 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.

По лестнице вместе с другими сотрудниками поднимались два замечательных старца. Один из них — на двух костыльках, 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, непререкаемый 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 скромный, и порядочный, 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 слышал 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».^[143]

Подобные заявления были продиктованы Анатолию Васильевичу самыми лучшими чувствами, но на практике такая политика 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-постаменты, 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. 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 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 протиснуться 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 недружелюбные 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. 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.^[144] А вот этот листочек — в Саратове, у вдовы поэта Зинаиды Некрасовой. Этот (бесцензурная копия «Саши») — у Николая Федоровича Анненского. А вот эту грудку — 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?

Оказалось, 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 творчество. 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“ так дорого обошлись искусству».^[145]

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 семидесятих годов, обратилась к Луначарскому с кратким приветствием, в котором был ясный подтекст.

— Хоть вы и большевик, но вы наш!

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 покорила 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) — 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 был готов 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, «кремнь» 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 заметил его, — даже в тех, кого чтит и любил.

Сколько восторженных страниц, например, было написано им для того, чтобы возвеличить Романа 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 была осуждена революция Луначарский в горячей статье объявил своего любимого автора либеральным угодником трусливых мещан, рыцарем тупой обывательщины, врагом подлинного раскрепощения масс.^[146]

Так же восстал он против гуманистических верований любимого им Короленко.

Всюду из-под мягкого воска проступает в его книгах кремнь. 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 жалуется на фабиянских 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 «„респектабельно причесанную“ голову отнюдь не до конца храброго мелкобуржуазного интеллигента».^[147]

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 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 Гёте, 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 чашу 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».^[148]

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»^[149] и т. д.

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 написал 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 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 необходимо отделаться от этого пристрастия к сюжетам туманным, к созданию настроений жутких, тревожных, неясных».^[150]

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,^[151] о личности и творчестве Блока требуют ныне больших коррективов. Но нельзя не удивляться тому, 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 изящество 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 крепко запомнилось мне, — что сам Радищев, говоря о своем уме, выразился так: «изящный ум».

Помнится, 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, громоздких вещей. Его лучшие речи, статьи и рецензии всегда привлекали меня, помимо прочих блистательных качеств, своей простотой и стройностью.

Между тем именно стройность статей Луначарского обусловила их популярность, ибо всякому даже аморфному и тяжело-весному материалу он умел в своих статьях придавать доходчивую, 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 блестящего 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», — невозможно не вспомнить о Писареве, о красоте его 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, пролеткультистов, 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.

СОБИНОВ

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 присылают 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, труженичество. 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, їжте 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 пійшло.

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 па 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 средство.
Тут же сестры милосердия
В электрической клетки
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 ^[152] не представляют для русского человека никаких затруднений. — И в доказательство привел свой недавний экспромт:

Ждали от Собинова
Пенья соловьиного,
Услыхали Собинова —
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, ^[153]
А я же, мабуть, років з триста
Не бачив и не чув про вас.
Тепер я щиро вас вітаю, ^[154]
Богацько побажанів шлю, ^[155]
А сам у Харків уезжаю
С женой, которую люблю.
А ваша подружка Світлана,
Почасту вспоминая вас,
Читаєт, 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, почему 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^{[\[156\]](#)}

КВИТКО

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, тотчас же превращалось в поэзию. 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 особенность 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
Кружились 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 किसानке:
— Лови у нас мышей. —
Не слушается किसानка:
К чему 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 признавал, что его детская влюбленность в окружающий мир слишком уж далеко уводит его от мучительной и жестокой действительности, 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 Благиной:

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, тяжелая 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 улыбочатых 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 неудобной 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 женой и с дочерью.

Никогда не забуду я тех арбузов и дынь, которые приносила к обеду и к ужину чернобровая Катерина, украинка, работница Квиток, любившая 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 друга 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...

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 душой.

Война кончилась победой добра над бесчеловечьем и злобой, и вот в том же стихотворении «Лес» слышалось 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, 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 слышал, 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 изоощренную звукопись подлинника? Даже походка медведя, идущего по этому белому, тихому, заснеженному лесу, была искусно передана в подлиннике. 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 строфы, 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 отличном переводе Елены Благиной, 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 костер 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...

...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 угнетает 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 зорек 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.

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

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.



Ю. Н. Тынянов

В первые годы моего с ним знакомства, когда он был еще так моложав, что многие 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. 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 и 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 Виктор 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 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 фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и 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 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 — Иракий Андроников.

Как и Андроников, он не просто копировал внешние особенности того или иного лица, но полностью перевоплощался в него, 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, в 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 Пексиифа, 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 за десять лет до того уже видел этого человека — у себя на квартире, на Кирочной улице, когда Тынянов исполнял его роль.

Но была в характере Тынянова одна непостижимая странность, которая 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 неудобный 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 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 трудов.

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 насыщенной 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 заправками 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, познавательный 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 рассказал 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 «ар апе Петра Великого», и он тогда же с большим увлечением принялся собирать материалы о петровской эпохе, которыегодились ему лишь впоследствии, для его позднейшей повести «Восковая персона».

Авторитетным советчиком во всех своих литературных делах он считал 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 Лайкину 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».^[157]

.....

И он «Ковшам»^[158] велел остаться,
А остальным ко вшам убратся.
И Лайкину 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.^[159]

.....

Стихов он писал множество на всякие случаи. Даря мне свою книжку «Проблемы стихового языка», он сделал на ней такую шутовскую надпись:

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
В попутчики теперь мне пригласить Сатурна».

К одному литератору, докучавшему нам своими плаксивыми жалобами на непризнание современностью его мнимых заслуг, он в той же «Чукоккале» обратился с двустушием:

Если же ты несогласен с эпохой.
Охай.

Версификатором он был превосходным. Это видно по его переводам из Гейне. Правда, лирика Гейне меньше давалась ему, чем сатира. Он, как и его Вазир-Мухтар (в котором он невольно отразил многие черты своей собственной личности), больше всего тяготел к саркастическим «зоилиадам 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.

ЗОЩЕНКО

В СТУДИИ

I

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 всё 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 квартира 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 беспризорными, и можно будет здесь, в этой тихой обители, 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, директор нашей «Всемирки», 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 то и дело влюблялись студисты.

II

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 несколько 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 Зоценко.

Студия мало-помалу стала превращаться в их клуб и, как теперь выражаются, в корне изменила свой профиль.

Не столько затем, чтобы слушать чьи бы то ни было лекции, приходили они в нашу Студию, сколько затем, 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 собратями. 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».^[160]

Кроме перечисленных, в Студии вели семинары театральный критик Андрей Левинсон, пушкинисты Николай Лернер и Юрий Данзас.

III

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 видеть 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 вырабатается 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 далекой планете.^[161]

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, настойчиво требуя, чтобы молодые писатели отказались от тургеневских и толстовских традиций. «Долой психологизм! Долой чеховщину! — 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 отменяя всякие разговоры о ней, словно это какой-то досадный пустяк.

Третий был Глазанов, коммунист широкоплечий и рослый, в кожаной куртке, в сапогах до колен. 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.

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 doskonaльны, 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.

IV

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 родом 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 по-южному 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.

V

Бывшая студистка, поэтесса Елизавета Полонская недавно опубликовала очень интересные воспоминания о Студии. В них есть небольшие неточности,^[162] 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.

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 новой просьбой: 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».^[163]

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 верно, 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.

VI

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 статей. 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.^[164]

VII

Странно было видеть, что этой дивной способностью властно заставлять своих близких 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, — 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. Досадно.

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 смеяться. А завтра, когда буду читать этот рассказ в редакции, я уже смеяться не буду. Буду хмуро и даже угрюмо читать». [\[165\]](#)

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, пробуящий 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 количество говорило о его целеустремленной энергии. Мало-помалу в нашем кругу создавалась 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 Глазновым, 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.

VIII

Мало-помалу студисты развели 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 штаба N-ской части 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 знать 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.

IX

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 слышал 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?

Зоценко питал к старичку самые нежные чувства.

Однажды он приблизился к спящему и, словно любясь 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..^[166]

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.

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.

X

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 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 переселиться 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...

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 многочисленных писательских сборищ. Были комнатухи 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 несколько позже — Зоценко.

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.^[167] 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.

Естественно, ДИСК был магнитом для множества начинающих авторов.

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. Здесь он прочитал только что написанные «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова». Восхищаясь многоцветною словесною тканью этого своеобразного цикла новелл, студисты повторяли друг другу целые куски из «Виктории Казимировны» и «Гиблого места». Многие слова и словечки из этих рассказов, 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 свинства с вашей стороны». — «Блекота 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 смешными (и несмешными) остротами. Правда, и теперь выдавались такие периоды, когда на целые сутки Зощенко одолевала тоска, и он, уединившись в своей нетопленной 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 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 сгрудилось вокруг него и хохочут, как запорожцы у Репина, а он сидит с неподвижным лицом, словно и не подозревает о причине смеха.

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 ругательства, 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 около двух лет.

Написавшая о нем целую повесть Ольга Форш назвала его: «Сумасшедший корабль».^[168] Этот корабль не раз натыкался на подводные скалы и в 1922 году затонул окончательно, едва только Горький уехал из России.

РАННЯЯ СЛАВА

I

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 году в год.

«Этот человек, — вспоминает Константин Федин, — был первым из всей молодой литературы, который, по виду, без малейшего усилия, как в сказке, получил признание и в литературной среде и в совершенно необозримой читательской массе. Он действительно проснулся в одно прекрасное утро знаменитым...».^[169]

Подумать только: уже в 1928 году, то есть всего через семь лет после напечатания его первых рассказов, появилась о нем целая книга в ученом издательстве «Academia» (в серии «Мастера современной литературы»).

А немного позднее, в 1929 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».

II

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 пустопорожного 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 Горький.

«Хорош Зощенко», «очень хорош Зощенко», «очень обрадован тем, что Зощенко написал хорошую вещь», — постоянно повторял он в своих письмах. ^[170]

«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“». ^[171]

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...» ^[172]

Горький дважды сообщал молодому писателю, что любит читать его вслух — «вечерами своей семье и гостям». ^[173]

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».

О зощенковском языке Горький в одном из своих писем выражается так: «пестрый бисер вашего лексикона». ^[174]

В «Воспоминаниях» Л. Пантелеева читаем: «Вообще Алексей Максимович очень часто вспоминал Зощенко, очень любил его и всегда, когда заговаривал о нем, как-то особенно, по-отечески нежно улыбался».

III

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».^[175]

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 газетной 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: ему не было еще двадцати семи лет, а он успел побывать и столяром, и сапожником, и телефонистом, и штабс-капитаном 16-го гренадерского мингрельского полка, и милиционером, и плотником, и актером, и красным командиром, и агентом угрозыска, и бухгалтером, и контролером на железной дороге, — словно специально готовился к своей единственной важнейшей профессии — изобразителя нравов современных ему людей и людишек. [\[176\]](#)

Такова была та трудная житейская школа, в которой он учился языку. Курс был долгий, учителей было много.

Ученик оказался на диво способный и памятный, 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 меня поразило, 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.

IV

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 могут раздаваться.

И еще:

«Раз он, сволочь такая, в центре сымается, то и пуцай 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 поработан 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 т. д. Их бедное мышление поработано 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 некая 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». [\[177\]](#)

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».

«УВАЖАЕМЫЕ ГРАЖДАНЕ»

Пока сволочь есть в жизни, я ее в художественном произведении не амнистирую.

В. Маяковский

I

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 порядочности: 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 Зоценко 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 услышал 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 Гаврилычу 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 Степанович Кобылин, 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. Клопина 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 па 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 пасквильантстве 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.

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». Главной помехой на путях обновляемой жизни он, как и Маяковский, считал всех этих Сисяевых, Присыпкиных, Чучеловых, продолжающих и в новом облики 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...

Ну, что? — спрашивает писатель. — Может быть, это клевета? 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 несколько 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 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 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...».

II

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, — всегда работал по самым мелким журналам и всегда старался удерживаться от „высокой литературы“. Сейчас я, например, работаю на заводе 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 вину, какую-то, если так можно 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 почтенным и удобным положением». [\[178\]](#)

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». [\[179\]](#)

И стал помещать в юмористическом листке «Бегемот» фельетоны на злобу дня под простодушным псевдонимом «Гаврилыч». Вскоре для массового читателя Гаврилыч сделался 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 легонькой кепке 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 незаконно 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. [\[180\]](#)

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 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 целый том для его — подписанных и анонимных — «газетно-бегемотных» статей.

Повседневное общение с массовым, внелитературным читателем доставляло ему явную радость.

Проходило часа три, даже больше. Зощенко, ничуть не утомленный, в приподнятом настроении духа, 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». [\[181\]](#) 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 в ы, но называли друг друга «Миша» и «Валя»).

По словам Стенича, Зощенко где-то в Крыму, на курорте, прожил целый месяц инкогнито, под прикрытием фамилии «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 покорила сердце какой-то провинциальной певицы, 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, заходил к нему иногда. Рабочая его комната 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 жизнь его в ту пору казалась безоблачной.

Критика наконец-то стала благосклонна к нему.^[182] 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 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 встал 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, 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 питьями 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 Зоценко (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 Зоценко ушел от него, он снова напаялил вывеску и вернулся на прежнее место.

Зоценко, увидев его на обратном пути, потребовал, чтобы он сейчас же ушел и не смел 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 втоптанно 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».

«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 сложенной 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» — такое же проклятие «сволочному» и страшному миру 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 «Уважаемых 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 бутылку 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 человеческого счастья, — вера, которая кажется им вполне совместимой с социалистическим строем.

В каждой повести движет людьми стяжательство, алчность, корысть, и Зощенко лишь тогда примиряется с ними, когда, пережив катастрофу, они освобождаются от хищнических своих вожделений, как это случилось с Забежкиным в рассказе «Коза». Разорившая его 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, 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 «Сентиментальной 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».^[183]

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.

Писателем большой темы, большого гражданского чувства, большой, встревоженной, не знающей успокоения совести, — встал пред нами 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.

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

I

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.

А хандра у него и в самом деле была свирепая, и мне довольно часто случалось ее наблюдать.

Приведу 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 ковроу 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 Зоценко, 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 неожиданно-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.

II

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 тускло в моих руках. Хандра преследовала меня на каждом шагу. Я был несчастен, не зная почему... Я хотел умереть, так как не видел иного исхода». [\[184\]](#)

В той же автобиографии он сообщает, что, когда Горький впервые увидел его, он спросил с удивлением:

«— Что вы такой хмурый, мрачный? Почему?» [\[185\]](#)

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...» [\[186\]](#)

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 ирония, не скепсис, но бодрый и горячий оптимизм. Иначе его писания будут клеветой 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 в 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 — вернуть 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 буквально завалена книгами, чего прежде никогда не бывало. И книги были специальные: биология, психология, гипнотизм, фрейдизм. Всю дорогу он говорил исключительно па 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 Зоценко 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 проблемам, которые считает наиболее существенными для благополучия и счастья людей?»

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 убеждению, немислимо 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 грудку

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.

— Моя мать, — рассказывал он, — 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 и следа.

И произнес — почти без изменений — то 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 четыре часа жизни, ликует на солнце! Нет, я не мог родиться таким уродом!». ^[187]

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.^[188] 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 рефлексy, ошибочно возникшие в моем сознании. Я уничтожил ложную связь между ними». И т. д.

Обо всем этом я слышал 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, сочинял 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 Зоценко встает перед нами в новом, небывалом облики. Здесь он начисто отказался от той прямой, узорчатой, причудливо комической речи, которой он так умело 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 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 застывая 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», «Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца», «Пьесы» и др. Только из совокупности всех этих книг перед нами возникнет 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 медленно, тусклым голосом, с долгими паузами, и жутко было смотреть на него, когда он — у самого края могилы — пытался из учтивости казаться живым, задавал вопросы, улыбался.

Я попробовал заговорить с ним о его сочинениях.

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.

Через три месяца его не стало.

МАКАРЕНКО

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».^[189]

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.



А. С. Макаренко

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 люблюсь играющими. Чем-то они напоминают мне оксфордских студентов. Я говорю об этом Антону Семеновичу.

— Правильно, — соглашается он, и в голосе его слышится украинский юмор. — Вон 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 трудколони. 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, душевной 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 приезду 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. Столько в ней было колоритных эпитетов и 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 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, тяжело 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.

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 Ключник, 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 несколько 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 услышал торопливое стрекотание машинки: Антон Семенович, 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 передраг. 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 пожилые люди) помнят свои тогдашние встречи с Антоном Семеновичем и беседы, которые он проводил с ними по окончании уроков. Я этих бесед не слышал, 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 декламировать 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».

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 сильнее 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.

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 Стахивне. 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 тяжелого рабочего дня его обуревала

потребность высказать ей (хотя бы заочно) те 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 множество 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 услышал 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.

ИЛЪЯ РЕПИН

I. ВЕЛИКАЯ ЛЮБОВЬ. — ВЕЛИКИЙ ГНЕВ

Около полувека назад в дачном поселке Куоккале стоял неподалеку от станции деревянный домишко, над которым торчала нелепая башенка с разноцветными, наполовину разбитыми стеклами. Там, в башенке, около полувека назад находилось мое жилье, и лестница туда была очень крутая.

По этой-то крутой лестнице однажды, перед вечерними сумерками, очень легко, без одышки, взобрался ко мне пожилой человек — в первую минуту я принял его за посыльного — и подает мне письмо.

Из Питера, от Ивана Ивановича...

И называет одного очень небольшого писателя (Ив. Ив. Лазаревского), который печатал в тогдашних газетах мелкие заметки об искусстве.

Я вскрываю конверт и читаю:

«Пользуясь любезностью Ильи Ефимовича Репина, который доставит Вам эту записку, спешу сообщить...»

Дальше я не читал. Мысль, что здесь, предо мною, в этой крохотной комнатке, создатель «Бурлаков», «Запорожцев», «Не ждали», «Ивана Грозного», «Крестного хода», привела меня в состояние крайней растерянности. Я стал усаживать его на свой единственный стул, но он сказал, что он только что с поезда, что ему нужно поскорее домой, и все же задержался на минуту, чтобы оглядеть мою скудную книжную полку.



И. Е. Репин

Когда в Третьяковке или в Русском музее смотришь десятки и десятки картин, написанных репинской кистью, Репин кажется великаном. Самое количество этих картин поражает своей колоссальностью. И вот он стоит предо мною — небольшого роста, с улыбающимся, крепким, обветренным, стариковским лицом, с прищуренным правым глазом, в черной шинельке с накидкой, в самых обыкновенных вязаных деревенских перчатках, и даже не перчатках, а варежках, вокруг усов у него топорщатся рыжеватые

волосы, совсем простой, даже как будто застенчивый, будто и не знает, что он — Репин.

— Ах, вы и по-английски читаете! — сказал он, увидев на полке какую-то английскую книгу, и сказал таким уважительным голосом, словно умение читать на чужом языке было величайшей премудростью, недоступной обыкновенному смертному.

В этот памятный вечер я долго не мог успокоиться. Казалось невероятным, что знаменитый художник, самое имя которого для множества русских людей сделалось в то время синонимом гения, может так легко и свободно, с такой обаятельной скромностью сбросить с себя всю свою славу и, как равный к равному, взобраться на убогий чердак к безвестному юнцу-литератору.

После этого случайного знакомства я нередко встречал его то на почте, то в булочной, то в аптеке, то в лавке бакалейных товаров, носившей громкое название «Меркурий». И хотя Репин — все в той же простоватой шинельке и в тех же незатейливых варежках — всегда отвечал на мое приветствие со своею обычною ласковостью, я так смущался и робел перед ним, что ни разу не осмелился вступить с ним в беседу. Мне, провинциалу, с детства привыкшему связывать с его именем представление о бессмертных заслугах, было даже странно, что и в аптеке и в булочной его ничем не выделяют из серой массы других покупателей, что говорливый приказчик «Меркурия», отпуская ему свой товар, обращается к нему с теми же бойкими шуточками, что и ко всем остальным, и что никто не считает его появления в лавке событием. Мне казалось диким, что, когда Репин проходит по куоккальской улице, никто даже не оглянется на него, не побежит вслед за ним: поздороваются и пройдут себе мимо. А начальник станции Бромс (или Брумс), наделенный от природы такой напыщенной важностью, которая присуща лишь тупицам, разговаривал с ним даже чуть-чуть свысока, и все это казалось мне очень обидным.

Зимняя Куоккала была совсем не похожа на летнюю. Летняя Куоккала, шумная, нарядная, пестрая, кишущая модными франтами, разноцветными дамскими зонтиками, мороженщиками, экипажами, цветами, детьми, вся исчезала с наступлением первых же заморозков и сразу превращалась в безлюдную, хмурую, всеми покинутую. Зимой можно было пройти ее всю, от станции до самого моря, и не встретить ни одного человека. На зиму все дачи заколачивались, и при них оставались одни только дворники, сонные, угрюмые люди, редко выбиравшиеся из своих тесных и душных берлог — хоть немного отгрести сугробы снега, доходившие порою до крыш, да покормить изголодавшихся хозяйских собак.

Репин жил в Куоккале и зимою и летом, так что всю долгую финскую зиму его «Пенаты»^[190] оставались вдали от какого бы то ни было культурного общества, от литературы, науки и музыки. Летом среди его соседей бывали всегда и писатели, и артисты, и певцы, и художники, но зимою он жил как в пустыне.

Только этим я и могу объяснить, что начиная с зимы 1908–1909 года он стал все чаще и чаще бывать у меня (вместе со своей женою Натальей Борисовной) и нередко проводил на моей маленькой даче все свои воскресные досуги. В ту зиму я жил уже несколько ближе к «Пенатам». Ко мне по воскресеньям приезжали из Питера разные литературные люди, и не раз вокруг чайного стола затевались молодые — часто наивные — споры: о Пушкине, о Достоевском, о журнальных новинках, а также от волновавших нас знаменитых писателях той довоенной эпохи — Куприне, Леониде Андрееве, Валерии Брюсове, Блоке. Часто читались стихи или отрывки из только что вышедших книг. Репин любил эту атмосферу идейных интересов и волнений, она была с юности привычна ему.

Поэтому каждое воскресенье (если только у него не было экстренной надобности побывать в Петербурге) он часов в шесть или семь стучался ко мне в окно своей маленькой стариковской рукой (все в той же обтерханной варежке), и я, обрадованный, бежал встретить его на лестнице черного хода — парадный был по случаю морозов закрыт.

Часто Репин приносил с собой акварельные краски и, пристроившись на табурете, в сторонке, сосредоточенно работал кистями, изображая кого-нибудь из сидевших за чайным столом. Тогда же был написан им акварельный портрет моей покойной жены, хранящийся у меня до сих пор. Одним из любимейших наших занятий в то время было совместное чтение вслух, и часто случалось, что Репин часами работал под чтение «Доп-Кихота», или «Медного всадника», или «Калевалы», или русских былин. Все это время он держался со мной и моими домашними до такой степени просто и дружественно и мы так привыкли к нему, что мало-помалу совсем перестали ощущать его исторической личностью, и он сделался для нас «Ильей Ефимычем», желанным гостем, любимым соседом.

Его невероятная скромность, его простота сказывались тогда на каждом шагу. Вообще за много лет моего знакомства с ним я не помню случаи, чтобы он, разговаривая с кем бы то ни было, обнаружил хоть словом, хоть интонацией голоса свое превосходство. В толпе он постоянно стушевывался. Помню, он привел меня как-то в вегетарианскую столовку (в Петербурге, за Казанским собором). Там приходилось подолгу простаивать в очереди и за хлебом, и за посудой, и за какими-то жестяными

талонами. Увидел его там один из моих знакомых студентов.

— Кто это с тобой? — спросил он.

И когда я ответил «Репин», он отказался поверить и подбежал к Илье Ефимовичу с бесцеремонным вопросом:

— Правду говорят, что вы Репин? Репин насупился и глуховато сказал:

— Нет, у меня другая фамилия.

Главными приманками в этой вегетарианской столовке были гороховые котлеты, капуста, картошка. Обед из двух блюд стоил тридцать копеек. Среди студентов, приказчиков, мелких чиновников Ильи Ефимович чувствовал себя своим человеком, и ему не хотелось, чтобы его выделяли из этой демократической массы.

Не то чтобы в каретах, но и на извозчиках ездил он редко, а все больше в трамваях или на конке. Очень много ходил пешком.

Сам убирал свою комнату, сам — покуда мог — топил печи, сам чистил свою палитру.

Ненавидел, чтобы ему угождали, и горе было тому человеку, кто пытался подать ему пальто!

Со своими учениками и вообще с молодыми чувствовал себя на равной ноге, по-товарищески. Как-то, году в двенадцатом, он предложил мне и художнику Бродскому совершить с ним экскурсию в Хельсинки, и хотя по возрасту мы годились ему в сыновья, а пожалуй, и внуки, но по юношеской неутомимой пытливости, по страсти, с которой он ненасытно впитывал в себя здания, музеи и памятники малознакомого города, он был моложе любого из нас. В национальной галерее «Атенеум» он провел целый день с утра до вечера, и кому же из посетителей, чинно бродивших по залам, могло прийти в голову, что этот экспансивный старик, восторженно жестикулирующий перед каким-то малозаметным холстом, — один из самых замечательных мастеров русской живописи?

Вообще его бурная восторженность изумляла меня с первых же дней. Стоило, бывало, посмотреть на него рядом с каким-нибудь второстепенным писателем, музыкантом, актером, чтобы понять, до какой степени была велика его жажда чрезмерно восхищаться людьми.

«Это гениальный поэт!», «Это гениальная натура!» — нередко восклицал он о всяких посредственностях. Странно было слышать с непривычки, как самозабвенно восхищается он такими художниками, которые по своему дарованию были значительно ниже его.

В разговоре с другим человеком, каким бы то ни было, особенно если это был новый знакомый, Репин, отстраняя себя, больше всего интересовался своим собеседником. И вообще слово я было очень редким в

его словаре. Вежливость его в обращении со всеми часто казалась чрезмерной и на первых порах очень смущала меня. Когда выходишь, бывало, с ним из каких-нибудь дверей или ворот, он никогда не выйдет первым, но с самыми учтивыми жестами предоставит эту честь тебе.

Замечательно, что он был так смиренно-уступчив, уважителен к людям лишь до тех пор, покуда дело не касалось заветных его убеждений.

Отстаивая свои убеждения, он всегда становился до грубости прям и высказывался в самой резкой, решительной форме.

Всем известно, как сердечно любил он критика Владимира Васильевича Стасова, который по самым ранним вещам молодого художника угадал его великий талант. Но едва Репин разошелся со Стасовым в принципиальной оценке искусства, он написал ему такие слова:

«...Прошу не думать, что я к Вам подделываюсь, ищу опять Вашего общества — нисколько! Прошу Вас даже — я всегда Вам говорю правду в глаза — не докучать мне больше Вашими письмами. Надеюсь больше с Вами не увидеться никогда; незачем больше...

Искренно и глубоко уважающий вас И. Репин».^[191]

Спор у них со Стасовым шел о старинных художниках, к которым критик относился с закоренелой враждебностью. Репин при всем своем беспредельном уважении к Стасову был готов, не колеблясь, прервать всякие отношения с ним, лишь бы не отречься от того, что считал в это время истиной.

«Повторяю Вам, что я ни в чем не извиняюсь перед Вами, — писал он Стасову в 1893 году, — ни от чего из своих слов не отрекаюсь, нисколько не обещаю исправиться. Брюллова считаю большим талантом, картины П. Веронеза считаю умными, прекрасными и люблю их; и Вас я люблю и уважаю по-прежнему, но заискивать не стану, хотя бы наше знакомство и прекратилось».^[192]

Таков был Репин, когда дело шло о его убеждениях. Куда девались тогда его почтительные и робкие жесты, его жалобы на свою неполноценность, мизерность!

«Я... затем только и пишу Вам это, — писал он Тархановой, — чтобы сказать всем своим друзьям: я умоляю их говорить мне

только правду и за глаза и в глаза... И Вам сим объявляю: от меня пощады не ждите...». [\[193\]](#)

Ей же о скульпторе Антокольском:

«...Дяденьке Вашему я на поклон не отвечаю... Я более ему не верю и притворяться любезным не могу». [\[194\]](#)

Мне он тоже не раз, когда дело касалось дорогих ему мыслей, писал очень резко и жестко.

Как-то мы были с ним в Русском музее, и я, проходя теми залами, где висели картины Крамского, бестактно сказал что-то вроде того, что куда же Крамскому до Репина.

Он посмотрел на меня с уничтожающей ненавистью, убежал в другой угол и всю дорогу домой — мы ехали вместе в поезде — казнил меня сердитым молчанием.

Когда же я позволил себе через несколько лет вновь отозваться без достаточной симпатии о каком-то произведении Крамского, Репин обрушился на меня с такими упреками:

«О Крамском — Вы поверхностно неправы... И о большой его идее Вы судите без света в душе... Там надо глубоко уважать колоссальный труд — Мастера!.. И нельзя ковырять с кондачка явление, где ухлопаны годы глубоких усилий...» [\[195\]](#)

Темперамент у него был воистину репинский. Из его писем мы знаем, что однажды он чуть не запустил в пейзажиста Куинджи чернильницей. И сколько в этих письмах восклицательных знаков: не довольствуясь одним восклицательным знаком, он ставил их по три, по четыре подряд.

Пылкость его темперамента сказывалась и в его мемуарах. Вот, например, в каких выражениях пишет он о своих музыкальных восторгах:

«Хотелось скакать, кричать, смеяться и плакать, безумно катаясь по дороге... О музыка! Она всегда проникала меня до костей».

В таком же темпераментном стиле он описывал восторг своей первой любви:

«Я был влюблен до корней волос и пламенел от страсти и стыда», «Огонь внутри сжигал меня. Остолбенев, я горел и задыхался».

Чаще всего его пылкость проявлялась в гиперболической чрезмерности похвал.

Вот, например, характерные отрывки из его писем ко мне, главным образом по поводу мелких, давно забытых газетно-журнальных статей:

«Радуюсь Вашей феноменальной прозорливости...»

«Вы неисчерпаемы, как гениальный человек...»

«Если бы я был красивой, молодой женщиной, я бы бросился Вам на шею и целовал бы до бесчувствия!...»

«Вы человек такой сверхъестественной красоты и таланта; Вы так щедро разливаетесь ароматным медом...»^[196]

Я привожу эти похвалы без смущения: я знаю, что, когда будут собраны тысячи репинских писем к тысячам разных людей, большинство его адресатов окажутся «людьми сверхъестественной красоты и таланта».^[197]

Привести его в восторг было нетрудно. Когда я, в качестве редактора его мемуаров, расположил написанные им отдельные части в определенном порядке, то есть сделал в высшей степени ординарную вещь, не требующую никаких специальных умений, он прислал мне такое письмо:

«Восхищаюсь вашей перетасовкой — мне бы никогда не додуматься (!!) до такого сопоставления, этой последовательности рассказиков, — ясности, с какой они будут оттенять читателям куншты, — спасибо, спасибо! Я знаю, это плод большого мастера».

Все его восторги были искренни, хотя людям, не знавшим Репина, в них чудилась порою аффектация.

Поначалу и я, признаться, считал его похвалы подогретыми. Прошло немало времени, прежде чем я убедился, что в каждом своем восклицании Репин был предельно искренен.

Открылась в Петербурге выставка «левых» иностранных художников

под названием «Салон Издебского». Этот Издебский, человек разбитной и учтивый, в очень туго накрахмаленной манишке, был у Репина в Финляндии, пригласил его на вернисаж своей выставки. Репин кланялся, благодарил, провожал его до ворот и еще раз кланялся и прижимал руки к сердцу. В назначенное время Илья Ефимович приехал на выставку. Издебский, сверкая манишкой, встретил его на лестнице и стал рассыпаться в любезностях, и Репин снова кланялся, прижимал руки к сердцу и говорил ему приятные слова.

А потом вошел в залу, шагнул к одной картине, к другой и закричал на всю выставку:

— Сволочь!

И затопал ногами, и стал делать такие движения, будто хотел истребить все кругом.

Издебский было разлетелся к нему, но Репин в исступлении гнева мог выкрикивать только такие слова, как «карлик», «лакейская манишка», «мазила», «холуй», и эти слова сдунули Издебского, как буря букашку.

О таких приступах гнева можно говорить все, что угодно, но ни притворства, ни фальши в них не было.

Помню, у меня на террасе во время мирного чаепития Репин в присутствии художников Сергея Судейкина и Бориса Григорьева заспорил с футуристами Пуни и Кульбиным об одном ненавистном ему живописце и все порывался в ослеплении гнева схватить руками жаркий самовар. Я несколько раз отводил его руки, а он тянулся к самовару опять и опять и даже ударил меня по руке, а потом всхлипнул и, не прощаясь ни с кем, выбежал без шляпы из комнаты. Побежал на взморье к песчаным буграм и, когда я кинулся его догонять, отмахнулся от меня с отвращением, словно я и был ненавистный ему живописец.

О таких приступах безумного гнева вспоминает он сам в своей книге. Ему было лет пятнадцать-шестнадцать, когда какой-то верзила Овчинников, страстный поклонник его дарования, взял у него без спроса его автопортрет и понес показывать знакомым.

Репин помчался за ним. «Я, kloкочущий негодованием, не отвечая на приветствия милых барышень, быстро, решительно вырываю портрет у Алкида и трясуцимися руками разрываю его на мелкие части.

— Это, — продолжает он, — вышло так отвратительно, что я сам не в состоянии был дальше ничего ни видеть, ни слышать».

[198]

Так же гневлив был он в старости.

Издатель Сытин приобрел у него книгу мемуаров «Далекое близкое», приобрел очень дешево, но потом устыдился и решил немного прибавить.

Эту прибавку должен был передать ему я. При деньгах была такая записка: «Ознакомившись с вашим прекрасным трудом, мы считаем приятным долгом препроводить вам дополнительное вознаграждение в сумме 500 рублей».

Эта скарденная «щедрость» издателя оскорбила Илью Ефимовича.

Он выхватил у меня деньги, скомкал их, швырнул на пол и начал топтать.

— Бездарность! — кричал он. — Хам!.. Бородка!.. Сапоги бутылками! Вот, вот, вот!..

Насилу вырвал я у него из-под ног надорванную, смятую бумажку.

Слово «бездарность» было самым страшным ругательством в его устах; он произносил это слово с такой безысходной тоской, словно бездарность людей была для него личной обидой.

Вообще, если у него была большая способность преувеличенно восхищаться людьми, то такая же способность была у него ненавидеть и гневаться. «Филосошка! — кричал он о Философове. — Сошка! Куриная головка на ходулях!»

Философова и Бенуа, этих двух представителей «Мира искусства», он ненавидел свирепо, и когда в день смерти Толстого фотограф Булла снял его с номером «Речи» в руках, которая вышла тогда в траурной рамке, он запретил выставлять этот снимок, потому что ненавистный ему Философов состоял сотрудником «Речи».

В иных случаях, когда дело касалось искусства, негодование доходило у него до такой пламенной страсти, что близкие люди нередко боялись, как бы приступы гнева не оказались губительными для него самого.

Один такой случай запомнился мне с особой отчетливостью.

Это произошло в одну из репинских сред, когда «Пенаты» были гостеприимно открыты для всех посетителей.

Среда была для Ильи Ефимовича торжественным днем. Вскоре после часу прекращал он работу, чистил палитру, надевал праздничный, чаще всего светло-серый костюм и выходил в сад побродить в одиночестве до приезда петербургских гостей.

Сад был полон причуд и сюрпризов: башенки, мостики, лабиринты, беседки (или, как он почему-то называл их, киоски). Здесь был «Храм Изиды» в полуегипетском стиле. Была «Башня Шехерезады» — на холме у забора, разноцветная, словно игрушечная. Было «Озеро свободы» и «Скала Прометея».

Всюду чувствовался напыщенный и деспотический вкус жены Репина, хозяйки «Пенатов», Натальи Борисовны Нордман.

У «Храма Изи́ды» в качестве природных орнаментов были поставлены широко разветвленные корни вывороченных бурей деревьев. Репин собственноручно покрыл эти корни смолой, и они стали очень красивы (особенно в зимнее время, на фоне снегов). Рядом с ними громоздились гранитные глыбы, неизбежные в финляндских садах.

Как и всякий труженик, Репин умел отдыхать. В совершенстве владел он искусством в любое время усилием воли отрешаться от забот и тревог.

В этот яркий июльский день, когда, переходя из аллеи в аллею, вдоволь насладившись и белыми китайскими розами, и флоксами, и зарослями оранжевых лилий, постояв у тихого пруда, на берегу которого вечно играли в индейцев его насупленные внуки Гай и Дий, одетые как девочки (с косичками!), он приблизился наконец к гордости своего сада — к абиссинскому колодцу; из глубины колодца ночью и днем била ледяная вода. У колодца стояла скамейка, на которой Репин любил отдыхать под успокоительное журчание фонтана.

Но сегодня на этой скамейке он увидел троих незнакомцев, очень нарядных и важных. Можно было догадаться по их лицам, что они уже давно поджидают его. К немалому моему изумлению, все трое были совсем одинаковы. Чугунно-монументальные, томные, сонные, с тяжелыми брелоками на больших животах и с чудесными волнистыми усами, они были схожи, как братья, но смотрели друг на друга как враги. В руках у них были какие-то рулоны, альбомы и папки.

Я знал эту породу людей. Они нередко бывали в «Пенатах», богатые петербургские жители, владельцы домов и заводов, занимавшиеся коллекционерством картин.

Очевидно, каждый из них приобрел по случаю какой-нибудь холст, якобы написанный Репиным, и теперь хочет показать свою покупку художнику, чтобы он подтвердил свое авторство.

Илья Ефимович торопливо подходит к своим тяжеловесным гостям. Ему не терпится увидеть поскорее, что же такое они принесли. Он всегда был страшно любопытен ко всяким произведениям искусства. Гости не спеша распаковывают привезенные ими покупки. Холсты расстилаются у его ног на траве.

Тут и запорожец с голубыми усами, и бурлак на фиолетовом фоне, и Лев Толстой, перерисованный с жалкой открытки. Безграмотные, вульгарные копии, но на каждой подпись знаменитого мастера, в совершенстве воспроизводящая репинский почерк.

Каждая из этих фальшивок — для Репина удар кулаком.

Он хватается за сердце и стонет, словно от физической боли. Ему

кажется непоправимым несчастьем, что на свете существуют такие темные люди, которым эта наглая мазня может казаться искусством.

Жизнь сразу теряет для него привлекательность. Самое предположение этих людей, что он может быть автором подобных уродств, представляется ему оскорбительным

— Ирокезы! — кричит он. — Троглодиты! Скотинины!

Он всхлипывает и рвется вперед — растоптать этот малеванный хлам, разостланный у его ног на траве.

Посетители смотрят на него с надменной почтительностью, ни на миг не теряя своей петербургской благовоспитанной чинности. Один из них, самый импозантный и грузный, аккуратно упаковывая своего запорожца, заявляет вполголоса с непоколебимой уверенностью, что, право же, это «подлинный Репин» и «вы, Илья Ефимович, напрасно отказываетесь от такого первоклассного холста».

Репин бледнеет от ужаса, и мне стоит большого труда увести его в чащу сиреней, подальше от этих людей.

Такие бури повторялись часто и всегда на том же самом месте. Мы даже прозвали эту скамью у колодца «скамьей великого гнева». Так как на произведения Репина всегда был усиленный спрос и каждому самому мелкому коллекционеру хотелось иметь у себя «что-нибудь репинское», ловкие маклаки и торговцы пустили в продажу множество более или менее искусных подделок, где репинский размашистый мазок был подилетантски утрирован.

Репин никогда не мог привыкнуть к существованию этих подделок, и всякий раз они вызывали у него изумление и ярость.

Насколько я помню, гнев никогда не возбуждался в нем личной обидой. Но всякий раз, когда ему, бывало, почудится, что кто-нибудь так или иначе оскорбляет искусство, он готов был своими руками истребить ненавистных ему святотатцев.

В то же лето у того же колодца он чуть не изгнал из «Пенатов» одну назойливую и скудоумную женщину, которая привела к нему своего семилетнего сына в качестве жаждущего его похвал вундеркинда. Вундеркинд был угрюмый мальчишка, одетый, несмотря на жару, в бархатный, золотистого цвета костюм. Мать в разговоре со мной объявила его «будущим Репиным». Звали его Эдя Рубинштейн. Все искусство этого несчастного заключалось в том, что он умел рисовать десятки раз, не глядя на бумагу, по заученным, очень элементарным шаблонам одни и те же контуры зверей — тигра, верблюда, обезьяны, слона. Едва только к скамейке приблизился Репин, женщина жестом профессионального

фокусника развернула перед сыном широкий альбом, и тот привычною рукою очень ловко и быстро изобразил эту четверку зверей. И сейчас же, без передышки, стал рисовать их опять и опять, словно узор на обоях, так что не успели мы оглянуться, вся бумага оказалась усеянной множеством совершенно одинаковых тигров, одинаковых слонов и т. д.

Шаблонная механичность этой бездушной работы вызвала в Репине злую тоску. В искусстве ценились им больше всего живое, творческое отношение к натуре, темпераментность, взволнованность, а эти однообразные изделия вундеркинда-ремесленника казались ему оскорблением искусства. Мать «будущего Репина» победоносно глядела на всех, ожидая славословий и восторгов.

И вдруг Илья Ефимович страдальческим голосом негромко сказал ей:
— Убийца.

И с такою ненавистью посмотрел на нее, словно руки у нее были в крови...

Женщина мгновенно превратилась в разъяренную крысу, и мне насилу удалось увести ее прочь.

Мнения Репина о разных людях, вещах и событиях порою очень круто изменялись, но каковы бы они ни были, он вкладывал в них всю свою искренность. Даже такое, казалось бы, обычное дело, как изменение первоначальной оценки творческой личности того или иного художника, вызывало в душе у Репина бури и страсти.

Характерна, например, история его отношения к финскому художнику Акселю Галлену. Он долго не признавал его большого таланта и резко порицал его в печати.

«Это образчик одичалости художника, — писал он о Галлене в одной из своих давнишних статей. — Его идеи — бред сумасшедшего, его искусство близко каракулям дикаря».

Но через тридцать лет он написал мне о том же Галлене большое покаянное письмо:

«...Я теперь без конца каюсь за все свои глупости, которые возникали всегда — да и теперь часто, на почве моего дикого воспитания — необузданного характера... И вот: Аксель Галлена я увидел впервые (то есть его работы) на выставке в Москве в 1881 году. А был я преисполнен ненавистью к декадентству; оно меня раздражало... как самые нелепые, фальшивые звуки во время какого-нибудь великого концерта... (вдруг какой-нибудь олух возьмет дубину и по стеклам начнет выколачивать в

патетических местах...) И вот я, в таком настроении, наткнулся на вещи Галлена в Москве... А эти вещи были вполне художественные... И он, как истинный и громадный талант, не мог кривляться... И этим не кончилось: в „Мире искусства“, когда я писал о Галлене, я даже не представлял хорошо его трудов — так, по старой памяти... А потом, будучи в Гельсингфорсе, я познакомился с его работами... и... готов был провалиться сквозь землю... Это превосходный художник, серьезен и безукоризнен по отношению к форме. Судите теперь: есть отчего, проснувшись часа в два ночи, уже не уснуть до утра — в муках клеветника на истинный талант... Ах, если бы вы знали, сколько у меня на совести таких пассажей!!!»^[199]

II. РЕПИН В БЫТУ

Другой столь же заметной чертой его личности была неутомимая пытливость. Стоило очутиться в «Пенатах» какому-нибудь астроному, механику, химику — и Репин весь вечер не отходил от него, забрасывал его множеством жадных вопросов и почтительно слушал его ученую речь. Путешественников расспрашивал об их путешествиях, хирургов — об их операциях. При мне академик Бехтерев излагал в «Пенатах» теорию гипнотизма, и нужно было видеть, с каким упоением слушал его лекцию Репин. Каждую свободную минуту он старался учиться, приобретать новые и новые знания. На восьмидесятом году своей жизни снова взялся за французский язык, который изучал когда-то в юности. Впрочем, отчасти это произошло оттого, что он романтически влюбился в соседку-француженку, ибо, подобно Гёте, подобно нашим Фету и Тютчеву, был и в старости влюбчив, как юноша.

Школа не дала ему тысячной доли тех знаний, которыми он обладал. Невозможно понять, как умудрялся он выкраивать время для слушания лекций и чтения книг.

Еще в семидесятых годах Стасов писал Льву Толстому: «Репин всех умнее и образованнее всех наших художников».^[200]

Как-то возвращаясь с ним из Питера в звездную ночь, я был удивлен его неожиданным знанием небесных светил. Он называл все созвездия и приветствовал их как старых друзей. Оказалось, что еще в восьмидесятых годах он проштудировал «Беседы по астрономии» Фламмарiona и многое

запомнил на всю жизнь.

Бывало: в Куоккале вьюга, ветер с моря наметает сугробы.

Репин, слабый семидесятилетний старик, после целого дня колоссальной работы упрямо шагает на станцию, изнемогая под тяжестью шубы, облепленной мокрым снегом.

Пройдя три километра в гору, он покупает в кассе железнодорожный билет и долго ждет запоздавшего поезда.

— Куда вы?

— На лекцию, — отвечает он с неожиданной бодростью своим мажорным, юношеским басом. — Сегодня в зале Павловой лекция о Древнем Египте.

Ради того, чтобы послушать о Древнем Египте, он истратит четыре часа на дорогу (туда и обратно), вытерпит жестокую давку в трамвае и вернется домой во втором часу ночи.

Его тяга к науке была так велика, что уже знаменитым художником он задумал поступить в университет в качестве простого вольнослушателя. Но это оказалось невозможным из-за тогдашних университетских порядков.

«Здесь (в Москве. — К. Ч.) я было хотел поступить в университет... — писал он Стасову 20 октября 1881 года, — но там, начиная с Тихонравова, ректора, оказались такие чинодралы, держиморды, что я, потратив две недели на хождение в их канцелярию, наконец плюнул, взял обратно документы и проклял этот провинциальный вертеп подьячих. Легче получить аудиенцию у императора, чем удостоиться быть принятым ректором университета!!»^[201]

Такое страстное было у него любопытство ко всякому знанию, к науке. «Ах, как я люблю ученых!.. — восклицает он в своих воспоминаниях. — На меня лично в глуши, где нет образованных людей, нападает безнадежная тоска... Тоска по умным, по ученым лицам».^[202]

Благоговейно произносил он имена Менделеева, Павлова, Костомарова, Тарханова, Бехтерева, с которыми был дружески близок, и глубоко презирал тех художников, которые до старости остаются невеждами.

Я любил читать ему вслух. Он слушал всеми порами, не пропуская ни одной запятой, вскрикивая в особенно горячих местах.

На все обращенные к нему письма (от кого бы то ни было) Репин считал своим долгом ответить, тратя на это по несколько часов каждый день. Страстно любил разговоры на литературные и научные темы. Зато всякая обывательская болтовня о болезнях и дразгах, о квартирах, покупках

и тряпках была для него так отвратительна, что он больше пяти минут не выдерживал, сердито вынимал из жилетного кармана часы (на цепочке, старинные, с крышкой) и, заявив, что у него неотложное дело, убегал без оглядки домой, несмотря на все протесты и просьбы собравшихся.

Чтение книг и журналов было его ежедневной привычкой. Каждую книгу он воспринимал как событие и разнообразием литературных своих интересов превосходил даже профессиональных писателей. Это разнообразие сказалось во многих его письмах ко мне.

«Перечитываю Короленко, — писал он мне на восемьдесят третьем году своей жизни. — Какая гениальная вещь его „Тени“. Я удивлен, поражен и никогда не мог представить себе, откуда у него такие знания греков, — и так универсально! Ах, что за вещь! (Сократ, Олимп, граждане Эллады!) Удивительно, непостижимо! Как мог он так близко подойти к святой святых язычества?.. Такие живые портреты: нет, это выше всяких портретов, — это живая жизнь олимпийцев... А его же мелкие жанры! Вот откуда вышел Горький. А помните наши сеансы здесь? Он образец скромности и правды».^[203]

И вот отрывок из другого письма:

«На днях Юра дал мне на прочтение „Врубеля“ Грабаря. Не ожидал! Прекрасная вещь — умно, интересно и даже с художественностью написано. Браво, Грабарь! И Врубеля мне стало еще жалче и еще жалче. Задастся же вдруг природа обрушиться на такого истинного художника!!! Ах, что это было за бедствие — вся жизнь этого многострадальца!!! Слов нет выразить. И какие есть перлы его гениального таланта!»^[204]

И в третьем письме:

«А я принялся читать Луначарского и удивлен, за что его ругают? А у него очень много интересного в „Критических этюдах“, особенно о Горьком... Вообще у него очень много хорошего и большая смелость и оригинальность в мыслях. Вообще в новой литературе теперь так много талантливости, совсем неожиданно. Да, Россия еще жива».^[205]

И в более позднем письме:

«Есть чудо! Это чудо прислал мне Дмитрий Иванович

Яворницкий... „Две поездки в Запорожскую Сечь Яценка-Зеленского, монаха Полтавского монастыря, в 1750–1751 годах“. Выпишите скорее эту брошюру... Это такой шедевр литературного искусства! Этот монах Яценко уже почти 200 лет назад был экспрессионистом в нашей литературе, и его книжку прочтете не отрываясь. Его небезукоризненная грамота екатерининского времени с невероятной живостью рисует Запорожье... Уверен, что Вы, как и я (старый дид), будете танцевать от радости от писания Яценка-Зеленского». [\[206\]](#)

Здесь, в этих случайных отрывках, диапазон его литературных интересов: Луначарский — и старинный монах, характеристика Сократа — и Врубеля.

Рецензия о «Двух поездках в Запорожскую Сечь» была написана им на восемьдесят четвертом году его жизни.

Из советских писателей он крепко полюбил Леонида Леонова, с книгами которого познакомил его известный пейзажист Остроухов. «Это большой талант, — писал он в 1924 году. — Его действительно народный язык так и захватывает!»

Неизменно восхищался Сергеевым-Ценским — его «Приставом Дерябиным», «Движениями», «Валей». По поводу «Вали» он писал мне в середине двадцатых годов:

«Радуюсь за Ценского: „Валя“ — превосходная книга». «Ах, Сергеев-Ценский! Пожалуйста, будете писать, черкните ему, что я его люблю и все больше жалею, что не написал с него портрета: грива Авессалома, лицо казака — чудо!.. Привет, привет ему самый дружеский! Успехов! Богатства!» [\[207\]](#)

Читал и перечитывал «Владыку» Тренева. Интересовался творчеством Ольги Форш, особенно ее книгой о П. П. Чистякове. «Очень желаю иметь книгу Ольги Форш, нельзя ли ее добыть?» — писал он мне. [\[208\]](#)

Мне уже случалось рассказывать, как страстно любил он поэзию. Вот отрывок из его письма ко мне о Некрасове:

«Некрасова читать вслух народу — большое удовольствие. Народ... знает русский язык и смакует его и понимает все остроты, юмор и тонкие намеки. Например, „Кому на Руси жить хорошо“... Какая певучесть!.. Но, конечно, надо же уметь хорошо

читать, тоже обязательно знание языка... Народ язык блюдет органически, засмеет и презирует невежд языка. Вы знаете, я часто читал и здесь [Некрасова] и люблю это пение: язык кованный, стильный, широкий, требует широких легких.

В детстве я Некрасова не знал, тогда он еще в Украину не доходил. По крайней мере, [к] поселянам...

В юности, только в Петербурге, я знакомился с его стихами... лучшими стихами Некрасова считал всегда „Рыцаря на час“. Брат мой всю эту превосходную поэму знал наизусть и часто читал мне, даже на прогулках, бывало („по той дорожке в Козьи рожки“), на Самарской Луке.

Странно, никто не поверит, но „Парадный подъезд“, где [изображены] „Бурлаки“, я узнал уже написавши „Бурлаков“. Уже товарищи стыдили, как это я не читал „Бурлаков“ Некрасова. Бывает?

И я тогда уже критиковал Некрасова: разве может бурлак петь на ходу, под лямкой?! Ведь лямка тянет назад; того и гляди — оступишься или на корни споткнешься. А главное: у них всегда лица злые, бледные: его глаз не выдержишь, отвернешься, — никакого расположения петь у них я не встречал; даже в праздники, даже вечером перед кострами с котелком угрюмость и злоба заедала их». [\[209\]](#)

Люди, знавшие Репина недостаточно близко, считали его скупым. Действительно, он тратил на себя очень мало, но зато был щедр для других: артистам Малого театра подарил портрет М. С. Щепкина, в пользу голодающих пожертвовал свою картину «Николай Мирликийский» (1891), дал родному городу Чугуеву изрядную сумму на устройство абиссинского колодца и т. д. и т. д. и т. д.

Его щедрость я имел случай испытать на себе. В тринадцатом году — или несколько позже — он купил на мое имя ту летнюю дачу, в которой я жил тогда (наискосок от «Пенатов»), перестроил ее всю, от основания до крыши, чтобы она стала годна для зимы, причем сам приходил наблюдать, как работают плотники, и сам руководил их работой. Уже по тому изумлению, с которым он встречал меня в позднейшие годы, всякий раз, когда я приходил возвращать ему долг (а я выплачивал свой, долг по частям), можно было видеть, что, покупая мне дачу, он и не ждал возвращения затраченных денег.

Познакомившись в Куоккале с одним высланным из Петербурга

литератором, который очень нуждался, Репин дал мне новенькую сторублевку и сказал:

— Передайте ему, Мундштуку... Скажите, что аванс из редакции.

Литератор назывался у нас Мундштуком, так как от долгого курения пропах никотином, и если он дожил до нашего времени, то исключительно благодаря тем «редакционным авансам», которые в то время выдавал ему Репин.

Но попрошайек и нищих Репин ненавидел ненавистью труженика и с омерзением гнал от себя.

Всяческую физическую работу уважал чрезвычайно и, когда у него в саду бурили абиссинский колодец, громко восхищался латышами-бурильщиками и сердился, почему и другие не восхищаются ими. И покуда у него хватало силы, ежедневно работал в «Пенатах» лопатой, пилой, топором.

Получив перевязанный бечевкой пакет, не торопился резать бечевку ножом, но медленно и терпеливо разматывал, чтобы сохранить ее в целости. Здесь сказывалось его уважение к труду тех людей, что смастерили бечевку.

Не позволял себе никаких сколько-нибудь значительных трат и в этом отношении доходил до чудачества: узнав, например, что билеты в петербургских трамваях стоят по утрам пятачок, а не гривенник, старался приезжать в Петербург спозаранку, чтобы сберечь пятачок.

И хотя был горячим любителем дорогого китайского чая, довольствовался ежедневно дешевым, а хороший заваривал только по торжественным дням для гостей.

Когда врачи посоветовали ему пригласить массажистку, он сказал: «Я знаю анатомию не хуже ее!» — и сам делал себе назначенный врачами массаж. И дочери своей Вере писал:

«Ты возьми на один сеанс массажистку, заметь ее приемы и делай сама себе массаж на ночь, лежа в постели. Я делаю себе массаж живота: это очень необходимо и полезно даже для моей руки, которая этим активным способом поддерживается годной к работе».^[210]

Спал он всегда на воздухе у себя на балконе, под высоким стеклянным навесом, даже в январе и в феврале.

С благодарностью он всегда вспоминал знакомого студента-москвича, который посоветовал ему еще в конце семидесятых годов спать при

открытых окнах. Студент был медик и проповедовал сон на морозе как могучее целебное средство чуть не от всех болезней. А так как у Ильи Ефимовича всегда была тяга к нарушению многолетних, заостенелых житейских традиций, он тотчас же пылко уверовал в проповедь юного медика и решил обратить в свою новую веру возможно большее количество людей, чтобы спасти их от ядовитого воздуха удушливой спальни.

Его дети и через тридцать лет не могли удержаться от дрожи, вспоминая, как в жестокую стужу Ильи Ефимович заставлял всю семью спать вместе с ним на морозе. Для них сшили длинные — из заячьего меха — мешки, и они должны были каждый вечер отправляться на ночь в «холодную»: так называлась комната с раскрытыми окнами.

«В „холодной“, — вспоминала его дочь, — спали и папа и мама, и наутро... у папы замерзли усы, а снежок сыпался в окно прямо на лицо».

Зато когда Репину приходилось ночевать в помещении с закрытыми окнами, он чувствовал себя истинным мучеником. В натопленном вагоне, в купе он не мог заснуть ни на минуту. В московской гостинице «Княжий двор» он, к ужасу ее администрации, распахнул в одну холодную осеннюю ночь в своем номере замазанные на зиму окна. И Василия Ивановича Сурикова, жившего в этой же гостинице, подговаривал к такому же поступку.

Спать на морозе приносило ему несомненную пользу. Он так приучил себя к холоду, что почти не знал ни бронхитов, ни гриппов и до семидесяти лет у него на щеках все еще сохранялся румянец.

Вообще в те годы он производил впечатление очень здорового. У него была отличная наследственность (отец дожил до девяностолетнего возраста), и, кроме того, трудовая спартанская жизнь смолоду закалила его.

А если и случалось ему заболеть, он (даже в семьдесят лет) отказывался ложиться в постель. Заметив однажды, что его бьет лихорадка, я сбегал через дорогу домой и принес ему в мастерскую термометр.

Он с раздражением отвел мою руку. Оказалось, что «все эти градусники» в его глазах «баловство, придуманное для оправдания бездельников».

— И откуда вы знаете, — сказал он сердито, — может, при градусах мне работается лучше всего!

И покуда не одряхлел окончательно, все болезни переносил на ногах, не желая ни на один день расставаться с холстами и красками.

Как уже сказано выше, в его «Пенатах» каждую среду ворота были широко раскрыты для всех. Каждый желающий мог прийти в этот день к

нему в гости после трех часов, и почти каждого угощал он обедом.

Обеды в «Пенатах» были особенные, и о них одно время желтая петербургская пресса кричала гораздо больше, чем о репинских картинах: то были пресловутые «обеды из сена». ^[211]

Жена Репина, Наталья Борисовна Нордман-Северова, ярая пропагандистка вегетарианской еды, угощала не только его, но и всех его гостей каким-то наваром из трав. Эти-то супы из сена приобрели большую популярность в обывательских массах. Многие приезжали к Репину не столько для того, чтобы побывать у него в мастерской, сколько для того, чтобы отведать его знаменитое «сено». Помню, как Дорошевич, князь Барятинский и артистка Яворская привезли с собою в «Пенаты» ветчину и тайно от Репина ели ее тотчас же после обеда, хотя репинские обеды были и обильны и сытны.

Такой же газетной сенсацией был и репинский «круглый стол». Стол был демократический: его средняя часть вращалась на железном винте, и таким образом каждый без помощи слуг мог достать себе любое блюдо — моченые яблоки, соленые огурцы, помидоры, баклажаны, вареную картошку, «куропатку из репы» и тому подобную снедь.

Так как к Репину каждую среду могли приезжать и князья, и рабочие, и миллионеры, и нищие, он, чтобы не было местничества, предлагал гостям жребий, где кому сидеть за этим круглым столом, и часто бывало, что рядом с Репиным сидел землекоп-белорус, а вдали — какой-нибудь знаменитый ученый. Домашняя работница обедала вместе с хозяевами.

В одном из своих писем ко мне он с добрым чувством вспоминает те публичные лекции, те праздники, елки и танцы, которые устраивались одно время в «Пенатах» для местных дворников, садовников, кухарок, прачек, маляров, а также для их детворы.

В зимние вечера все эти люди собирались в «Пенатах», и я часто по предложению Репина читал им вслух «Старосветских помещиков» или «Кому на Руси жить хорошо», а Репин усаживался где-нибудь сбоку с альбомом и зарисовывал слушателей.

Аккуратен был во всем до педантизма. Если брал у вас займы, скажем, восемь копеек, шагал потом по лужам три версты, чтобы отдать этот долг.

И еще была у него привычка: никогда не опаздывать. На всякие заседания, вернисажи, публичные лекции являлся даже чересчур аккуратно, секунда в секунду, и в безалаберном тогдашнем быту это нередко казалось чудачеством. Помню, через год после смерти Л. Н. Толстого, в ноябре 1911 года в Петербургской консерватории был устроен

торжественный вечер воспоминаний о великом писателе. В числе участников был указан на афише и Репин. Судя по этой афише, вечер должен был начаться ровно в восемь, но все понимали, что начнется он не раньше половины десятого. Однако Репин был и здесь пунктуальнее всех. Мы выехали с ним из Куоккалы в шесть часов, даже несколько раньше. Ехали от Финляндского вокзала трамваем, который, согласно маршруту, кружил по всему городу и заезжал по дороге даже на Васильевский остров. Репин то и дело смотрел на часы и на каком-то мосту стал уговаривать вагоновожатого, не может ли он ехать скорее, «так как мы очень торопимся».

Приехали ровно к восьми.

В консерватории еще никого не было. Впереди сидел только какой-то поп или дьякон, да на хорах было несколько студентов. Репин посмотрел на часы и ринулся на кафедру — читать. Напрасно мы говорили ему, что зал еще пуст, что нужно же иметь сострадание к публике, которую издавна приучили запаздывать (причем многие придут, главным образом чтобы послушать его), он неумолимо показывал на часы, и нам стоило немалых усилий задержать его в артистической хоть на четверть часа.

III. ЕГО УБЕЖДЕНИЯ

Насколько я знаю, в литературе до сих пор не было сведений об одной из картин, которую издавна мечтал написать Илья Ефимович.

Картина эта — «Казнь Чернышевского». Как известно, в 1864 году царское правительство подвергло Н. Г. Чернышевского оскорбительному обряду «гражданской казни». На Мытнинской площади в Петербурге палачи возвели его на эшафот, привязали цепями к столбу и сломали у него над головой шпагу. Узнав об этой казни, Герцен тогда же с негодованием писал: «Неужели никто из русских художников не нарисует картины, представляющей Чернышевского у позорного столба? Этот обличительный холст будет образ для будущих поколений и закрепит шельмование тупых злодеев...».^[212]

Репин считал своим долгом выполнить этот завет Герцена. Нина Михайловна Чернышевская, внучка писателя, недавно сообщила мне, что в 1905 или в 1906 году Репин посетил ее отца и расспрашивал о подробностях казни. Впоследствии он горько сожалел, что его замысел остался неосуществленным. Помню то волнение, с которым он читал письма Чернышевского из Сибири к родным, впервые изданные в 1913 году. Думается, что любовь к великому революционеру осталась в Репине от юношеских лет, от шестидесятых годов, когда слагалась его духовная личность. Особенно ценил он «Что делать?» и знал оттуда несколько страниц наизусть, главным образом «Третий сон Веры Павловны». И писал уже в преклонных годах: «Недавно в письмах Чернышевского мне представился весь действительный ужас заживо погребенного русского гения».

Однажды он вошел ко мне в комнату, когда я кому-то читал знаменитый пасквиль Достоевского «Крокодил, необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже», где, как полагали когда-то, высмеян сосланный в Сибирь Чернышевский. Вошел и тихо присел на диванчик. И вдруг через пять минут диванчик вместе с Репиным сделал широкий зигзаг и круто повернулся к стене. Очутившись ко мне спиной, Репин крепко зажал оба уха руками и забормотал что-то очень сердитое, покуда я не догадался перестать.

Вообще революционный демократизм шестидесятых годов, оставшийся в нем от студенческих дней и впоследствии отразившийся в его лучших картинах, давал себя знать и в позднейшее время.

Вот, например, как отзывается он в письме ко мне о русском павильоне на Всемирной выставке в Риме:

«Как не стыдно строить и тут — в изящной, живой Италии — острог... Самый рабовладельческий вкус времен Очакова и покоренья Крыма. Так и чувствуешь крепостных строителей, [работающих] из-под плетей помещиков — толстопузых, как эти безвкусные колонны!.. Все это — рабское каждение тьме»^[213]

В 1925 году в печати появилось двухтомное издание переписки влиятельнейшего из царских министров — Победоносцева, который в одном из своих писем к царю отзывается с большой неприязнью о картине Репина «Иван Грозный, убивающий сына». Я переписал это письмо и послал его в Финляндию Репину.

Репин отозвался немедленно:

«Строки Победоносцева и выписывать не стоило; в первый раз я ясно вижу, какое это ничтожество — полицейский... А Александр III — осел во всю натуру! Все яснее и яснее становится подготовленная ими самими для себя русская катастрофа... Конечно, безграмотный мужлан Распутин был их гений, он и составил достойный финал им всем, — завершилось... — ведь сколько их предупреждали».^[214]

И вот что он писал о черносотенцах:

«Эти отродья татарского холопства воображают, что они призваны хранить исконные русские идеи. Привитое России хамство они все еще мечтают удержать (для окончательной гибели русского народа) своей отсталой кучкой бездарностей, пережитком презренного рабства. Нет слов, чтобы достаточно заклеить эту сволочь».

О Николае II тотчас же после Цусимы он писал:

«Теперь этот гнусный варвар... корчит из себя угнетенную невинность: его недостаточно дружно поддерживали, поддерживали одураченные им крепостные холопы. Если бы они, мерзавцы, с большей радостью рвались на смерть для славы его

высокодержимордия, он не был бы теперь в дураках».^[215]

И о нем же В. В. Стасову:

«Как хорошо, что при своей гнусной, жадной, грабительской, разбойничьей натуре он все-таки настолько глуп, что авось скоро попадетсЯ в капкан... Ах, как надоело!.. Скоро ли рухнет эта вопиющая мерзость власти невежества?»^[216]

Что эта «мерзость» рухнет, у него никогда не было ни малейших сомнений. «Посмотрите — через год, два, — писал он Стасову за десять лет до Октябрьских дней, — какое молодое поколение выплывет на поверхность жизни!!! Какой свет разума засияет над нашей освобожденной Россией!»^[217]

Помню, как обрадовался он тому дерзкому памятнику, который поставил в столице Александру III скульптор Паоло Трубецкой. Убежденный демократ, враг царизма, Паоло Трубецкой изобразил охранителя монархических устоев — Александра III — в виде какого-то мрачного, оцепенелого путала. Репин присутствовал на торжественном открытии этого памятника и в ту минуту, как увидел его, закричал:

— Верно! Верно! Толстозадый солдафон! Тут он весь, тут и все его царствование!

И, невзирая на травлю черносотенной прессы, бурнопламенно прославлял эту карикатуру на «царя-миротворца».

— Я поздравляю себя, всю Россию и все потомство наше с гениальнейшим произведением искусства, — сказал он в одной из приветственных речей Трубецкому, когда в печати раздались голоса, что надо бы взорвать этот памятник.

К нему приезжали от министерства двора уговаривать, чтобы он отказался от своих славословий, так как они оскорбительны для вдовы «солдафона» и для его сына Николая II, но Репин от этого только сильнее распалился и устроил скульптору такое демонстративное чествование, что многие побоялись принять в нем участие. Было приглашено около двухсот человек, а явилось всего только двадцать, и огромный стол в ресторане Контана, накрытый для этого празднества, показался еще более пустынным, когда к его углу прилепилась кучка людей, возглавляемых Репиным.

В 1913 году он вместе с моей женой и Натальей Борисовной Нордман помогал переправлять за белоостровский кордон одного поднадзорного,

которому угрожала тюрьма: предоставил ему лошадь, деревенские розвальни и своими руками снарядил его в путь.

Был у Репина приятель Жиркевич, провинциальный литератор и юрист. Репин двадцать лет состоял с ним в переписке, сочувственно следил за его творчеством, написал несколько его портретов. Приезжая в Петербург, Жиркевич по приглашению Репина почти всегда останавливался у него на квартире. Репин считал его своим человеком и охотно делился с ним мыслями о любимом искусстве, писал ему и о своих творческих замыслах, и о прочитанных книгах, и даже о семейных делах. Жиркевич был очень неплохой человек, искренний, не лишенный таланта. Но вот в 1906 году обнаружилось, что он по случайным причинам оказался сотрудником реакционного журнальчика. Узнав об этом, Репин написал ему такое письмо:

«Когда я увидел на присланной Вами книжке имя Крушевана, я сейчас же бросил эту книжку в огонь. Мне это имя омерзительно, и я не могу переносить ничего, исходящего от этого общения... Дай бог поскорей отделаться от всех мерзавцев Крушеванов, которые позорят и губят наше отечество...

Ох, идет, идет грозная сила народа; фатально вызывают это страшилище невежды-правители, как вызывали японцев, и также будут свержены со всей их гнусной и глупой интригой. И самые даже благородные от природы, соvrащенные в лагерь Крушеванов людишки навеки будут заклеены позором в глазах истинных сынов родины. И чем дальше в века, тем гнуснее будут воспоминания в освободившемся потомстве об этих пресмыкающихся гадах обскурантизма, прислужниках подлых давил. Сколько бы они ни прикрывались „чистым искусством“... видны ясно из-под этих драпировок их крысы лапы и слышна вонь их присутствия».^[218]

Тотчас же порвал с человеком, с которым дружил двадцать лет. Самая идея монархизма всегда была ненавистна Репину.

«...Что за нелепость самодержавие; какая это невежественная, опасная и отвратительная по своим последствиям выдумка дикого человека».^[219]

Когда реакционное духовенство отлучило Льва Толстого от церкви,

Репин написал своей дочери Вере:

«По Руси отвратительным смрадом поднимают свое вонючее
курево русские попы... С забулдыгами „черной сотни“ они
готовят погром русскому гению». [\[220\]](#)

Здесь отголоски идей, которыми в свое время питалось творчество
Репина. Даже в восьмидесятых годах, в самый разгар реакции, когда
казалось, что «шестидесятничество» погребено и забыто, Репин во
всеуслышание объявил себя «человеком шестидесятых годов».

«...Я не могу, — писал он, — заниматься непосредственным
творчеством (то есть „искусством для искусства“. — К. Ч.).
Делать ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься
модами, — словом, всяким образом мешать божий дар с
яичницей, приноравливаясь к новым веяниям времени... Нет, я
человек 60-х годов, отсталый человек, для меня еще не умерли
идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других
идеалистов. [\[221\]](#) Всеми своими ничтожными силенками я
стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь
меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст;
действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной
совестью вышивать узоры — предоставим это благовоспитанным
барышням». [\[222\]](#)

Горячо возмущался он такими «безыдейными» художниками, как
Семирадский и прочие.

Когда эти приверженцы «чистого искусства» пытались травить
Верещагина, боровшегося в своем искусстве за социальную правду, Репин
заявил себя страстным поборником верещагинской живописи:

«...Семирадский тоже не всех пленяет, много есть серьезных мнений,
что Семирадский продал себя за деньги, как публичная женщина... И всем
им с их живописью до верещагинской живописи так же далеко, как
подносам до настоящих картин, я уже не беру нравственной стороны
человека, которая дает Верещагину гениальность, а все они — куцые
шавки». [\[223\]](#)

Это вовсе не значит, что в оценке картин он руководствовался лишь их
содержанием. К красоте формы он был необыкновенно чувствителен. Но
никакая самая прекрасная форма не могла заставить его примириться с

безыдейным искусством. «Будем судить за форму, за художественность, это понятно нам, жрецам, гастрономам всякого рода, [охотникам] до соловьиных языков, голых задов и прочих даров неисчерпаемой богатством природы, но не будем же уже так нагло относиться к проявлениям разума в жизни, ведь это и есть **тот** святой дух, который нас ведет к чему-то высшему».^[224]

Конечно, менее всего я хочу изображать его последовательным революционным бойцом. Он далеко не всегда с такой стойкостью выказывал себя «человеком шестидесятых годов». И все же Репин «Бурлаков», «Ареста пропагандиста», «Крестного хода», «Не ждали» сказывался в нем беспрестанно.

Сознание, что он своим творчеством послужил революции, никогда не покидало его. За несколько лет до смерти он написал мне об этом со своею обычною скромностью:

«От юности входя душою в героическую стезю бескорыстнейших мечтаний молодежи, и я полезен в сумме общего движения в пользу Революции».^[225]

В 1914 году он затеял создать у себя на родине, в Чугуеве, трудовую рабочую Академию художеств, основанную на демократических принципах.

— К черту эти подлые рисовальные школы, плодящие бездарных карьеристов! — грохотал он у себя в мастерской, когда я позировал ему для его «Черноморской вольницы». — Нам нужны не чиновники живописи, бегущие в школу за казенным дипломом, а чернорабочие, мастера, подмастерья. Мы создадим Запорожье искусства, — приходи, кто хочет, и учись, чему хочешь. Никаких рангов — ни высших, ни низших, ни этих проклятых дипломчиков! Принимаются люди обоего пола, всех возрастов, всех наций и званий!

К его семидесятилетию я написал в «Русском слове» об этом его проекте небольшую статью и предложил читателям присылать в редакцию газеты пожертвования на Народную Академию имени Репина. Прочитав мое воззвание, Репин написал мне в тот же день:

«Вашим лебединым криком на всю Россию в пользу моего Делового Двора даже я сам возбужден и подпрыгнул до потолка! Уже полез в карман доставать копейки».

Копеек в редакцию «Русского слова» посыпалось много, но правительству эта рабочая Академия художеств, естественно, пришлась не по вкусу, и были приняты очень тонкие меры, чтобы затея Репина превратилась в ничто. Местные Чугуевские власти повели себя в этом деле дипломатично, политично, лукаво, уклончиво, все больше благодарили и кланялись, а потом пришла война — и все заглохло.

В сущности, это был новый бунт Ильи Репина против казенной Академии художеств — через сорок лет после первого.^[226] Он так и написал в своем проекте Чугуевского «Делового Двора»:

«Самая отвратительная отравка всех академий и школ есть царящая в них пошлость.

К чему стремится теперь молодежь, приходя в эти храмы искусства?

Первое: добиться права на чин и на мундир соответствующего шитья.

Второе: добиться избавления от воинской повинности.

Третье: выслужиться у своего ближайшего начальства для получения постоянной стипендии».^[227]

Восставая против этих бюрократических мерзостей, Репин задумал создать нечто вроде фаланстера в духе романа «Что делать?». На старости лет он простодушно поверил, что в гнилых недрах тогдашнего общества возможно взрастить такую немыслимую в то время коммуну производственно-учебного типа, участники которой делили бы между собою всю прибыль соответственно с количеством и качеством сделанной ими работы, причем эта коммуна должна была, по замыслу Репина, обеспечить им и пищу, и жилье, и одежду.

Этот запоздалый фурьеризм, неосуществимый в то время нигде на земле, чрезвычайно характерен для Репина, до старости сохранившего нежную память о знаменитой коммуне Крамского, из которой выросло потом передвижничество...

О том, что немцы напали на нас, Репин узнал в моей комнате. В тот день он был именинник, ему исполнилось семьдесят лет, и он пришел ко мне на дачу с полудня, чтобы спрятаться от тех делегаций, которые, как он знал из газет, должны были явиться к нему с поздравлениями.

Незадолго до этого, в том же году, умерла в Швейцарии Наталья Борисовна Нордман, и Репин остался в «Пенатах» один. Чтобы избежать юбилейных торжеств, он запер свою мастерскую на ключ и в праздничном

светло-сером костюме, с розой в петлице, с траурной лентой на шляпе поднялся по лестнице ко мне в мою комнату и попросил «ради праздника» почитать ему Пушкина. У меня в это время сидели режиссер Н. Н. Евреинов и художник Юрий Анненков. К обоим Репин относился сочувственно. Мы горячо поздравили его, и, выполняя высказанное им пожелание, я взял с полки Пушкина и начал читать. Репин присел к столу и тотчас же принялся за рисование. Анненков устроился сзади и стал зарисовывать Репина. Репину это понравилось: он всегда любил работать в компании с другими художниками (при мне он работал не раз то с Еленой Киселевой, то с Кустодиевым, то с Бродским, то с Паоло Трубецким).

Все время Илья Ефимович оставался спокоен, радостно тих и приветлив. Лишь одно обстоятельство смущало его: несколько раз мои дети бегали на разведку в «Пенаты» и всегда возвращались с известием, что никаких делегаций не прибыло. Это было странно, так как мы заранее знали, что и Академия художеств, и Академия наук, и множество других учреждений должны были прислать делегатов для чествования семидесятилетнего Репина.

Еще накануне в «Пенаты» стали с утра прибывать вороха телеграмм. А в самый день торжества — ни одной телеграммы, ни одного поздравления! Мы долго не знали, что думать. Но вечером пришла, запыхавшись, соседка по даче и тихо сказала: «Война!» Все вскочили с мест, взволновались и заговорили, перебивая друг друга, о кайзере, о немцах, о Сербии и о Франце-Иосифе... Репинский праздник сразу оказался отодвинутым в прошлое. Репин нахмурился, вырвал из петлицы свою именинную розу и встал, чтобы сейчас же уйти.

Естественно, мысль художника обратилась к нашему военному прошлому, и он затеял серию народных картин — об Александре Невском, двенадцатом годе, Суворове, Пожарском, Минине. Картины эти, насколько я знаю, должны были воспроизводиться в журнале «Отечество». Одну из этих картин я помню — «Клич Минина Нижнему Новгороду». Прочие, кажется, остались в эскизах.

Через два-три месяца после начала первой мировой войны я предложил моим гостям написать мне в «Чукоккалу», чего они ждут от войны, и все они написали один за другим:

«Ждем полного разгрома тевтонов», «Уверены, что Берлин
будет наш».

И прочее в этом роде.

А Репин наперекор всем написал:

«Жду федеративной германской республики».

Когда же спросили у него объяснений, он придвинул к себе чернильницу и тут же, в «Чукоккале», набросал небольшую картинку (сохранившуюся у меня до сих пор): победоносный германский рабочий вывозит Вильгельма II на тачке, то есть пророчески выразил (казавшуюся в то время безумной) уверенность, что конечным исходом войны будет победа пролетариата над старым режимом.

Я не говорю, что эта уверенность была в нем устойчива — он тут же высказывал другие мечты и стремления, — но все же такое сочувствие трудящимся массам было органически связано со всем радикализмом его юности, с той, так сказать, стасовской линией, которая, то скрываясь под спудом, то возникая опять, оставалась в нем до самых Октябрьских дней.

IV. РЕПИН ЗА РАБОТОЙ

Я пришел к нему на следующий день спозаранку. Вряд ли он спал эту ночь. Но в руках у него были кисти, и он усиленно работал над каким-то холстом, словно в мире не существовало таких катастроф, которые могли бы нарушить обычный распорядок его рабочего дня.

Этот распорядок был всегда одинаков.

Утром, сейчас же после завтрака, Репин спешил в мастерскую и там буквально истязал себя творчеством, потому что тружеником он был беспримерным и даже немного стыдился той страсти к работе, которая заставляла его от рассвета до сумерек, не бросая кистей, отдавать все силы огромным полотнам, обступившим его в мастерской.

В течение многих лет я был в этой мастерской завсегдатаем и могу засвидетельствовать, что он замучивал себя работой до обморока, что каждая картина переписывалась им вся, без остатка, по десять-двенадцать раз, что во время создания той или иной композиции на него нередко нападало такое отчаяние, такое горькое неверие в свои силы, что он в один день уничтожал всю картину, создававшуюся в течение нескольких лет, и на следующий день снова принимался, по его выражению, «кочевряжить» ее.

«Весь процесс [работы] труженика-самоучки у Вас был на виду, — писал он мне незадолго до смерти, — от Вас я ничего не скрывал... Да, Вы — живой свидетель, сколько раз я перестраивал свои картины... Вы — ближайший и многократный свидетель моих больших усилий и потуг над писанием моих неталантливых картин...»^[228]

Здесь необходимо напомнить, что я познакомился с ним лишь за двадцать пять лет до его смерти, когда талант его был на ущербе. Но воля к творчеству осталась в нем та же.

Едва только познакомившись с ним, я увидел у него на мольберте картину «Пушкин над Невою в 1835 году», над которой он работал несколько лет. И когда я был у него незадолго до его смерти, уже в советское время, все та же картина стояла на том же мольберте. Двадцать лет он мучился над нею, написал по крайней мере сотню Пушкиных — то с одним поворотом головы, то с другим, то над вечерней рекой, то над утренней; то в одном сюртуке, то в другом, то с элегической, то с патетической улыбкой, — и чувствовалось, что впереди у него еще многие годы работы над этой «незадавшейся» картиной.

Теперь, перебирая его письма ко мне, я часто нахожу в них строки, относящиеся к этой картине.

«Сам я очень огорчен своим „Пушкиным“, — писал он 27 февраля 1911 года. — После выставки возьму доводить его до следующего».

14 апреля того же года:

«Ради бога, будем как авгуры: говорите чистую правду (хвалам моему „Пушкину“ я не верю: так хочется приняться за него еще раз)».

И в 1917 году Леониду Андрееву:

«...прошло 20 лет, и до сих пор злополучный холст, уже обьерзанный в краях, уже наслоенный красками, местами вроде барельефа, все еще не заброшен мною в темный угол... Напротив, как некий маньяк, я не без страсти часто схватываю этот саженный подрамок, привязываю его к чему попало, чтобы осветить, вооружаюсь длинными кистями, по одной в каждой руке, а палитра лежит у ног моего идола. И, несмотря на то, что я ясно, за 20 лет, привык не надеяться на удачу... Я подсказываю со всем запасом моих застарелых углей и дерзаю, дерзаю, дерзаю... до полной потери старческих сил». [\[229\]](#)

А кругом были десятки холстов, и я знал, что если на каком-нибудь, скажем, восемь фигур, то в самом деле там их восемьдесят или восемь раз восемьдесят. А в «Черноморской вольнице», в «Чудотворной иконе», в «Пушкине на экзамене» он у меня на глазах переменил такое множество лиц, постоянно варьируя их, что их вполне хватило бы, чтобы заселить губернский город.

И когда к старости у него стала сохнуть правая рука и он не мог держать ею кисть, он сейчас же стал учиться писать левой, чтобы ни на минуту не оторваться от живописи.

А когда от старческой слабости он уже не мог держать в руках палитру, он повесил ее, как камень, на шею при помощи особых ремней и работал с этим камнем с утра до ночи.

И когда, бывало, ни войдешь в ту темную, тесную, низкую комнату,

которая была расположена под его мастерской, всегда слышишь топот его старческих ног: это значит, что после каждого мазка он отходит поглядеть на свой холст, потому что мазки были у него рассчитаны на далекого зрителя, и ему приходилось проверять их на большом расстоянии; значит, он ежедневно вышагивал перед каждой картиной по несколько верст и только тогда отставал от нее, когда изнемогал до бесчувствия.

Порою мне казалось, что не только старость, но и самую смерть он побеждает своей страстью к искусству.

Когда я посетил его в Финляндии в 1925 году, я отчетливо видел, что он только и держится здесь, на земле, своей сверхчеловеческой работой, что он только ею и жив. А когда смерть вплотную подступила к нему, он написал мне письмо, где весело благодарил уходящую жизнь за то счастье работы, которым она баловала его до могилы.

Вот это письмо:

«...Я желал бы быть похороненным в своем саду... Я прошу у Академии художеств ^[230] разрешения в указанном мною месте: быть закопанным (с посадкой дерева, в могиле же... По словам опытного финна, „ящика“, то есть гроба, не надо). Дело уже не терпит отлагательства. Вот, например, и сегодня: я с таким головокружением проснулся, что даже умываться и одеваться почти не мог: надо было хвататься за печку, за шкапы и прочие предметы, чтобы держаться на ногах...

Да, пора, пора подумать о могиле, так как Везувий далеко, и я уже не смог бы ныне доползти до кратера. Было бы весело избавить всех близких от всех расходов на похороны... Это тяжелая скука.

Пожалуйста, не подумайте, что я в дурном настроении по случаю наступающей смерти. Напротив, я весел и даже в последнем сем письме к Вам, милый друг. Я уж опишу все, в чем теперь мой интерес к остающейся жизни — чем полны мои заботы.

Прежде всего, я не бросил искусства. Все мои последние мысли о Нем, и я признаюсь: работал как мог, над своими картинами... Вот и теперь уже, кажется, более полугода я работаю над (уже довольно секретничать!) — над картиной „Гопак“, посвященной памяти Модеста Петровича Мусоргского... Такая досада: не удастся кончить... А потом еще и еще: все темы веселые, живые...

А в саду никаких реформ. Скоро могилу копать буду. Жаль, собственноручно не могу, не хватит моих ничтожных сил; да и не знаю, разрешат ли?

А место хорошее... Под Чугуевской горой. Вы еще не забыли?

Ваш Илья Репин». [\[231\]](#)

Даже в этих предсмертных словах одряхлелого Репина, когда казалось, дунь на него — и он рассыплется в пыль, то же упорное труженичество и та же неукротимая страстность.

По пояс в могиле пишет мажорную картину, прославляя счастье молодости, веселую пляску и смех.

Каков же был этот человек в полном расцвете всех сил, когда творчество не было для него такой изнурительной тяготой, когда на одном мольберте стоял у него «Крестный ход», на другом — «Не ждали», на третьем — «Иван Грозный, убивающий сына», на четвертом — «Отказ от исповеди перед казнью», на пятом — портрет Сютяева, на шестом — тайно от всех — «Запорожцы»; когда Крамской говорил о нем: «Он точно будто вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту, словно в ярости какой-то. Никому из нас всех не сделать того, что делает теперь он».

Эта «ярость», эта напористость творчества, эта жадность к живому человеческому телу, к человеческим лицам, глазам, ко всем «предметам предметного мира», эта безмерная влюбленность в осязаемую, зримую плоть, которую с чувством неиссякающего счастья он запечатлевал у себя на холстах, придавая ей такую выразительность, такую, я сказал бы, громогласность, что на каждой его картине, на каждом портрете она буквально кричит о себе, — вся эта могучая темпераментность творчества и сделала его реалистом.

Это не был бесстрастный копировальщик природы, он писал ее восторженно, благодарно и нежно, и я тысячи раз подмечал у него на лице счастливое выражение влюбленности, с которым он вглядывался в то, что писал.

И замечательно: он сам говорил мне, что чаще всего, когда он пишет чей-нибудь портрет, он на короткое время влюбляется в того человека, испытывает удесятенное чувство благожелательства к нему, какой-то особенной, почтительной нежности, и я думаю, это происходило от той страстной любви, с которой он как мастер-живописец относился ко всем

объектам своего мастерства.

В тот период, когда он писал мой портрет, он ездил в город на все мои лекции, читал мои тогдашние книги и вообще то был «медовый месяц» наших отношений, никогда не повторявшийся снова.

Такой же «медовый месяц» был у него с академиком Бехтеревым, с Владимиром Короленко, с Битнером, с Сергеем Городецким, с артисткой Яворской, с Шаляпиным, со всеми, кого писал он при мне.

Эта временная влюбленность портретиста в натуру всегда поражала меня своей внутренней, я сказал бы, профессиональной целесообразностью, неясной ему самому.

В 1908 или 1909 году он читал мне наизусть многие стихотворения забытого Фофанова, написанные еще в восьмидесятых годах, именно в тот самый период, когда Фофанов позировал ему для портрета.

Эти стихи остались в Репине от его «медового месяца» с Фофановым.

И всем памятна его влюбленность в Канина, в того бурлака, которого он увидел на Волге.

«...Я иду, — рассказывает он в мемуарах, — рядом с Каниным, не спуская с него глаз. И все больше и больше нравится он мне; я до страсти влюбляюсь во всякую черту его характера и во всякий оттенок его кожи и посконной рубахи. Какая теплота в этом колорите!»^[232]

И на следующей странице опять:

«Мне он казался величайшею загадкой, и я так полюбил его».

И дальше:

«Целую неделю я бредил Каниным...»^[233]

И через несколько страниц:

«...Я писал наконец этюд с Канина! Это было большим моим праздником».^[234]

Драгоценна в этих мемуарах та строка, где он говорит, что влюбился не только в живописные качества Канина, не только в теплый колорит его

кожи и его посконной рубахи, но и «во всякую черту его характера».

Репин потому-то и был портретистом-психологом, что умел восхищаться натурой не только как сочетанием таких-то линий и таких-то красок, а раньше всего как характером, который открывался ему во всей своей сути именно в этот краткий период влюбленности.

Но, конечно, чисто художническое любование линиями, красками, пятнами было свойственно ему в огромных размерах.

Помню, как-то зимою в Куоккале, у него в саду, разговаривая с ним, я увидел, что у меня под ногами на белом снегу какая-то из репинских собак оставила узкую, но глубокую желтую лужу. Я, сам не замечая, что делаю, стал носком сапога сгребать окружающий снег, чтобы засыпать неприятное пятно... И вдруг Репин застонал страдальчески:

— Что вы! Что вы! Я три дня хожу сюда любоваться этим чудным янтарным тоном... А вы...

И посмотрел на меня так укоризненно, словно я у него на глазах разрушал высокое произведение искусства.

То была не прихоть, но основа основ его творчества, и он не был бы великим реалистом, если бы самые низменные пятна и краски нашего зримого мира не внушали ему такой страстной любви.

Тот же влюбленный голос восхищающегося «чудным янтарным тоном», с той же самой интонацией нежности прошептал мне однажды, когда мы шли в деревне по скользкой февральской дороге:

— Си-ри-ус. Ну есть ли где звезда лучше этой? Остальные рядом с нею как стеклышки. Си-ри-ус.

Не раз он рассказывал мне, как он влюбился в солнце. Словно впервые увидел его ранним утром на востоке в деревне. И в глазах завертелись диски, зеленые, красные, синие; эти-то диски он и воспроизвел на холсте, чтобы передать во всей точности очарование восходящего солнца. Я как-то напомнил ему об этом этюде, и он прислал мне письмо, где, между прочим, писал:

«...Не „этюд“, а картина, с кружками в глазах от солнца — писалась мною все лето в Здравневе, забыл в котором году. Всякий солнечный день — к восходу солнца — я бежал на берег Западной Двины, от дому шагов 30-ть. Алчно глотал: и тон неба, — розовых, перистых облаков над солнцем, — это, к досаде, редко повторялось, и как дополнения: обмелевшую в продолжение лета Двину (над порогами против нас), и лес сейчас за рекой. Картиной этой как пейзажем (следовательно, не моего

жанра) я торговать не смел и подарил ее талантливому нашему меценату Савве Ивановичу Мамонтову, душе Абрамцева.

Однажды, в Москве, в их квартире у Спасских казарм, я нечаянно увидел ее уже на стене, она у меня была в хорошей широкой раме — я сам залюбовался на нее; и у меня началось в глазах движение маленьких дисков — зеленых, красных, синих...»^[235]

Убедительно здесь выражена эта жадность репинского глаза: «Алчно глотал: и тон неба... и обмелевшую в продолжение лета Двину... и лес сейчас за рекой».

Уже когда он был стариком, доктора запретили ему работать без отдыха и потребовали, чтобы хоть по воскресеньям он не брал в руки ни карандашей, ни кистей.

Для него это было тяжело.

Он приходил каждое воскресенье ко мне, и я, повинувшись его докторам, прятал от него карандаши и перья.

Он покорно переносил эту тяготу и час и второй, но стоило войти ко мне в комнату какому-нибудь живописному гостю, стоило мне зажечь керосиновую висячую лампу, которая по-новому освещала присутствующих, — и Репин с тоскою оглядывался, нет ли где карандаша или пера. И, не найдя ничего, хватал из пепельницы папиросный окурочок, макал его в чернильницу и на первой же попавшейся бумажке начинал рисовать.

Таких рисунков сохранилось у меня больше десятка.

Некоторые из них изумительны, хотя после окончания каждого он приговаривал удрученным, виноватым, разочарованным басом: «Ради бога, никому не показывайте, ох, какая вышла банальщина!» Он действовал окурочком, как кистью, и чернильные пятна создавали впечатление живописи. Вглядываясь в эти чернильные пятна, сделанные размякшим и разбухшим окурочком, я всегда восхищался их изощренной тональностью, ибо одной из сильнейших сторон репинской техники мне всегда представлялась та точность, с которой художник фиксировал «световые градации цвета, в зависимости от его положения в пространстве».^[236]

В моем альбоме он набросал, между прочим, жену беллетриста Волина, печальную и кроткую женщину с поэтически задумчивым выражением лица. В ее портрете чернильные пятна благодаря своим богатым тональностям воспринимаются как самые разнообразные краски, и ими чудодейственно переданы и фактура ее одежды, и начинающаяся

дряблость ее стареющей кожи, и рассыпчатость ее каштановых волос.

Но дело этим отнюдь не кончается, ибо сила Репина не в этом, не в механическом воспроизведении зримого — сила его в том, что и телом, и лицом, и руками, и всей своей элегической позой эта женщина выражает собою на рисунке одно:

Ту кроткую улыбку увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

Сила его — в этом умении выражать психическую сущность человека каждой складкой у него на одежде, малейшим поворотом его головы, малейшим изгибом мизинца.

Ведь «кроткою улыбкой увяданья» у этой женщины светит не только лицо; такая же улыбка сказалась и в том, как она держит свои безвольные руки и как обвисли волосы у нее за спиной. Тут не только психология, тут лирика, и заметить во всем этом одни лишь тональности — значит просто ничего не заметить.

Сколько персонажей в его картине «Крестный ход», и хотя все они сбиты в густую толпу, которая ползет по раскаленной дороге, укутанная дымовую завесой пыли, здесь нет ни одного человека, который и походкой, и прической, и одеждой, и жестом не выражал бы самого существа своей личности и в то же время не служил бы выразителем главной идеи картины. О том, как игриво и франтовато-кокетливо машет щеголь дьякон кадилом, и с какой коровьей покорностью шагают скудоумные, тощие странники, и как монументально-увесисто шествует рядом с иконой «мясомордый», разопревший кулак, и какая важная и в то же время смиренно-подобострастная, семенящая походка у двух богомолков, которые благоговейно несут пустой деревянный футляр от иконы, и какой раздувшейся вошью выступает во всей своей славе коротконогая и потная помещица, — обо всем этом с такой же выразительностью мог бы написать лишь один человек: Лев Толстой. Лишь у Льва Толстого нашлись бы слова, чтобы описать каждого из этих людей: так сложны и утонченны характеристики их, сделанные репинской кистью. И тут же великолепные фигуры из самой гущи народной: истовый послушник, похожий на Толстого семидесятых годов, крестьяне, знаменитый горбун.

В России не было другого произведения живописи, где так наглядно и с таким вдохновенным искусством была бы продемонстрирована кровная

связь полицейщины с казенной религией.

По своей композиции эта картина кажется мне непревзойденным шедевром, ибо, несмотря на всю рельефность и яркость отдельных ее персонажей, ни один из них не выпячивается из общего целого: все это множество походок, бород, животов и низкие лбы, и хоругви, и нагайки, и потные волосы — все это так естественно склеилось и переплелось в одну массу, как нигде ни в какой картине. Рядом с этим изображением толпы все другие кажутся фальшивыми.

Здесь предельная степень реалистической правды. И правда тональностей тут так велика, что, если смотреть на всю эту процессию десять минут, стереоскопичность ее дойдет до иллюзии и задний план ее отодвинется далеко в глубину, по крайней мере на четверть версты.

И я никогда не пойму, каким приемом достигнуто то, что вся эта процессия движется, словно в кино: движутся даже те верховые, у которых не видно коней, только туловища их торчат из толпы, и эти туловища мерно колышутся, каждое в своем собственном ритме.

Воображаю, с какой радостью Репин писал все эти сотни фигур. Кажется, будь его воля, он растянул бы толпу километров на сорок и все же не утолил бы художнического своего аппетита.

Вообще художнический аппетит был у него колоссальный.

Едешь с ним в вагоне, в трамвае и видишь: с любопытством путешественника, впервые попавшего в нашу страну, вглядывается он в каждого сидящего перед ним человека и мысленно пишет его воображаемой кистью.

Или встанет в театре в фойе или в «Пенатах» во время съезда гостей и, подняв одно плечо и прищурившись, хватает, хватает глазами и игру светотени, и компоновку фигур, и позы, и гримасы, и улыбки, — и лицо у него становится, как у лакомки во время еды.

Он сам говорит в своей книге «Далекое близкое», что, перед тем как написать «Славянских композиторов», он стал с жадностью вглядываться во всякие перетасовки фигур в движущейся человеческой толпе. «В каком дивном свете заблистала передо мною вся вечерняя жизнь больших сборищ. В больших театральных фойе, в зале Дворянского собрания я упивался эффектными освещенными живыми группами публики и новыми образами, к утру пламенея уже от новых мотивов света и комбинаций фигур...»^[237]

В этом смотре была для него творческая радость. «Мои лучшие картины — не написанные», — говорил он обычно с преувеличенным вздохом, едва только замечал углом глаза, что я настиг его за этой

потайной работой, за воображаемым писанием неосуществленных картин.

И куда бы ни шел — хоть в столовку, хоть в оперу, — брал с собой альбом для этюдов и при малейшей возможности (порою на ветру, на морозе) заносил туда, что бросалось в глаза.

Рисовать было для него все равно что дышать, потому что, хотя большие картины давались ему ценой величайших усилий, рисование с натуры было таким же естественным проявлением его организма, как, скажем, еда или сон.

И вряд ли был на земле человек более счастливый, чем Репин, когда быстро-быстро, с неизменной удачей, он лепил карандашом на бумаге рельефы человеческого лица. В это время у него в глазах было такое выражение счастья, будто он всю жизнь того лишь и ждал, чтобы воспроизвести именно это лицо.

Все свои старые альбомы с рисунками он сохранял при себе, так что у него к старости составила́ся целая библиотека альбомов (несколько книжных шкафов), которую он почти никому не показывал.

Когда в 1915 году, в виде особенной милости, он позволил мне перелистать эти альбомы, предо мной открылся новый Репин, заслонивший даже того Репина, которого я знал по картинам.

Самый штрих его карандаша, самый почерк — железный, когда передает он железо, и бархатный, когда передает он бархат, воспроизводящий самое существо каждой вещи, ее основную природу, — очаровал меня своей артистичностью.

В этом штрихе был весь Репин: как будто податливый, как будто уступчивый, как будто неуверенный, как будто безвольный, а на самом деле несокрушимо напористый.

В его рисунке не было ни одной лаконичной линии — все больше тонкие и как бы слабые черточки, но хватка у него была мертвая, и, какая бы вещь ни попала под его карандаш, он транспортировал ее к себе на страницы со всеми ее индивидуальными качествами, во всей ее корявой неказистости.

Одних только этюдов к «Запорожцам» было у Репина несколько сот, и мне чудилось, что в них даже штрих украинский: мягкий, музыкальный, лиричный.

И по своему мастерству, по своей пластике, по своей выразительности они показались мне гораздо выше самих «Запорожцев», но когда я попробовал заикнуться об этом, Репин сердито нахмурился: он не придавал этим этюдам самостоятельной ценности и видел в них лишь черновые наброски для задуманных им картин. Ему было даже как будто неловко, что

этих набросков так много, хотя он и любил повторять, что так называемое вдохновение есть, в сущности, награда за каторжный труд.

«На девятом десятке лет моих усилий, — писал он мне незадолго до смерти, — я прихожу к убеждению, что мне надо вообще очень долго, долго работать над сюжетом (искать, менять, переделывать, не жалея труда), и тогда в конце концов я попадаю на неожиданные клады и только тогда чувствую и сам, что это уже драгоценность... нечто еще небывалое, — редкость...»^[238]

Где эти рисунки теперь — неизвестно. Говорят, разворованы разными мелкими жуликами, воспользовавшимися предсмертной дряхлостью Ренина не без участия его корыстной родии.

Мне часто случалось наблюдать его во время работы.

Поселившись невдалеке от «Пенатов», я почти ежедневно бывал у него в мастерской.

Он свыкся со мною и, трудясь над картинами, не обращал на меня внимания.

Конечно, я был рад помогать ему, чем только мог: позировал ему и для «Пушкина на экзамене», и для «Черноморской вольницы», и для «Дуэли».

И была у меня в его мастерской специальность, какой, кажется, никогда не бывало ни у одного человека: я будоражил и тормозил тех людей, что позировали ему для портретов.

В большинстве случаев эти люди, особенно если они были стары, очень сквро утомлялись. Иные через час, а иные и раньше обмякали, обвисали, начинали сутулиться, и главное — у всех у них потухали глаза.

Академик В. М. Бехтерев, тучный старик с нависшими, дремучими бровями, всегда производивший впечатление сонного, во время одного сеанса заснул окончательно (он приехал в «Пенаты» смертельно усталый), и Репин на цыпочках отошел от него, чтобы не мешать ему выспаться. «Прикрылся бровями и спит!» — говорила Наталья Борисовна. Так и не мог возобновиться сеанс: когда Бехтерев проснулся, в мастерской уже начинало темнеть.

И я понял, почему Илья Ефимович так много разговаривает во время писания портретов: ему нужно, чтобы тот, кого он пишет, был оживлен и душевно приподнят. Усадив перед собой человека и поработав полчаса в абсолютном молчании, Репин принимался усердно расспрашивать его о его жизни и деятельности и порою даже вовлекал его в спор. Этим профессиональным приемом он почти всегда достигал цели: человек

выпрямлялся, глаза у него переставали тускнеть.

Но хотя Илья Ефимович уже издавна привык разговаривать (иногда без умолку) во время писания портретов, хотя эти разговоры ни на минуту не отрывали его от самого напряженного творчества, от разрешения встающих перед ним живописных задач, я заметил, что они с каждым годом все больше затрудняют его и отнимают у него все больше энергии, и потому старался по возможности брать на себя всю разговорную часть: с Бехтеревым говорил о гипнотизме, с Битнером о «Вестнике знания», с Яворской о Киеве, о Ростане, о театральных новинках.

После того как эти люди уезжали, Репин, по своему обычаю, в таких выражениях восхвалял мою нехитрую помощь, словно важнейшая работа в его мастерской исполнялась мною, а не им. Нередко бывало, что накануне сеанса он посылал мне записочки, чтобы я завтра, в таком-то часу побывал у него в «Пенатах», так как будет Короленко, или шлиссельбуржец Морозов, или Бела Горская, или Щепкипа-Куперник, или Леонид Андреев, или Григорий Петров.

Это и дало мне возможность подолгу наблюдать его работу над созданием ряда портретов.

Конечно, далеко не каждого, кого он в ту пору писал, приходилось мне «оживлять» разговорами. С артисткой Яворской, например, у меня не было никаких хлопот. «Видно, что волевая натура. Не шелохнулась, — говорил о ней Репин, — застыла, как статуя». Всякий раз, когда Илья Ефимович спрашивал ее, устала ли она, она отрывисто и хрипловато отвечала: «Нисколько!» Короленко тоже был превосходным «натурщиком».

Художник Бродский говорит в своей книге,^[239] будто портрет Короленко написан Репиным в один сеанс, но это несомненная ошибка. Я твердо помню, что было, по крайней мере, три или четыре сеанса, хотя, как мы ниже увидим, Репин действительно собирался написать Короленко сразу. Он и написал его в первый же день: сразу сделал все основное и главное, но впоследствии немало возился с поправками, которые были едва ли нужны.

Это случалось с Ильею Ефимовичем часто, особенно в последние годы: в первый же день, экспромтом, без малейших усилий, он великолепно схватывал всего человека, и нельзя было не восхищаться, как чудом, свободной и пламенной живописью этого первого дня. Но второй сеанс и особенно третий зачастую губили у меня на глазах все, что было достигнуто первым.

Пытаясь исправить и докончить кое-какие детали, Репин понемногу, мазок за мазком, уничтожал всю лаконичность портрета: яркая

характеристика тускнела и блекла, живопись тяжелела, теряла свою первоначальную прелесть, и чем настойчивее пытался огорченный художник вернуть ее к уровню, достигнутому в первый сеанс, тем безнадежнее он портил ее. Так было с его автопортретом (1909), с портретами артиста Ратова, коллекционера картин Ермакова, писателя И. И. Ясинского, поэта Константина Льдова и отчасти с моим.

Репин в этих случаях был безутешен:

«Нужно было гнать меня прочь!.. Взять за шиворот и оттащить от мольберта».

В самом деле, если вспомнить те портреты, которые писаны Репиным с максимальной скоростью, — Мусоргского, Стасова (1873), Победоносцева, Семенова-Тян-Шанского, графа Игнатьева, Витте и многих других, — портреты, которые являются высшим достижением русского искусства, придется признать, что репинская кисть обнаруживала свою силу чаще всего в импровизациях первого дня, хотя, конечно, в те давние годы, когда он был во всеоружии таланта, ни второй, ни третий, ни десятый сеансы не были страшны ему.

В марте 1910 года Репин начал писать мой портрет, и тут я мог еще ближе всмотреться в процесс его творчества. Так как в качестве рефлектора передо мною было поставлено длинное зеркало, я видел свой портрет во всех стадиях его бытия.

Раньше всего Репин взял уголь и широко, размашисто, с необыкновенною легкостью, несколькими твердыми штрихами нарисовал меня в профиль от головы до колен.

Меня не в первый раз поразила молниеносная быстрота его стариковской руки.

Он вычертил контур с такой поспешностью, словно хотел поскорей отвязаться от угля, от всей этой неизбежной, но малоинтересной работы.

Так оно и было в действительности: ему не терпелось приняться за краски.

К масляным краскам он испытывал такое благодарное и нежное чувство, что каждое утро руки у него дрожали от радости, когда после ночного перерыва он снова принимался за палитру.

В масляных красках была вся его жизнь: уже лет пятьдесят даже больше, они от утренней до вечерней зари давали ему столько счастья, что всякая разлука с ними, даже самая краткая, была для него нестерпима.

Он томился без них, как голодный без хлеба. Несколько раз я бывал с ним в Москве, в Выборге, в Хельсинки, в Ваммельсуу (у Леонида Андреева), и всякий раз он возвращался домой раньше, чем предполагалось

вначале. Ибо существование вне мастерской, вне работы казалось ему совершенно бесцельным. Уже на второй день начинал тосковать и неожиданно для всех, прерывая разговор на полуслове, прерывая обед или ужин, вскакивал из-за стола, торопливо прощался, и тут уже ничто не могло его удержать. Он даже становился невежлив, переставал улыбаться, сердито отмахивался от любезных хозяев, которые упрашивали его не спешить, и бежал без оглядки к поезду, чтобы возможно скорее приняться за краски. Так было при мне и в доме Марии Николаевны Муромцевой, и у драматурга Фальковского, и на даче у писателя Свирского.

Хотя он немало писал и акварелью, и гуашью, и сангиной, и тушью, но масляные краски были ему ближе всего. Они за его долгую жизнь стали как бы частью его существа, ибо ими он привык выражать с самых юных годов все свои чувства и мысли.

И теперь, едва только был закончен набросок углем, он со знакомою мне нетерпеливою страстью быстро повесил себе на шею палитру, словно боясь опоздать, и через десять-пятнадцать минут на холсте уже возникли передо мною мои брови, мой лоб, мои волосы и тут же, заодно, мои руки. Все свои портреты Репин писал «враздробь», не соблюдая никакой очередности в изображении отдельных частей человеческого лица и фигуры, и той же кистью, которою только что создал мой глаз, вылепил одним ударом и пуговицу у меня на груди, и складку у меня на пиджаке.

И тут в сотый раз я заметил одну особенность его мастерства: он смешивал краски, даже не глядя на них. Он знал свою палитру наизусть и действовал кистями вслепую, не видя красок и не думая о них, как мы не думаем о буквах, когда пишем. Создавать портрет для него означало: пристально вглядываться в сидящего перед ним человека, интенсивно ощущать его духовную сущность, — и было похоже, что руки художника, независимо от его сознания, сами делают все, что надо.

Руки сами выхватывали нужную кисть, сами смешивали краски в должных пропорциях, а он и не замечал всей этой технологии творчества, так как она давно уже стала для него подсознательной.

По силе характеристики и по чисто живописным достоинствам мой портрет после двух первых сеансов оказался, вне всякого сравнения, лучшим из всех портретов, написанных Репиным в этот поздний период творчества.

Но следующие три или четыре сеанса, к сожалению, так засушили портрет, что я, приходя в мастерскую позировать, всякий раз испытывал тяжелое чувство, которое не укрылось от его пронизательных глаз. Впрочем, он и сам утверждал, что «душа из портрета ушла».

Летом мне случилось на короткое время покинуть Куоккалу, и, вернувшись домой 31 июля 1910 года, я получил от Репина такое письмо:

«Если Вы возвратились из Вашего веселого путешествия в Хельсинки... то не удосужитесь ли в понедельник 2 августа ко мне попозировать (очень необходимо: думаю, будет последний сеанс)... Отныне, то есть после Вашего затянувшегося портрета, я намереваюсь взять другую методику: писать только один сеанс — как выйдет, так и б а с т а, а то все в разном настроении: затягивается и теряется свежесть и живописи впечатление первое от лица.

Так, если посчастливится писать с Короленко, — один сеанс, с Ре-Ми — также. Это пожалуй интереснее и плодотворнее».

Конечно, он ошибся, полагая, что 2 августа будет последний сеанс. Я позировал ему до самой зимы, и кое-что удалось ему в моем портрете исправить. Но напрасно мечтал он вернуть ему первозданную свежесть: эта свежесть оказалась, по его выражению, «невозвратной, как молодость». И все же этот портрет, по словам репинского биографа, «...производит чарующее впечатление... В нем есть одна черта, роднящая его с портретами Сурикова, Гаршина, Третьякова, — он написан был с тем чувством влюбленности в модель, с каким художник создавал свои лучшие портреты.

Портрет очень красиво построен. Естественность и мягкость позы, какая-то особая плавность рисунка, всегда отличающая лучшие репинские вещи».^[240]

Репин сам объясняет в вышеприведенном письме причину своих «неудач»: портрет, писание которого растянулось на несколько месяцев, пишется при разных настроениях, то есть при разных отношениях портретиста к тому, кого он пытается изобразить на портрете.

Между тем отношения Репина к вещам и людям были чрезвычайно изменчивы: об одном и том же предмете он мог на протяжении самого короткого времени высказывать с полной искренностью два диаметрально противоположных мнения.

Художник М. Ф. Шемякин вспоминает о нем: «Глядя на какое-нибудь вычурное произведение, он возмущался: „Зачем это? Зачем? Это сумасшествие!“ И вдруг, совершенно неожиданно: „Нет, нет, я беру слова обратно, глаза живые, живые, нет, нет, хорошо, хорошо, замечательно“».^[241]

Иногда же для такой перемены бывало достаточно двух-трех минут. Бродский рассказывает в своих мемуарах, как, приехав к Репину в неурочное время, он был на первых порах встречен с самым сердечным

радушием.

— Очень рад, подождите, я скоро спущусь! — крикнул ему Репин из глубины мастерской.

Но едва Репин спустился в прихожую, он с гневом обрушился на ошеломленного гостя:

— Как вы смели сегодня приехать, вы ведь знаете, что я принимаю только по средам!.. Как вы смели приехать не в среду!^[242]

Такие внезапные перемены я наблюдал очень часто, а так как всякий репинский портрет есть раньше всего мнение Репина о данном человеке, о его нравственной личности, то, конечно, существенно важно, чтобы одно мнение не заглушалось другим, чтобы один приговор человеку не сталкивался с другим приговором, чтобы в портрете было выражено не пять или шесть разновременных и противоречивых оценок того или другого человека, а одна-единственная, пусть и сложная, но цельная, громкая, внятная для каждого зрителя.

Этим и сильны портреты Репина: объединением всех изобразительных средств для художественного воплощения какой-нибудь одной доминанты, определяющей всю суть человека. Таковы, например, портреты Мясоедова, Писемского, Фофанова, Фета, Микешина, Гаршина. В портрете Фофанова собраны десятки улик против мещанской души, симулирующей вдохновенную отрешенность от мира, в портрете Писемского каждый мазок — ипохондрик.

Всякая самая ничтожная мелочь, всякий штрих на холсте у художника властно подчинены основному его впечатлению от данной человеческой особи.

Это-то основное свое впечатление он всегда выражал с виртуозною легкостью первыми же ударами кисти.

Но что было ему делать, если ко второму сеансу, уже через две недели, оно расплывалось, дробилось, теряло свою остроту и вытеснялось другими? В годы своего расцвета Репин, очевидно, умел отметать от себя эти последующие наслоения чувств и оставался верен до конца своему первоначальному замыслу. А в те стариковские годы, когда мне довелось наблюдать его, он был совершенно бессилён бороться с изменчивостью своих впечатлений, и всякий новый сеанс уводил его все дальше и дальше от первоначального замысла, так что, в сущности, каждый написанный им в те годы портрет являлся как бы суммою многих портретов, из которых каждый последующий только мешал предыдущему.

Но страстная преданность искусству оставалась все та же.

Кроме общедоступной большой мастерской, занимавшей весь второй

этаж его «Пенатов», была еще одна мастерская, «секретная», и, проработав пять или шесть часов кряду в одной, он шел без всякой передышки в другую, к новым, «засекреченным» холстам. В этой «секретной» была очень любопытная дверь, которая сохранялась до 1907 года. Дверь массивная, тяжелая, глухая, и в ней небольшое окошечко. В это окошечко Репину подавали между часом и двумя скудный завтрак — редиску, морковь, яблоко и стакан его любимого чая. Всю эту снедь приносила ему Александровна, пожилая кухарка. Она стучала в окошечко, оно открывалось на миг и моментально захлопывалось.

Не откладывая кистей, Репин торопливо глотал принесенное и таким образом выгадывал для искусства те двадцать минут, которые он потерял бы, если бы спустился в столовую.

Как уже сказано выше, такое изнурительное труженичество не однажды доводило его в старости до потери сознания.

На соседской даче жил садовник, по прозвищу Василий Щеголек, статный, чернобородый красавец. Он знал цену своей красоте и щеголял ею с необыкновенною грацией. На воскресниках Репина он был самым желанным гостем, так как умел артистически петь народные старорусские песни, аккомпанируя себе на гармонике. Репин бурно восхищался его даровитостью и вообще был дружески расположен к нему.

Этот Щеголек как-то утром прибежал ко мне очень взволнованный и сообщил, что случилась беда: он только что позировал Репину в роли полуголого гребца-казака (для картины «Черноморская вольница»), Илья Ефимович по обыкновению оживленно беседовал с ним и вдруг как-то странно умолк, и, когда Щеголек оглянулся, он увидел, что Репин сидит неподвижно на ступеньках стремянки, а голова его упала на палитру.

Василий выбежал и крикнул Александровну. Когда они оба вошли в мастерскую, Репин уже стоял на ногах, и они по глазам его поняли, что всякие разговоры о том, что случилось, будут ему неприятны.

Был вызван из Териок (или из Выборга) врач, который по наущению Натальи Борисовны приехал в ближайшую среду как будто в качестве гостя и в разговоре как будто случайно сказал Репину, что всякое чрезмерное напряжение сил грозит ему смертельной опасностью.

Репин выслушал его недоверчиво, но после нового обморока был вынужден подчиниться врачу. Тюремное окошечко в двери было вскоре заделано (тем же столяром-латышом, который сработал для Репина и знаменитый вертящийся стол и подвесную палитру). С этого времени Репин сократил свой рабочий день: работал в мастерской лишь до часу, а потом спускался вниз отдыхать, завтракал, полудремал на диване, читал

корреспонденцию, только что принесенную с почты, разговаривал по телефону с Петербургом — и все же через два-три часа убегал обратно в мастерскую. Считалось, что по-настоящему он работает лишь по утрам, а предвечерние часы проводит в мастерской «просто так» — чистит палитру, готовит холсты и т. д. На самом же деле он тайком, воровски пробирался в «секретную», снова вешал себе на шею палитру и до сумерек отдавал свои силы «Черноморской вольнице», или «Поединку», или «Чудотворной иконе».

Даже по средам, которые считались у него днями отдыха, он пользовался всякой возможностью, чтобы не отрываться от любимой работы: то и дело зарисовывал в альбом приехавших к нему из Питера гостей. Если же в тот день приезжал к нему в гости кто-нибудь из художников — больших или малых, — Репин бодро и возбужденно кричал:

— А вы что же?! Отчего не присаживаетесь?

И те волей-неволей брались за карандаш или кисть. Илья Ефимович очень любил рисовать в компании с другими художниками, недаром в былые времена так охотно посещал он всевозможные «акварельные четверги» и «рисовальные пятницы». В его присутствии даже у самых ленивых, давно уже забросивших искусство, просыпалась тяга к рисованию, а некоторые, как, например, Юрий Анненков, Борис Григорьев, Василий Сварог, охотно включались в работу над общей моделью, не дожидаясь призыва.

Даже свою психически больную, безвольную дочь, оцепенелую Надежду Ильиничну, он настойчиво побуждал к рисованию.

— На-дя! — кричал он ей нежным и в то же время повелительным голосом, словно будя ее от непробудного сна. — На-дя!

Она покорно брала карандаш и с беспомощной улыбкой, вызывающей тоскливую жалость, начинала тонкими штрихами срисовывать край буфета, или угол стола, или узор на лежавшей перед нею салфетке. Один из ее рисунков у меня сохранился — типичный рисунок душевнобольного, словно исполненный в психиатрической клинике.

Особенно спелся Репин в работе с Исааком Бродским, любимейшим своим учеником. Когда бы ни приезжал этот художник в «Пенаты», Репин усаживал его за мольберт и начинал работать вместе с ним.

В те краткие периоды, когда у Репина бывало перемирие с сыном, жившим по соседству с «Пенатами» (а их размолвки длились иногда годами, и вообще отношения у них были тяжелые), Илья Ефимович втягивал в работу и сына и очень радовался, когда тот соглашался прийти к нему в мастерскую со своей палитрой. Репин встречал его очень радушно,

даже как будто заискивающе, и после первого же сеанса горячо одобрял его живопись, но Юрий Ильич выслушивал его в угрюмом молчании, не глядя ему в лицо, и норовил воспользоваться любой возможностью, чтобы ускользнуть из «Пенатов» и скрыться от отцовского глаза. В детстве он был дефективным и даже грамоте научился с трудом. Ленивый, нетрезвый, невежественный, он являл собою полную противоположность отцу.

Дороже всего Репину были ранние часы, ибо высший творческий подъем бывал у него всегда по утрам. «Часы утра — лучшие часы моей жизни», — говорит он в замечательном письме к Владимиру Васильевичу Стасову, поэтически прославляя то счастье (и то страдание), которое дает ему живопись.

Письмо написано в 1899 году, когда дарование Репина было в зените. В этом письме с необыкновенной энергией выразилось то самозабвенное упоение творчеством, которое было свойственно Репину.

«Я все так же, как в самой ранней юности, — говорит он в письме, — люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни. И особенно искусство! И искусство я люблю... больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница, неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался... Оно, всегда и везде, в моей голове, в моем сердце, в моих желаниях лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему, — лучшие часы моей жизни. И радости, и горести, радости до счастья, горести до смерти — все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни».

[243]

И была еще одна черта в его творчестве, которая осталась в нем до конца его дней: это пытлиное, научно-исследовательское отношение к сюжету. Когда он писал свою картину «Пушкин читает „Воспоминания в Царском Селе“», он для одной только фигуры Державина проштудировал и двухтомную гротовскую «Жизнь Державина», и обширные «Записки» поэта, и многотомное собрание его сочинений. Приходя по воскресеньям ко мне, он просил читать ему Державина и готов был часами слушать и «Фелицу», и «Водопад», и «На взятие Измаила», и «Цирцею», и «Деву за арфою», и оду «Бог», и многое другое.

В ту пору у него в «Пенатах» стали часто бывать пушкинисты, особенно Семен Афанасьевич Венгеров и Николай Осипович Лернер, снабжавшие его горами книг, и он по прошествии нескольких месяцев приобрел такую эрудицию во всем, что относится к лицейскому периоду биографии Пушкина, что, слушая его беседы с учеными, можно было

счесть и его пушкинистом.

Вообще он так глубоко изучал материал для каждой своей картины, что иные из этих картин поистине можно назвать «Университетами Репина». После того, например, как он написал «Запорожцев», на всю жизнь сохранились у него самые подробные сведения о повседневном быте украинской Сечи, и величайший авторитет в этой области, профессор Д. И. Яворницкий не раз утверждал, что за время писания своих «Запорожцев» Репин приобрел столько знаний по истории украинского «лыцарства», что он, Яворницкий, уже ничего нового не может ему сообщить. А сколько материала было изучено Репиным для «Ивана Грозного», для «Царевны Софьи» и прочих картин! Великий реалист русской живописи счел бы себя опозоренным, если бы в его картине оказалось хоть малейшее отклонение от бытовой или исторической правды.

V. ЕГО РЕАЛИЗМ. ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ

После того как в печати появилась книга Репина «Далекое близкое» и вышли целые томы его замечательных писем (к Стасову, Васнецову, Третьякову, Мурашко, Жиркевичу и многим другим), мы наконец-то получили драгоценную возможность узнать с его собственных слов, в чем видел художник задачи и цели своего искусства.

Вот что писал он, например, об этих задачах и целях в статье о Валентине Серове, по поводу одной из его ранних работ:

«Мой главный принцип в живописи: материя как таковая. Мне нет дела до красок, мазков и виртуозности кисти, я всегда преследовал суть: тело так тело. В голове Васильева (написанной юным Серовым. — К. Ч.) главным предметом бросаются в глаза ловкие мазки и разные, не смешанные краски, долженствующие представлять „колорит“... Есть разные любители живописи, и многие в этих артистических до манерности мазках души не чают... Каюсь, я их никогда не любил: они мне мешали видеть суть предмета и наслаждаться гармонией общего».^[244]

Эти слова характеризуют основные принципы творчества Репина.

Не живописность ради живописности, не щегольство удачными мазками, столь привлекательное для эстетствующих любителей живописи, а «суть предмета», «материя как таковая», точное воспроизведение зримого, без всякой похвальбы артистической техникой. Конечно, техника должна быть превосходной, но никогда ни при каких обстоятельствах не следует выпячивать ее на первое место, так как задача ее чисто служебная: возможно рельефнее, живее, отчетливее выразить волнующее художника чувство, его отношение к предмету. Часто случалось мне видеть, как Репин уничтожает у себя на холсте именно такие детали, которые вызвали наибольшее восхищение ценителей, и уничтожает потому, что они показались ему затемняющими основную идею картины.

Помню плачущий голос Кустодиева, когда Репин замазал у нас на глазах одну из передних фигур своей «Вольницы»:

— Что вы делаете, Илья Ефимович?.. Ведь как чудесно была она вылеплена!

— Терпеть не могу виртуозничать, — сказал Репин не то сердито, не то виновато, затягивая всю картину драпировкой, и потом, когда мы шагали по куоккальским лужам до станции, Кустодиев с горестью рассказывал мне о нескольких подобных же случаях.

Еще в молодости Репин с презрением писал Стасову о «затхлых рутинерах», которые ценят великих мастеров только за их виртуозность. «О! Близорукие! — восклицал он в письме. — Они не знают, что виртуозность кисти есть верный признак манериста и ограниченной посредственности... Виртуозность кисти!.. Я просто презираю эту способность и бьюсь если, то уже, конечно, над другими, более важными вещами... Я всегда недоволен, всегда меняю и чаще всего уничтожаю эту вздорную виртуозность кисти, сгоряча нахватавшиеся эффекты и тому подобные неважные вещи, вредящие общему впечатлению».^[245]

«Мастерство такое, что не видать мастерства!» — похвалил одну из репинских картин Лев Толстой, и только такое мастерство было задачей Репина в течение всей его творческой жизни. Мой портрет он написал вначале на фоне золотисто-желтого шелка, и, помню, художники, в том числе некий бельгийский живописец, посетивший в ту пору «Пенаты», восхищались этим шелком чрезвычайно. Бельгиец говорил, что во всей Европе не знает он мастера, который мог бы написать такой шелк.

— Это подлинный Ван-Дейк, — повторял он.

Но когда через несколько дней я пришел в мастерскую Репина вновь позировать для этого портрета, от Ван-Дейка ничего не осталось.

— Я попритушил этот шелк, — сказал Репин, — потому что к вашему характеру он не подходит. Характер у вас не шелковый.

О своем реализме Репин в книге выражался так:

«Будучи реалистом по своей простой природе, я обожал натуру до рабства...»^[246]

И в другом месте снова подчеркивал, что его сугубый реализм составляет в нем, так сказать, «наследственность простонародности», отмечая тем самым демократическую сущность своего реализма. Этот «простонародный», беспощадно правдивый реализм был до такой степени свойствен ему, что проявлялся в нем даже вопреки его Первоначальным намерениям. Его кисть была правдивее его самого. Он сам в своей книге рассказывает, что, когда он задумал написать портрет Ге, он хотел придать ему черты той юношеской страстной восторженности, которая уже не была свойственна этому человеку в то время. Но кисть отказалась льстить и изобразила, к огорчению Репина, суровую, неподслащенную правду.

«...Я задался целью передать на полотне прежнего, восторженного Ге, но теперь это было почти невозможно... Чем больше я работал, тем ближе подходил к оригиналу... передо мною сидел мрачный, разочарованный, разбитый нравственно пессимист».^[247]

Он хотел изменить своему реализму, сфальшивить, прикрасить действительность, но для него это всегда было равносильно измене искусству.

Мне не раз приходилось наблюдать, как этот органический реализм шел наперекор сознательным намерениям Репина.

Был у Репина сосед, инженер, и была у этого инженера жена, особа замечательно пошлая. Она часто бывала в «Пенатах» и оказывала Репину, его дочери и Наталье Борисовне Нордман много добрососедских услуг, так что Репин чувствовал себя чрезвычайно обязанным ей и решил из благодарности написать ее акварельный портрет. И вот она сидит в его стеклянной пристройке, он пишет ее и при этом несколько раз повторяет, какие у него к ней горячие чувства и какая она сердечная, добрая, а на картине между тем получается мелкая, самодовольная хищница, тускло-хитроватая мещанка. Я указал ему на это обстоятельство, и он страшно на меня рассердился, повторяя, что это «ангельски добрая, прекрасная личность» и что я вношу в его портрет этой женщины свою собственную ненависть к ней. Но когда «ангельски добрая личность» сама увидела портрет, она обиделась чуть не до слез.

И Репин рассказал мне по этому случаю, как однажды его и художника Галкина пригласили во дворец написать царицу Александру Федоровну.

— И вот вышла к нам немка, беременная, выражение лица змеиное, сидит и кусает надменные тонкие губы. Я так и написал ее — злой и беременной. Подходит министр двора: «Что вы делаете? Посмотрите сюда!» — и показал мне портрет, который рядом со мной писал Галкин. У Галкина получилась голубоокая фея.

«Простите, я так не умею», — сказал я смиренно и попросил с поклонами, чтобы меня отпустили домой.

Вот это-то свое качество — высшую правдивость таланта — Репин и назвал «обожанием натуры до рабства».

Обожание натуры проявлялось у него на каждом шагу.

Бывало, в Куоккале стоит на морозе и восторженно смотрит вверх, словно слушает далекую музыку. Это он любит дымом, который идет из трубы. И на лице у него умиление. «Какая фантазия — эти дымы из труб! — говорит он в одной статье. — Они так играют на солнце! Бесконечные варианты и в формах и в освещениях!»

Красками, тонами и формами зримого мира он часто восхищался, как музыкой. Вот его впечатления от Волги, от очертания ее берегов:

«Это запев „Камаринской“ Глинки... характер берегов Волги

на российском размахе ее протяжений дает образы для всех мотивов „Камаринской“, с той же разработкой деталей в своей оркестровке». [\[248\]](#)

И Рембрандта ощущал как музыку.

«Рембрандт обожал свет. С особым счастьем купался он в прозрачных тенях своего воздуха, который неразлучен с ним всегда, как дивная музыка оркестра, его дрожащих идвигающихся, во всех глубинах согласованных звуков». [\[249\]](#) «... Ни один художник в мире не сравнился с ним в этой музыке тональностей...». [\[250\]](#)

И даже своего «сыноубийцу Ивана» написал под наитием музыки.

«Когда-то в Москве, — говорил он впоследствии, — я слышал новую вещь Римского-Корсакова. Она произвела на меня неотразимое впечатление, и я подумал, нельзя ли воплотить в живописи то настроение, которое создалось у меня под влиянием этой музыки».

Отсюда, мне кажется, та музыкальность, которая присуща его лучшим картинам. Много раз я слышал от него, что, когда он писал «Дочь Иаира», он просил своего брата играть ему целыми часами на флейте, и, по его выражению, флейта была в полной гармонии с композицией и колоритом этой ранней картины.

Вообще всякий, кто хоть бегло перелистает его мемуары, увидит, что, кажется, ни один человек не умел так жарко, самозабвенно, неистово восхищаться материей, «физикой» окружающего реального мира. В своей замечательной статье о Крамском он вспоминает, что его товарищи-художники привезли как-то в коммунальную мастерскую натурщицу, лицо которой до такой степени полюбилось ему, что он буквально остолбенел от чрезмерного счастья.

«Я не помню, сколько сидело художников, — где тут помнить что-нибудь при виде такой очаровательной красоты! Я забыл даже, что и я мог бы тут же где-нибудь присесть с бумагой и карандашом... Голос Крамского заставил меня очнуться.

— Однако же и на вас как сильно действует красота! — сказал он». [\[251\]](#)

Репин не был бы Репиным, если бы зримое не доставляло ему таких

наслаждений. Еще когда он был ребенком, его мать говорила ему:

«Ну, что это за срам, я со стыда сгорела в церкви: все люди как люди, стоят, молятся, а ты, как дурак, разинул рот, поворачиваешься даже к иконостасу задом и все зеваешь по стенам на большие картины».^[252]

Тот ничего не поймет в Репине, кто не заметит в нем этой черты. Если бы он не был по натуре таким восторженным и ненасытным «эстетом», он никогда не поднялся бы так высоко над большинством передвижников. Недаром Крамской дал ему прозвище «язычника», «эллина».

Я уже говорил, что всякий раз, когда рисовал он с натуры или лепил кого-нибудь из глины, у него на лице появлялось выражение счастья. Он сам описывал это счастье такими словами:

«...Я — о блаженство, читатель! — я с дрожью удовольствия стал бегать карандашом по листку альбома, ловя характеры, формовки, движения маленьких фигурок, так прелестно сплетающихся в полевой букет...»^[253] Эта эллинская любовь к «предметам предметного мира» заставила его уже в предсмертные годы воскликнуть в письме к дочери:

«Какое счастье писать с натуры тело!»^[254]

Обожание «натуры», которое, как мы видели, было наиболее отличительным качеством Репина, захватывало его с такой силой, что ему в иные минуты казалось, будто, кроме восторженного поклонения «предметам предметного мира», ему, в сущности, ничего и не надо, что самый процесс удачливого и радостного перенесения на холст того или иного предмета есть начало и конец его живописи.

«Невольно, — писал он тогда, — возникают в таких случаях прежние требования критики и публики от психологии художника: что он думал, чем руководился в выборе сюжета, какой опыт или символ заключает в себе его идея? Ничего! Весь мир забыт; ничего не нужно художнику, кроме этих живых форм; в них самих теперь для него весь смысл и весь интерес жизни. Счастливые минуты упоения...»^[255]

Конечно, без этих счастливых минут упоения вообще не существует художника. Но Репин не был бы русским художником шестидесятых-семидесятых годов, если бы во всех его картинах эта страстная любовь к живой форме не сопрягалась со столь же страстной идейностью.

VI. «МИЛЬОН ТЕРЗАНИЙ»

Строгий к себе и своему дарованию, он ненавидел лесть и похвалы. Показывая в «Пенатах» приезжим гостям какую-нибудь из своих новых картин, он с досадой прерывал излияния восторгов:

— Нет, вы скажите мне, что в ней плохого!

И чуть было не расцеловал художника Л. О. Пастернака, когда тот с обычной своей прямоотой сделал несколько критических замечаний о незаконченной его картине «Пушкин на экзамене».

Репин долго вспоминал с благодарностью: «Спасибо ему, он мне во многом помог».

Когда я редактировал рукопись его мемуаров, впоследствии вошедших в его книгу «Далекое близкое», я считал своим редакторским долгом напрямик, без всяких околичностей, высказывать ему свое редакторское мнение о них, и, хотя порою это выходило у меня грубовато, Репин не раз поощрял меня к таким резким высказываниям.

«Я люблю Ваши замечания, если они едки и колки до обидности», — писал он, посылая мне свою новую рукопись.

И в другом письме по поводу своих корректур:

«Интересно Ваше острое и беспощадное мнение».

Сохранилось изумительное письмо Ильи Ефимовича к Владимиру Стасову, где он резко упрекает знаменитого критика за излишние хвалы его таланту. Стасов в газетной статье восторженно приветствовал какое-то новое произведение Репина. Репин прочитал — и рассердился.

«А обо мне... Знаете, мне даже обидно: что это вы? Вы знаете, как я Вам верю и ценю Вашу правду!!! И вдруг я подумал: „Что, если он начал стареть и всем хочет на закуску по конфетке подносить?“ Ох, я видел уже накануне, как Вы кривите душою пред Ге. Что, если и мне Вы начинаете подслащивать? Ради бога, бросьте эту манеру — я ее ненавижу... Вас я люблю беспощадного, правдивого, могучего, такой вы и есть...»

Еще раньше он писал тому же Стасову:

«А рисунки мои Вы, пожалуйста, так не хвалите, а то я к Вам доверие потеряю, — можно ли хвалить такую дрянь?»

И о другом своем рисунке ему же:

«Вчера я хотел было взять [его] к Вам, да раздумал, он мне плохим кажется. Ведь это только полупомешанный Егоров хотел купить его у меня... я его образумил, конечно...»

И таков Репин был всегда.

Когда он написал портрет М. П. Мусоргского, Стасов приветствовал в пылкой статье это новое торжество русской живописи.

С тех пор прошло больше семидесяти лет, и каждое новое поколение зрителей присоединяется к восторженному отзыву Стасова. Ни йоты преувеличения в этом отзыве не было.

Но Репин рассердился и тут.

«...Мне эта статья не понравилась, — писал он Стасову в суровом письме, — она похожа на рекламу (?!), страдает преувеличенностью и сильным пристрастием...»^[256]

Нельзя представить себе другого художника, который написал бы такое письмо влиятельному и неподкупно правдивому критику, выражающему свой восторг пред его дарованием.

Не похвал, а правды требовал Репин от критики.

В том чудесном письме, которое я цитировал выше, Илья Ефимович говорит, что его творческий труд доставляет ему то «радости до счастья», то «горести до смерти». Радости были, несомненно, огромны, радости мастера, полнокровно воплощающего в образах заветные мысли и чувства, но он переживал свое счастье незримо, в тиши мастерской, один на один со своими холстами, а «горести» терзали его у всех на виду, и он не переставал громко жаловаться на те муки, которые его искусство причиняет ему. Уже во время первого своего юбилея, когда исполнилось двадцать пять лет его творческой деятельности, он напечатал в газете письмо, где называл себя «страдальцем от неудовлетворительности своих произведений»:

«При встрече со своими картинами на выставках, в музеях я чувствую себя безнадежно несчастным».^[257]

Над этим немало глумились в печати, но я как близкий свидетель его работы и жизни могу удостоверить, что это было именно так. Здесь была его незаживающая рана. «...Все, что ни пишу, кажется плохим, тяжелым, нехудожественным», — признавался он Жиркевичу в девяностых годах.^[258]

И тогда же своей ученице Веревкиной:

«Приехав, я увидел, что все мое плохое, неудачное еще хуже стало».

И жаловался ей, что испытывает у себя в мастерской «разочарование, отчаяние и все те прелести в нашей деятельности, от которых можно повеситься».^[259]

«Он страдал от неудовлетворенности, — вспоминает о нем передвижник Я. Минченков, — как будто его давила какая-то тяжесть, которую и он, сильный, не мог с себя сбросить, не мог от нее разгрузиться.

— Не то, не то!.. — повторял Репин, стоя одиноко перед своей картиной, и лицо его принимало страдальческое выражение, в голосе слышалась досада, раздражительность». [\[260\]](#)

Так великолепна была всякий раз та картина, которую он хотел написать, что по сравнению с нею та, которая в конце концов была написана им, как бы ни была она замечательна, все же казалась ему неудачей.

«Несчастливы те, у кого требования выше средств, — нет гармонии — нет счастья», — писал он Веревкиной в 1894 году. «...Кажется, начал бы учиться снова... если бы вообще человек мог сделать то, что он хочет. Увы, он делает только то, что может». [\[261\]](#)

К нему вполне применимы слова, с которыми Некрасов обратился к Белинскому:

Не думал ты, что стоишь ты венца,
И разум твой горел, не угасая,
Самим собой и жизнью до конца
Святое недовольство сохраняя,
То недовольство, при котором нет
Ни самообольщенья, ни застоя...

«Святое недовольство» собою, томившее некогда Гоголя, Белинского, Некрасова, Чехова, было и для Репина пыткой.

Всякий раз, когда я сопровождал его в Русский музей, в Третьяковскую галерею, я видел, какую боль доставляет ему созерцание своих старых картин. Не замечая их достоинств, взыскательный мастер видел в них одни лишь недостатки, и, кажется, будь его воля, снял бы их со стен, чтобы заново работать над ними.

Та же Веревкина вспоминает, как мучительно выказывал он недовольство собою, стоя в Русском музее перед своей картиной «Николай Мирликийский».

«...Мой порыв осекся, — сообщает она, — перед страдающим, неприязненным взглядом, которым он (Репин. — К. Ч.) смотрел на картину.

— Пойдемте, пойдемте! Ну, что тут стоять! — нетерпеливо оборвал он, и в этом внезапном раздражении я узнала его вечную болезненную неудовлетворенность своим творением...

Мы пошли в сторону Летнего сада... Илья Ефимович стал осыпать картину отрывистыми упреками: холодный фон не вяжется с яркостью первого плана... фигуры в толпе жидковаты... Святитель Николай заслонен громоздкостью палача...

— Ах, все надо было совсем иначе!!!.. От себя не уйдешь...»^[262]

Когда я в своих давних воспоминаниях о Репине описывал те нравственные муки, которые причиняло ему всегдашнее недовольство собою, многие отнеслись к моим словам недоверчиво. Но с той поры появилось немало мемуарных свидетельств, подтверждающих мои воспоминания. Т. Л. Щепкина-Куперник, например, повествует:

«Отправив свою картину на выставку, увидав ее среди других, [он] часто приходил в отчаяние. Убегал с выставки, торопясь так, что едва попадал в рукав шубы, и только нервно повторял:

— Не вышло... не нашел... О, о, о... как же это... не так надо было!»^[263]

Ничего этого я, конечно, не знал, когда впервые посетил его «Пенаты». И поэтому можно представить себе, с каким изумлением услышал я у него в мастерской, как он рассказывает какому-то гостю:

— Сейчас приезжал ко мне один покупатель. Я его отговорил: «Дрянь картина, не стоит покупать». Он и уехал.

Признаюсь, его манера так непочтительно говорить о себе показалась мне в первую минуту чудачеством. Ведь ни одному из русских художников, кроме разве Брюллова, не выпадало при жизни столько великих успехов. Репину не было и тридцати лет, когда он написал «Бурлаков», и с тех пор почти каждая его картина являлась событием русской общественной жизни. «Почему же он, — думал я, — не позволяет себе гордиться своими заслугами? Почему о своих картинах он говорит с такой горечью, с такими удрученными вздохами?»

Многим, поверхностно знавшим художника, чудились здесь рисовка, игра. И, только ближе познакомившись с ним, я увидел, что все его жалобы

искренни, ибо горькое чувство недовольства собою было связано у него с самим процессом его повседневной работы. Каждая картина, особенно в последние годы, давалась ему с таким надрывным трудом, он столько раз менял, перекраивал, переиначивал в ней каждый вершок, предъявляя к себе при этом такие невыполнимые требования, что у него и в самом деле выдавались периоды, когда он ненавидел себя за свою «неумелость».

И все же я никак не мог привыкнуть к тому пренебрежительному тону, с которым он в своих письмах ко мне говорит о своем даровании.

«...Трудолюбивая посредственность много ошибок натворила...» — так говорил он о себе в письме от 31 января 1926 года.

«... „Финские знаменитости“ все еще стоят у меня на мольберте, — писал он в том же письме, — и я, как вечно неудовлетворенная посредственность, погоняю свою старую клячу Росинанта вдогонку кровных рысаков... Разумеется, кляча не выдрессируется и с большими годами работы в рысака. Этому никакие колдовства не помогут».

Вскоре после того, как я познакомился с ним, он рассказывал при мне о Ропете — безвкусном и аляповатом архитекторе:

— Ропет был похож на меня и лицом и фигурой, но (чрезвычайно характерное «но». — К. Ч.) как он дивно, дивно рисовал!

О своих произведениях он почти всегда отзывался с беспощадной хулой.

«Боже мой, какая мерзость!.. — писал он об одном из своих ранних этюдов. — Особенно этот язык молнии и эта женщина в центре — вот гадость-то!..»^[264]

И признавался в одном из интимнейших писем:

«Я даже скопировать ничего не могу своего — мне все мое кажется так плохо, что повторять — глупо». ^[265]

О своей картине «Пушкин на берегу Черного моря», написанной совместно с Айвазовским, он в первый же день моего посещения «Пенатов» высказался буквально в таких выражениях:

«Дивное море написал Айвазовский... И я удостоился

намалевать там фигурку».

«Вообще о моем таланте, — писал он мне в 1927 году, — сколько помнится, всегда был спорный вопрос. И должен признаться, что и я сам был в числе не признающих за собой таланта. И теперь, когда на 83-м году жизни я с особой ясностью понимаю, что такое талант, я припоминаю, что еще в Чугуеве в 1856 году своему брату двоюродному Ивану Бочарову, я говорил уже трагически, что у меня нет таланта. Он слегка оспаривал, а я плакал внутри».^[266]

Художнику Поленову он писал в 1899 году:

«Тебе ведь известна моя бездарность... сколько надо времени мне, чтобы чего-нибудь добиться, и сколько издыханий, чтобы что-нибудь, хотя разумное, одолеть... докорпеть...»^[267]

При первом знакомстве с Репиным эта его особенность поразила меня больше всего.

В то время мне было неизвестно письмо, которое он еще в восьмидесятых годах, в самый разгар своей славы, написал одному литератору, выразившему свой восторг перед ним:

«Вы знаете, какой я простой, обыкновенный человек, а Вы ставите меня на такой грандиозный пьедестал, что, если бы я взлез на него, Вы сами расхохотались бы, увидев мою заурядную фигуру, вскарабкавшуюся так высоко...»^[268]

«Заурядная фигура» — это он повторял о себе постоянно.

Его вера в свою «заурядность» была по душе Льву Толстому, который, как мы знаем теперь, говорил ему с сочувственным смехом:

«А вы все такой же малодаровитый труженик? Ха-ха! Художник без таланта? Ха! А мне это нравится, если вы действительно так думаете о себе».^[269]

И все же, если бы я изобразил Репина только таким, я сказал бы о нем большую неправду. «Святое недовольство» собою далеко не всегда угнетало его; вообще он был человек очень сложный, в нем легко уживались противоречивые качества, и наряду с приступами мучительного неверия в свое дарование, наряду с этой упорной и раз навсегда усвоенной

скромностью было в Репине где-то под спудом иное — глубоко затаенное гордое чувство, ибо не мог же он — наедине с собою, так сказать, в тайнике души — не сознавать всей огромности той исторической роли, которая сыграна им в русском национальном искусстве. Сознание это очень редко пробивалось наружу (словно на мгновение спадала завеса!), и лишь тогда мы могли убедиться, как несокрушима его безграничная вера в себя и в победительную силу своего дарования.

Я помню, в октябре тринадцатого года он, весь какой-то праздничный, торжественный, безмерно счастливый, шествовал — именно шествовал! (словно под музыку!) — по залам Третьяковской галереи, среди своих прославленных картин, а за ним в отдалении шла толпа почитателей — Иван Алексеевич Бунин, Муромцева, Шаляпин, Ермаков и другие, — и походка у него была очень уверенная, непохожая на его обычную поступь, и видно было, что он ощущает себя триумфатором, так что, надень кто-нибудь в эту минуту на его кудри лавровый венок, это никому не показалось бы странным. Таким я еще никогда не видал его. В тот день его картины и портреты были развешаны в Третьяковской галерее по-новому, в непривычных для него сочетаниях, и он разглядывал их новыми глазами, словно знакомился с ними впервые, и видно было, что они ему по сердцу.

Глядя на его триумфальное шествие, я невольно вспомнил те удивившие меня в первую минуту слова, которые за несколько дней до того мне довелось прочитать в рукописи его мемуаров, — о том, что с юности ему была присуща «тайная титаническая гордость духа».^[270]

Мы только что видели немало примеров того, что эта «титаническая гордость» была у него действительно «тайной», глубоко запрятанной, и только в особых случаях, как теперь в Третьяковке, становилась на мгновение явной. Без этой гордости, без веры в себя, в свое призвание, в свой творческий путь Репин не стал бы тем Репиным, какого мы привыкли любить как бойца и новатора. Несмотря на мучительные — и такие частые — приступы жгучего недовольства собою, на вечные свои «сокрушения» о мнимых неудачах и провалах, он в тайниках своей личности хранил незыблемую веру в себя, и всякий раз, когда враждебные «веяния» подвергали его веру испытаниям, она обнаруживалась во всей своей силе.

Этих испытаний выпало на его долю немало, но не было случая, чтобы он поддался их воздействию.

Когда, например, ему стало известно, что Стасов резко осудил его картину «Царевна Софья» и что критик считает ошибочным путь, приведший Репина к созданию этой картины, Репин с гневом восстал против его приговора и, обычно такой мягкий, уступчивый, здесь не сделал

ни малейшей уступки и не выразил никаких «сокрушений». Стасов обрушился на картину в печати. Но и это не повлияло на Репина, и, хотя он очень любил переделывать свои композиции, дополнять их, исправлять, «кочевряжить», в этой картине он не изменил ни единой черты, потому что и здесь, как везде, следовал собственному своему убеждению, даже наперекор самым авторитетным ценителям.

Всю жизнь он чутко прислушивался ко всем советам и оценкам своего любимого Стасова, но еще в юные годы заявил ему в гордом письме:

«А знаете ли, что в Петербурге все... прямо говорят мне, что я весь под влиянием В. Стасова. Пусть говорят, что хотят, думайте и Вы, как Вам угодно, а я Вам скажу, что я под своим собственным влиянием уж давно».
[\[271\]](#)

«Собственное свое влияние» он в течение всей творческой жизни ставил превыше всего. Вспомним хотя бы историю с его «Запорожцами». Когда картина вполне определилась и считалась законченной, он неожиданно для всех уничтожил в ней одну из наиболее выразительных и ярких фигур и заменил ее безликой фигурой, которая отвернулась от зрителя и стоит к нему спиной, накинув на плечи самую, казалось бы, неживописную свитку (кирею), или, как выражались возмущенные критики, «серый больничный халат».

Поднялись крики, что он испортил картину, погубил ее, разрушил ее красоту. Особенно громко кричали об этом такие влиятельные в ту пору ценители, как известный беллетрист Григорович и редактор-издатель распространеннейшего «Нового времени» Сувории.

Репин ответил им непреклонно и твердо:

«Я знаю, что я в продолжение многих лет, и прилежных, довел наконец свою картину до полной гармонии в самой себе, что редко бывает, — и совершенно спокоен. Как бы она кому ни казалась — мне все равно. Я теперь так хорошо понимаю слова нашего гения:

Ты им доволен ли, взыскательный художник?

А я к себе очень взыскателен»... «И теперь хотя бы 1 000 000 корреспондентов „Times“ разносили меня в пух и прах, я остался бы при своем; я глубоко убежден, что теперь в этой картине не надо ни прибавлять, ни убавлять ни одного штриха».
[\[272\]](#)

Совершенно справедливо писала мне о Репине Наталья Борисовна: «Он может поддакивать каждому вашему слову, но если он скажет „нет“, тут уже вы ничего не поделаете».

Ибо только на поверхностный взгляд он казался таким покладистым, уступчивым, мягким. На самом же деле он всегда и во всем был верен своей внутренней правде и резко отметал от себя то, что так или иначе противоречило ей. Даже Лев Толстой оказался бессилен покорить его своему обаянию. Правда, Репин в своих воспоминаниях пишет, что в присутствии Льва Николаевича он, «как загипнотизированный», мог «только подчиняться его воле» и что всякое положение, высказываемое Львом Николаевичем, казалось ему в ту минуту бесспорным, — среди близких Толстому людей не было другого человека, который так страстно и упорно боролся бы с толстовским аскетизмом, толстовским непротивлением злу, толстовским утилитарным подходом к искусству.

Для всякого, кто внимательно вчитается в статью Репина «Николай Николаевич Ге», станет ясно, что вся она выражает собою протест против влияния теорий толстовства на творческую деятельность Ге.

«К аскетизму я не способен, — писал Репин в 1891 году одной из дочерей Льва Толстого, заявляя этим свою независимость от яснополянской морали. — Жизнь так прекрасна, широка, разнообразна, меня так восхищают природа, дела человека, искусство, наука!»

«Довольно непротивления! — воскликнул Репин в одной из статей о Толстом. — Да здравствует бессмертный гений жизни!»

Теперь, когда напечатаны его письма к Черткову и к Татьяне Львовне, дочери Льва Николаевича, стало очевидно, что, несмотря на тридцатилетнее дружеское общение с Толстым, этот пламенный поклонник Толстого-художника при всем своем благоговении перед его нравственной личностью ни разу не поддался его морально-аскетической проповеди, ибо всегда и во всем шел своей собственной, репинской, самобытной дорогой.

Вы могли встречаться с ним из года в год, не подозревая, что за его мягкой и благодушной улыбкой таится такая несокрушимая сила характера.

Случилось ему, например, в девяностых годах выступить в печати с одной небольшой статьей, которая вызвала резкие отзывы критики. Статья действительно была неудачна. Его любимый ученик В. А. Серов тогда же написал ему письмо, где выражал пожелание, чтобы он воздерживался от таких выступлений. Репин сердито ответил ему:

«Сколько бы ни писали мне умных назиданий, все это — как к стене горох... Если бы ты за неделю раньше пришел ко мне с целью удержать меня от этой „бучи“ и все будущее изрек передо мною, я все-таки сделал бы по-своему, потому что жить можно только своим темпераментом и своим умом, какой есть».^[273]

И здесь была его великая сила — в такой целеустремленной настойчивости, ибо даже его дарование было бы бесплодно и немошно, если бы оно не опиралось на его негибемый, волевой и упорный характер.

Этот характер раскрылся предо мною во всей мощи, когда в Третьяковской галерее маньяк Балашов накинудся на его картину «Иван Грозный и сын» и исполосовал ее сапожным ножом.

Я узнал об этом страшном событии так: в третьем часу дня в январе принесли мне из «Пенатов» записку от жены Репина, Натальи Борисовны, на каком-то шершавом и рваном клочке.

«Сейчас телефонировали из „Биржевки“, — писала Наталья Борисовна, — что один сумасшедший в Москве пробрался к картине „Грозный“ и изрезал ее ножом. Боже мой, такое чувство у меня, будто по телу режут ножом. Придите хоть на минуту...»

Со слезами в горле, потрясенный, я сейчас же помчался в «Пенаты», как бегут к больному или раненому, ясно представляя себе, что Репин совершенно раздавлен этой свалившейся на него бедой.

— Будто по телу ножом! — сказала Наталья Борисовна, выйдя мне навстречу в прихожую.

Даже у Хильмы, домашней работницы, было похоронное выражение лица. Репин сидел в столовой, и так странно было видеть его в эти часы не в мастерской, не с кистями в руках. Я вбежал к нему, запыхавшись, и начал бормотать какие-то слова утешения, но уже через секунду умолк, увидев, что он совершенно спокоен. Он сидел и ел свой любимый картофель, подливая в тарелку прованское масло, и только брезгливо поморщился, когда Наталья Борисовна опять повторила свое: «Будто по телу ножом».

Он был уверен тогда, что картина истреблена безнадежно, он еще не знал, что есть возможность реставрировать эту картину, и все же ни словом, ни жестом не выдал своего тяжкого горя.

Чувствовалось, что к этому спокойствию он принуждает себя: он был гораздо бледнее обычного, и его прекрасные, маленькие, стариковские, необыкновенно изящные руки дрожали мельчайшей дрожью, но его душевная дисциплина была такова, что он даже говорить не захотел о происшедшем несчастье.

Он так ненавидел всякие жалобы, охи и ахи, свойственные дряблым натурам, что из всех нас был в ту минуту единственным, кто не выказывал наружу никакого волнения.

Вскоре оказалось, что не я утешаю его, а он меня.

— Вот вам тарелка, — сказал он, — нечего хныкать. Садитесь и кушайте.

И стал с преувеличенным интересом расспрашивать о каких-то посторонних вещах.

— Не волнуйтесь и ешьте! — повторил он даже как будто сердито. — Ведь просты-ынет.

А Наталья Борисовна билась над телефоном, висевшим у него в кабинете, стараясь связаться с Москвой. Но из допотопного телефона среди какого-то хриплого лая вылетали лишь отдельные слова, которые из-за отсутствия логической связи казались еще более пугающими.

Репин издали тревожно прислушивался к этому телефонному шуму, и когда Наталье Борисовне удалось наконец получить от редакции «Русского слова» подтверждение утренних сведений, тотчас же ушел собираться в дорогу, все такой же внешне спокойный и бодрый. Тщательно переоделся, аккуратно уложил небольшой чемодан и взял с собой дорожный ящик с красками. Я сопровождал его до станции Оллила и оттуда в поезде до Питера. В вагоне оказался виолончелист Цезарь Пуни, говорливый старик, и Илья Ефимович тотчас же стал оживленно беседовать с ним, ни словом не упоминая о своей катастрофе, хотя лицо у него было как мел и руки дрожали по-прежнему.

В Петербурге, на вокзале, лишь только мы покинули вагон, мне показалось, что Илье Ефимовичу трудно идти — он все еще был мертвенно-бледен, — и я хотел взять его под руку, но он порывисто шагнул от меня прочь, поднял плечи и преувеличенно бодрой походкой направился к выходу, навстречу беде. Так и не принял ни от кого ни утешения, ни помощи.

Катастрофа с его картиной потрясла всю Москву.

Попечитель Третьяковской галереи, известный живописец Игорь Грабарь, поставил перед собою задачу — восстановить картину в прежнем виде.

Это казалось немыслимым — так огромны были раны, нанесенные ей.

Но талантливый специалист-реставратор при ближайшем участии Грабаря применил к ней особые, строго научные методы, и картина возродилась к новой жизни. От ее увечий не осталось и следа. Москвичи были рады и счастливы.

27 октября 1913 года в ресторане «Прага» в Москве состоялось чествование Репина. Чествование было интимное, тихое. Собрались ближайшие друзья — писатели, художники, артисты во главе с Шаляпиным

и Буниным. Шаляпин приветствовал Репина с почтительной сыновней любовью. Вообще речи были душевные, без напыщенной фальши. Репин так и светился торжественной, праздничной радостью. Но когда мы в вагоне, в отдельном купе, ехали вместе с ним из Москвы, он ни единым словом не упомянул о своих московских триумфах и все время говорил о другом — главным образом о том, как великолепен Шаляпин. Говорил немногословно и вдумчиво, перемежая свои восклицания долгими паузами:

— Откуда у него эти гордые жесты?.. и такая осанка?.. и поступь?.. Вельможа екатерининских времен... да! А ведь пролетарий, казанский сапожник... Кто бы мог подумать! Чудеса!

И, достав из кармана альбомчик, начал тут же, в вагоне, — по памяти — набрасывать шаляпинский портрет. И ни звука о себе, о своем торжестве, о только что пережитых треволнениях. Когда же я делал попытку хоть издали перейти к этой теме, он хмурился, отмалчивался и снова переводил разговор на другое. Суровый контроль над собою не покидал его ни в горе, ни в радости.

VII. НАТАЛЬЯ БОРИСОВНА НОРДМАН

На предыдущих страницах не раз упоминается имя второй жены Репина — Натальи Борисовны, которая в то время, когда я познакомился с ним, занимала в «Пенатах» очень заметное место. В те годы, в 1907 — 1910-м, она и Репин были неразлучны: художник проводил с ней все свое свободное время, писал и рисовал ее портреты, восторженно говорил о ее дарованиях и вообще, как говорится, души в ней не чаял. Я не помню случая, когда бы он уезжал на концерт или в гости без нее. Она сопровождала его и в Ясную Поляну — к Толстому, и в Москву — к Сурикову, Остроухову, Васнецову и другим его близким друзьям.



В мемуарной литературе о Репине принято трактовать эту женщину

как чудачку дурного тона, которая внесла в биографию Репина много крикливой и мелочной суеты.

Но я близко наблюдал ее жизнь в течение нескольких лет и, хотя не могу опровергнуть вынесенный ей приговор, все же считаю своим долгом, по мере возможности, хоть отчасти защитить ее память.

Первая семья Репина по своей некультурности проявляла мало интереса к его творчеству, а Наталья Борисовна уже с 1901 года стала собирать всю литературу о нем, составила ценнейшие альбомы с газетными вырезками о каждой его картине. Кроме того, он не раз повторял, что одной из своих наиболее блестящих удач — композицией «Государственного совета» — он всецело обязан Наталье Борисовне: она приняла к сердцу те трудности, которые он встретил при написании этой картины, и помогла ему своими советами, а также сделанными ею фотоснимками. Знаменитые среды, которые она завела в его доме, внесли в его жизнь порядок, давая возможность сосредоточенно работать во все прочие дни и не бояться никаких посетителей (ибо к среде приурочивались также и деловые свидания). Вообще она внесла в его жизнь немало полезных реформ, о которых он нередко упоминал с благодарностью. Круглый стол, изобретенный ею, был вполне приспособлен для того пестрого общества, которое собиралось по средам в «Пенатах»: за стол этот каждый садился по жребию, и тем устранялись возможности местничества.

Репин всегда тяготел к образованным людям, а Наталья Борисовна знала три языка, разбиралась и в музыке, и в скульптуре, и в живописи — недаром он любил посещать вместе с нею всякие концерты, вернисажи и лекции. Была она то, что называется светская женщина (он познакомился с нею у княгини Тенишевой), но постоянно заявляла себя демократкой, и это тоже не могло не привлечь к ней симпатий Ильи Ефимовича.

А главное — она была трудолюбива и деятельна, и Репин, всегда возмущавшийся паразитарной праздностью своей первой семьи, высоко оценил труженичество Натальи Борисовны.

Но все ее душевные качества были истрачены зря из-за трех фатальных недостатков, которые, в сущности, и погубили ее.

Во-первых, по всему своему душевному складу это была ярая сектантка. Всегда ей было необходимо фанатически верить в какой-нибудь единственный рецепт для спасения людей и громко проповедовать этот рецепт как панацею от всех социальных недугов.

Одно время она была боевой суфражисткой и сделала свой феминизм религией. Потом стала проповедовать «раскрепощение прислуги». Потом — вегетарианство. Потом — кооперативную организацию труда,

воспринятую как евангелие жизни. Потом отвары из свежего сена в качестве здоровой, питательной пищи. Потом так называемый «волшебный сундук», то есть ящик, обшитый подушками и набитый сеном. «Волшебный сундук» был своеобразным термосом: он сохранял пищу горячей в течение целого дня. И т. д. и т. д. и т. д.

Все это было нелепо, но — искренне. Она свято верила во все свои новшества и первая становилась их жертвой. Когда она восстала, например, против шуб и мехов, составлявших, как она выражалась, «привилегию зажиточных классов», она в самый лютый мороз облеклась в какое-то худое пальтишко, подбитое сосновыми стружками, и уверяла, что ей гораздо теплее, чем нам, закутанным в «шкуры зверей»: ведь дают же стружки тепло, когда мы сжигаем их в печке. Эта «сосновая шуба» принесла ей простуду, а супы из сена — малокровие. Из румяной, осанистой женщины со свежим и круглым лицом, какой она была за несколько лет до того, она стала такой худосочной, что казалась воплощением чахотки. Вегетарианство ее было очень суровое: она не ела яиц, не пила молока.

Таким образом, нельзя сомневаться, что в ее проповеди не было и тени лукавства. Но слишком уж криклива была ее проповедь — и в достаточной мере бестактна. В том-то и заключался второй недостаток Натальи Борисовны, что при всей своей преданности великому человеку, с которым связала ее судьба, она не находила полного удовлетворения в том, чтобы служить его славе. У нее у самой была слишком колоритная личность, которая никак не могла стушеваться, а, напротив, по всякому поводу жаждала заявить о себе. Наталья Борисовна даже не пыталась отделить свое имя от Репина, и он оказался замешанным во все ее кулинарные и прочие новшества. Я слышал своими ушами в Крыму, в санатории, как, получив известие, что Репин скончался, одна вдова профессора, старуха, сказала другой:

— Тот самый, что сено ел.

Услышав эту чудовищную характеристику Репина, я, конечно, не мог не подумать, что в подобной его репутации виновата, в сущности, Наталья Борисовна. Вся желтая пресса — «Петербургская газета», «Петербургский листок» и «Биржевка» — включала ее чудачества в число своих излюбленных сенсаций, главным образом потому, что могла пристегнуть к ним его знаменитое имя.

Розанов так и написал в одном пасквиле, что эта женщина «проглотила» Репина всего целиком.

«Много раз, — говорит в своей книге С. Пророкова, — описывались смехотворные подробности быта „Пенатов“ (то есть быта, устроенного

Натальей Борисовной. — К. Ч.). Всюду висели объявления, плакаты, которые призывали гостей заниматься самообслуживанием, вроде „Не ждите прислуги, ее нет“. „Все делайте сами“, „Дверь заперта“.

Гость читал: „Ударяйте в гонг, входите и раздевайтесь в передней“. Исполнив это предписание, гость наталкивался на следующее объявление: „Идите прямо“, — и оказывался в столовой со знаменитым круглым столом, на котором вертелся круг, заменяющий, по мысли хозяйки, обслуживание прислуги. Здесь на особых полочках были положены разные яства, а в ящики складывалась грязная посуда.

По очереди за столом разливали суп разные люди, на кого выпадет жребий. Не умеющего сладить с этой сложной обязанностью штрафовали, заставляли тут же экспромтом произносить речь...

Можно один раз разыграть для смеха такую комедию. Но когда спектакль продолжается всю жизнь, он прискучивает... Прислуга в доме жила, не могли же все эти многочисленные блюда, приготовленные из сена, и котлеты из овощей появиться на столе по мановению руки хозяйки „Пенатов“, и не она сама после разъезда гостей мыла посуду. Все это делала прислуга, и только внешне дело изображалось так, что обходились без посторонней помощи». [\[274\]](#)

Наталье Борисовне и в голову не приходило тогда, что она наносит ущерб имени Репина. Она была уверена, что пользуется этим именем отнюдь не для собственных выгод, а исключительно ради пропаганды благотворных идей, которые должны принести человечеству счастье.

Но, приняв газетную шумиху за славу, она мало-помалу дала волю своему честолюбию, очевидно, неудовлетворенному в юности. Ей понравилось быть модной фигурой, и тут же сказался третий ее недостаток — напыщенный и вычурный вкус. Эти «храмы Изиды», «Шехерезады», «Прометеи», «сестрицы», «тамтамы» (так назывался гонг, заменявший в «Пенатах» звонок), и «кооперативные восторги», и «бифштексы из клюквы» до такой степени не гармонировали с простым безыскусственным репинским стилем, что казались каким-то чужеродным наростом на биографии Репина.

Все это так, но я должен признаться, что мне, несмотря ни на что, было жалко ее так напрасно погибшую силу. В сущности, это была не злая и не глупая женщина. Вечно она хлопотала о каких-то сиротах, вечно помогала голодным курсисткам, безработным учительницам, о чем свидетельствуют многие ее письма ко мне. Самое лучшее, что можно сказать о ней: она часто не похожа на свои брошюры и памфлеты. Она читала мне отрывки из своего дневника, посвященные главным образом

Репину и его окружению (1903–1909), и я был удивлен ее талантливостью: столько здесь было зоркого и меткого юмора, столько свежей женской наблюдательности. Да и в прочих ее писаниях чувствуется что-то не совсем безнадежное. Написала она не много, так как стала писательницей лишь на сороковом году жизни. В 1901 году вышла в свет ее повесть «Эта» с иллюстрациями Ильи Ефимовича. В 1904 году — «Крест материнства», тоже с его иллюстрациями. В 1910 году — «Интимные страницы». Писала она также и пьесы. Для постановки этих пьес Илья Ефимович приобрел на станции Оллила здание дачного театра — в сущности, обширный деревянный сарай, который Наталья Борисовна назвала «Прометей». ^[275] Пьесы ее, поставленные в этом сарае, конечно, не делали сбора, но бездарными их невозможно назвать.

Словом, в качестве ближайшего соседа Натальи Борисовны, наблюдавшего ее несколько лет изо дня в день, считаю себя вправе настаивать, что личность ее не исчерпывалась ни «волшебными сундуками», ни «супами из сена», а тому, кто захочет осуждать ее за причуды и вычур, все же не мешало бы вспомнить, что она заплатила за них своей жизнью.

Благородство своего отношения к Репину она доказала тем, что, не желая обременять его своей тяжелой болезнью, ушла из «Пенатов» — одна, без денег, без каких бы то ни было ценных вещей — и удалилась в Швейцарию, в Локарно, в больницу для бедных. Там, умирая на койке, она написала мне письмо, которое и сейчас, через столько лет, волнует меня так, словно я получил его только что.

«Какая дивная полоса страданий, — писала мне Наталья Борисовна, — и сколько откровений в ней: когда я переступила порог „Пенатов“, я точно провалилась в бездну. Исчезла бесследно, будто бы никогда не была на свете, и жизнь, изъясв меня из своего обихода, еще аккуратно, щеточкой, подмела за мной крошки и затем полетела дальше, смеясь и ликуя. Я уже летела по бездне, стукнулась о несколько утесов и вдруг очутилась в обширной больнице... Там я поняла, что я никому в жизни не нужна. Ушла не я, а принадлежность „Пенатов“. Кругом все умерло. Ни звука ни от кого».

От денег, которые послал ей Илья Ефимович, она отказалась. Мы, друзья Ильи Ефимовича, попытались было уверить ее, будто ей следует гонорар за первое издание репинской книги, вышедшей некогда под ее номинальной редакцией. Но она не приняла и этих денег.

«...Не могу себе представить, — писала она мне из того же Локарно, — какое я имею к ней (к книге. — К. Ч.) отношение, что за книга и об чем

меня спрашивают. Вам представить легко, как я далека от вопросов издательства и как я изумлена таким странным явлением...

Написала стихи при 40 градусах „Песня бреда“... Ужасная вещь, от которой по спине холодно. Однако пора».

Через месяц она скончалась, в июне 1914 года, и по той грусти, которую я испытал, когда дошла до меня скорбная весть, я понял, что, несмотря на все ее причуды и странности, в ней было немало такого, за что я любил ее.

Репин побывал у нее на могиле в Швейцарии, съездил в Венецию и, вернувшись в Куоккалу, поручил хозяйство своей дочери Вере Ильиничне. Память Натальи Борисовны он почтил небольшой статейкой, написанной в его обычном дифирамбическом стиле. Возможно, что он и тосковал по умершей, но самый тон его голоса, которым он в первую же среду заявил посетителям, что отныне в «Пенатах» начнутся другие порядки, показывал, как удручали его в последнее время порядки, заведенные Натальей Борисовной. Раньше всего Илья Ефимович упразднил вегетарианский режим и по совету врачей стал есть в небольшом количестве мясо. Из передней был убран плакат: «Бейте весело в тамтам!», и, сажая гостей за стол, художник с каким-то даже облегчением сказал:

— Теперь мы можем садиться как вздумается...

Только на чайном столе еще долго стояла осиротелая стеклянная копилка, куда прежние гости «Пенатов», присужденные к штрафу за нарушение какого-нибудь из запретов Натальи Борисовны, должны были опускать медяки. Теперь эта копилка стояла пустая, и все сразу позабыли о ее назначении.

VIII. «БРАТЯ ПО ИСКУССТВУ»

Зима 1914/15 года памятна мне потому, что начиная с ноября Репин в эту зиму, то есть вскоре после смерти Натальи Борисовны, много рассказывал нам об Айвазовском, Верещагине, Васнецове, Шишкине, Сурикове, Поленове, Чистякове и других замечательных людях, с которыми он, по его выражению, «побратался на службе родному искусству».

Это происходило каждое воскресенье на моей маленькой даче за чайным столом — от шести до десяти часов вечера. Слушая рассказы Ильи Ефимовича, я всегда сожалел, что в комнате, кроме меня, нет, по крайней мере, еще тысячи слушателей.

Рассказывал он без начала и конца, отрывчато, хаотично, перебивая себя самого, но каждый, кого вспоминал он, становился живым, осязаемым, будто сидел рядом с нами за тем же чайным столом. Мне и сейчас кажется, что я был лично знаком с Айвазовским, — так жизненно изобразил его Репин в своем беглом и бессвязном рассказе. Я слышал глухой, самоуверенный голос этого «восточного деспота», видел его ленивую, важную поступь, его холеные, «архиерейские» руки.

В то время я уже больше года состоял редактором репинских мемуаров, еще не готовых к печати, и естественно, что в конце каждого такого воскресного вечера я снова и снова приступал к Илье Ефимовичу с просьбами, чтобы он тотчас же записал свой рассказ. К сожалению, он не успел записать: помешала война, помешали другие работы. Так и осталась ненаписанной превосходная книга, вторая часть его «Далекого близкого».

В этих рассказах Репина о его собратях художниках, особенно о Васнецове, Поленове, Сурикове, сказывалось особенно ярко его всегдашнее умение отрешиться от себя самого и сочувственно переживать чужую жизнь.

Казалось бы, с первых же лет своей юности Репин до того был поглощен своим собственным творчеством, что не имел ни времени, ни сил вникать в творческие тревоги и радости других живописцев.

Но из его воспоминаний я всякий раз убеждался, как взволнованно и зорко следил он в течение десятков лет за всеми событиями их творческой биографии, словно сам был соучастником их многолетних трудов.

Впрочем, так оно и было в действительности. Какую бы картину ни писал тот или иной из товарищей Репина, Репин был его верным союзником. Сохранилось одно его письмо к передвижнику Василию

Максимову, которое кажется мне образцом его благородной заинтересованности в успехах товарища.

Письмо написано в 1881 году, то есть в эпоху наибольшего расцвета репинского творчества.

Максимов был небездарный художник, но, конечно, Репин рядом с ним великан. И все же Максимов для Репина «брат по искусству», и Репин пишет ему как брату о той картине, которую Максимов прислал на передвижную выставку в Москву:

«...Любезный брат мой по искусству, Василий Максимович. Картину твою я покрою (лаком) завтра или послезавтра. Ты много ее поработал, особенно пейзаж теперь очень хорош. У мужика глаз очень синь, выходит из общего огненного тона... Прости, как близкому другу, я не могу не сказать тебе всего, что думаю».

Репин не отделяется пустыми хвалами, за которыми чаще всего скрывается равнодушие, — он искренне болеет неудачей своего «брата» и «друга». Он говорит ему в том же письме:

«Брось ты фантастические сюжеты, освещения, комические пассажи, бери просто из народной жизни, не мудрствуя лукаво, бытовые сцены, в которых ты соперника не имеешь, смотри на свою „Свадьбу“ и „Раздел“ и спасен будешь, и мзда твоя будет многа на земле и на небе, если, хочешь».

Он так заботился об усовершенствовании произведений Максимова, что позволяет себе (опять-таки братски и дружески) откровенно упрекать его в скудости творчества:

«Послушай, ведь ты мало работаешь. За весь год одну картинку, с одной фигурой... Тебя бить следует. Выезжай же поскорей в деревню и пиши прямо с натуры картину, и чтобы она к октябрю была совсем готова».

Желая принять участие в написании этой будущей картины Максимова, прибавляет:

«И пиши мне, пожалуйста, и про сюжет и про ход дела. Ведь это, брат, безобразие. Ты как-то нравственно захирел, это скверно, подбери поводья, дай шпоры своему боевому коню, скрепись».

[\[276\]](#)

Ни к кому из своих товарищей не знал он ни недоброжелательства, ни зависти. Я видел его вместе с Похитоновым, Суриковым, Поленовым, Ильей Остроуховым и всегда восхищался пылкостью его дружеских чувств. И как восторженно он говорил о них после свидания с ними!

Когда Стасов выразил в печати свое восхищение репинским портретом Мусоргского и обошел молчанием выставленную тогда же картину Сурикова, Репин написал ему с упреком: «Одного не могу я понять до сих пор, как это картина Сурикова „Казнь стрельцов“ не воспламенила Вас!»[\[277\]](#)

И через три недели опять:

«А более всего я сердит на Вас за пропуск Сурикова. Как это случилось?! вдруг пройти молчанием такого слона!!! Не понимаю — это страшно меня взорвало».[\[278\]](#)

Но в обывательских кругах постоянно твердили о тайном соперничестве Репина с Суриковым, о той зависти, которую они будто бы питали друг к другу. Я как-то написал об этом Репину. Он ответил мне обширным письмом:

«...А про Сурикова — удивляюсь вашим сомнениям относительно наших отношений — ведь вы же сами свидетель: в „Князем Дворе“; при вас же мы чуть не больше недели жили, видались, обедали и чаевали в 4 часа. Какого еще вам свидетельства? И что можно придумать к нашим старотоварищеским отношениям? Даже, подумав немного, я бы окрестил наши отношения — казаческим побратимством. Были моменты, когда он даже плакал (человек сентиментальный сказал бы: на моей груди). Он плакал, рассказывая о моменте смерти своей жены, слегка положив руку на мое плечо. Словом, более близких отношений у меня не было ни с одним товарищем...»[\[279\]](#)

«Казаческое побратимство» связывало Репина со всеми товарищами, начиная с Федора Васильева, но к Сурикову он всегда испытывал особое чувство приязни, может быть именно оттого, что и по своему творчеству и по своему душевному складу оба были полярно противоположны друг другу.

«Распрей никаких и никакого антиподства между нами не было... — писал мне Репин в другом, более раннем письме. — Как мне, так и ему многое хотелось выслушать и спросить друг друга по поводу наших работ, которые поглощали нас; и бесконечные вопросы так и скакали перед нами и требовали ответов. И все это на дивном фоне великих шедевров, — то есть, конечно, в воображении! — которые окружали нас, излюбленные, бессмертные, вечные. Мы много видели, горячо любили искусство и были постоянно, как в концерте, окружены — один за другим — проходившими перед нашими глазами дивными созданиями гениев...»

В том же письме Репин писал:

«Когда мы (с Суриковым) жили в Москве (от 1877–1882). Я — Смоленский бульвар, он — Зубово. Это очень близко, и мы видались всякий день (к вечеру) и восхищались Л. Н. Толстым, — он часто посещал нас (все это по-соседски было: Толстые жили в Денежном переулке). И я еще издали, увидев его, Сурикова, идущего мне навстречу, уже руками и ногами выражал ему мои восторги от посещения великого Льва: тут нами припоминалось всякое слово, всякое движение матерого художника...

Например, он сказал, глядя на моего запорожца, сидящего за столом: „а интересно, — как это на рукаве на локте, где у них прежде всего засаливались рукава?“ От восторга — от этого его вопроса мы готовы были кататься по бульвару и, как пьяные, хохотали; при этом Суриков, как-то угнувшись, таинственно фыркнул, скосив глаза мне».^[280]

Репин принимал живое участие и в творческих исканиях Сурикова. Когда Суриков писал свое «Утро стрелецкой казни», Репин вместе с ним выходил «на охоту за типами» для этой картины.

«Ну и посчастливилось не раз!.. — вспоминал он в письме ко мне. — Москва богата этим товаром. Кузьма, например, Суриков его обожал и много, много раз писал с него. (Это самая выдающаяся фигура в „Казни стрельцов“.) Потом ездили искать внутренность избы для Меншикова,^[281] и вместе (т. е. я за компанию) писали этюд (этот этюд у меня) на Воробьевых

горах»^[282]

Стремясь побудить своего «побратима» усовершенствоваться в технике рисунка, Репин специально для него затеял было (тогда же, в Москве) совместные занятия рисованием.

Принимая близко к сердцу успехи каждого из «братьев по искусству», Репин переживал их неудачи как свои. В этом отношении чрезвычайно характерен тот эпизод, о котором повествует покойный художник И. Бродский в своей книге «Мой творческий путь». Я присутствовал при этом эпизоде.

В мастерской Репина, в «Пенатах», Бродский начал писать портрет Ильи Ефимовича. Работа Бродского на первых порах очень понравилась Репину.

Но второй сеанс оказался, по признанию самого автора, большой неудачей. Бродский в тот день был нездоров, утомлен и, как мне показалось, расстроен. Он писал по-сухому — неуверенно, дрябло. Когда Репин взглянул на портрет после этого второго сеанса, он застонал, как от физической боли.

— Что вы сделали? Ах, что вы сделали?

Вся прелесть первого наброска исчезла, и, сознавая это, Бродский удрученно молчал. Уже наступили сумерки. А в этот вечер мы все вместе должны были пойти на какой-то спектакль, который устраивался здесь же, в Куоккале, в дачном театрике Цезаря Пуни. Артисты давно уже пригласили Репина на этот спектакль, он обещал прийти и теперь, чтобы не обидеть артистов, должен был сдержать свое слово. Обычно наши общие экскурсии в театр, в кино, на картинные выставки бывали очень оживленны и веселы, но на этот раз и Репин и Бродский были так опечалены, словно случилось несчастье. Некоторое время Репин тщетно старался увлечься тем, что происходило на сцене, но в самый разгар спектакля вдруг схватил Бродского за руку и вывел его из театра.

«Держа по-прежнему меня за руку, — вспоминает художник, — Илья Ефимович быстро зашагал по направлению к своему дому. Я еле поспевал за ним. Когда мы очутились у него в мастерской, было уже темно, он нервно зажег керосиновую лампу, вмиг достал мой портрет, раздобыл вату и скипидар и тотчас же начал смывать все, что я сделал в этот день.

— Того, что было, — не восстановишь, но это лучше, чем то, что вы сегодня сделали! — сказал он и опять стал ругать меня, но потом успокоился и как бы помирился со мной».^[283]

Сидя в театре, он мучился мыслью, что «собрат художник» у него на

глазах испортил талантливо начатую картину, и не успокоился, пока не помог ему преодолеть неудачу.

Заговорив об отношениях Репина к Сурикову, я вспоминаю такой удивительный случай. Один из гостей Репина, адвокат, беззаботный по части живописи, произнес за обедом тост, который закончил такими словами:

— Да здравствует Иван Ефимович Репин, автор гениальной картины «Боярыня Морозова»!

Илья Ефимович тотчас же чокнулся с ним.

— Присоединяюсь к вашему тосту всем сердцем! Я тоже считаю «Морозову» гениальной картиной и был бы горд, если бы написал ее я, а не Суриков.

Оратор даже не догадался, что ему следовало провалиться сквозь землю.

В 1927 году В. Д. Поленов получил от Советской власти звание народного художника. По этому случаю в каком-то журнале, кажется в «Красной ниве», был напечатан его чрезвычайно похожий портрет (фотография). Я вырезал этот портрет и послал его Репину. Он ответил горячим письмом:

«Дорогой Корней Иванович! Обнимаю, целую Вас за... портрет Поленова. Как красив еще этот мой ровесник... Поздравляю, поздравляю его от всей души с званием народного художника. Портрет его — это прямо с исторической картины Рембрандта. Очень, очень обрадовали меня...»^[284]

IX. РЕПИН В «ЧУКОККАЛЕ»

Весною с моря налетел ураган и повалил в «Пенатах» большую сосну. Сосна упала возле «Храма Изиды» и загородила собой тропинку. Когда ураган утих, мы вместе с соседским садовником и какими-то молодыми людьми перепилили сосну и поволокли ее макушку к дровяному сараю. Больше часу возились мы с неповоротливым деревом и были уже в двух шагах от колодца, когда Репин выразил желание зарисовать нашу группу вместе с этой опрокинутой сосной. Усевшись на любимую скамью, он тотчас же принялся за работу.

Я и прежде нередко позировал Репину, хотя едва ли был пригоден для этого по причине моей тогдашней подвижности. Однажды, когда он писал мой портрет, он сказал мне без всякого гнева:

— Натурщики делятся на два разряда: одни хорошие, другие плохие. Вы же совершенно особый разряд: от-вра-тительный.

На этот раз я очень старался: добросовестно простоял минут двадцать в напряженной, неловкой позе, ухватившись за мохнатые ветви.

Когда Репин закончил рисунок, он дал его мне и сказал:

— Это для вашей «Чукоккалы».

Так называл он самодельный альбом, который, по совету художника И. И. Бродского, я смастерил еще осенью.

Первые четыре буквы этого странного слова — начало моей фамилии. Конец заимствован из названия местности, где стояло мое жилье (дачный поселок Куоккала).

Но этот альбом, или, вернее, альманах, долго оставался пустым, так как зимой в Куоккале очень мало народу. Понемногу я забыл о своем альманахе, прозимовавшем у меня в сундуке. И вот теперь, весною, Репин вспомнил о нем, вспомнил даже его мудреное имя и первый стал сотрудничать в нем.

Рисунок Репина изображает (в ракурсе) большую сосну и нас четверых, как бы запряженных в нее: мы ухватились за широкие ветки и тянем ее прямо на зрителя. «Бурлаки в Пенатах» — так назвал эту картинку Евреинов, и Репину понравилось такое название.

С легкой руки Ильи Ефимовича «Чукоккала» той же весною стала заполняться рисунками, стихами, экспромтами. Стихотворец Борис Садовской написал на заглавном листе «Чукоккалы»:

Наследник и сомышленник Шевченки,
Сюда с искусства ты снимаешь пенки.

Конечно, я не предвидел тогда, что этих «пенок» искусства окажется такое количество. В настоящее время в «Чукоккале» 634 страницы, на которых есть рисунки Репина, записи Горького, Маяковского, Шаляпина, Александра Блока, А. Ф. Кони, Леонида Андреева, Алексея Толстого, Валерия Брюсова, Ник. Гумилева, А. Куприна, Ивана Бунина, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, а также Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Мих. Пришвина, Мих. Исаковского, С. Маршака, Ильфа и Петрова, Осипа Мандельштама, Леонова, Константина Федина. Вс. Иванова, Валентина Катаева, Мих. Кольцова, Мих. Зощенко, Сергея Михалкова, Л. Пантелеева, Евгения Шварца и многих других.

Следующий репинский рисунок — карандашный набросок с лежавших на куоккальском пляже незнакомых людей (1 июня 1914 года), — к сожалению, он испорчен неудачным фиксативом, который применил к нему сам же художник. Характерно для тогдашних нравов: в жаркий день на пляже, у самого моря, люди не решаются раздеться, а лежат в сапогах, в пиджаках, облаченные в тяжелые ткани; насколько я помню, лишь во время войны, начиная с 1916 года, на пляжах Европы стали нежиться под солнцем обнаженные люди.

Следующий репинский рисунок помечен знаменательной датой 20 июля 1914 года. В этот день Репину исполнилось семьдесят лет.

Слушая «Медного всадника», которого я читал ему вслух, он взял четвертушку бумаги и начал рисовать всех собравшихся. Художник Юрий Анненков, коренной обитатель Куоккалы, примостился у него за спиной и зарисовал его — очень похоже. Репин в это самое время сделал несколько набросков на отдельных листках — один с Николая Евреинова, другой с меня (читающего книгу) и с писателя Юлия Волина, который вышел у него необыкновенно похож, не только внешностью, но и самой сутью характера. Рисунок исполнен папиросным окурком. Репин макал этот окурочек в чернильницу и пользовался им, словно кистью. Потом кое-где (очень скупно) присоединил к этим пятнам штрихи, сделанные тонким пером. Пером нарисована на этом рисунке сидящая в отдалении женщина. Отдаление было очень большое, так как диван, на котором сидели мы трое, был чрезвычайно широк. Замечательно, что в качестве местности, где сделан рисунок, Репин в подписи под рисунком указал Чукоккалу, потому что, по его убеждению, Чукоккалой надлежало называть не только мою

книгу, но и дом, где я жил. Он постоянно говорил и писал: «Завтра я приду к вам в Чукоккалу», или «У вас в Чукоккале» и т. д.

По издавна заведенному обычаю Репин бывал в Чукоккале каждое воскресенье.

3 августа нарисовал он артистку Наталию Толстую, или, вернее, написал ее папиросным окурком и кое-где тронул рисунок тонкими штрихами пера. Наталья Толстая работала с Мейерхольдом в одном дачном театре — неподалеку от нас, в Териоках.

В то время Репин был всецело захвачен войной и, когда однажды застал у меня какого-то адвоката с закрученными кверху усами, стал рисовать с него кайзера Вильгельма II.

Около этого времени у Ильи Ефимовича сильно заболела рука, и я стал по воскресеньям прятать от него перья и карандаши, чтобы он не утомлял больную руку. Но 7 сентября к нам пришла старшая сестра художника Ивана Альбертовича Пуни (я забыл ее имя), она добровольно отправлялась на фронт в качестве сестры милосердия. Узнав об этом, Репин, отзывчивый на все современное, захотел во что бы то ни стало нарисовать ее, но так как ни перьев, ни карандашей у него поблизости не было, он взял обыкновенную спичку и, макая ее в полусохшую тушь, которую нашел на подоконнике, все же нарисовал эту смеющуюся миловидную девушку. На рисунке она сидит подбоченившись, в той залихватской, мальчишеской позе, которая в ту пору была свойственна людям, добровольно уходившим на фронт.

Вместе с ней пришла к нам ее пожилая родственница (или приятельница?), с которой я уже встречался в «Пенатах» — бесцветная, пожилая и бессловесная женщина, из тех, кого всегда забывают после первой же встречи. Но я неизменно вспоминаю ее всякий раз, когда гляжу на этот репинский рисунок в «Чукоккале», потому что едва эта дама узнала, что Репин собирается нарисовать ее спутницу, она вся заколыхалась от страха.

— Не надо, ради бога, не надо!

— Почему же?

— Прошу вас... я вас очень прошу.

До Репина ее мольбы не дошли, и она в величайшей тревоге смотрела на него все эти десять минут, покуда он работал над своим беглым наброском.

Дело в том, что за три года до этого, когда Репин писал мой портрет, я в шутку сказал ему, что, будь я чуть-чуть суевернее, я ни за что не решился бы позировать ему для портрета, потому что в его портретах таится

зловещая сила: почти всякий, кого он напишет, в ближайшие же дни умирает. Написал Мусоргского — Мусоргский тотчас же умер. Написал Писемского — Писемский умер. А Пирогов? А Мерси д'Аржанто? И чуть только он захотел написать для Третьякова портрет Тютчева, случилось так, что Тютчев в том же месяце заболел и вскоре скончался.

Присутствовавший при этом разговоре писатель-юморист О. Л. д'Ор (Оршер) сказал умоляющим голосом:

— В таком случае, Илья Ефимович, сделайте милость, напишите, пожалуйста, Столыпина!

Все захохотали. Столыпин был в то время премьер-министром, и мы ненавидели его.

Прошло несколько месяцев. Репин сказал мне:

— А тот ваш Ор оказался пророком. Еду писать Столыпина по заказу Саратовской думы.

Писал он Столыпина в министерстве внутренних дел и, возвратившись после первого сеанса, рассказывал:

— Странно: портьеры у него в кабинете красные, как кровь, как пожар. Я пишу его на этом кроваво-огненном фоне. А он и не понимает, что это фон революции. [\[285\]](#)

Едва только Репин закончил портрет, Столыпин уехал в Киев, где его сейчас же застрелили. Сатириконцы говорили смеясь:

— Спасибо Илье Ефимовичу!

При всех этих разговорах, очевидно, присутствовала та малозаметная дама, о которой я сейчас говорил. И теперь, когда ее подруга, отправляясь на фронт, стала позировать Репину, дама не на шутку испугалась за ее юную жизнь. И с тех пор всякий раз, когда попадается мне на глаза страница «Чукоккалы», где Репиным нарисована при помощи спички подбоченившаяся, веселая, кудрявая девушка, уходящая добровольно на фронт, я вспоминаю и ту всеми забытую женщину, которая с таким искренним ужасом смотрела на этот портрет. Как звали кудрявую девушку, я, повторяю, забыл. О чем она говорила, не помню. Помню только, что она объявила себя поклонницей футуристической живописи и что вместо юбки были на ней шаровары, для ношения которых в то время «девушке из хорошего дома» нужна была незаурядная смелость. Репин отлично схватил то выражение бравады и вызова, которое было свойственно ей.

19 октября того же года Илья Ефимович нарисовал «пилота авиатора» Василия Каменского.

В те времена слово «летчик» еще не вошло в обиход. Летчиков звали «авиаторами», а самолеты — «аэропланами», и так как при несовершенстве

тогдашних моторов авиация была делом опасным, на «авиаторов» смотрели как на отчаянно смелых людей, обрекавших себя на верную гибель. Так что, когда в Чукоккале появился голубоглазый летчик Василий Каменский, он сразу сделался заметной фигурой и в нашей артистической среде. Под письмами он так и подписывался «пилот-авиатор». И в первую же минуту знакомства рассказывал, что у него где-то в Гатчине есть свой собственный «блерио», и радушно предлагал полететь вместе с ним, причем тут же сообщал мимоходом, что у него уже было тринадцать аварий. Но вскоре все почему-то забыли, что он авиатор. Обнаружилось, что он поэт-футурист и что, кроме того, он чудесно вырезывает из разноцветной бумаги разные фигурки и узоры. В этой области у него был природный талант: наклеит на огромный зеленый картон десяток фантастических драконов, вырезанных из оранжевой и пунцовой бумаги, вперемежку с фиолетовыми звездами, и получится чудесный орнамент, исполненный какой-то буйной и жизнерадостной музыки. Повесишь эту бумажную импровизацию на стену — и в комнате становится весело. Среди фигурок иногда возникали разноцветные буквы, из которых слагались заумные, птичьи слова, звучащие такою же радостью. Казалось, что и стихи свои он тоже вырезывает из разноцветной бумаги: такие они были пестрые, нарядные, веселые.

Вскоре на стенах моей комнатки появилось несколько его «абстрактных гобеленов». Репин отнесся к ним довольно сочувственно, хотя, насколько я могу судить, был не слишком чувствителен к графической ритмике.

Каменский оказался так первобытно простодушен и ласков, что Илья Ефимович вскоре простил ему и его младенческий ум, и его футуризм. Художник охотно рисовал «авиатора» и в своих альбомах и в «Чукоккале».

К сожалению, на рисунке в «Чукоккале» Каменский вышел значительно старше своего тогдашнего возраста. Не передана детскость его румяного и круглого лица.

Зато истинными шедеврами Репина являются исполненные им в той же «Чукоккале» портреты Виктора Шкловского, Бориса Садовского и жены писателя Юлия Волина.



Виктор Шкловский. Рисунок И. Репина
(в «Чукоккале»).

Борис Садовской в то время предстал перед Репиным как автор сборника стихов «Самовар». Самое заглавие этой книги воспринималось в ту пору как бунт. Заглавия поэтических сборников отличались тогда либо высокопарной торжественностью: «Золото в лазури», «Будем, как солнце», «Cor ardens», либо тяготели к абстракциям: «Нечаянная радость»,

«Безбрежность», «Прозрачность». Против этой выпяченной поэтики символистских заглавий по-своему протестовали тогда футуристы, дававшие своим книгам такие названия, как «Дохлая луна», «Засахаре кры» и пр. Борис Садовской, ненавидя и тех и других, выступил против них со своим «Самоваром».

Тихий самоварный уют, провинциальная домовитость, патриархальность, семейственность были и в самом деле его идеалом. Связанный всеми корнями со своей нижегородской усадьбой Романовкой, со своим домом и садом, он бывал в столицах лишь наездами и чувствовал себя здесь чужаком. Не проходило и месяца, как его уже тянуло обратно — к своему родному самовару. Все современное было враждебно ему. Большой любитель и знаток старины, он усердно стилизовал себя под человека послепушкинской эпохи, и даже бакенбарды у него были такие, какие носил когда-то поэт Бенедиктов. Не было бы ничего удивительного, если бы он нюхал табак из «табатерки» Михаила Погодина и оказался приятелем Нестора Кукольника или барона Брамбеуса. На него надвигались две мировые войны и величайшая в мире революция, а он пытался отгородиться от этого неотвратимого будущего идиллическим своим «Самоваром», стихами своего боготворимого Фета, бисерными кошельками, старинными оборотами стилизованной речи. Конечно, здесь была и литературная поза, но было и подлинное — сознание своей обреченности.



Поэт Борис Садовской. Рисунок И. Репина
(в «Чукоккале»).

При всем том это был неплохой человек: надежный друг, занятный собеседник. Илью Ефимовича он любил с самого своего провинциального детства и воспел его в восторженном сонете, который кончается так:

Царевна-пленница, злодей Иван,
Глумливых запорожцев вольный стан —
Во всем могуч, во всем великолепен,
В сиянии лучистом долгих лет
Над Русью встав, ты гонишь мрак и бред.
Художник-солнце, благодатный Репин.

Через несколько лет, когда я уже покинул Куоккалу, Илья Ефимович в письме ко мне (от 19 июля 1923 года) вспоминал наши тогдашние сборища:

«...Вчера, проходя в Оллила, [я] с грустью посмотрел на потемневший дом Ваш, на заросшие дороги и двор, вспоминал, сколько там было приливов и отливов всех типов молодой литературы! Особенно футуристов, дописывавшихся уже только до твердых знаков и полугласных мычаний. Ну, и Алексей Толстой, и Борис Садовской... И многое множество брошюр видел я в растерзанном виде, на полу, со следами на всем грязных подошв валенок, среди ободранных роскошных диванов, где мы так интересно и уютно проводили время за слушанием интереснейших докладов и горячих речей талантливой литературы, разгоравшейся красным огнем свободы. Да, целый помост образовался на полу в библиотеке из дорогих, редких изданий и рукописей...»

В других письмах он вспоминает А. И. Свирского, Сергея Городецкого, Аркадия Аверченко, Евреинова, которых он в разное время встречал на моих воскресеньях. Кое-кого из них он изобразил на коллективном портрете, который (кажется, по предложению Евреинова) был назван «Государственным советом в Чукоккале» — в память знаменитой картины. То была большая композиция на широком листе, исполненная папиросным окурком. Он посвятил ей несколько сеансов, и я никогда не прощу себе, что этот рисунок погиб. Так как он был вдвое больше «Чукоккалы», он не вмещался в тетради, и я хранил его в столе, среди бумаг. Весною в 1917 году, второпях покидая свой дом, я оставил этот рисунок и десятки других драгоценностей на попечение добрых соседей, твердо уверенный, что через несколько дней возвращусь. Но финны внезапно закрыли границу, а добрые соседи разграбили дом. Погибло все мое добро, все бумаги, картины и книги — в том числе и «Государственный совет». Впрочем, меня не покидает надежда, что этот рисунок найдется. Не могли же грабители изодрать его в клочья!

Особенно удался художнику на этом рисунке Сергей Городецкий, портрет которого незадолго до этого Илья Ефимович написал у себя в

мастерской. В те времена Городецкий сочинял стихи с необыкновенной легкостью, и, когда к семидесятилетию Репина мне было поручено «Нивой» составить репинский юбилейный номер, я обратился к Городецкому, и он в тот же день написал:

Какой старинной красотою
Уединенный сад цветет,
Где жизнью мудрой и простою
Художник радостно живет...

Там куст сиреневый посажен,
Там брошен камень-великан...
Из-под земли на много сажен
Студеный выведен фонтан.

А посредине сада домик,
Как будто сказка наяву,
Стоит и тянется в истоме,
С земли куда-то в синеву.

Он весь стеклянный, весь узорный,
Веселый, смелый и чудной...
и т. д.

Стихи представляли собой точное изображение той обстановки, в которой протекала тогдашняя жизнь художника. Конечно, я был рад напечатать эту правдивую зарисовку с натуры, но, к сожалению, в ней не было Репина. Тут был портрет его сада, а не его самого. Поэтому Сергею Городецкому пришлось по моей просьбе писать еще одно стихотворение для репинского номера «Нивы», где он опять-таки очень верно и точно изобразил его самого, семидесятилетнего Репина:

Выйдет в курточке зеленой,
Поглядит на водомет,
Зачерпнет воды студеной

И с улыбкою испьет.
Светлый весь, глаза сияют,
Голубую седину
Ветер утренний ласкает,
Будто легкую волну.
Не устал он, не измаян,
Полон силы и борьбы,
Сада яркого хозяин,
Богатырь своей судьбы...

Таким Репин и казался тогда. Никому и в голову не приходило, что он стоит на самом пороге дряхлости. В то время, в 1914 году, он не только «испывал» из своего «водомета» студеную воду, но нередко и купался в этой студеной воде, окунаясь в бассейн и по-молодому подставляя свое стариковское тело под удар водометной струи.

И каждое утро, в любую погоду, перед тем как подняться к себе в мастерскую, делал в «Храме Изиды» гимнастику.

В вышеприведенном письме Илья Ефимович вспоминает с иронией посещавших меня футуристов.

Он не относил к их числу Маяковского, который сразу покорила его своей самобытной талантливостью.

Нет никакого сомнения, что именно Маяковского имел он в виду, когда говорил о «талантливой литературе, разгоравшейся красным огнем свободы».

Но, кроме Маяковского, он встречал у меня и Хлебникова, и Бурлюка, и Кульбина, и Алексея Крученых. Особенно заинтересовал его Хлебников, обладавший завидным умением просиживать часами в многошумной компании, не проронив ни единого слова. Лицо у него было неподвижное, мертвенно-бледное, выражавшее какую-то напряженную думу. Казалось, он мучительно силится вспомнить что-то безнадежно забытое. Он был до такой степени отрешен от всего окружающего, что не всякий осмеливался заговаривать с ним. В то время как другие футуристы пытались уничтожить преграду, стоявшую между ними и Репиным, Хлебников чувствовал эту преграду всегда.

Однажды, сидя на террасе за чайным столом и с любопытством вглядываясь в многозначительное лицо молодого поэта, Репин сказал ему:

— Надо бы написать ваш портрет.

Хлебников веско ответил:

— Меня уже рисовал Давид Бурлюк.

И опять погрузился в молчание. А потом задумчиво прибавил:

— В виде треугольника.

И опять замолчал.

— Но вышло, кажется, не очень похоже.

Репин долго не мог забыть этих слов «будетлянина», часто пересказывал их, говоря о кубистах, и даже через несколько лет цитировал в каком-то письме.

Обычно в репинской мастерской вместе с Репиным трудился какой-нибудь юноша, состоявший у него в учениках-подмастерьях. После того как скончалась Наталья Борисовна, Репин стал приходить ко мне по воскресеньям со своим «подмастерьем» Вербовым и однажды нарисовал его в «Чукоккале». Вербов был юноша очень напористый, честолюбивый, упрямый, с крепкою житейской хваткою, и Репин в своем беглом наброске очень выпукло выразил эти черты его личности.

Не только своими рисунками участвовал Репин в «Чукоккале». Он охотно позировал для нее разным художникам, так что на многих ее страницах запечатлен его образ. Здесь рисовали его и Владимир Маяковский, и Борис Григорьев, и Бродский, и Мих. Вербов, и Василий Матэ, и академик Гинцбург, и Фешин, и Анненков.

Маяковский рисовал его множество раз, тратя на каждый рисунок не больше пяти минут. Репину особенно понравился тот карикатурный портрет, который ныне находится в Музее Маяковского. Хотя в своем рисунке Маяковский слишком резко подчеркнул и усилил признаки старческой немощи, которые в то время наметились в облике Репина, Илье Ефимовичу и в голову не пришло обижаться на этот дружеский шарж и он громко восхищался его выразительностью.

В последние годы жизни Репин с особенной любовью вспоминал ту эпоху, когда в Куоккалу съезжались во множестве поэты, художники, музыканты, ученые. Изображая запустение «Пенатов» в 1923 году, он писал мне в обширном письме от 19 июля:

«Проходя мимо Шехерезады, я вспоминаю Вашу высокую веселую фигуру, — помните, как Вы подымали поваленные бурей деревья? Недавно была большая буря, но Шехерезада стоит; только дороги все страшно заросли травой забвенья... (А я босиком. И все Вас вспоминаю.) Помните лекции? Чтение Маяковского, С. Городецкого, Горького, пение Скитальца и др. — в Киоске, а не в Храме Изида, где читали Тарханов, Леонид Андреев... Про „Пенаты“ можно сказать: все побывали тут. Бывал и Куприн, еще из самых молодых тогда; приезжал на велосипеде, пробирался

в узкой нашей столовой на конец общей скамьи и глубокомысленно молчал, выразительно наблюдая старших товарищей; Борис Лазаревский еще моложе был, только что начинал. Одно из самых трогательных лиц был Н. А. Морозов». [\[286\]](#)

Кроме того, в «Пенатах» бывали при мне и В. Г. Короленко, и Шаляпин, и академик И. П. Павлов, и Ясинский, и Григорий Петров.

Х. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После Октября я надолго разлучился с Ильей Ефимовичем. Куоккала во время революции сделалась заграничной местностью, и он, безвыездно оставаясь в «Пенатах», оказался отрезан от родины.



К. И. Чуковский Портрет И. Е. Репина

Жизнь на чужбине томила его, он писал мне из «Пенатов» в Ленинград:

«Теперь я здесь уже давно совсем одинок; припоминаю слова Достоевского о „безнадежном положении человека, которому пойти некуда“. Да, если бы вы жили здесь, каждую свободную минуту я летел бы к вам».

Я писал ему обо всем, что творилось на родине, писал о той особенной, благоговейной любви, с которой советский народ относится к его произведениям. В Русском музее в ту пору открылась обширная выставка его картин, этюдов и портретов. Об этой выставке я в своих письмах давал ему подробный отчет.

Он ответил мне взволнованным письмом:

«...Я так восхищен Вашим описанием, что решаюсь ехать, посмотреть в последний раз такое, сверх всякого ожидания — великолепное торжество...

Со мною едут Вера и Юрий. Как-то мы добьемся виз и разрешений!!! Но мне ехать необходимо: в этих 346 №№, конечно, забрались и фальшивые, с поддельными подписями.

Дружески обнимаю и целую Вас. Похлопочите и Вы о скорейшем исполнении моего наизаконнейшего желания. Да ведь необходимо проехать и в Москву... Надо посетить Румянцевский музей, галерею Третьякова, Цветкова (ведь там тоже плодovitый не в меру труженик представлен...). О, сколько, сколько...

Поскорей! Ответьте, дорогой...»

Письмо было помечено 7 июня 1925 года. Вскоре пришло и другое письмо, из которого выяснилось, что те, кто обещал Илье Ефимовичу сопровождать его в Ленинград и Москву, отказались выполнить свое обещание, и больной восьмидесятилетний художник был вынужден остаться до конца своих дней на чужбине.

Беспредельно было его одиночество среди озлобленных и одичалых эмигрантов. Всю жизнь он прожил на вершинах культуры, в дружеском и творческом общении с такими людьми, как Лев Толстой, Менделеев, Павлов, Мусоргский, Владимир Стасов, Суриков, Крамской, Гаршин, Чехов, Короленко, Серов, Горький, Леонид Андреев, Маяковский, Мейерхольд, — это было его привычное общество, — а тут какие-то поручики, антропософы, попы.

Он попытался сблизиться с финнами. Подарил им деревянное здание театра на станции Оллила (тот самый «Прометей», который некогда был подарен им покойной Наталье Борисовне). Пожертвовал в

Гельсингфорсский музей все бывшее у него в «Пенатах» собрание картин (две картины Шишкина, несколько собственных, относящихся к лучшей поре его творчества, бюст Толстого своей работы и т. д. и т. д. и т. д.).

Подарок его был принят с большой благодарностью, финские художники почтили его фестивалем. Покойный поэт Эйно Лейно публично прочитал ему стихи:

Репин, мы любим тебя,
Как Россия — Волгу.

Вилли Вальгрем, Винкстрен, Галлонен, Ярнефельт, Аксель Галлен — все они выражали Репину самые лучшие чувства, но общих интересов у них не нашлось, и возникшая было дружба заглохла. Ему оставалось одно: его великое прошлое. И я, чтобы как-нибудь скрасить его сиротство, нарочно уводил его мысли к былым временам и в своих письмах расспрашивал его главным образом о творческой истории его прежних картин и портретов. Он охотно откликался на такие расспросы, его письма ко мне приобрели понемногу автобиографически-мемуарный характер, и предо мною снова возник прежний Репин, непревзойденный драматург нашей живописи, проникновеннейший из русских портретистов. Письма его были большие, на пяти-шести листах. Получишь такое письмо, перечтешь его несколько раз и спешишь вместе с письмом в Третьяковскую или в Русский музей, чтобы по-новому взглянуть в ту или иную картину, о которой говорится в письме, хотя бы и знал ее с детства. Изучаешь этап за этапом все периоды его неутомимого творчества, и всякий раз совершается чудо: беспомощный, дряхлый старик снова встает перед тобой силачом, легко раскрывающим самые глубины души человеческой. Недаром на его лучших картинах так часто представлены люди, внезапно застигнутые какой-нибудь страшной бедой, испытывающие такие огромные чувства, каких до той поры у них никогда не бывало, чувства, далеко выходящие за пределы ровной, налаженной жизни, обыденных, будничных, привычных эмоций.

Вообще его реализм был бурным и пламенным. Спокойное изображение мирного, обывательского житья-бытья никогда не привлекало его. Никогда не писал он идиллических сценок из быта дюжинных людей и людишек.

Вспомните его царя Ивана, только что убившего сына, и Софью после казни стрельцов, и того осужденного на смерть (в картине «Николай

Мирликийский»), который вытянул шею и с сумасшедшей надеждой глядит на приостановленную казнь товарища, — во всех трех картинах ничего заурядного, повседневного, мелкого: необычайные переживания людей, застигнутых внезапной катастрофой.

И вспомните лицо ссыльного в картине «Не ждали». Ссылный шел тысячи верст и все думал, как он войдет в эту комнату, где его семья, его мать, и вот он входит наконец в эту комнату, — только Репину дано изобразить, какое у него было в эту единственную секунду лицо, лицо, готовое и плакать и смеяться, лицо, в котором не одно выражение, а множество и каждое доведено до предела.

И лицо революционера, приговоренного к виселице (в картине «Отказ от исповеди перед казнью»), гордое лицо человека, победившего ужас смерти, противопоставляющего своим палачам несокрушимую духовную силу.

Все эти огромные, чрезмерные чувства для Репина родная стихия.

И что всего замечательнее, он изображал их без всякого внешнего пафоса, без театральных эффектов и преувеличенных жестов.

Его Софья, например, в самый разгар катастрофы, разрушившей всю ее жизнь, просто стоит и молчит и молча глядит перед собой, и все же в этой, казалось бы, обыкновеннейшей позе — высшее напряжение отчаяния, гнева и такого пылания души, какого не погасить даже смертью. Она не изливается в проклятьях, она не мечется по своей келье-тюрьме, которая тесна ей, как могила, она просто стоит и молчит, и в этой ненависти художника к внешним эффектам — национальное величие Репина. Русскому искусству враждебна риторика, как враждебна она русскому народу и русской ненавязчиво прекрасной природе.

Репин не был бы русским талантом, если бы даже в изображении наиболее патетических чувств не оставался предельно простым, ненапыщенным, чуждым всякой позе и фразе.

В его картине, изображающей смертника, который отказался от исповеди, тоже ни малейшей риторики, никакого театрального жеста. Смертник просто сидит на койке, запахнувшись в арестантский халат, и, как бы для того, чтобы не соблазниться каким-нибудь напыщенным жестом, Репин спрятал ему руки в рукава, отняв у себя, казалось бы, наиболее сильное средство для выражения человеческих чувств.

И все же, именно благодаря такому отсутствию внешних эффектов, эти чувства выражены здесь с истинно репинской силой — чувства испепеляющего презрения к врагу и морального триумфа над тиранией и смертью.

Изобразительная мощь его живописи была так велика, что, и не прибегая ни к каким мелодраматическим жестам, он каждою прядью волос, каждой складкой одежды мог выразить любое, самое сложное чувство, переживаемое его персонажами.

Недаром у него столько картин и рисунков, где люди изображены со спины, ибо многие спины, изображенные им, гораздо экспрессивнее лиц, написанных другими художниками. Спина старухи матери в «Не ждали» есть предел изобразительной силы: тут и сомнение, и надежда, и вглядывание, и страх ошибиться, и уже начинающий громко звучать вещий голос материнской любви, — подумать только, что вся эта живая динамика противоречивых и быстро сменяющихся человеческих чувств выражена согбенной фигурой, у которой мы даже не видим лица!

И в картине «Государственный совет» то же самое, не только физиономии, но даже и затылки и спины сановников вскрывают перед нами всю подноготную каждого.

В лучшие свои картины Репин всегда вносил столько широкого и могучего чувства, что даже малые, казалось бы, сюжеты, которые у другого художника так и остались бы в области мелкого жанра, вырастали у него до необъятных размеров. Его «Запорожцы», например, вовсе не группа смеющихся запорожских казаков — это синтез всей Сечи, квинтэссенция обширного периода украинской истории!

И вряд ли в нашей живописи есть более широкое обобщение старой России во всем многообразии ее классовых и кастовых черт, чем репинский «Крестный ход в Курской губернии», который у другого художника, пожалуй, так и остался бы жанровой сценкой.

И репинские «Бурлаки» — это меньше всего жанровая, бытовая картина: взгляните в этих беспросветно-несчастных людей, и вы увидите, сколько в них задатков для великого будущего.

Показывая свою картину друзьям — она находилась тогда в частном собрании, — Илья Ефимович с участием говорил о каждом бурлаке. Он знал биографию каждого, и в его голосе слышалось уважение к ним.

Среди этих бурлаков есть один, который, по мысли Репина, включает в себя лучшее, чем силен и прекрасен народ.

«Неспроста это сложное выражение лица, — говорит о нем Репин в своих мемуарах. — Какая глубина взгляда, приподнятого к бровям... А лоб большой, умный, интеллигентный лоб... Была в лице его особая незлобивость человека, стоящего неизмеримо выше своей среды» и т. д.

Вообще никакой малости Репин не вмещал в своем творчестве. Когда он пытался изобразить что-нибудь обыденное, мизерное, какую-нибудь

жанровую, заурядную сцену, он терпел почти всегда неудачу, так как его темперамент требовал широко обобщенных сюжетов.

Темперамент Репина сказался в самом количестве его рисунков, этюдов, эскизов, картин и портретов. Когда в Третьяковской галерее и в Русском музее в тридцатых годах были устроены выставки Репина, казалось невероятным, что один человек способен заполнить своим творчеством необозримые залы, а между тем на этих выставках экспонировалось едва ли больше половины им созданного.

И все его творчество от первой до последней картины было во славу России.

Русскую музыку Репин прославил своими портретами Глинки, Мусоргского, Бородина, Глазунова, Лядова, Римского-Корсакова.

Русскую литературу — портретами Гоголя, Тургенева, Льва Толстого, Писемского, Гаршина, Фета, Стасова, Горького, Леонида Андреева, Короленко и многих других.

Русская живопись представлена в репинском творчестве целой галереей портретов: Суриков, Шишкин, Крамской, Васнецов, Куинджи, Чистяков, Мясоедов, Ге, Серов, Остроухов и многие другие.

Русскую науку прославил он портретами Сеченова, Менделеева, Павлова, Тарханова, Бехтерева; русскую хирургию — портретами Н. И. Пирогова и Е. В. Павлова (который изображен им в хирургической палате во время одной из своих операций), — словом, лучших людей, каких создавала Россия, навеки запечатлел для потомства.

А если вспомнить о его страсти к работе, о его спартанской суровости к себе, к своему дарованию, о его влюбленности в искусство, о демократичности его быта, его мыслей и чувств, станет ясно, что это был не только мастер замечательной живописи, но и мастер замечательной жизни.

СОВРЕМЕННОИКИ



*Корней
Чуковский*

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

1 р. 23 к.

notes

Примечания

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960, с. 137–140.

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М.-Л., 1951, с. 75.

Там же, с. 23.

Там же, с. 24.

Там же, с. 86.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников, с. 411.

Там же, с. 507.

Там же, с. 507.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников, с. 545.

А.П. Чехов в воспоминаниях современников, с. 420.

«Новое время», 1909, № 8, с. 508.

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания, с. 91.

Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М., 1939, с. 236.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников, с. 457.

См., например, его письмо к М. Г. Чехову. Поли. собр. соч. и писем, т. 13, с. 205 и след.

Не может быть сомнения в автобиографичности такого рассказа, как «Тяжелые люди».

Здоровый дух в здоровом теле (латин.).

Консистория — главная канцелярия церковного ведомства.

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. Эти мои заметки были просмотрены и кое-где поправлены ею.

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.

Намека. (Я впервые услышал тогда слово аллюзия.

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.

В. Г. Короленко. Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., 1956, с. 454–455.

М. Горький. Литературные портреты. М., 1963, с. 401.

Вл. Короленко. О Николае Федоровиче Анненском. «Русское богатство», 1912, № 8, с. X.

«Русское богатство», 1912, № 8, с. XV.

Там же, с. XII.

В. И. Ленин. Поли. собр. соч., т. 1, с. 212, 256; т. 3, с. 188, 338, 353, 416, 417, 434; т. 17, с. 75.

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

В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 7. М., 1965, с. 106.

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

Это подтверждается и воспоминаниями А. Н. Анненской «Из прошлых лет». «Русское богатство», 1913, № 1, с. 62.

Татьяну Александровну Богданович.

Подробнее см. в моей книге «От двух до пяти», в первом томе Собр. соч., М., 1965, с. 547.

См. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 58. М. — Л., 1934, с. 561.

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

В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 591.

Вл. Королепко. О Николае Федоровиче Анненском. «Русское богатство». 1912, № 8. с. III.

«Правда» от 29 июля 1912 года.

Письмо от 31 января 1926 года.

Шаляпин

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

Миссис Гренди — собирательный образ английской ханжи.

«Сартор Резартос» — философский трактат Томаса Карлсйля, написанный очень трудным языком.

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

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».

Книга Александра Сероброва (Тихонова) называется «Время и люди». Это был человек большого размаха, талантливый организатор.

Ауктор — по-латыни «автор».

Ник. Вержбицкий. Встречи с А. И. Куприным. Пенза, 1961 с. 68.

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 «Реклам», 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.

А. И. Куприн. Собр. соч. в шести томах, т. 5. М., 1958, с. 774 — 775-т. 6, с. 575–579.

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.

См. рассказ Куприна «Канталупы». Собр. соч., т. 5, с. 528–538.

А. И. Куприн. Собр. соч., т. 6, с. 612.

И. А. Бунин. Повести. Рассказы. Воспоминания. М., 1961, с. 593.

М. Куприна-Иорданская. Годы молодости. М., 1966, с. 153.

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.

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

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.

М. Куприна-Иорданская. Годы молодости, с. 153.

«Свадьба» — лучший рассказ Куприна, почему-то остается до сих пор незамеченным.

В. Афанасьев, А. И. Куприн. Критико-биографический очерк. М., 1960, с. 124–125.

В. Афанасьев. А. И. Куприп. Критико-биографический очерк, с. 128.

Там же, с. 126.

А. И. Куприн. Собр. соч., т. 3. М., 1957, с. 570.

Л. Бодрова. История одной рукописи. «Новый мир», 1958, № 3, с. 278–279.

Ф. И. Кулешов. Творческий путь А. И. Куприна. Минск, 1963, с. 299.

И. А. Бунин. Повести. Рассказы. Воспоминания, с. 590.

И. А. Бунин. Повести. Рассказы. Воспоминания, с. 593.

Удостоверение личности.

Письма к И. А. Левинсону. «Литературная газета», 1960, № 147, от 13 декабря.

«Реквием». Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930, с. 183.

Знакомая, о которой идет речь, — Вера Евгеньевна Беклемишева, мать известного советского писателя Юрия Крымова, автор воспоминаний о Леониде Андрееве. — «Реквием», с. 195–276.

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», с. 147.

М. Горький. Литературные портреты. М., 1963, с. 199.

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, о, 188.

«Тот» — имя героя пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины».

Вадим Андреев. Детство. М., 1966, с. 190.

С. Елпатьевский. Близкие тени. Спб. 1909, с. 103–104.

Повесть Н. Гарина печаталась в «Русской мысли» в марте-июне 1892 года.

А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. XV. М., 1949, с. 440.

Цит. по вступительной статье С. Волка, М. Выдри, Л. Муратова к восьмитомному Собранию сочинений А. Ф. Кони, т. 1. М., 1966, с. 24.

«Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома». Л.
— М., 1929, с. 74.

Пресыщение жизнью, смертная скука (латин.)

За студенческую работу «О праве необходимой обороны», которая, не в пример другим студенческим работам, была тогда же напечатана. — М., 1866.

Цит. по неизданным запискам Е. А. Садовой «Листки воспоминаний об А. Ф. Кони», которые, не знаю почему, до сих пор не появились в печати.

«Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома», с. 56.

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 Поли. собр. соч. Л. Н. Толстого, т. 59. М., 1935, с. 74).

«Памяти Анатолия Федоровича Кони. Труды Пушкинского дома», с. 72.

С. М. Степняк-Кравчинский. Подпольная Россия. Сочинения в двух томах, т. 1. М., 1958, с. 388.

О. В. Аптекман. Общество «Земля и воля» семидесятых годов. П., 1924, с. 326.

Ср. Р. А. Будагов. Введение в науку о языке. М., 1965, с. 93.

О. О. Грузенберг. Очерки и речи. Нью-Йорк, 1944, с. 238.

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 час. дня, почти всегда буду дома... В Выборг сейчас никак не могу — завален делом, — перевожу мистерию для Стар[инного] театра. Ваш Ал. Блок».

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»).

Ну, мой мальчик! (франц.)

М. А. Бекетова. Александр Блок. Л., 1930, с. 190.

Все цитаты приводятся здесь по пятому тому восьмитомного Собрания сочинений А. Блока. М. — Л., 1962.

«Помни, что ты жив» (латин.) — изречение, стилистически пародирующее поговорку «Memento mori» — «Но забывай, что ты смертен».

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».

«Принципы художественного перевода» — брошюра, о которой было сказано выше.

Списки лучших книг для издательства З. И. Гржебина, руководимого Горьким.

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.

Константин Федин. Горький среди нас. М., 1967, с. 37.

В приемной висело объявление, что каждый из умерших граждан Петрокоммуны «имеет право быть сожженным» в Ленинградском государственном крематории, который к тому времени не был построен.

Полностью это письмо напечатано в последнем томе восьмитомного Собрания сочинений Ал. Блока. М. — Л., 1963, с. 537.

Имена владельцев модных французских мастерских, обслуживающих петербургскую знать: «Анриетт», «Базиль», «Андре».

В воспоминаниях Н. В. Толстой-Крандисвской («Я вспоминаю») Федор Сологуб называет Олечку Судейкину вакханкой. «Прибой». Л., 1959, с. 73.

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. Она цитирует его двестише.

Ал. Толстой. «Хожение по мукам».

Л. Ю. Брик. Чужие стихи. В сб. «Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 332–333.

Л. Ю. Брик. Чужие стихи. В сб. «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. 332–333.

См. Полн. собр. соч. В. В. Маяковского, т. 1, под редакцией В. Тренина и Н. Харджиева. М., 1935, с. 383.

Мих. Зощенко. Возвращенная молодость. М., 1935, с. 125–127.

Владимир Маяковский. Полн. собр. соч. в тринадцати томах, т. 12. М., 1959, с. 87.

Приветствую вас! (франц.)

И. С. Рождественская и А. Г. Ходюк. Л. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 126.

См. И. С. Рождественская и А. Т. Ходюк. А. Н. Толстой. Семинарий, с. 130–133.

«Черные маски» Леонида Андреева, «Крестовые сестры» Алексея Ремизова.

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.

См. И. С. Рождественская и А. Г. Ходюк. А. Н. Толстой. Семинарий, с. 145.

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 года) снова воротился в Россию (И. С. Рождественская и А. Г. Ходюк. А. Н. Толстой. Семинарий, с. 147). Думаю, что эти даты правильны. Но в «Чукоккале» Толстой указывает, что первый день его приезда в Петроград — 4 июня 1923 года.

Пьеса К. Чапека, переработанная Толстым для русской сцены.

Интересные подробности этой поездки в книге И Андроникова «Я хочу рассказать вам...» М., 1963.

Ю. А. Крестинский. А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. М., 1960, с. 306.

Там же, с. 309.

М. И. Васильева дожила до глубокой старости и умерла (во Франции) в 1961 году.

«В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, с. С.336–337.

Там же, с. 339.

«В. Маяковский в воспоминаниях современников», с. 340.

В двух первых публикациях автобиографии Маяковского (журнал «Новая русская книга». Берлин, 1922, № 9 и «13 лет работы», т. 1, изд. Вхутемас. М., 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.

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», с. 366).

Незадолго до этого я напечатал книжку об Уолте Уитмене.

См. К. Чуковский. Поэзия грядущей демократии. С приложением статьи А. Луначарского. П., 1918. Статья перепечатала в книге: А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., 1957, с. 617–619.

Об И. А. Пуни см. в настоящей книге, с. 155–156.

Постановление ВЦИКа «О государственном издательстве» принято 21 мая 1919 года (см. сб. «О партийной и советской печати». М., 1954, с. 213–214).

Газета «Вахтанговец», 20 февраля 1937 года. Перепечатано в Собр. соч. А. В. Луначарского, т. 2. М., 1964, с. 548.

«Вл. Маяковский — новатор». — См. Собр. соч. А. В. Луначарского, т. 3, М., 1964, с. 497.

Там же. т. 2, с. 495–496, 497.

М. Кольцов. Литературные портреты. М., 1956, с 21.

В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, с. 159.

Там же, т. 41, с. 337.

А. В. Луначарский. Статьи об искусстве. М.-Л., 1941, с. 466.

Е. А. Нагродская (урожденная Головачева) — популярная в свое время романистка, скрывала от литературных кругов, что она дочь Авдотьи Панаевой.

«Памяти И. И. Бродского». Л., 1959, с. 132.

А.В. Луначарский. О театре и драматургии, т. 2. М., 1958,

А. В. Луначарский. Статьи о литературе, с. 685–693.

А. В. Луначарский. О театре и драматургии, т. 1. М., 1958, с. 367–308.

А. В. Луначарский. О театре и драматургии, т. 1, с. 368.

Там же, с. 456—457.

Статья Луначарского о Чехове — одна из его слабейших статей.

То есть такие слова, в которых ударения стоят на четвертом слоге от конца.

То есть: как-то раз Опанасенко получил от вас письмо.

Приветствую.

Шлю много добрых пожеланий.

«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: Нежданова, 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».

«Крокодил» — детская сказка в стихах.

«Ковши» — альманахи, выходившие в Ленинграде.

Хорошие карандаши в тогдашнем Ленинграде были редкостью.

М. Горький. Группа «Серapiоновы братья». «Литературное наследство» т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 561.

На русский язык переведен его роман «До свидания, Париж». М., 1965.

Например, она рассказывает, что я декламировал перед студистами одну свою стихотворную сказку, которая на самом деле была написана мною года через три после закрытия Студии.

Елизавета Полонская. Мое знакомство с Михаилом Зощенко. —
Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 139. Тарту, 1963, с. 383.

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.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. «Октябрь», 1943. № 6–7, с. 85–86.

Я вспомнил это восклицание Зощенко, когда впоследствии прочитал у него: «Я комиссар и занимаю вполне прелестный пост». «Вздравствуйте, — говорю, — батюшка отец Сергей. Вполне прелестный день». «А в животе прелестно — самогоном поигрывает».

Упоминание о ней сохранилось в стихотворении Ал. Блока, обращенном ко мне:

Мы из лавки Дома искусства
На Дворцовую площадь брели...

Ольга Форш. Сумасшедший корабль. Л., 1931.

Конст. Федин. Горький среди нас. М., 1967, с. 145.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 378, 497 и др.

Там же, с. 163.

Там же, с. 159.

Там же, с. 159 и 165.

Там же, с. 163.

См. книгу: «Мих. Зощенко. Мастера современной литературы». Л., 1928, с. 51–92.

См. его шуточную автобиографию в «Литературных записках», 1922, № 3, с. 28–29.

См. рассказ «Происшествие» (Слова едет, едут подчеркнуты мною. — К. Ч.)

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 162.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. «Октябрь» 1943, с. 86.

Существуют такие номера «Бегемота», в которых буквально на каждой странице ощущается присутствие Зощенко.

«Звезда», 1930, № 3, с. 217.

См., например, журнальный отчет о диспуте, посвященном его сочинениям: «Чей писатель Михаил Зощенко?» («Звезда», 1930, № 3, с. 206–219.)

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 89.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 60, 61.

Там же, с. 85.

Там же, с. 89.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 59–60.

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 громче». «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.

Прызьба (укр.) — завалинка.

В Куоккале (ныне Репино), недалеко от Финского залива, находилась дача жены Репина «Пенаты». Там же помещалась и его мастерская.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II. М. — Л., 1949, с. 208–209.

Там же, с. 197.

И. Е. Репин. Письма к Е. П. Тархановой-Аптокольской и И. Р. Тарханову. М.—Л., «Искусство», 1937, с. 85.

Там же, с. 42.

Письмо от 18 марта 1926 года.

Письма от 4 декабря 1911 года, от 31 января 1916 года и многие другие.

Так и случилось. Теперь, когда опубликовано огромное количество репинских писем, я в подтверждение моих слов могу сослаться хотя бы на его отзывы о Савихине, Потапенко, Фофанове и многих других в книге: И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1950, с. 24, 25, 63.

И. Е. Репин. Далекое близкое. М., «Искусство», 1964, с. 98.

Письмо от 18 марта 1926 года.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. Л., «Искусство», 1929, с. 34.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, с. 69.

И. Е. Репин. Далекое близкое М. — Л., «Искусство». 1944, с. 355–356.

203

Письмо от 31 января 1926 года.

Письмо от 3 февраля 1912 года. Автором этой книги был не И. Э. Грабарь, а С. П. Яремич.

Письмо от 8 февраля 1927 года.

Письмо от 18 августа 1928 года. Экспрессионизмом в двадцатых годах называли одно из декадентских, формалистических течений в искусстве. Репин, говоря об экспрессионизме, имеет в виду совсем другое — выразительность и живость художественной манеры.

Письмо от 16 ноября 1925 года — 31 января 1926 года (писано в два приема: закончено через полтора месяца после начала). Из переписки Репина со Стасовым видно, что, уехав в 1873 году за границу, он, молодой художник, выписывает туда десятки разнообразнейших книг: Гоголя, Лермонтова, Толстого, Андерсена, Шпильгагена, Гейне, Эркмана-Шатриана, Киреевского, Забелина. — И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I. М. — Л 1948, с. 90.

Письмо от 15 июля 1923 года.

Письмо от 24 марта 1925 года.

Письмо находится в архиве Русского музея (Ленинград).

«Нива», 1914, № 29, с. 571.

А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. XVIII. М., 1959, с. 222.

Письмо из Рима от 14 апреля 1911 года.

214

Письмо от 24 марта 1925 года.

И. Е. Репин. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову, с. 43.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III. М. — Л., 1950, с. 81.
Письмо от 22 января 1905 года.

Там же, с. 127. Письмо от 4 июля 1906 года.

И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям, с. 175–176. В подлиннике описка: вместо «видны» — «видно». Письмо к А. В. Жиркевичу от 26 июня 1906 года.

И. Е. Репин. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову, с. 55.

«Искусство», 1936, № 4, с. 35.

Под идеалистами Репин в данном случае понимает людей, верных своим демократическим идеалам.

И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, с. 53. Письмо художнику Н. И. Мурашко от 30 ноября 1883 года.

Там же, с. 54. Письмо к Н. И. Мурашко от 10 апреля 1884 года.

И. Е, Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, с. 55.

Письмо ко мне без даты (1926).

Как известно, начиная с 1878 года Репин вместе с другими передовыми художниками, восставшими против реакционного направления тогдашней Академии художеств, принял живое участие в Передвижных выставках.

Оригинал хранится у меня.

Письмо от 29 апреля 1926 года.

Цит. по книге: В. Голубев. Пушкин в изображении Репина. М. — Л., 1936, с. 16.

Владелица «Пенатов» Н. Б. Нордман-Северова пожертвовала «Пенаты» Академии художеств.

231

Письмо от 18 мая 1927 года (отправлено 10 августа того же года).

И. Е. Репин. Далекое близкое. М., 1964, с. 252. Воспоминания И. Е. Репина цитируются в дальнейшем по этому изданию.

Там же, с. 253.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 272.

235

Письмо от 18 марта 1926 года.

По выражению Н. Э. Радлова, в книге «От Репина до Бориса Григорьева».

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 214.

238

Письмо от 31 января 1926 года.

И. Бродский. Мой творческий путь. Л. — М., 1940, с. 76.

С. Пророкова. Репин. М., 1960, с. 371.

«Художественное наследство». Репин, т. II. М.—Л., 1949, с. 257.

И. И. Бродский. Мой творческий путь, с. 77.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, с. 36. Письмо от 27 июля 1899 года.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 351.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 1, с. 96, 97. Письмо от 6 (25) мая 1874 года.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 111.

Там же, с. 311.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 238.

Там же, с. 352.

2 Там же, с. 351.

Там же, с. 180.

Там же, с. 81.

Там же, с. 246.

И. Е. Репин. Письмо к дочери (Архив Русского музея, Ленинград).

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 246 (Подчеркнуто мною. — К. Ч.).

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, с. 167.

«Новое время», 1896, № 7435.

И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям, с. 115.
Письмо от 30 июля 1894 года.

Письмо И. Е. Ренина к В. В. Веревкиной от 4 июля 1895 года.
«Художественное наследство», Репин, т. II, с. 209.

Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках, М., 1940, с. 141.

«Художественное наследство». Репин, т. II, с. 205.

«Художественное наследство». Репин, т. II, с. 191.

«Художественное наследство». Репин, т. II, с. 270.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 167.

«Художественное наследство». Репин, т. II, с. 207.

266

Письмо от 29 апреля 1927 года.

И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, с. 134.

И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям, с. 34.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 376.

И. Е. Репин. Далекое близкое, с. 220.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, с. 140.

И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям, с. 80 и 82.

И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, с. 110.

С. Пророкова. Репин, с. 321–322.

«Прометей» запомнился мне тем, что там выступал молодой Маяковский; однажды на подмостках «Прометея» исполняла какую-то пьесу труппа В. Э. Мейерхольда, приехавшая вместе с ним из Териок.

И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, с. 39.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, с. 60. Письмо от 22 марта 1881 года.

Там же, с. 63.

Письмо от 1926 года, март (без числа).

280

Письмо от 18 марта 1926 года.

То есть для картины Сурикова «Меншиков в Березове».

282

Письмо от 18 марта 1926 года.

И. И. Бродский. Мой творческий путь, с. 77.

Письмо от 19 февраля 1927 года.

Через много лет Репин писал мне в письме от 28 февраля 1927 года: «Да, о Столыпине: ведь действительно я не виноват в фоне, в министерстве внутренних дел были красные стены, я все писал добросовестно с натуры и удивлялся тогда, что они не забраковали фона — „на вулкане“».

Николай Александрович Морозов часто бывал в «Пенатах». Репин сердечно любил его и написал его портрет.