

КОРНЕЙ
ЧУКОВСКИЙ

Annotation

Корней Чуковский работал во многих жанрах. Начиная с 1901 года как критик. В разные годы выступал в печати как историк литературы, литературовед, мемуарист, переводчик, теоретик художественного перевода, лингвист, детский писатель, исследователь детской психологии. В предлагаемый двухтомник вошли его сказки для детей, статьи и книги о детях (том 1) и его критические работы (том 2).

- [Корней Чуковский](#)
 -
 - [Поэт и палач](#)
 - [Жена поэта](#)
 -
 -
 - [Кнутом иссеченная музаI](#)
 - [Литературный дебют Достоевского](#)
 - [Толстой как художественный генийОт автора](#)
 - [Владимир Короленко как художник](#)
 - [Владимир Короленко как публицист](#)
 - [Чехов](#)
 - [Глава первая](#)
 -
 - [Глава вторая](#)
 -
 -
 - [Ранний Бунин](#)
 - [Ахматова и Маяковский](#)
 - [Две души Максима Горького](#)
 - [Первая](#)
 - [Вторая](#)
 - [Александр Блок как человек и поэт](#)
 - [Часть первая. А. А. Блок как человек](#)
 - [Часть вторая. Александр Блок как поэт](#)

- [Анна Ахматова](#)
 -
 -
 -
- [Гумилев](#)
- [Зощенко](#)
 - [I. В студии](#)
 - [II. В доме искусств](#)
 - [III. Ранняя слава](#)
 - [IV. «Уважаемые граждане»](#)
 - [V. «Сентиментальные повести»](#)
 - [VI. Беда и победа](#)
 - [Последние встречи](#)
- [Валентин Берестов. Корней ЧУКОВСКИЙ](#)
- [От составителя](#)
- [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](#)
- [287](#)
- [288](#)
- [289](#)
- [290](#)
- [291](#)
- [292](#)
- [293](#)
- [294](#)
- [295](#)
- [296](#)
- [297](#)
- [298](#)
- [299](#)
- [300](#)
- [301](#)
- [302](#)
- [303](#)
- [304](#)
- [305](#)
- [306](#)
- [307](#)
- [308](#)
- [309](#)
- [310](#)
- [311](#)
- [312](#)
- [313](#)
- [314](#)
- [315](#)
- [316](#)
- [317](#)

- [318](#)
- [319](#)
- [320](#)
- [321](#)
- [322](#)
- [323](#)
- [324](#)
- [325](#)
- [326](#)
- [327](#)
- [328](#)
- [329](#)
- [330](#)
- [331](#)
- [332](#)
- [333](#)
- [334](#)
- [335](#)
- [336](#)
- [337](#)
- [338](#)
- [339](#)
- [340](#)
- [341](#)
- [342](#)
- [343](#)
- [344](#)
- [345](#)
- [346](#)
- [347](#)
- [348](#)
- [349](#)
- [350](#)
- [351](#)
- [352](#)
- [353](#)
- [354](#)

- [355](#)
- [356](#)
- [357](#)
- [358](#)
- [359](#)
- [360](#)
- [361](#)
- [362](#)
- [363](#)
- [364](#)
- [365](#)
- [366](#)
- [367](#)
- [368](#)
- [369](#)
- [370](#)
- [371](#)
- [372](#)
- [373](#)
- [374](#)
- [375](#)
- [376](#)
- [377](#)
- [378](#)
- [379](#)
- [380](#)
- [381](#)
- [382](#)
- [383](#)
- [384](#)
- [385](#)
- [386](#)
- [387](#)
- [388](#)
- [389](#)
- [390](#)
- [391](#)

- [392](#)
 - [393](#)
 - [394](#)
 - [395](#)
 - [396](#)
 - [397](#)
 - [398](#)
 - [399](#)
 - [400](#)
 - [401](#)
 - [402](#)
 - [403](#)
 - [404](#)
 - [405](#)
 - [406](#)
 - [407](#)
 - [408](#)
 - [409](#)
 - [410](#)
-

Корней Чуковский
Сочинения в двух томах
Том II
Критические рассказы

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

Сочинения
в двух томах



Москва
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
1990

Поэт и палач

I

Всякий раз, когда заходит речь о грехах и пороках Некрасова, раньше всего вспоминают ту пресловутую хвалебную оду, которую он прочитал Муравьеву-Вешателю на обеде в Английском Клубе 16 апреля 1866 года.

Утверждают, что двуличие Некрасова ни в чем не сказалось с такой очевидностью, как именно в этой чудовищной оде.

В самом деле, как мог революционный поэт восхвалять кровавого усмирителя Польши и побуждать его к новым злодеяниям? Почему человек, одно имя которого вдохновляло борцов за свободу, который, кажется, только и делал, что твердил молодежи: «иди в огонь...», «иди и гибни...», «умри не даром: дело прочно, когда под ним струится кровь...», «бросайся прямо в пламя и погибай», почему после того, как молодежь действительно бросилась в пламя, он предал ее Муравьеву? А он именно предал ее, ибо (как тогда же сообщали газеты) он сам во всеуслышанье просил Муравьева усилить террор, призывал его к новым казням. Молодежи говорил «иди и гибни», а Муравьеву «иди и губи».

— «Ваше сиятельство, не щадите виновных!» — повторял он Вешателю и так настойчиво требовал кары для тех, кого сам же соблазнял на революционные подвиги, что им были возмущены даже жандармы.

— Подлец, вредный иезуит, — говорил о нем один жандарм. — Из-за него столько народу сидит в казематах, а он катается в колясках, как ни в чем не бывало.^[1]

Революционеры проклинали его. Один из ссыльных, лишь случайно ускользнувший от Муравьевской виселицы, писал много лет спустя:

— «При всей подлости этого поступка, какая была в нем доля глупости!.. Мы не говорим уже о гнусности того факта, что литература сочла за свой долг добровольно соперничать с палачами...

Некрасов сделал бы меньшую подлость, если бы на собственный счет построил для нас виселицы!..»^[2]

Таково было общее мнение. Вчерашние поклонники Некрасова срывали со стен его портреты и рвали в клочки или писали на них слово подлец и посылали ему по почте. Вообще, слово подлец прочно пристало в ту пору к Некрасову. Как мы ниже увидим, он сам называл себя так.

— «Браво, Некрасов... браво!..» — писал Герцен в «Колоколе». — «Признаемся... этого и мы от вас не ждали, а ведь вам известно, как интимно мы знаем вашу биографию и как многого могли от вас ждать. Браво, Некрасов, браво!»^[3]

Вся литература взволновалась. Поднялась неслыханная травля, которую год спустя Некрасов описывал так:

Гроза, беда!
Облава — в полном смысле слова...
Свалились в кучу — и готово холопской дури торжество,
Мычанье, хрюканье, бляенье
И жеребьячье гоготанье —
А-ту его! А-ту его!

Эпиграммы, сатиры, пасквили, анонимные письма, пародии — все было пущено в ход. Не было, кажется, такого самого ничтожного писаки, который не клеймил бы его. Один Минаев посвятил ему три или четыре сатиры. Фет в великолепных стихах назвал его продажным рабом, отлученным от храма поэзии:

Но к музам, к чистому их храму
Продажный раб не подходит.^[4]

Оправдываться было невозможно. Напрасно Некрасов пытался на первом же редакционном собрании объяснить свой поступок сотрудникам, те смотрели на него хмуро и мрачно^[5]

Многим эта ода причинила страдания. Например, Глеб Успенский и через двадцать пять лет вспоминал о ней, как о личном

несчастье, и видел в ней одну из причин своего идейного сиротства^[6]

Но большинство торжествовало и злорадствовало. Поэт Щербина, для которого всякая беда либералов была истинным праздником, писал:

От генерала Муравьева
Он в клубе кару вызывал
На тех, кому он сам внушал
Дичь направления гнилого,
Кого плодил его журнал.
Ну, словом, наш он либерал,
Не говоря худого слова.
Водевилист Каратыгин писал, весело играя словами:
Из самых красных наш Некрасов либерал.
Суровый демократ, неподкупной сатирик,
Ужели не краснел, когда читал
Ты Муравьеву свой прекрасный панегирик?^[7]

Как мы уже говорили, очень суетился Д. Минаев и в целом ряде стишков утверждал, что теперь с Некрасова «спала маска», что его лира сделалась «лирой холопства», что его муза — «развратница» и что благодаря ему Аполлон «нарядился в ливрею швейцара». Не забыт был и Некрасовский «рысак», и пристрастие поэта к «козырному тузу».^[8] По цензурным условиям нельзя было высказаться определенно, но все намеки были так прозрачны, что сатира достигла цели. Особенно часто Минаев поминал о том злополучном обеде, на котором Некрасов прочитал свою оду:

Твоей трибуной стал обед^[9]

и называл поэта «десертным певцом». Пародируя некрасовскую «Песню Еремушке», он обращался к поэту с такими словами:

Братством, Истиной, Свободою
Спекулировать забудь,

Лишь обеденною одою
Надрывай больную грудь.
Пусть мальчишки все строптивые
И засвищут на Руси —
На пирах куплеты льстивые
В честь вельмож произноси.
Чти богатство, власть великую,
И в сатирах уничтожь
Необузданную, дикую
И шальную молодежь. ^[10]

Конечно, эти подцензурные строки лишь в малой степени выражали негодование общества. В сатирах, предназначенных не для печати, приговоры были гораздо суровее.

Бездарный радикальный стихотворец Владимир Романович Щиглев, честный, но чрезвычайно тупой человек, встретив Некрасова на вечеринке у В. И. Водовозова, стал громко ругать его за «гнусные преступления против общества».

— Как? — восклицал он, обращаясь к хозяевам. — У вас этот Исав, который за чечевичную похлебку продал свое первородство? Вы делите хлеб-соль с человеком, выступавшим с прославлением нашего гнусного режима?

Когда его просили замолчать, он злобно захохотал и воскликнул:

— Да-с, такие писатели, как этот господин, более других повинны в общественных подлостях! ^[11]

Это было, кажется, в 1869 году — и нет никакого сомнения, что в ту пору такие эпизоды случались с Некрасовым часто.

Замечательно, что, хотя Некрасов сейчас же после написания оды и оправдывался пред ближайшими своими сотрудниками, он с презрением отверг покушения русского общества произнести ему тот или другой приговор. Он прямо говорил обвинителям: вы такие же подлецы, как и я! —

Зачем меня на части рвете,
Клеймите именем раба?
Я от костей твоих и плоти,

Остервенелая толпа.
Где логика? Отцы злодеи,
Низкопоклонники, лакеи,
А в детях видя подлецов,
И негодуют, и дивятся,
Как будто от таких отцов
Герои где-нибудь рождаются!

Да, я подлец, но и вы подлецы. Оттого я подлец, что я ваше порождение, ваша кровь. Вашего суда я не признаю, вы такие же подсудимые, как и я. Что такое общественное мнение в России?

— Его нельзя не презирать сильней невежества, распутства, тунеядства. На нем предательства печать и непонятого злорадства.

На этой позиции Некрасов утвердился прочно:

Не оправданий я ищу,
Я только суд твой отвергаю,—

говорил он остервенелой толпе, и в третьем стихотворении, написанном около этого времени, принял такую же роль обвинителя.

Что ж теперь
Остервенилась ты, как зверь,
Без размышленья, без ума,
Как будто что-нибудь сама
Дала ты прежде мне в залог,
Чтоб я иным казаться мог?

Словом, он не отрицал, что не виновен, он только оспаривал право тогдашнего русского общества учинять над ним суд и расправу.

Как же это произошло? Попробуем возможно полнее восстановить по отрывочным данным весь этот эпизод с Муравьевым.

По словам «Северной Почты», чтение оды происходило уже за кофеем, когда обедавшие покинули обеденный стол и перешли в галерею. Тут выступил некто Мейснер и прочитал Муравьеву стихи своего сочинения, которые всем очень понравились. «Граф и все общество выслушали их с удовольствием».^[12] Совсем иное отношение вызвали к себе стихи Некрасова. Эти стихи покоробили всех. «По словам очевидца, — повествует Бартенев, — сцена была довольно неловкая; по счастью для Некрасова, свидетелей было сравнительно немного».^[13]

Это подтверждается показаниями барона А. И. Дельвига, одного из самых пунктуальных и аккуратных свидетелей. «Крайне неловкая и неуместная выходка Некрасова очень не понравилась большей части членов клуба», — повествует Дельвиг в своей книге.^[14] Не была ли статья в «Русском Архиве» сообщена бар. Дельвигом? В ней тот же тон, что и в его «Воспоминаниях».

Читая записки Дельвига и сопоставляя их с другими свидетельствами, ясно представляешь себе всю эту неловкую сцену.

Муравьев, многопудовая туша, помесь бегемота и бульдога, «полуслепой инквизитор в одышке», сидит и сопит в своем кресле; вокруг него наиболее почетные гости.

Некрасова нет среди них, это тесный кружок, свои. Тут старшина клуба граф Григорий Александрович Строганов, друг и сотрудник Муравьева генерал-лейтенант П. А. Зеленой, князь Щербатов, граф Апраксин, барон А. И. Дельвиг и другие. Небольшая кучка интимно беседующих. Официальное торжество уже кончилось.

Вдруг к Муравьеву подходит Некрасов и просит позволения сказать свой стихотворный привет. Муравьев разрешил, но даже не повернулся к нему, продолжая по-прежнему курить свою длинную трубку.

Жирное, беспардонное, одутловатое, подслеповатое, курносое, бульдожье лицо Муравьева по-прежнему осталось неподвижным. Он словно и не заметил Некрасова. По словам одного литератора, Муравьев окинул его презрительным взглядом и повернул ему спину.^[15]

— Ваше сиятельство, позвольте напечатать? — спросил Некрасов, прочитав стихи.

— Это ваша собственность, — сухо отвечал Муравьев, — и вы можете располагать ею, как хотите.

— Но я просил бы вашего совета, — настаивал почему-то Некрасов.

— В таком случае, не советую, — отрезал Муравьев, и Некрасов ушел, как оплеванный, сопровождаемый брезгливыми взглядами всех.

Герцен сообщал в «Колоколе», со слов петербургских газет, будто «Муравьев, по-видимому, небольшой поклонник виршей Некрасова, заметил ему: я желал бы вас отстранить от всякой круговой поруки со злом, против которого мы боремся, но вряд ли могу». И Герцен прибавлял от себя: «Ха, ха, ха...»^[16]

Неужели Некрасов думал, что Муравьев хоть на миг поверит искренности его дифирамбов? Все реакционеры, вся Муравьевская партия увидели в его выступлении лукавый и трусливый маневр, лицемерность которого так очевидна, что уже не может обмануть никого.

«...Он думает подкупить правосудие, написавши и читавши стихи в честь Муравьева, — восклицал уже цитированный нами жандарм. — Но уж погоди, не увернется он, не может быть, чтобы нельзя было его запопасть».

Но хуже всего было то, что этот поступок Некрасова не принес ему ожидаемых благ, и презрение, которое он вызвал в реакционных кругах, было равно негодованию радикальных. Муравьев, невзирая на оду, все равно закрыл «Современник» и, по словам генерала П. А. Черевина, одного из его сподвижников — «в лице Чернышевского, Некрасова, Курочкина объявил войну литературе, ставшей на ложном пути».^[17]

Некрасов не встретил моральной поддержки ни у той, ни у другой стороны. «Сделать подлость, но умно сделать, — еще за это простить могут; а сделать подлость и глупость разом непростительно», — писал по этому поводу П. М. Косалевский.

Во всем этом эпизоде моральная победа, по мнению многих, оказалась на стороне Муравьева. «Государственный хамелеон», как называл его другой хамелеон, — в этом деле Муравьев был прям. Он не лебезил и не хитрил. Его откровенность доходила порою до

цинизма и отвратительной грубости, но никто из самых злых его недругов не скажет, что в своих отношениях к полякам и революционерам он двоедушничал, политиканствовал, лукавил, как, например, Валуев или Головнин. Он был вешатель, но вешатель открытый; он вешал по убеждению, по долгу, по совести.

«Тяжелая пала на меня обязанность, — писал он московскому митрополиту Филарету, — ...качать клятвопреступников мерами казни и крови... Исполняя долг верноподданного и русского, в полном уповании на бога, я духом покоен и иду смело по пути, мне свыше предопределенному».^[18]

Он не заискивал у представителей враждебного лагеря, как, например, князь Суворов, петербургский генерал-губернатор.

— Если человек стоит веревки, так и вздернуть его поскорее! — такова была его программа, которую он не боялся высказывать вслух.

— Я не из тех Муравьевых, которых вешают, я из тех, которые вешают сами.

А когда его спросили, каких поляков он считает наименее опасными, он отвечал лаконически:

— Тех, которые повешены...^[19]

Это был человек беспардонный и даже бравировавший своей беспардонностью, но ни фальши, ни иезуитизма в нем не было.

Во всем этом выступлении Некрасова, помимо измены революционному знамени, была еще одна неблагоприятная особенность, на которую до сих пор почему-то не обращали внимание.

Известно, как Некрасов любил свою мать. В мире, кажется, не было другого поэта, который создал бы такой религиозный культ своей матери. И всегда из его слов выходило, что она была полька. В его стихотворении «Мать», написанном на смертном одре, повествуется, что в детстве поэта она пела о польском восстании 1831 года:

Несчастлива ты, о родина, я знаю:
Весь край в крови, весь заревом объят.

Как же решился он чествовать усмирителя Польши? Разве этот поступок — не оскорбление памяти матери?

И другая темная черта: воспевая в клубе Муравьева и призывая его не щадить виноватых, Некрасов как будто забыл, что неподалеку отсюда (на той же Фонтанке) сидит за решеткой избитый, больной человек, Каракозов, которому Александр II уже приготовил Муравьевскую петлю? Все говорили тогда, что этого человека жестоко пытаются, и весьма возможно, что выслушав оду Некрасова, Муравьев ночью же поехал прямо из клуба туда на допрос.

Пытки были умелые: человека томили бессонницей, насильно не давали ему спать. Только он задремлет, — его встряхивают. День и ночь над ним дежурили жандармы, чтобы он ни на минуту не заснул. Это продолжалось восемь суток.

Кто же был этот несчастный человек? За какие идеи страдал он? В том-то и ужас, что это был единоведец Некрасова, его идейный собрат, что проповедь этого человека была созвучна с некрасовской. Этот человек был в авангарде народничества, и его отношение к народу было то самое, которого требовал от русской молодежи Некрасов. Даже слово народ он произносил по-некрасовски, влагая в это слово тот смысл, который влагал в это слово поэт. Александру II этот человек написал:

«Если бы у меня было бы сто жизней, а не одна, и если бы народ потребовал, чтобы я все сто жизней принес в жертву народному благу, клянусь всем, что только есть святого, государь, что я ни минуты не поколебался бы принести такую жертву».

Здесь слова народ и народное благо — звучат истинно некрасовским звуком. И этого-то брата по вере Некрасов называл в своем журнале злодеем! Этот человек, как и Некрасов, был одним из первых (по времени) народников наших. Его духовная биография свидетельствовала, что русская передовая молодежь уже начинает порывать с нигилизмом шестидесятых годов и постепенно создает себе новую революционную веру, народничество.

Этот человек в своей прокламации поднимал те самые вопросы, которыми проникнута поэзия Некрасова:

«— Почему так бедствует простой народ, которым держится вся Россия?

— Отчего не идут ему впрок его безустанный тяжелый труд, его пот и кровь?

— Почему рядом с ним в роскошных дворцах живут люди, ничего не делающие, тунеядцы — дворяне, чиновная орда и другие богатеи?»

Все это излюбленные темы Некрасова, над которыми столько рыдала его народолюбивая муза. Так что когда Некрасов воспевал Муравьева, готовящего для Каракозова петлю, он бил по своему и предавал своего. [\[20\]](#)

Если верить «Русскому Архиву», в оде Некрасова были такие слова:

Мятеж прошел, крамола ляжет,
В Литве и Жмуди пир взойдет;
Тогда и самый враг твой скажет:
Велик твой подвиг... и вздохнет, —
Вздохнет, что, ставши сумасбродом,
Забыв присягу, свой позор,
Затеял с доблестным народом
Поднять давно решенный спор.
Пускай клеймят тебя позором
Лукавый Запад и враги:
Ты мощен Руси приговором,
Ее ты славу береги.
Нет, не помогут им усилья
Подземных их крамольных сил.
Зри: над тобой, простерши крылья,
Парит Архангел Михаил!

Некрасов говорит о присяге! Сын польки укоряет поляков за то, что они изменили царю! Сын польки именуется польское восстание крамолой! Он, западник, высказывает презрение к лукавому Западу!

Он, революционный поэт, утверждает, что небесные ангелы осеняют вешателя своими крылами!

Здесь такая измена своим убеждениям, которую, кажется, невозможно ни понять, ни простить.

Правда, у нас есть основания думать, что это не те стихи, которые читал Некрасов Муравьеву, что впоследствии кто-то заменил их другими. Но, кажется, те стихи были не лучше, а хуже этих, ибо, по сообщению тогдашних газет, те стихи кончались такими словами: «виновных не щади», «...не жалея преступников».^[21] Верны ли эти сообщения, не знаем, так как их источником послужила газета Каткова, заинтересованная в сильнейшем посрамлении Некрасова, но возможно, что подобные строки действительно были. Если присмотреться к отрывочным цитатам из этих стихов, рассыпанным по разным газетам, легко уловить в них ритм и даже конструировать такое двустишие:

Вся Россия бьет тебе челом,
Чтобы ты виновных не щадил.

А всмотревшись в то стихотворение, которое приведено нами выше можно, руководствуясь рифмами, найти и остальные две строки, конечно, в очень приблизительном виде:

О, смотри: покрыв тебя крылом,
Над тобой архангел Михаил.

Если наша реставрация верна (мы говорим только о первом двустишии), то вышеприведенное стихотворение — подделка, так как его ритм иной. К тому же сам Некрасов говорил перед смертью, через десять лет после прочтения оды, что в ней было двенадцать стихов, а вышеприведенное стихотворение чуть не вдвое длиннее.^[22] Впрочем, весьма возможно, что впоследствии он сам подменил одно стихотворение другим.

Но каковы бы ни были стихи, они не вызвали желанного эффекта, так как все слушатели хорошо понимали скрытые мотивы этого

внезапного преклонения перед вешателем.

К сожалению, Некрасов не ограничился одними стихами. Еще раньше, сидя за столом с Муравьевым и слушая, как он ругает революционные идеи и верования, распространяемые журналами, поэт поддакивал ему и повторял:

— Да, ваше сиятельство! Нужно вырвать это зло с корнем!

Мудрено ли, что революционные деятели с такой горячностью отозвались на его невероятный поступок.

«Это говорил друг Добролюбова, Чернышевского, издатель „Современника“ и лучший поэт, и говорил не сидя в крепости, не келейно с деспотом, а публично!» — возмущался каракозовец И. А. Худяков.

Но странно: поступок Некрасова кажется таким большим преступлением только тогда, когда мы рассматриваем его вне связи с тогдашней общественной жизнью, искусственно выделяя его из всей совокупности бытовых и исторических явлений. А между тем, стоит только рассказать это дело так, как оно происходило тогда, не изолируя Некрасова от его эпохи и среды, и он тотчас же окажется не то чтобы оправдан, но понят. Не найдется прокурора, который посмел бы его обвинить, потому что тогдашнее русское общество было так же виновато, как и он. Достаточно рассказать по порядку все, что происходило в те дни, когда он прочитал свою оду, и смягчение приговора обеспечено.

III

Вернемся на три года назад, — к 1863 году.

Польское восстание, для усмирения которого Муравьев был назначен 1 мая 1863 года полновластным диктатором Польши, вызвало в русском обществе большой прилив националистических чувств.

Развитию и укреплению этих чувств немало способствовало вмешательство европейских держав, выступивших на защиту поляков.

Неприязнь к европейским державам, утвердившаяся в тогдашних обывательских, чиновничьих и военных кругах, усилила так называемую ультрарусскую партию московско-славянофильского

толка, куда входили такие люди, как митрополит Филарет, Погодин, Тютчев, Леонтьев, Катков.

Эта партия сплотилась вокруг Муравьева.

К концу 1863 года Муравьев стал ее кумиром. Она видела в нем русского витязя, русского богатыря, бестрепетного бойца за единоедержавную Русь, гениального ревнителя русской национальной идеи, создавшего из Польши оплот русских государственных начал, спасителя русской державы от козней лукавой Европы, мечтавшей воспользоваться польским восстанием для унижения русской земли.

«А Муравьев хват!» — писал славянофил Кошелев славянофилу Погодину в 1863 году. — «Вешает да расстреливает! Дай бог ему здоровья!».^[23]

Муравьев чрезвычайно ценил моральную поддержку этой партии. Катков стал идеологом Муравьевского дела, В своей газете он объяснял Муравьеву всю нравственную красоту его подвига. Статьи Каткова были любимейшим чтением Муравьева и его сподвижников. Муравьев говорил о Каткове:

— Воистину русский человек.

В его устах слово русский было величайшей похвалой. Из его записок мы знаем, что, когда он хотел похвалить человека, он говорил:

— В душе в высшей степени русский. А когда хотел обругать, говорил:

— Космополит! Приверженец европейских идей!^[24]

Это было в духе той партии, которая выдвинула и поддерживала его.

Но не только партия, а «вся Россия», за исключением малочисленных интеллигентских кругов, приветствовала Муравьева, как своего избавителя.

«Патриотический сифилис», по выражению Герцена, постепенно всасывался во все соки и ткани русского общества, и так как именно тогда начинала входить в обиход московская трактирная мода на застольные речи, поздравительные телеграммы, депутации, то едва только Муравьев выступил на борьбу с полонизмом, как на него сейчас же посыпалось такое огромное количество спичей, депеш, адресов, депутатий, молебнов, торжественных встреч, оглушительных криков «ура», колокольных звонов, букетов, гирлянд, вензелей, флагов, плашек, альбомов, поздравительных писем, икон (особенно икон: без

конца, больших и маленьких, золотых и серебряных), что в конце концов эти ежедневные почести стали для него необходимостью.

«Пьем за здоровье и успехи Вашего Высокопревосходительства! Ура!» — телеграфировали и писали ему из Пирятина, Суража, Мензелинска, из всех российских городов и местечек.

Скоро он почувствовал себя любимцем России, популярнейшим человеком в империи. «Внимание и сочувствие России — лучшая для меня награда», — неизменно отвечал он на приветствия.

Не каждому самодержцу выпадали такие великие почести. Его сутулая тяжелая фигура почти заслонила Александра II. Александр II стушевался перед этим самодержавным диктатором. Дело дошло до того, что Герцен в своем «Колоколе» шутя предлагал Муравьеву похерить Александра II да и сесть на всероссийский престол^[25]

И действительно, Муравьев словно родился для диктаторства: «это был властитель по природе, по призванию по привычке», — говорит о нем один его поклонник.^[26] В его тигровых, налитых кровью глазах сказывался властный повелительный ум крутого монгольского деспота. Подавив мятеж, он принялся за столь же лютое обрусение Польши, демонстрируя перед бессильной Европой презрение самодержавной России к европейскому общественному мнению, — причем его законы о мирном обрусении Польши оказались еще ужаснее виселиц.

Но, подавляя Польшу и обуздывая европейские державы, Муравьев с огорчением видел, что есть у него еще один враг, которого не может покорить даже он. Нечего было и думать о победе над этим врагом, а без победы над ним всякая другая победа — ничто.

Имя этого врага — Петербург.

Там в придворных и чиновных кругах Муравьева ненавидели издавна, И раньше всех Александр II, который, как ни старался, не мог подавить в себе чисто физическое отвращение к нему. Ближайшие Друзья Александра II поддерживали в нем это чувство. Графы Шуваловы (отец и сын), князь Долгоруков, барон Ливен, Иван Матвеевич Толстой — тесная кучка близких друзей государя, с которыми он проводил вечера, ездил на охоту, играл в ералаш, ничего, кроме презрительной ненависти, не питала к диктатору Польши.^[27]

Самым ярим врагом Муравьева был давнишний приятель царя, князь Суворов, внук фельдмаршала, петербургский генерал-

губернатор, который сделал своей специальностью ругать этого изверга на всех перекрестках:

— Если меня и его пошлют на тот свет в рай, я попрошусь в ад, лишь бы не быть с Муравьевым.

Когда Суворову предложили подписаться под приветственным письмом к Муравьеву, Суворов ответил:

— Я людоедов не чествую.

Эта фраза облетела всю столицу — и как взбудоражила она приверженцев муравьевского дела! Поэт Тютчев тотчас же обратился к Суворову с таким ядовитым посланием:

Гуманный внук воинственного деда,
Простите нас, наш симпатичный князь,
Что русского честим мы людоеда,
Мы, русские, Европы не спросясь.

В конце послания выражалась уверенность, что, живи теперь знаменитый фельдмаршал, он непременно подписался бы под приветственным адресом вешателю. Эту мысль подхватил князь Вяземский в своем укоризненном послании к Суворову:

Да! Прав поэт! Наверно вашим дедом Было бы скреплено письмо друзей к тому, Которого вы, князь, честите людоедом За то, что он казнил по долгу своему.^[28]

Но эти стихи не выражали подлинного отношения к Муравьеву петербургских влиятельных кругов. Там с каждым днем нарастала еле скрываемая вражда к людоеду.

Не только Зимний дворец, но и Мраморный, где жил великий князь Константин Николаевич, вытесненный Муравьевым из Польши, культивировал эту вражду. Не только Мраморный, но и Михайловский, в котором имела пребывание Елена Павловна, либеральная великая княгиня. Словом, почти весь титулованный, придворный, именитый Петербург, за исключением нескольких старинных гостиных, был враждебен и муравьевскому делу, и самому Муравьеву.

Муравьев это знал, он знал, что и другой Петербург, Петербург департаментов и канцелярий, питает к нему такую же злую, хотя и

более скрытую вражду.

Министр внутренних дел Валуев, бывший в глазах Муравьева тайным сторонником Польши, врагом России, космополитом, приверженцем европейских идей, казался ему воплощением всего бюрократического Петербурга. Хотя и из Петербурга порою шли к Муравьеву иконы и депеши, но и тех и других было мало. Генерал-лейтенант Зеленой, его соглядатай и друг, тайно докладывал ему о петербургских делах, и Муравьев был отлично осведомлен о том, что делается во вражеском лагере.^[29]

И в конце концов Петербург победил Муравьева. При первой же возможности диктатор был милостиво свергнут с престола и со всякими — почти похоронными — почестями превращен в простого генерала, в одного из тех апоплектических, жирных, никому не нужных стариков-генералов, каких много гуляло тогда по Невскому, по солнечной стороне.

Александр II почтил его высочайшим рескриптом, коим даровал ему графский титул, но твердо отстранил от всяких государственных дел.

Москва негодовала. Петербург ликовал. Вся петербургская антимуравьевская партия, Шуваловы, Толстые, Суворов, Долгоруков, Рейтерн, Валуев, Головнин торжествовали победу.

Муравьев удалился в свое имение под Лугой. Там, как и всякий живущий на даче отставной генерал, он каждое утро сидел в белом кителе у себя на балконе, курил любимую старую длинную трубку, кашлял, пил кофе, молчал.

По вечерам сидел в столовой, ел простоквашу, малину, кашлял, курил, молчал.

Изредка принимал депутации, которых становилось все меньше. У него усилилось ожирение сердца, ожирение всего организма. Легко ли после такого могущества превратиться в простого дачника, которому только грибы собирать! Тоска по власти томила его. Все смотрели на него, как на бывшего человека, у которого все позади. Он и сам чувствовал, что его сдали в архив, сразу одряхлел и ослаб и, как все бывшие люди, принялся — по переезде в Петербург — диктовать свои воспоминания.^[30] В этих воспоминаниях сказалась его прозаическая, деловая, сухая натура: ни одного колоритного слова, ни одной живой характеристики. Казенный, департаментский стиль, без

всяких интонаций и оттенков. Это не столько мемуары, сколько длинный канцелярский отчет. В этом отчете, между прочим, он пишет: «Я не только не получал никакой поддержки из Петербурга, но употребляемы были все меры к возможному противодействию мне».

Дни проходили. Наступила весна 1866 года. Муравьев постепенно погружался в забвение. Газеты писали уже не о нем, а о Гладстоне, о Пруссии, о голоде в Бессарабии, о «Преступлении и наказании» Достоевского, о концерте Рубинштейна, о каком-то петербургском купце, который на многолюдном обеде в купеческом собрании вдруг по-суворовски закричал кукареку. Депутации почти прекратились. Нет ни венков, ни икон, ни депеш. Муравьеву осталось одно: умереть.

И вдруг на него сваливается небывалое счастье, такое, о котором он не смел и мечтать, ему снова дают огромную власть, уже не над Варшавой или Вильной, а над его давнишним врагом, над ненавистным ему Петербургом, Его снова призвали к любимой кровавой работе — умирять уже не польский, а всероссийский мятеж. Теперь он покажет космополиту Валуеву и прочим холопам европейских идей — Долгорукову, Головнину, Суворову! Теперь сам царь будет выполнять его волю!

Валуев, встретивший Муравьева в тот день, когда Александр II снова призвал его к власти, записал у себя в Дневнике: «Видел Муравьева во дворце. Он еще не был в кабинете государя, но один факт, что за ним послали, что его сочли нужным, снова изменил его во всех внешних приемах и в настроении духа. Он иначе ходил, иначе садился, командовал рейткнехтами, сердился, что его заставляли ждать».^[31]

IV

Произошло это так.

В тот самый день, 4 апреля 1866 года, когда Муравьев, сидя у себя на Сергиевской, в собственном, недавно купленном доме, заканчивал свои «Воспоминания», на Дворцовой набережной у Летнего сада собралась небольшая толпа и молча смотрела, как государь император, гулявший со своей собакой в саду, садился в ожидающий его экипаж.

В этом не было ничего необычного. Государь чуть не ежедневно гулял в Летнем саду со своей собакой. Но в ту минуту, когда он подошел к экипажу, и стоявший на посту городской подбежал, чтобы поддержать ему шинель, сквозь толпу протискался какой-то унылый блондин и начал мрачно целиться в царя. Сторож Летнего сада увидел его издали и крикнул. Толпа напала на неторопливого стрелка, но полиция спасла его от самосуда и поволокла к Цепному мосту, к жандармам. Царь, ошалевший от радости, взял из его рук пистолет и тоже поехал к жандармам, а от жандармов в Казанский собор, принести благодарственное господу богу молебствие^[32]

Это было в четвертом часу, а в пять вся столица знала о чудесном спасении царя. Петербург сошел с ума от радости. Все высыпали на улицу, завопили «ура», побежали на Дворцовую площадь.

— Он не русский! — кричали в толпе про стрелявшего. — Он не может быть русским! Русские обожают царя!^[33]

Когда на следующий день о событии узнала Россия, произошло небывалое. Города, народности, сословия стали состязаться между собою в выражении патриотических чувств. Армяне, писаря, ямщики, интенданты, евреи, староверы, московские греки, торговцы Мариинского рынка, артисты балета, Финляндский Сенат, Калашникоиская биржа, Академия Наук, татары, фармацевты, арестанты, студенты Моисеева закона, жители Киева, Одессы, Варшавы, Выборга, Вытегры, Охты, Нарехты, Лахты, жители Ялты, Балты, Омска, Томска и каких-то Шарлатун, и какой-то Вечуги засыпали весь Зимний дворец телеграммами, словно по чьему-то приказу.^[34] Даже рабочие, даже студенты спешили заявить свою радость. Тысяча сестрорецких рабочих устроила манифестацию в честь царя. Пятьсот рабочих с фабрики Шиловых прислали царю телеграмму, выражая благодарность вседержителю за спасение жизни венпеносца.^[35]

Газеты очень одобряли московских студентов за то, что те забыли свое недавнее прошлое и отправились, в числе двухсот человек, стройной процессией, с пением национального гимна, к иверской иконе Божьей матери и, собрав многолюдный митинг, отслужили под открытым небом молебен, а потом проследовали на Красную площадь к памятнику Минина и Пожарского и пропели «Спаси Господи люди твоя».

Потом они отправились к той типографии, где печаталась газета Каткова, и шесть раз подряд спели под окнами «Боже царя храни».

Перед этим они явились на концерт Рубинштейна и, выйдя на эстраду, потребовали национального гимна, а после концерта Николай Рубинштейн ходил вместе с ними по улицам с оркестром, исполнявшим увертюру в честь царя, сочиненную Антоном Рубинштейном.^[36]

От студентов не отстали гимназисты. В первой петербургской гимназии девятилетние-десятилетние мальчики поставили патриотический спектакль, после которого один гимназист, стоя на коленях, произнес:

— Господи, благодарю тебя, что ты отвратил этот страшный удар.^[37]

И, по словам сентиментальных репортеров, никто не мог смотреть на этого ребенка без слез.

А в Николаевском Сиротском Институте одна из девочек прочитала такие стихи:

С благоговейным увлечением
У нас из сердца рвется гимн,
Чтобы небесным осенением
Был дом твой царственный храним...

Все слушали этот гимн и тоже рыдали от радости.^[38]

Особенно торжествовали арестанты и во множестве тюрем, словно по чьей-то команде, отказывались от приварочных денег, чтобы на эти деньги, добытые голодом, купить икону Александра Невского и украсить ею свою тюремную церковь в честь чудесного спасения монарха.^[39]

Впрочем, в иных городах деньги для икон добывались иначе. В Иркутске, например, арестанты совместно с тюремным начальством делали фальшивые бумажки и сбывали их при помощи полицейских чинов. На эти деньги они покупали не только иконы, но и прочие радости жизни^[40]

Ликование было искреннее, но все время в нем чувствовался какой-то надрыв. Каждый чрезвычайно хлопотал, чтобы его восторг

был замечен. Каждый боялся, что могут подумать, будто он не чувствует восторга. Все относились друг к другу с подозрительной требовательностью и слишком уж демонстративно ликовали. Появились какие-то пьяные, которые ревниво следили за тем, чтобы каждый кричал «ура!». Не снявших шапку беспощадно избивали. Рабье общество умело ликовать лишь по-рабьи. Уже на третий день после выстрела в разговорах и газетных статьях стала чувствоваться зловещая фальшь. Установился особый сентиментально-канцелярский, приторно-казенный язык, которым и надлежало изъяслять свои чувства.

Как бы для того, чтобы резче подчеркнуть эту фальшь, спасителем царя был объявлен пошлый и плюгавый человек, Комиссаров, петербургский картузник, и уже то, что у самодержавия для роли Сусанина не нашлось никого другого, кроме этой мизерной фигурки, было конфузным свидетельством его внутренней непоправимой нищеты.^[41]

Во время выстрела картузник стоял в толпе и глазел на царя. После выстрела он вместе с другими был схвачен на месте события и отправлен в генерал-губернаторский дом, а оттуда в третье отделение к жандармам и думал, что погиб навсегда, но через два-три часа начальство почему-то решило, что он-то и спас царя, что он ударил стрелявшего под руку и отвратил пулю от царской груди — и вот его сажают в карету и везут в Зимний дворец, где, при огромном стечении вельмож и сановников, царь обнимает его, благодарит за самоотверженный подвиг и впопыхах возводит в дворянское звание, к неудовольствию многих дворян.

Несчастный в столбняке. На него страшно смотреть. Его крошечное, смазливое, безбородое, ничтожное личико выражает смертельный испуг. Он похож на приговоренного к казни, пот так и льет с него, а ему оказывают царские почести, великие князья, генералы, министры жмут ему руки, ласкают, целуют его.

На следующий день вся Россия торопится излить на него свой благодарный восторг. Священники с церковных амвонов именуют его ангелом-хранителем. Газетчики зовут его смиренным орудием промысла. Стихотворцы сулят ему вечную славу в потомстве. Художники публикуют в газетах, что за сходную цену от двухсот до двух тысяч рублей они берутся изготавливать в каком угодно количестве

«портреты потомственного дворянина Иосифа Ивановича Комиссарова-Костромского, спасшего жизнь его величества государя императора»,^[42] и уже одно то, что его именуют не Осипом Иванычем, а Иосифом Ивановичем и даже Иосифом Иоанновичем, показывает, какой безвкусный и витиевато-напыщенный стиль придан всему торжеству.

С утра до ночи Иосифа Иоанновича волокут по банкетам, где Иосиф Иоаннович сидит между двух генералов, слушает приветственные речи, мигает белобрысыми ресницами, страшно потеет, пьет, а потом встает и канителит:

— Я, значит, чувствую... потому как истинный сын отечества... чувствительнейше вас благодарю^[43]

Иосифа Иоанновича облачают в монументальный сюртук, ему нанимают кучеров и лакеев, ему дарят многоэтажный дом, его портрет выставляют на улицах рядом с портретом царя, его жена с утра до ночи бродит по Гостиному Двору, с азартом закупая шелка и бриллианты, и всюду рекомендуется «женою спасителя», к великому смущению купцов, которые пытаются уверить ее, что спаситель был холостой.

Почему-то арестанты и здесь проявляют особенный пыл: чуть не из каждого города они присылают ему по иконе.

Костромские помещики дарят ему роскошные поместья, кто 300 десятин, кто 700.

Монетный двор подносит ему золотую медаль с изображением его плюгавой физиономии, московские дворяне подносят ему золотую шпагу, тульские рабочие — ружье собственного изделия, французский император награждает его орденом Почетного Легиона,^[44] петербургский сапожник Ситнов объявляет в газетах, что отныне он будет бесплатно шить ему сапоги и ботинки.

В «Русском Инвалиде» так и сказано:

САПОЖНИК СИТНОВ,

работа которого была удостоена наградой большей медали на всемирной лондонской выставке, изъявил желание поставлять безвозмездно обувь для Осипа Ивановича Комиссарова в знак сердечной, общей всему русскому народу признательности за его подвиг^[45]

Все общества, клубы, собрания делают его своим почетным членом.

«Того гляди, что корпорация московских повивальных бабок избрет его почетным повивальным дедушкой! — шутит по этому поводу „Колокол“» (1 мая 1866 г.).

Публика валит в театры, чтобы только посмотреть на него, как он сидит рядом с царской ложей, завитой, веснушчатый, испуганный, напльй, с серьгою в ухе, в странном сюртуке, и тут же его жена в аляповатом, мучительно-безвкусном кокошнике.^[46]

Именно с этих комиссаровских дней началось то роковое, всерастущее, неудержимое опошление эстетики самодержавного строя, которое пророчески свидетельствовало о его неизбежном банкротстве.

Через неделю все восторги становятся окончательной ложью и моветонной казенщиной. Люди ликут с натугой, с оглядкой, всячески разжигая себя, и, хотя большинство уже знает, что этот напомаженный Сусанин и не думал спасать царя, адреса, банкеты и речи продолжают прежним порядком, потому что всех охватила ни с чем не сравнимая паника.

Вскоре те, которых теперь назвали бы интеллигентами, поняли, что им не будет пощады, что и правительство, и так называемые темные массы смотрят на них, как на моральных соучастников цареубийцы, хотя на самом деле никто из них не понимал и не хотел этого выстрела, ибо в то базаровское время, в шестидесятые годы, идеология терроризма еще не проникла в умы.^[47]

Всякий носивший синие очки или длинные волосы, выписывавший «Современник» и читавший роман «Что делать», чувствовал себя вне закона и в величайшем испуге ожидал какой-то чудовищно-грозной расправы, и торопился застраховать себя от всех подозрений преувеличенными криками «ура!».

Всякий некричавший «ура!» считался чуть не государственным преступником, поляком, сообщником той «шайки подпольных злодеев, которые в безумном ослеплении посягнули на священную особу царя».

Всевозможные чуйки словно затем и носили по городу портрет Комиссарова, чтобы ловить неснимающих шапку и наносить им побои.^[48]

Купцы устраивали на базарных помостах молебны, потчuya народ бесплатной водкой и задирая каждого, кто казался им не слишком ликующим.

Вообще, по мере того, как патриотизм одних принимал все более мстительный и наглый характер, патриотизм других становился робким и заискивающим.

Эти другие ждали каких-то сверхъестественных кар.

Герцен, например, был убежден, что правительство «будет косить направо и налево, косить прежде всего своих врагов, косить освобождающееся слово, косить независимую мысль, косить головы, гордо смотрящие вперед, косить народ, которому теперь льстят, и все это под осенением знамени, возвещающего, что они спасают царя, что они мстят за него».^[49]

Эта месть надвигалась, и многодневное ожидание этой мести буквально лишало рассудка самых трезвых и бестрепетных людей.

Особенно волновались писатели, сотрудники радикальных журналов, так как чувствовали, что все смотрят на них, как на явных подстрекателей к цареубийству. Аресты и обыски шли непрерывно. Говорили, что со всех концов России прибывают целые вагоны арестованных, что для них не хватает тюрем, что на допросах к ним применяются пытки. Сотрудник «Современника» Г. З. Елисеев, человек пожилой и спокойный, с ужасом впоследствии рассказывал, как двадцать пять суток подряд он находился в ежечасном ожидании обыска. Его нервное состояние дошло до того, что он ничего не мог делать, ни о чем не мог думать. «Каждый день и почти всегда утром приносили известие: сегодня ночью взяли такого-то и такого-то литератора, на другое утро взяли опять таких-то и таких-то. Мало-помалу чуть не половина известных мне литераторов была взята... Всеми этими слухами, беспрестанно возрастающим тревожным состоянием, бессонными ночами я был до того энервирован, так близок был к полной прострации, что подумывал сам идти просить, чтобы меня заключили в крепость». Елисеев и сам называет свои тогдашние чувства постыдною трусостью, но утверждает в свое

оправдание, что среди близких ему литераторов не было тогда ни одного, который не проявил бы такой же постыдной трусости.

Литераторам, действительно, пришлось нелегко: были арестованы Курочкин, Варфоломей Зайцев, Юлий Жуковский, Василий Слепцов, тот же Минаев, Петр Лавров и другие.

Вспоминая эту панику, Щедрин писал через несколько лет: «Петербург погибал!.. Надо было видеть, какие люди встали тогда из могил! Надо было слышать, что тогда припоминалось, отомщалось и вымещалось! Если вы имели с вашим соседом процесс, если вы дали займы денег и имели неосторожность напомнить об этом, если вы имели несчастье доказать дураку, что он дурак, подлецу — что он подлец, взяточнику — что он взяточник; если вы отняли у плута случай сплутовать; если вы вырвали из когтей хищника добычу — это просто-напросто означало, что вы сами вырыли себе под ногами бездну. Вы припоминали об этих ваших преступлениях и с ужасом ожидали...». «Провинция колыхалась и извергала из себя целые легионы чудовищ ябеды и клеветы...» «Отовсюду устремлялись стада „благонамеренных“, чтобы выместить накопившие в сердцах обиды. Они рыскали по стогнам, становились на распутьях и вопили. Обвинялся всякий: от коллежского регистратора до тайного советника включительно...» «Исчезнуть, провалиться сквозь землю, быть забытым — вот лучший удел, которого мог ожидать человек».^[50]

Этот всеобщий испуг дошел до невероятных размеров, когда стало известно, что во главе следственной комиссии поставлен самый страшный в России человек, Муравьев. Если Муравьев, — значит, кончено; значит, пощады не будет. Этот никого не помилует. Все были уверены, что Муравьев, только что распластавший Жмудь, сжигавший мызы, сравнивавший с землею деревни, разорявший костелы, ссылавший целые семейства в Сибирь, так помпезно и празднично вешавший польских ксендзов, в один миг испепелит либералов. Это было безумно, но так верили все, верили, что этот ужасный диктатор может и хочет затопить потоками крови все тогдашние зачатки свободы. Если бы Муравьев поставил на Марсовом поле плаху и стал рубить каждому прохожему голову, это показалось бы в порядке вещей. Ждали каких-то фантастических, неслыханных, еще небывалых кар. Каждому либералу казалось, что на него уже накинута муравьевская петля. «Мы, — предсказывал Герцен, — пройдем

страшнейшей бироновско-аракчеевской эпохой, мы пройдем застеночным ханжеством новых Магницких, мы пройдем всеми ужасами светского инквизиторства николаевского времени».

И действительно, первые же шаги Муравьева показали весь размах его мстительной ярости: под его сокрушительным натиском пали и князь В. А. Долгоруков, приятель царя, шеф жандармов, и светлейший князь Суворов, петербургский генерал-губернатор, и либерал-конституционалист А. В. Головнин, министр народного просвещения, — словом, почти вся антимуравьевская придворная партия, все некогда могучие враги муравьевского дела в Польше.

«Ежели он так расшвырял этих князей и министров, что же он сделает с нами?» — в ужасе спрашивал себя рядовой радикал, и ему мерещились дыбы, бичи, топоры.

Это был массовый психоз, эпидемия испуга, охватившая всех без изъятия. Что же странного, что ей поддался и Некрасов? Ведь на то это и паника, чтобы захватывать всех.

Некрасов был у всех на виду, он был признанный вождь радикалов, самая крупная фигура в их лагере, и первое имя, которое всем приходило на ум, когда говорили о неизбежной расправе, было имя Некрасова. «Что Некрасов? Что будет с Некрасовым? Что сделают с Некрасовым?» Если даже подписчики его «Современника», и те считались неблагонадежными, как же должны были смотреть на него? Если даже те, у кого находили портрет Чернышевского, навлекали на себя подозрение, что же будет ему, другу и единомышленнику Чернышевского? Он коновод революции, он в этом деле главный, он давнишний разжигатель молодежи. «Московские Ведомости» прямо указывали Муравьеву на его «Современник». Мудрено ли, что он испугался? Разве был тогда хоть один — неиспугавшийся? Мы только что видели, как Елисеев продрожал 25 суток подряд, день и ночь, и тоже пытался спастись путем патриотических восторгов. Этот испытанный старый радикал составил вместе с другими писателями верноподданнический адрес царю, выражая в униженных и льстивых словах благодарность всевышнему промыслу, спасшему для России царя. Впоследствии Елисеев рассказывал, что, составляя этот адрес, он был «как во сне», что все чувства его были парализованы страхом, что он не помнит ни единого слова из этого адреса, но все же он этот адрес составил, все же он вступил на этот путь самозащиты, и кто из

переживших тогдашнюю панику посмеет порицать его за это? Не забудем, что Катков уже давно третировал всех, кто отказывался поднести Муравьеву икону Михаила Архангела, как изменников и врагов государства.^[51] Так что Некрасов виновен лишь в том, что он пошел по общему течению. В его бумагах нами найден такой стихотворный набросок, относящийся к апрельским событиям:

В эти злые преступления
Все замешаны гуртом,
Кроме подлости, спасенья
Мы не чаяли ни в чем.^[52]

Именно гуртом, именно все, а не один, все гуртом почитались преступниками, все гуртом чаяли спасения только в подлости. Некрасов так и писал в этом стихотворном наброске:

Время гнусного бесславы,
Поголовного стыда,
Бездну нашего бесправья
Мы измерили тогда.

Некрасов говорит мы, а не я, потому что это было наше бесправье, наш стыд, а не его одного. Он говорит о поголовном стыде, потому что к этому стыду и бесправью приобщились решительно все.

Конечно, повторяю, многие искренне радовались спасению царя, ибо террористические акты были тогда еще внове, и, хотя царь уже терял популярность, но самая мысль о его насильственной смерти большинству казалась безобразной. И тем не менее формы, в которые вылилась общая радость, были постыдно лицемерны и фальшивы, так как их создал испуг, и, когда мы читаем, например, в тогдашних «С.-Петербургских Ведомостях» несколько дней подряд печатаемые на первой странице крупнейшими литерами коллективные заявления русских писателей, что они, как и все верноподданные, просят позволить им выразить государю императору свою беспредельную радость, когда в числе этих радующихся мы находим редакцию

обличительной «Искры», редакцию писаревского «Русского Слова», мы понимаем, что эта беспредельная радость — паническая, что здесь тот же самый испуг, который через несколько дней погнал Некрасова на обеденное чествование Вешателя.

Многие другие писатели только потому и уберегли репутацию, что не были, подобно Некрасову, членами Английского клуба и не имели возможности лицом к лицу встретиться с диктатором Польши, — кто знает, какие оды сказали бы они ему тогда? Ведь, не один Елисейев, а все они были тогда «как во сне», т. е. вполне безответственны, почти невменяемы, все они, по выражению Некрасова, «не чаяли спасения ни в чем, кроме подлости».

Не забудем также, что какому-нибудь Линяеву или Минаеву почти нечего было терять. Это были однодневки, без прошлого, без будущего, порхающие из журнала в журнал, сегодня здесь, завтра там, распивочно и навывнос торгующие либеральной дешевкой, а у Некрасова на карте было все, у Некрасова был «Современник», который он создал с такой почти нечеловеческой энергией, с которым он сросся, которому уже двадцать лет из месяца в месяц отдавал столько душевных сил. Еще до Муравьева, всего лишь за несколько дней до его диктатуры, он высказывал в одном частном письме опасение, что его «Современник» непрочен —

Потому что Валуев сердит,
Потому что закон о печати
Запрещеньем журналу грозит,
Если слово обронишь некстати.

Но теперь, когда судьба журнала оказалась в руках Муравьева, Некрасов понял, что «Современнику» смерть.

Мудрено ли, что он с необычайной поспешностью бросился по той же дороге, по которой, в сущности, шли уже все, за исключением нескольких героев и мучеников.

Как нарочно случилось так, что эти герои и мученики показались ему в то время безумцами. На что они надеялись! чего добивались! — одиночки, бредущие ощупью, без революционных традиций и навыков, — на кого они могли опереться! Ни армия, ни народ, ни даже

радикалы-разночинцы не понимали и не желали их подвига. Под впечатлением каракозовских дней Некрасову стало казаться, что дело революции безнадежно, что раболепные и темные русские люди даже не желают свободы, что тот революционный герой, который отдает им свою жизнь, сумасшедший и никчемный человек. Это безнадежное чувство Некрасов выразил в потаенных стихах, написанных через год после выстрела; эти стихи он утаил от читателя и сделал над ними пометку, что пишет их лишь «для себя». В них он говорит, что глупо умирать ради родины, если твоя смерть только тешит ее.

И тут же вспоминает Каракозова:

Когда являлся сумасшедший,
Навстречу смерти гордо шедший.
Что было в помыслах твоих,
О, родина? Одну идею
Твоя вмещала голова:
«Посмотрим, как он сломит шею!»

Это был временный приступ отчаяния, вызванный провалом каракозовщины, когда обнаружилось, как страшно оторваны революционные деятели от любимого ими народа. «Зачем же приносить себя в жертву, если эта жертва никому не нужна? Какой может быть у нас долг перед народом, если народ только плумится над нами?»

Из имеющихся у нас неизданных материалов мы знаем, что он на следующий же день после выстрела кинулся ко всем самым влиятельным людям — и между прочим к зятю Муравьева, егермейстеру Сергею Шереметеву, с которым был знаком по охоте, и к другу царя, министру двора Адлербергу, с которым был знаком по карточной игре, и к Феофилу Толстому, и к Григорию Александровичу Строганову, шталмейстеру, почетному опекуну, мужу великой княгини Марии Николаевны, которого почти ежедневно встречал в Английском клубе, где Строганов был старшиной. Изо всех разговоров он понял, что гроза неминуема и что для ее отвращения нужны какие-то чрезвычайные меры. На следующий день он явился на экстренное заседание Литературного Фонда, где вместе с Анненковым,

Стасюлевичем, Кавелиным и Гротом подписал всеподданнейший адрес царю, выражая свою «глубокую скорбь о неслыханном в России преступлении» и в то же время «беспредельную радость о сохранении горячо любимого монарха».

Это никого не удивило. Это было в порядке вещей. К тому же Некрасов, действительно, любил Александра II — если не тогда, то лет десять назад.

Но этого ему было мало. Заявив свои верноподданнические чувства царю, он поспешил почтить и Комиссарова.

Случилось как нарочно так, что тот же Английский клуб затеял дать в честь нового дворянина обед. Когда Строганов, устроитель обеда, озабоченный подысканием застольных ораторов, предложил Некрасову за два дня до того заготовить стихотворный экспромт и прочитать Комиссарову, Некрасов сказал, что попробует. Для него это было дело знакомое. Он и прежде не раз сочинял официальные застольные речи для Английского клуба. За несколько лет до того им был изготовлен, по просьбе какого-то члена, благодарственный адрес «господам старшинам», который и был прочитан за третьим блюдом на торжественном обеде. Адрес имел успех^[53]

Обед в честь Комиссарова состоялся 9 апреля, в субботу, на пятый день после выстрела. Присутствовало триста тридцать человек. Никого не удивило, когда после речи генерал-майора Менькова встал Некрасов и своим сильным, еле слышным голосом сказал стишки в честь царя и Комиссарова:

Не громка моя лира, в ней нет
Величавых, торжественных песен,
Но придет, народится поэт,
Вдохновеньем могуч и чудесен.
Он великую песню споет,
И героями песни той чудной
Будут: царь, что стезей многотрудной
Царство русское к счастью ведет;
Царь, покончивший рабские стоны,
Вековую неправность людей
И свободных сынов миллионы
Даровавший отчизне своей;

И крестьянин, кого возрастил
В недрах Руси народ православный,
Чтоб в себе — весь народ он явил
Охранителем жизни державной!

Стишки, как и полагалось, были построены на знаменитой казенной триаде; на православии, самодержавии, народности, — и заканчивались такой религиозно-мистической фразой, возмущившей многих радикалов:

Сын народа! Тебя я пою!
Будешь славен ты много и много.
Ты велик, как орудие бога,
Направлявшего руку твою.

Впоследствии к этой фразе весьма придирались, но дело в том, что Некрасов не выдумывал этого религиозного образа. Этот образ был подсказан ему извне. Уже на третий день после выстрела во всех газетах, разговорах и стихах замелькало это выражение: «Комиссаров — орудие бога». «Орудие бога» — стало как бы чином Комиссарова, его официальным званием. Дело дошло до того, что даже жена Комиссарова стала звать его «орудием бога».

По словам «Московских Ведомостей», она так и сказала одной барыне:

— Осип был орудием божьей воли.^[54] В первой же строке князя Вяземского в стихах, посвященных Комиссарову, говорится о том же орудии:

Святого промысла смиренное орудье,
Народную скрижаль собой ты озарил,
И благодать свою, и мощь, и правосудье
В тебе неведомом господь провозгласил.

В одной из московских листовок, посвященной Комиссарову и отпечатанной в типографии Грачева, читаем:

— Единый от малых сил сподобился соделаться орудием бога живого. [\[55\]](#)

В передовице «Санктпетербургских Ведомостей» говорится:

— Комиссарову суждено было сделаться орудием сохранения для России августейшего монарха. [\[56\]](#)

На обеде благородного собрания некто Анненков сказал в своей речи:

— В Комиссарове русский народ видит избранника и орудие бога.

Таким образом мы видим, что слово «орудие» стало постоянным эпитетом Комиссарова. Подобно тому, как эпическая сабля всегда и во всех случаях острая, а Владимир — всегда Красно-Солнышко, так и Комиссаров в апреле 1866 года неизменно был «божьим орудием».

Выдавались такие дни, когда в одной и той же газете его по несколько раз именовали орудием. Например, в «Русском Инвалиде» от 5 апреля в одной статье напечатано:

«Мы обязаны указать на того человека, которому выпала завидная доля быть орудием провидения». В другой статье в том же номере: «Господь через свое скромное орудие»... Так что, когда Некрасов сказал:

Ты велик как орудие бога,
Направлявшего руку твою, —

он сказал общепринятую фразу, очень затертую фразу, почти обязательную в те времена. Если бы он не сказал ее, он не исполнил бы какого-то установившегося ритуала, строго требуемого тогдашними обычаями.

Замечательно, что и другая часть его поэтической мысли: «бог, направляющий руку крестьянина для спасения царя» — оказывается тоже заимствованной из обихода официальных речей и стихов; оказывается, что даже слово рука как бы предписывалось официальным уставом.

Благословенно будь мгновенье,
Когда всевышнего рука
Остановила преступленье

Рукой смиренной мужика! —

писал один пиита в «Инвалиде». ^[57] А другой в «Северной Почте» в тот же день — теми же словами, буква в букву:

Но вот всевышнего рукой
Рука простого селянина
Спасает русского царя. ^[58]

Таким образом Некрасов и здесь не творил своего; взяв готовое общее место, он механически использовал его:

Ты велик как орудие бога,
Направлявшего руку твою.

Так как в ту пору это и требовалось, стихи имели успех. Они были напечатаны в газетах, оттиснуты на особой листовке. Даже Герцен отнесся к ним снисходительно и не видел в них ничего криминального.

До сих пор всё было хорошо. Некрасов делал то же, что делали все. Все подписывали адрес царю, подписывал и он. Все писали стихи Комиссарову, написал и он, даже теми самыми словами, какими писали все.

V

Но паника росла.

Эта неделя между 9 и 16 была самая тревожная изо всех. «Ночью с 8 на 9 апреля начинается период поголовного хватания, — пишет автор „Белого террора“. — Брали чиновников и офицеров, учителей и учеников, студентов, инженеров, брали женщин и девочек, нянюшек и мамушек, мировых посредников и мужиков, князей и мешан, — брали,

брали и брали по такой обширной программе, что никто и нигде не чувствовал себя безопасным...»

Не хватало жандармов, и к обыскам была призвана гвардия. Гвардейские офицеры с величайшею храбростью врываются ночью в чужие квартиры, обыскивали женщин и детей. Следователи спрашивали девушек: сколько вы имели мужей? — а Муравьев угрожал, что выдаст им желтые билеты, какие в то время выдавали уличным женщинам. Все ждали от Муравьева каких-то гениальных чудодейственных мер, которые магически сокрушат радикалов. Что это за меры, никто не знал, но свято верили, что Муравьев их знает и применит с молниеносной внезапностью. Оттого-то, когда впоследствии выяснилось, что он не маг, а просто ретивый палач, который ни к каким чудесам не способен, что даже ему не дано сокрушить начинающуюся в России революцию, все его бывшие приверженцы, в том числе и Катков, тотчас охладели к нему. Но тогда еще верили в его чудотворную силу, и клуб решил в ближайшую же пятницу, 15 апреля, избрать его своим почетным членом, а в субботу 16 дать ему торжественный обед. (Избрание в почетные члены Английского клуба было редкостной исторической почестью, оказываемой лишь немногим — Кутузову после двенадцатого года, Паскевичу-Эриванскому, Ермолову, а также Аракчееву и Бенкендорфу.)

Накануне этого события, в четверг, в один из самых панических дней, Некрасов получил такую записку, которая до сих пор еще не приводилась в печати.

«14 апреля 1866.

Мужайтесь, драгоценный Николай Алексеевич. Я только что узнал из вернейших источников, что участь С[овременника] решена, и спешу поделиться с вами этой печальной новостью. Вчера я проработал весь день, защищая Вас в К[омитете], но не успел, хотя Ваши истинно-патриотические стихи произвели впечатление своею искренностью и задушевностью. Заезжайте ко мне, если можно, сейчас, но еще раз прошу Вас, не говорите об этом никому, особенно Г-ну С.» (Салтыкову? — К. Ч.).

Вместо подписи какая-то кривулька, но в высшей степени неврастенический почерк не оставляет сомнения, что записка принадлежит Феофилу Толстому, известному взяточнику, музыканту, эстету и цензору, человеку вздорному и гаденькому, имевшему большие связи при дворе и цензуре. Мы нашли эту записку среди целой кипы его до сих пор не изданных посланий к Некрасову, то заискивающих, то укоризненных — и не могли не пожалеть поэта, которому поневоле приходилось поддерживать связи с такими людьми.

Как бы то ни было, оказывается, что уже за два дня до прочтения оды Некрасов был осведомлен об участи, грозящей его «Современнику». Это известие не обескуражило, а напротив, окрылило его. В записке Феофила Толстого было сказано, что патриотические стихи Комиссарову произвели хорошее впечатление в официальных кругах, и это давало надежду, что, если за этими патриотическими стихами последуют другие такие же, власти может быть и вовсе смягчатся.

Когда-то, лет десять назад, Некрасову уже случилось использовать таким же образом патриотические стихи, и это принесло ему выгоду. Тотчас же после того, как в его поэме «Тишина» появились хвалебные стихи об Александре II, цензура разрешила ему напечатать второе издание его стихотворений, бывшее дотоле под запретом. «Из этого ты видишь, что благонамеренность всегда пожнет плоды свои», — шутя писал он в то время Тургеневу^[59]

На это же понадеялся он и теперь.

Когда старшина клуба граф Г. А. Строганов предложил ему приготовить стихи для обеда в честь Муравьева, он с жаром ухватился за это; к тому же, как сообщал он впоследствии, Строганов и другие члены Английского клуба говорили ему, что Катков уже утратил былое влияние на графа, что того уже не удовлетворяет газета Каткова «Московские Ведомости» и что — кто знает? — может быть стихи от Некрасова подействуют на него и укротят его.

Надежда была фантастическая, но ведь все было тогда фантастическое. Никто ничего не знал. Не знали, чего бояться, на что надеяться. Впоследствии слухи о размолвке Муравьева с Катковым оказались почти справедливыми, но, конечно, не могло быть и речи о замене Каткова Некрасовым.

Между тем у Некрасова уже не было выбора. Если бы он отказался от чтения стихов Муравьеву, это было бы сочтено демонстрацией: присутствовать на этом обеде и не сказать приветственного слова значило публично заявить свое несочувствие муравьевскому делу, открыто причислить себя к моральным соучастникам цареубийцы, тогда как на самом деле такого соучастия не было.

Словом, все требовали от него этой оды, толкали его к ее написанию, и он был прав, когда указывал «остервенелой толпе», что она так же виновна, как и он, что его преступление не личное, а гуртовое, совершенное не им одним, а всеми.

Конечно, и в этой толпе были люди, предпочитавшие умереть, лишь бы не подчиниться террору, но это были, повторяю, герои и мученики, к числу которых поэт не принадлежал никогда. Он был, кажется, единственный из русских радикальных писателей, который ничем никогда не страдал за свои убеждения: ни разу не был заточен или сослан, ни разу у него не было обыска, и вообще к самопожертвованию, хотя бы даже к отречению от комфорта, он не был способен, за что и упрекал себя не раз.

Гордо отвергая суд толпы, он сам осудил себя беспощадным судом, до могилы не переставал казниться и каяться. Если в его поступке была какая-нибудь доля вины (а некоторая доля, конечно, была), та беспримерная казнь, которой он столько раз подвергал себя при одном воспоминании об этой вине, искупила бы и не такую вину.

Казниться и каяться было его постоянной потребностью. У него был особый талант к покаянию. Недаром покаянные стихи так удавались ему. Весь этот эпизод с Муравьевым словно для того и приключился, чтобы у Некрасова до конца жизни было в чем каяться, за что обвинять себя, чем себя мучить. Отрицая свою вину перед «остервенелой толпой», он чувствовал себя виновным — перед родиной:

Прости меня, о родина, прости! —

восклицал он в 1867 году, и снова в 1874 году!

Прости меня, страна моя родная,

Бесплоден труд, напрасен голос мой:
И вижу я, поверженный в смятенье,
В случайности несчастной — преступленье,
Предательство — в ошибке роковой.

Одна мысль об этой «роковой ошибке» вызывала у него бессонные ночи. 24 июля 1867 года, написав свою гордую отповедь «остервенелой толпе», он снабдил ее таким примечанием: «Это написано в минуту воспоминания о мадригале. Хорошую ночь я провел».

Не раз он пытался объяснить свой поступок, и в этих объяснениях был всегда беспощаден к себе.

«Я с детства трус, — писал он, например, в стихотворении „Суд“. — Горе в том, что я не мог не сознавать, что не родился храбрецом».

В объяснение трусости, проявленной им в муравьевские дни, он между прочим ссылается на свое моральное одиночество, на отсутствие идейных, более сильных друзей, которые могли бы уберечь его от неверного шага:

Не торговал я лирой, но, бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лиры звук неверный исторгала
Моя рука... Давно я одинок;
Вначале шел я с дружною семьею,
Но где они, друзья мои, теперь?
Одни давно расстались со мною, [\[60\]](#)
Перед другими сам я запер дверь,
Те жребием постигнуты жестоким, [\[61\]](#)
А те прошли уже земной предел... [\[62\]](#)
За то, что я остался одиноким,
Что я ни в ком опоры не имел,
Что я, друзей теряя с каждым годом,
Встречал врагов все больше на пути —
За каплю крови, общую с народом,

Прости меня, о родима, прости!..

Трудно поверить, но эти страстные строки были встречены новым глумлением.

Журнал «Космос» доказывал, что так как Некрасов извлекал неверные звуки не по неведению, не по ошибке, а для приобретения жизненных благ, то это и значило, что он торговал своей лирой.

Статья «Космоса» обрадовала Герцена, который писал Тургеневу: «Видел ты, как „Космос“ начинает заголять Некрасову спину, чтобы пороть за воровство и мошенничество?»^[63]

Бывшие товарищи Некрасова по «Современнику», экономист Ю. Г. Жуковский и критик М. А. Антонович, редакторы «Космоса» напечатали в 1869 году злую и тупую брошюру («Материалы для характеристики современной русской литературы»), полную темных намеков на эту муравьевскую оду.^[64]

В этой брошюре поэта прямо называли ренегатом. Брошюра была ничтожна, но она вызвала толки в печати, и странно было видеть, как мучительно подействовала она на Некрасова. «Он прямо-таки заболел, — вспоминает Михайловский, — и как теперь вижу его вдруг осунувшуюся, точно постаревшую фигуру в халате. Но самое поразительное состояло в том, что он, как-то странно заикаясь и запинаясь, пробовал что-то объяснить, что-то возразить на обвинения брошюры и не мог: не то он признавал справедливость обвинений и каялся, не то имел многое возразить, но по закоренелой привычке таить все в себе не умел».

В этом сказывалась такая душевная боль, что Михайловскому было стыдно присутствовать при этом самоистязании; хотелось уйти.

До самой смерти Некрасов любил заводить такие покаянные речи. Встретив Михайловского в Кисингене, он как-то за кофеем начал снова «не то оправдываться, не то казнить себя». Это была «затрудненная, смущенная, сбивчивая речь человека, который хочет сказать очень много, но не может».

А когда Некрасов заболел, мысль о Муравьеве стала его неотвязчивой мыслью. «Жутко и страшно было слушать эти обрывистые, затрудненные откровенные речи... перемежаемые еще вдобавок стонами и криками».

И сестре, и Пыпину, и Салтыкову, и Елисееву он, умирая, по многу раз объяснял свою оду. Объяснять эту оду стало его постоянной потребностью. Муравьев преследовал его до самой могилы...

Елисеев записал в своих воспоминаниях, что если «при его нестерпимых болях физических... для него так же нестерпимы страдания нравственные, то это происходит оттого, что он преувеличивает значение некоторых проступков, совершенных им в жизни, проступков, до того малозначащих, что при том уровне нравственности, который существует в обществе, еще остается вопрос: действительно ли это проступки, но которые до того раздуты людскою злобою и клеветою, что больной, находясь в течение Двух почти лет в постоянной утомительной борьбе с болезнью, истерзанный ею, потерял всякое равновесие сил... и впал в малодушие, в боязнь, что эти проступки покроют позором его могилу»^[65]

Особенно мучительным казалось ему, что та идейная связь, которая, явно для всех, существовала у него с Белинским и Добролюбовым, теперь непоправимо нарушена.

Сейчас же, после прочтения Муравьеву оды, в ту же ночь, он обратился к Белинскому, Добролюбову и своей матери с такими стихами:

И вы, и вы отпрянули в смущеньи,
Стоявшие бесслезно надо мной,
Великие страдальческие тени,
О чьей судьбе так горько я рыдал,
На чьих гробах я преклонял колени
И клятвы мести грозно повторял.

Впоследствии ему чудилось, что их портреты, висевшие у него в комнате, смотрят на него «укоризненно». Даже те его предсмертные стихи, где он твердит, что родина простила его, показывают, как неотступно мучила его эта мысль о грехе и расплате. В стихотворении «Баюшки-баю», написанном незадолго до смерти, его мать говорит ему:

Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей.

Но эта уверенность в будущем прощении исчезала при первом припадке болезни. По словам Елисеева, надежда на прощение возникала в нем лишь в светлые минуты, когда его физические муки утихали. С возобновлением же физических мук возобновлялись и припадки отчаяния:

Родина милая, сына лежащего
Благослови, а не бей!

Замечательно, что, подыскивая всякие смягчающие его вину обстоятельства, он никогда не отрицал самой вины. «Пускай я много виноват» — это чувство было у него постоянно. Не о справедливости он молил, а только о жалости. Как удивился бы этот мученик гипертрофированной совести, если бы узнал, что в ответ на его покаянные вопли, — родина тысячами голосов единодушно скажет ему: «нас прости... свою родину прости — эту родину, грехами которой ты сам заразился и для просветления которой сделал так много».

«Твои вины» давно она простила
За то, что ты любить ее умел,
За то, что ты с такою чудной силой
Ее страдания воспел^[66]

Таково было общее чувство, высказанное во множестве стихов и статей тотчас же после смерти Некрасова. При погребении поэта священник выразил общую мысль присутствующих, когда сказал с церковного амвона:

— Ты просишь прощенья и любви, твои страдания искупят тебя;
твоя любовь к другим покрывает тебя...^[67]

Все единодушно решили простить ему его прегрешения, и, например, Полонский, в письмах которого рассеяно не мало язвительных отзывов о лицемерии Некрасова, напечатал еще за год до его смерти следующую апологию поэта:

С своим поникнувшим челом
Над рифмой — он глядел бойцом, а не рабом.
И верил я ему тогда,
Как вещему певцу страданий и труда.
Теперь пускай кричит молва,
Что это были все слова, — слова, — слова,
Что он лишь тешился порой
Литературного игрою козырной,
Что с юных лет его грызет
То зависть жгучая, то ледяной расчет.
Пред запоздалою молвой,
Как вы, я не склонюсь послушной головой;
Ей нипочем сказать уму:
За то, что ты светил, ступай скорей во тьму...
Молва и слава — два врага;
Молва — мне не судья, и я ей не слуга. [\[68\]](#)

Русское общество простило Некрасова.

VI

Но простить не значит оправдать.

Русское общество великодушно простило Некрасова и тем самым признало, что было за что прощать. Все так и говорили: «забудем о его прегрешениях», «какое нам дело до его прегрешений», — и это делало честь говорившим, но имело в себе что-то оскорбительное. Неужели Некрасов и вправду нуждался в такой амнистии русского общества?

Он и сам, как об особой милости, просил не всматриваться в его биографию, а судить о нем лишь по его стихам.

Как человека забудь меня частного,
Но как поэта суди!

Он, значит, и сам признавал, что было в его жизни что-то такое, чего лучше всего не показывать людям, какой-то нехороший секрет, в который ежели бы вздумали вникнуть, непременно осудили бы его. Он, как уже сказано выше, никогда не требовал себе оправдания, но робко молил о пощаде, надеясь, как он говорил, на «снисходительность человеческих сердец». И сердца оказались снисходительны: они простили его, как бы даже щеголяя своей снисходительностью — «Мы знаем, что ты падший, но прощаем». И замечательно, что Некрасова это не оскорбляло. На большее он не надеялся. Он чувствовал в своей жизни какую-то такую неправду, которую можно забыть, но оправдать невозможно.

В чем же она заключалась? Попробуем без всякого жеманства, без лицемерных умолчаний, ничего не скрывая, исследовать самые темные стороны его биографии; выслушаем и, по возможности, проверим все направленные против него обвинения и вынесем тот или иной приговор. Довольно умолчаний и прикрашиваний, все равно это ни к чему не ведет. Это только ухудшает дело, так как читатели, чувствуя, что от них что-то скрывают, начинают на основании темных намеков приписывать Некрасову такие грехи, каких у него никогда не бывало.

Настало время суда над Некрасовым, ибо только суд прекратит недомолвки и слухи, чудовищно порочащие его репутацию. Свидетельских показаний накопилось огромное множество, пора подвергнуть их самой внимательной критике, отделить клевету от правды.

Посмотрим же, что за человек был Некрасов и в чем обвиняли его.

Первое обвинение, которое предъявлялось к нему чаще всего — это то, что он был литературный барышник, гостинодворец, торгаш. Тургенев обвинял его в том, что он купил у него «Записки охотника» за 1000 р. и тотчас же перепродал их другому издателю за 2500 р. — т. е. получил барыша полторы тысячи рублей^[69]

Достоевский еще в 1845 году писал своему брату без всякого, впрочем, осуждения: «Некрасов аферист от природы, иначе он не мог бы и существовать, он так с тем и родился...»^[70]

«Некрасову хоть битым стеклом торговать», — выразился в ту же пору Краевский, когда узнал, что юноша Некрасов скупил у издателя экземпляры сочинений Гоголя и перепродал их с большим барышом.

В кружке Белинского на эти наклонности молодого поэта многие смотрели с сочувствием, так как видели здесь то «слияние с действительностью», которое казалось им тем более ценным, что сами они были неспособны к такому слиянию. Даже Белинский тосковал по практицизму и наивно писал одному из друзей:

«Думаю пуститься в аферы. Некрасов на это золотой человек».^[71]

Но ни Кавелину, ни Грановскому некрасовские аферы не нравились. Кавелин до самой смерти твердил, что Некрасов литературный кулак, гостинодворец и вор — и даже с университетской кафедры обвинял его в том, что он присвоил себе чужое имение. Кроме того, он печатно уличал его в ограблении больного Белинского; такое же обвинение было предъявлено Некрасову и Анненковым.^[72]

Герцен тоже обвинял его в присвоении чужого имения. Имение это принадлежало другу Герцена, Огареву. Вся эта история излагается нами на дальнейших страницах, здесь мы ее не касаемся, напомним только, что после нее Герцен до конца дней своих звал Некрасова «гадким негодяем», «стервятником», «сукиным сыном», «шулером».

И Тургенев, впрочем, по другой причине, вторил негодующим возгласам Герцена:

«Пора этого бесстыдного мазурика на лобное место».

Так относились к Некрасову люди сороковых годов, те, с кем он выходил на литературное поприще. Многим до такой степени бросалась в глаза торгашеская сторона его личности, что они искренно изумлялись, когда знакомились с его произведениями:

— Как такой человек мог писать такие стихи?

Грановский в 1853 году был весьма поражен, что этот, как он выразился, «мелкий торгаш» может быть таким «глубоко и горько чувствующим поэтом».

Не нужно думать, что, когда Некрасов порвал с людьми сороковых годов и сошелся с новыми людьми, шестидесятниками, —

те взглянули на него другими глазами.

Конечно, ни Добролюбов, ни Чернышевский не видели в нем торговца, но другие, менее с ним связанные, иначе не звали его, как плантатором и кулаком. В литературной богеме шестидесятых — семидесятых годов было давно установлено, что «Щедрин — генерал и сквалыга, а Некрасов — первостатейный кулак, картежник и весь сгнил от разврата с француженками»^[73]

«Знайте, что все эти литературные генералы — пираты-рабовладельцы, Гонзалес Перейры и больше ничего».

Конечно, этим возгласам нельзя придавать большое значение: мало ли чего не выкрикивали где-нибудь в трактире, в пьяном виде, Помяловский, Ник. Успенский и Левитов! «Воспоминания» Николая Успенского, где он повествует о том, как Некрасов наживался на его сочинениях, есть пьяная, угарная книжка, находящаяся вне литературы, но все же она свидетельствует, что взгляд на Некрасова, как на барышника, установленный в сороковых годах, утвердился и в новом поколении.^[74] В письме к своей невесте молодой Глеб Успенский писал:

«И клянусь тебе, что... изувеченный ради барышей Некрасовых и Благодетельных я бы горько пил, если бы не ты».

Словом, сверстники Добролюбова отнеслись к нему с таким же недоверием, как и прежде сверстники Белинского. Дело дошло до того, что однажды в середине шестидесятых годов сотрудники его «Современника», не поверив его уверениям, что в кассе журнала нет денег, отправились на другой конец города в контору журнала проверить по конторским книгам, правду ли он говорит и не присвоил ли он этих денег^[75]

Если бы такую ревизию учинили не над знаменитым поэтом, учителем и вождем нескольких поколений, а над самым последним бухгалтером, и то было бы недопустимым оскорблением. Но такова была в те годы репутация Некрасова даже в глазах его ближайших сотрудников, что никто не усмотрел в этой ревизии ничего необычного.

Хуже всего было то, что эта темная репутация Некрасова отпугивала от его стихов. Простодушному читателю было трудно увлечься стихами, автор которых торговец. Многим поневоле казалось, что его стихи — сплошная ложь, рассчитанная для обмана глупцов.

В стихотворных отзывах о поэзии Некрасова слово ложь встречается на каждом шагу:

Мне говорят: твой чудный голос ложь,
Прельщаешь ты притворною слезою,
И словом лишь толпу к добру влечешь,
А сам, как змей, смеешься над толпою... —

писал ему какой-то аноним. Но аноним только спрашивал, а Владимир Соловьев говорил утвердительно:

Восторг любви расчетливым обманом
И речью рабскою — живой язык богов,
Святыню муз — шумящим балаганом
Он заменил и обманул глупцов.
Ту же ложь ощущал в его стихах и Никитин:
Нищий духом и словом богатый,
Понаслышке о всем ты поешь
И постыдно похвал ждешь как платы
За свою всенародную ложь.

Аполлон Григорьев утверждал, что Некрасов сам не верит в то, за что борется, т. е. что он просто обманщик.^[76]

Композитор Чайковский был такого же мнения,^[77] композитор Юрий Арнольд видел в его стихах «умело под вкус вопрошающего сложенные изречения спекулянта-авгура».^[78] Вообще многие были уверены,

Что он лишь тешился порой
Литературною игрою козырной,

что в поэзии он так же нечист, как и в жизни. Спекулирует свободой и братством, — говорил о нем стихотворец Минаев. Боткин был уверен, что все направление Некрасова есть дело «расчета

спекуляции, скандала». Лесков утверждал то же самое. «Счастливая карьера — потрафил по вкусу времени», — отзывался о нем Лев Толстой.

Словом, и в сороковых, и шестидесятых годах, и позднее в обществе держалось убеждение, что в стихах Некрасов — один, а на деле — другой. Стихи у него благородные, а он сам «необразованный, пошлый сердцем человек», — писал о нем Грановский. — «...В нем много отталкивающего...» «Костомаров... ругает Некрасова за шарлатанство», — сообщал своей жене Стасюлевич.^[79]

Конечно, можно понять, почему Фет или Боткин стали в середине шестидесятих годов столь яркими врагами Некрасова, почему, например, на погребении Дружинина Некрасов оказался под бойкотом всех своих прежних друзей, почему граф Алексей Толстой предупреждал свою жену, чтобы она избегала знакомства с Некрасовым.

Здесь была партийная вражда.

Люди, сотрудничавшие в некрасовском «Современнике» в сороковых и пятидесятых годах, откуда этот журнал был органом литературного дворянства, не могли не возненавидеть Некрасова, едва его «Современник» сделался органом радикалов-разночинцев-нигилистов. Это понятно. Тут причина общественная. Личность Некрасова тут ни при чем.

Но во всех остальных нареканиях чувствуется неприязнь к нему самому, а не только к его направлению. С юности было в нем что-то такое, что отталкивало от него даже непредубежденных людей. Белинский, защищая его, обмолвился такими словами: «его надо знать да знать, чтобы не принять за мерзость то, в чем никакой мерзости нет». То есть он лишь кажется мерзавцем, а на самом деле не мерзавец. Недоверие к его личности было такое, что Кавелин приписывал ему чужие статьи и не обинуясь называл их подлыми.

Если суммировать все обвинения, которые мы только что привели, и множество других, подобных, то все они выразятся в одном слове: двуличие. Все они говорят о том, что Некрасов не похож на свои стихи, что Некрасов-человек и Некрасов-поэт — это две разные личности. В стихах он пишет о чердаках и подвалах, а сам живет в великолепном бельэтаже. В стихах призывает к

революционной борьбе, а сам, как вельможа, разъезжает в каретах, играет в карты с министрами, выигрывает тысячные куши.

«Поет о нужде крестьян, а сам довел своих бывших крепостных до того, что те приходили жаловаться на него к княгине Белосельской-Белозерской», — возмущался старик Гончаров, и хотя это была неправда, но она была правдоподобна, и все верили ей, ибо действительно чувствовали, что между стихами и делами Некрасова есть какая-то непроходимая пропасть.

В стихах он проповедует жертвы и подвиги, а сам... такова была общая формула всех направленных против него обвинений. Это а сам преследовало его на каждом шагу. В стихах печалится о горе народном, а сам построил винокуренный завод! — это изумит хоть кого, этим возмущались и Левитов, и Полонский, и Авдеев, да и можно ли было не возмущаться таким двоедушием.

Поэт — и в то же время барышник. Поэт — и в то же время аферист. В стихах пролетарий, а на деле магнат. Зовет к героическим подвигам, а сам присваивает чужие имена!

Недаром Пыпин выразился о нем: «двойной человек». «Перепутанная фигура», — писал о нем Анненков. «Загадочный человек», — говорил Достоевский. И Михайловский то же самое: «загадочный». ^[80]

Вот, в сущности, единственное обвинение, выдвигаемое против Некрасова: загадочное двоедушие, двуличие, двойственность. И этой двойственности нельзя отрицать. Она подтверждается множеством фактов и, если вы отвергнете один, на его место явятся десятки других.

Некрасов сам не отрицал в себе этой двойственности, и еще в 1855 году писал Василию Петровичу Боткину: «во мне было всегда два человека — один официальный, вечно бьющийся с жизнью и с темными силами, а другой такой, каким создала меня природа». ^[81]

Стихотворец Плещеев, близко знавший Некрасова, проработавший с ним много лет, писал в одном частном письме: «В нем как будто два человека, не имеющих друг с другом ничего общего».

Эта двойственность сказывалась даже в самых тривиальных мелочах.

Идет, например, некто по Невскому и видит коляску, на запятках которой, острями вверх, торчат гвозди. Назначение гвоздей — отпугивать мальчишек, которые захотели бы уцепиться сзади. Увидев гвозди, пешеход вспоминает, что у Некрасова в одной сатире сказано:

...не ставь за каретой гвоздей,
Чтоб, вскочив, накололся ребенок.

И вдруг, взглядевшись, замечает, к своему удивлению, что в коляске с гвоздями сидит не кто иной, как сам Некрасов, что это коляска Некрасова, и что, значит, сам Некрасов, с одной стороны, утыкал запятки гвоздями, а с другой стороны — гуманно пожалел тех детей, которые могут на эти гвозди наткнуться.^[82]

Крошечный факт, но типичный. В стихах одно, а на деле другое. Пишет так, а поступает иначе. Действительно двойной человек. Сам делает и сам же обличает. Зачем же обличает, если делает? И добро бы раз или два, а то систематически, всю жизнь, на каждом шагу.

Было, например, в Петербурге некоторое обжорное общество, — так называемый клуб гастрономов, — которое, должно быть, весьма возмутило Некрасова, заклеившего его в сатире «Современники». В сатире выведены голодные, замученные бурлаки, и рядом с ними кажутся особенно гадкими эти сытые твари, ведущие дебаты по поводу каждой сосиски, тычащие градусник в стаканы с вином и ставящие съедаемому поросенку отметки по пятибалльной системе. Сатира произвела впечатление. Критика не преминула отметить, что «сатирик с ужасом смотрит на этот круг обжор», что «эти полуживотные подавляют его гнетущею думою».^[83]

А через несколько лет выясняется, что сам Некрасов принадлежал к этому «интимному кругу обжор» и вместе с «полуживотными, подавляющими его гнетущею думою», проделывал те самые поступки, которые вызывали в нем, по словам рецензента, «ужас».

«Бывал на этих обедах и Некрасов, — читаем в воспоминаниях Михайловского. — И не только сам бывал, но и других тащил между прочим, и меня, который, вероятно, по своему гастрономическому невежеству, не видел в этом учреждении ничего, кроме до уродливости странной формы разврата».^[84]

С ужасом смотрит на страшный разврат — и в то же время предается ему. Это ли не извращенное сердце? И если всмотреться в его биографию, окажется, что нет такой мелочи, где не сказалась бы эта черта. Вся его личность была как бы расколота надвое. С каким пафосом обличал он, например, медвежью охоту, мерзость которой заключалась, по его ощущению, в том, что «ликующие, праздно болтающие» нахлынывали шумной ордою в деревню и помыкали голодными, больными крестьянами, сгоняя их, словно скот, на охоту, заставляя рыскать в жестокую стужу, чуть не по горло в снегу. Это казалось ему почти святотатством:

Бутылок строй, сервизы, несессеры,
И эти трехсаженные лакеи,
И повара в дурацких колпаках,
Вся эта роскошь нарушает нагло
Привычный ход убогой этой жизни
И бедности святыню оскорбляет.

Но кто же не знает, что именно Некрасов любил выезжать на медвежью и лосиную охоту с поварами, лакеями, сервизами и несессерами, в обществе князей и министров, сгоняя целые деревни на зверя.

В этой же пьесе о медвежьей охоте он очень бранит порнографические стихи Миши Лонгинова. Действительно, стихи невозможные. Они так непристойны, что даже их заглавия нельзя напечатать. Возмущение Некрасова понятно. Но не так давно мы узнали, что он и сам любил посмаковать эти стихи, сам участвовал в их составлении и писал к тому же Мише Лонгинову немало поэтических посланий, богато уснащенных теми же площадными словами, к которым чувствовал такое пристрастие Миша.

Воистину, двойной человек!

Ему была доступна одновременно и самая циничная и самая высокая мысль о каждом предмете. В 1857 году, возвращаясь из-за границы, он восторженно приветствовал родину:

Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

И в то же самое время в стихотворном послании к Мише он писал о том же возвращении на родину:

Наконец из Кенигсберга
Я приблизился к стране,
Где не любят Гуттенберга
И находят вкус в г...не.
Выпил русского настою,
Услыхал ... мать,
И пошли передо мною
Рожи русские писать.^[85]

Это ли не двойная душа!

Как удивился бы любой семинарист, любой студент, зачитывающийся в шестидесятых годах «Современником» Некрасова, если бы он узнал, что Некрасов ходит к врагам «Современника» и всячески ругает «Современник». «Сегодня был у меня Некрасов и просидел три часа, — писал Боткин 20 марта 1865 года. — Дело в том, что его вонючая лавочка „Современника“ делается ему самому гадкою. Он слишком умен, чтобы не чувствовать ее омерзительности».

Через год Боткин писал:

«Некрасов начал похаживать ко мне и протестовать против гадких тенденций своего журнала»...^[86]

Это кажется почти невероятным: чтобы вождь и вдохновитель молодой демократии, в самую горячую пору борьбы, шел к своему идейному врагу, стороннику Каткова и Леонтьева, и протестовал против своего же журнала, против себя самого, против тех идей и идеалов, которые он сам исповедует, а между тем это было действительно так. И разве в эпизоде с Муравьевым не выразилась та же черта, только еще более демонстративно и открыто?

Но значит ли это, что он был двуличный?

Двойной, но не двуличный. Двуликий, но не двуличный. И не потому он был двойной человек, что он был лицемер, иезуит, тартюф, а потому, что с самой его юности его общественное положение было двойное. Таким сформировала его жизнь. Он был, так сказать, парадоксом истории, ибо одновременно принадлежал к двум противоположным формациям общества — помещичьей и разночинной.

В этом вся разгадка его двойственности.

В самом деле — по привычкам и нравам он был барчук, дворянин. Такова была одна сторона его личности. Он вырос в отцовской усадьбе, среди крепостных псарей. Отец его был типичный помещик: сутяга, сластолюбец, охотник, игрок. «Я с утра до вечера в поле — травлю и бью зайцев», — писал двадцатилетний Некрасов из своего родового гнезда.

У него есть «своя деревнишка», сельцо Алешунино, близ города Мурома,^[87] и когда он приезжает туда, отец посылает ему тройку лошадей, два седла, шесть гончих и трех крепостных.

Всякий его приезд в имение Грешнево вызывает суету и суматоху: звенят ключами, чистят мелом серебро, расставляют мебель, готовят пороховницы и патронташи, дворовые мальчишки смазывают прованским маслом разные части ружей.

В 1863 году он купил у княгини Голицыной великолепное имение Карабиху с оранжереями и померанцевым садом.^[88] Когда его любимые собаки обедают, им прислуживает лакей, подающий им особые блюда на салфетке. «В общем, по походке, манерам, тону и по всем привычкам он напоминал какого-то гордого барина», — вспоминает о нем одна тогдашняя шестнадцатилетняя девушка^[89]

Это было в нем органическое. Среди сановников Английского клуба Некрасов не был парвеню или выскочка, они были с ним на равной ноге, и если кто в ком заискивал, то скорее они в нем, а не он в них. Иные из них, как, например, гофмейстер Сабуров, даже не знали, что он сочиняет стихи, а видели в нем просто многолетнего партнера, старинного товарища по картам.^[90] Многие из них проигрывали ему несметное количество денег, как, например, Абаза или министр двора Адлерберг. Тот же Абаза, впоследствии министр финансов, проиграл ему в разное время больше миллиона франков и постоянно был

должен ему то пять, то десять тысяч рублей.^[91] Некрасову случалось проигрывать единовременно до восьмидесяти тысяч рублей. По своим вкусам и навыкам, по своему положению в обществе, он был гораздо ближе к Муравьеву, чем думают. Он и сам указывал на это. В одной из его неопубликованных собственноручных записок, найденных нами в бумагах сестры, говорится, что он и раньше был знаком с Муравьевым (хотя и весьма отдаленно), а с его сыном и зятем был даже в коротких отношениях. Из юбилейной истории Английского клуба мы знаем, что Муравьев состоял членом этого собрания с 1843 года, его зять с 1851, его сын с 1852-го, а сам Некрасов с 1854 года. Круг, к которому принадлежал Муравьев, был до известной степени и кругом Некрасова. Его кареты, охоты, егеря, повара и лакеи были под стать той широкой жизни, которую вели самые высокопоставленные члены Английского клуба. По всем своим привычкам и вкусам он ничем не отличался от них. Балет, рысаки, шампанское, первоклассный портной, даже содержанка-француженка — всё делало его вполне своим в этом обществе крупнейших помещиков, чиновников, инженеров, дипломатов, генералов.

Но столь же подлинным и органическим было плебейство этого «гордого барина». С того времени, когда в 1838 году семнадцатилетний Некрасов поселился в Петербургских Углах и сделался — по его же выражению — литературной бродягой, в нем с необыкновенной резкостью проявились те свойства плебея, которые впоследствии, через несколько лет, привлекли к нему сочувственное внимание Тургенева, Герцена, Огарева, Бакунина и других писателей-дворян. Рядом с ними он оказался почти пролетарием.

В его лице был предвосхищен историей тот тип разночинца, который проявился в России лишь двадцать лет спустя — в шестидесятых годах. Поразительно, как мало он похож на всех своих литературных сверстников — «людей сороковых годов», гегельянцев, созданных дворянскими усадьбами, и как легко он сошелся с семинаристами шестидесятых годов, с Чернышевским и Добролюбовым, — именно потому, что и сам был таким же плебеем.

Писатели сороковых годов, созданные дворянскими гнездами, бывали за границей, как дома, скитались по европейским музеям, читали книги на трех-четырёх языках, а он, кроме своей ярославской плуши и Петербургских Углов, смолоду ничего не видел. В Гегеле не

понимал ни звука. Когда через много лет он уехал, наконец, в Италию, Тургенев и Герцен потешались над ним: «Некрасов в Риме это щука в опере», так неуместен казался им этот малообразованный плебей среди памятников старинной культуры...

Образование его было грошовое, именно такое, какое достается плебейам; он был в полном смысле самоучкой: такие люди, как Тургенев и Герцен, казались рядом с ним профессорами. Покуда они занимались своей метафизикой, он, чтобы не умереть на панели, делал деньги, по-мещански не брезгая никакими «аферами», не боясь, что в нем увидят торгаша, щелкал на счетах, по-ярославски хлопоча о копеечной прибыли.

В то время слово «аферист» не было ругательным словом и означало просто дельца, так что, когда Белинский говорил об аферах Некрасова, в этом не было никакого упрека.

Некрасов действительно всю жизнь занимался аферами, всю жизнь его тянуло к этому недворянскому заработку. Едва только освоившись в петербургской литературной среде, он, полумальчик, берется за грошовое издательство — и через несколько лет, издав «Польку в Петербурге» и «Статейки в стихах без картинок», мечтает открыть книжную лавку, издавать журнал «Иллюстрацию» или «Русский Вестник», или «Сын Отечества», а также «Библиотеку романов, повестей, путешествий». Впоследствии он издал сочинения Кольцова, Шекспира, книги «Для легкого чтения».^[92]

Он действительно скупил сочинения Гоголя и перепродал их с прибылью, но уже в той брезгливости, с которой в сороковых годах литераторы говорили об его торгашестве, сказывались аристократические дворянские вкусы.

Если бы не эти аферы, он умер бы с голоду, потому что, — как бы ни были преувеличены рассказы о его нищете, — нет никакого сомнения, что в 1838,–39,–40,–41 годах он был литературный пролетарий, нередко бегавший зимою без пальто, не обедавший по целым неделям, действительно имевший возможность запастись на всю жизнь психологией литературного плебея.

Именно от этих чисто социальных причин и произошла его пресловутая двойственность. Не от лицемерия он был двойной человек, а оттого, что в одно и то же время принадлежал к двум

противоположным общественным слоям, был порождением двух борющихся общественных групп. Это-то и расколело его личность.

Если бы он родился поколением раньше, он был бы цельной фигурой помещика: страстный борзятник, игрок, женолюб.

Если бы он родился поколением позже, он был бы цельной фигурой революционного фанатика-бойца — сродни Каракозову или Нечаеву.

Но он родился в переходную эпоху, когда дворянская культура, приближаясь к упадку, понемногу теряла всякую эстетическую и моральную ценность, а культура плебейская, столь пышно расцветшая впоследствии, в шестидесятых годах, намечалась лишь робкими и слабыми линиями.

Как и все, родившиеся на рубеже двух эпох, как, например, Вольтер или Лассаль, он явился носителем типических черт и той и другой эпохи. Можно ли удивляться тому, что Лассаль, этот, как его называли, мессия голодных, вращался в великосветских кругах и устраивал роскошные обеды, первые во всем Берлине по изысканности? Лассаль был таким же созданием двух смежных, противоположных слоев, и был бы лицемером лишь тогда, если бы старался подавить в себе какую-нибудь из этих двух ипостасей, великосветскую или плебейскую. Но он дал обеим величайший простор, и в этом красота его человеческой личности.

В этом же обаяние Некрасова: он был бы лицемером лишь тогда, если бы прятал в себе какую-нибудь из противоречивых сторон своей личности и выставлял бы напоказ лишь одну. Пусть он жил двойной жизнью, но каждую искренне. Он был искренен, когда плакал над голытьбою подвалов, и был искренен, когда пировал в бельэтаже. Он был искренен, когда молился на Белинского, и был искренен, когда вычислял барыши, которые он из него извлечет. Он был искренен, когда оплакивал народное горе, и был искренен, когда помогал своему брату Федору строить винокуренный завод. У него же самого, — скажем кстати, — никакого завода не было. Он искренне возмущался гурманами, которые ставят сосискам отметки, и столь же искренне участвовал в этом гурманстве сам.

Напрасно думают, что если он жил двумя жизнями, то одна из них была непременно фальшива. Все подлинные факты его биографии свидетельствуют, что среди бар он легко и свободно проявлял в себе

барина, без натуги, оставаясь самим собою, потому что и вправду был барин, и что, очутившись в плебейской среде, в обществе Добролюбова, Чернышевского, Николая Успенского, столь же свободно, тоже оставаясь самим собою, проявлял в себе плебея, потому что и вправду был плебей. Он был правдив и тогда, и тогда.

Характерно, что даже обеды, которые давал он гостям, были различного стиля: для аристократов одни, для демократов другие, и соответственно со стилем обеда он изменялся и сам. Но разве он изменялся нарочно? Неужели он был таким гениальным актером, что мог в течение всей своей жизни так неподражаемо играть две столь различные роли? Нет, они обе были органически присущи ему, он не играл их, но жил ими.

Его беда (и его красота) была в том, что он не хотел быть двойным человеком, ненавидел в себе эту двойственность, считал ее чуть не преступной. Всю жизнь Некрасов-плебей проклинал Некрасова-барина. Оба жившие в нем человека постоянно ссорились друг с другом.

Что враги? Пусть клеветают язвительней, Я пощады у них не прошу. Не придумать им казни мучительней Той, которую в сердце ношу.

«Я не слишком нравлюсь себе самому»... «Я осудил сам себя беспощадным судом», — это самомучительство было его постоянной болезнью. Плебей осуждал в нем барина, барин чуждался плебея. «Моя консистория», — говорил он в великосветском кругу о своих сотрудниках-семинаристах,^[93] и нельзя было представить себе, что он же в другие минуты плачет, умиляясь своей консисторией. Если бы от его воли зависело уничтожить в себе эту двойственность, он отдал бы все богатства своей сложной, раздираемой противоречиями души, лишь бы сделаться цельным, — хоть убогим, но цельным, быть либо барином, либо плебеем. Цельность, это качество малоодаренных натур, прельщала его до того, что он завидовал даже ограниченным людям, не догадываясь, что именно в его двойственности трагическая красота его личности. Если он так дорог и родственно близок моему поколению, то именно оттого, что он был сложный, грешный, раздираемый противоречиями, дисгармонический, двойной человек...

Но можно ли сомневаться, что всегда и везде — в этой схватке плебея и барина — конечную победу одерживал в нем плебей. Об

этом говорят его стихи — от первой строки до последней. Об этом же свидетельствует его журнал «Современник», который к концу пятидесятых годов он отдал в полное распоряжение разночинцев. Хотя после разрыва «Современника» с дворянской плеядой писателей Некрасов, по секрету от «новых людей», тяготел к покинутым друзьям, тосковал по их артистическим вкусам, причудам и вольностям, тем больше ценности в его отречении от этой любимой среды. Начиная с 1860 года он, если судить по «Современнику», решительно зачеркнул в себе барина и поступил, так сказать, на службу к плебеям. Это был барин, который пошел — если не в народ, то в разночинцы. «Современник» шестидесятых годов стал решительным врагом «Современника» пятидесятых годов, потому что в нем с каждой страницы начал кричать о себе новый человек — разночинец. И удивительно: голос Некрасова так хорошо зазвучал в этом хоре, так слился с другими голосами, с голосами Елисеева, Чернышевского, Добролюбова и других «нигилистов», как будто он никогда не звучал в той дворянской «певческой капелле», которою был «Современник» в сороковых и пятидесятых годах. Конечно, бывшие соратники поэта решили, что он продался нигилистам, но в том-то и дело, что еще «при старом режиме», за двадцать лет до возникновения разночинной культуры, он носил в себе ее черты. Он был ее пророк и предтеча. Ему не нужно было насиловать себя, чтобы приспособлять свой талант к «новым людям». Его талант был приспособлен к ним задолго до их появления. Среди поэтов-дворян он был всегда чужаком — не тот голос, не те интонации. Таким образом, перейдя в шестидесятых годах в разночинцы, Некрасов просто вернулся домой, в родную и давно желанную среду. Не то важно, что он был барин, а то, что он в своем творчестве так преодолел в себе барина, как это не удавалось ни Герцену, ни Огареву, ни Бакунину. Некрасов, единственный из писателей сороковых годов, мог, не изменяя себе, «отречься от старого мира» и пойти против этого мира в ногу с молодым поколением. Отречение от своего первородства никогда не проходит даром. Старое мстит за себя. Одним из таких возмездий и был эпизод с Муравьевым.

У нас в литературе завелась целая секта опреснителей и упрощителей Некрасова. Каждый из них только и делает, что подмалевывает, затушевывает, прилаживает, прихорашивает,

ретуширует подлинный облик Некрасова, так что в результате Некрасов похож уже не на себя, а на любого из них, туповатого и стоеросового радикала, — но мы из уважения к его подлинно-человеческой личности должны смыть с него эту бездарную ретушь, и тогда пред нами возникнет близкое, понятное, дисгармонически-прекрасное лицо — человека.

1920

Жена поэта

В декабре 1921 года в издательстве «Эпоха» вышли мои книжки о Некрасове: «Некрасов как художник», «Поэт и палач», «Жена поэта». Эту последнюю книжку я послал академику Анатолию Федоровичу Кони, так как некоторые материалы для работы над ней я получил от него. Он хорошо знал и Некрасова и Авдотью Панаеву. Через день я получил от него следующее письмо:

«Дорогой мой Корней Иванович. Придя домой, я оставил всякую работу и принялся за Вашу книжку о жене Некрасова — и не мог оторваться от нее (...), во мне говорит старый судья, и я просто восхищаюсь Вашим чисто судейским беспристрастием и, говоря языком суда присяжных, Вашим „руководящим напутствием“, Вашим „resume“ 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».

В книжке было несколько мелких ошибок (неверные даты и т. д.). В настоящем издании эти ошибки устранены.

Большинство мемуарных источников, какими я пользовался во время писания статьи, нынче изданы большими тиражами. Их тексты научно проверены. Мне же приходилось разыскивать их в редкостных журналах и книгах. Для того, чтобы сохранить колорит той далекой эпохи, когда писалась статья, я сохраняю в неприкосновенности свои тогдашние ссылки.

1968

Подруга темной участи моей...

Н. Некрасов

I

Смолоду эта женщина была очень красива. «Одна из самых красивых женщин в Петербурге», — вспоминал о ней граф Соллогуб. «Не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка», — писал такой опытный ценитель, как Фет. И Павел Ковалевский то же самое: «красивая женщина», «нарядная, эффектная брюнетка». И полковник Щербачев то же самое: «молодая, красивая женщина».

И даже близорукий Чернышевский: «красавица, каких не очень много».^[94]

Немудрено, что молодой Достоевский влюбился в нее с первого взгляда:

«Я был влюблен не на шутку, теперь проходит, а не знаю еще... — писал он впоследствии брату. — Она умна и хорошенькая, вдобавок любезна и пряма до-нельзя».^[95]

Двадцатишестилетний Некрасов тоже влюбился в нее и чуть не покончил с собою, когда она отвергла его. Сколько пламенных стихов в его книге посвящено этой эффектной брюнетке!

Она вечно в кругу исторических, замечательных, знаменитых людей. Они ее ежедневные гости. Герцен приехал из Петербурга в Москву и прямо в ее дом, к ее мужу, — не нахвалится ее гостеприимством.

«Она мила и добра до невозможности, холит меня, как дитя», — пишет он из Петербурга жене.^[96]

Белинский — ее сосед и приятель. Он тоже очарован ее добротой.

«Попробуйте, — пишет он ее мужу, Панаеву, — попробуйте отдать деревню в ее распоряжение, и вы увидите, что через полгода,

благодаря ее доброте и благодетельности, благодарные ваши крестьяне сделаются сами господами, а господа сделаются их крестьянами».^[97]

Герцен, Белинский, Достоевский, Некрасов — какие имена, какие люди! И Тургенев, и Гончаров, и Грановский, и Кавелин, и Лев Толстой — все у нее за столом, у Пяти Углов или потом у Аничкина моста, и, кажется, если бы в иной понедельник вдруг обрушился в ее гостиной потолок, вся русская литература погибла бы. У нас не было бы ни «Отцов и детей», ни «Войны и мира», ни «Обрыва». Ее гостиная или, вернее, столовая — двадцать лет была русским Олимпом, и сколько чаю выпили у нее олимпийцы, сколько скушали великолепных обедов. Сам Александр Дюма восхищался ее простоквашей.

Те, перед кем мы теперь преклоняемся, нередко преклонялись перед нею. Чернышевский схватил однажды ее пухлую ручку и прижал к своим тонким губам.^[98] Ему показалось, что Некрасов оскорбил ее, и, чтобы пристыдить оскорбителя, он с преувеличенной, демонстративной почтительностью приложился к ее руке. Это вышло неуклюже, но и впоследствии, уже без всяких демонстраций, просто по влечению сердца, Чернышевский писал Добролюбову: «Поцелуйте за меня руку у Авдотьи Яковлевны»,^[99] и потом уже в Сибири вспоминал, что он «принял себе за правило: всегда целовать ее руку. И неуклонно следовал решению». Чернышевский чувствовал к ней большую приязнь. Она крестила у него его первенца, навещала его в тюрьме.^[100] Когда, после кончины Добролюбова, он издал сочинения своего покойного друга, он посвятил эту книгу не Некрасову, не братьям Добролюбова, а именно ей, Авдотье Яковлевне, которая до последней минуты ухаживала за умирающим критиком. Вот текст этого посвящения, столь похожего на высочайший рескрипт:

«Авдотье Яковлевне Панаевой.

Ваша дружба всегда была отрадою для Добролюбова. Вы с заботливостью нежнейшей сестры успокаивали его, больного. Вам он вверял свои последние мысли, умирая. Признательность его друзей к Вам за него должна выразиться посвящением этой книги Вам.

Н. Чернышевский^[101].

Это хоть для кого аттестат. Это величайшая почеть, которую мог оказать ей Чернышевский: начертать ее имя на книге своего любимого соратника. Переберите письма, дневники, мемуары сороковых и пятидесятих годов, вы не найдете ни единого недоброго слова о ней. «Сколько в ней хорошего, — пишет, например, Грановский жене. — В ней много ума и доброты истинной».^[102]

Обаятельная, всеми любимая женщина, она вдобавок романистка, писательница. Первый же ее роман вошел в историю: он был запрещен Бутурлиным, знаменитым притеснителем литературы. Книга, в которой этот роман появился, так и не вышла в свет.

Другие два романа она удостоилась писать в сотрудничестве с поэтом Некрасовым. «Боже ты мой, как это хорошо! — восхищался некоторыми местами одного из этих романов молодой энтузиаст Огарев. — Как это из сердца и из жизни вырвано. Как это просто, живо! я... слушал и заплакал. Я заплакал оттого, что это так юношески хорошо».^[103]

Об ее повести «Женская доля» сам Писарев написал статью. Правда, статья ругательная, но ведь Писарев ругал даже Пушкина. «Отечественные Записки», «Москвитянин», «Библиотека для чтения» посвящали немало страниц критике ее произведений^[104] Она печаталась в лучшем журнале рядом с корифеями русской словесности. Такие поэты, как Некрасов и Фет, посвящали ей свои стихотворения.^[105]

II

Но вот теперь Михаил Константинович Лемке, неутомимый публикатор архивных бумаг, пытается убедить нас, что эта великолепная женщина была самой обыкновенной воровкой.

Ему удалось раздобыть документ, доказавший ему, что Авдотья Панаева обобрала до нитки доверившуюся ей подругу, ловкой уголовной аферой довела несчастную до нищеты и — что хуже всего — свалила свою вину на другого, на человека, ни в чем не повинного, на того же поэта Некрасова, который был тогда в нее тяжко влюблен и принял все хулы и проклятья за содеянное ею преступление.

Это «преступление», как мы знаем, сильно повредило репутации Некрасова. Друзья его юности отвернулись от него навсегда. Кавелин даже студентам твердил о бессовестности его поведения! Кетчер прокричал на всю Москву, что он низкий человек, аферист!^[106] Герцен даже в дом его к себе не пустил, когда поэт приехал к нему объясняться.

«За это дело Некрасову и тюрьмы мало!» — таково было до самой могилы убеждение Герцена.

И Тургенев, хоть и пробовал сперва защищать его, вскоре повторил вслед за Герценом:

«Пора этого бесстыдного мазурика на лобное место!»

И после кончины Некрасова сколько написано книг, где продолжают казнить его за несовершенно им злодеяние. В мемуарах и письмах П. В. Анненкова, в книге Гутьяра «Тургенев», в книге М. О. Гершензона «Образы прошлого», в «Воспоминаниях» Н. А. Бологовского, в архиве М. М. Стасюлевича, в записках Тучковой-Огаревой и во множестве журнальных статей рассеяны укоризны поэту. А между тем, повторяю, М. К. Лемке доказывает, что во всем виновата она, эта прелестная «кокотливо-любезная» женщина, «с бархатистым голоском капризного ребенка», столь любимая Белинским, Грановским, Чернышевским, Добролюбовым, Герценом.

Мы этого не знали до вчерашнего дня. Ровно шестьдесят лет над нашим знаменитым поэтом тяготело одно из самых тяжелых обвинений и только на днях нам сказали, что во всем виновата она.

Михаилом Константиновичем Лемке найдена полицейская копия некрасовского письма к этой женщине, посланного из Петербурга за границу в сентябре 1857 года. В этом письме мы читаем:

«...Довольно того, что я до сих пор прикрываю тебя в ужасном деле по продаже имения Огарева. Будь покойна: этот грех я навсегда принял на себя и, конечно, говоря столько лет, что сам запутался каким-то непонятным образом (если бы кто в упор спросил: „каким же именно?“, я не сумел бы ответить, по неведению всего дела в его подробностях), никогда не выверну прежних слов своих

наизнанку и не выдам тебя. Твоя честь была мне дороже своей и так будет, невзирая на настоящее. С этим клеймом я умру... А чем ты платишь мне за такую — сам знаю — страшную жертву? Показала ли ты когда, что понимаешь всю глубину своего преступления перед женщиной, всеми оставленной, а тобою считавшейся за подругу? Презрение Огарева, Герцена, Анненкова, Сатина не смыть всю жизнь, оно висит надо мною... Впрочем, ты можешь сказать, что вряд ли Анненков не знает той части правды, которая известна Тургеневу, — но ведь только части, а все-то знаем лишь мы вдвоем, да умерший Шаншиев... Пойми это хоть раз в жизни, хоть сейчас, когда это может остановить тебя от нового ужасного шага. Не утешаешься ли ты изречением мудреца: нам не жить со свидетелями нашей смерти?! Так ведь до смерти-то позор на мне». [\[107\]](#)

Приведя эти волнующие строки, М. Лемке пишет: «читатель уже понял ужасную трагедию в жизни Некрасова и оценил его рыцарскую защиту чести женщины и знает теперь истинную виновницу всего грязного дела». [\[108\]](#)

С этим выводом я никак не могу согласиться, так как считаю его в корне ошибочным. В погоне за звонкой сенсацией Лемке, как это нередко случалось и раньше, сделал из публикуемого им материала слишком поспешные и ложные выводы. Он даже попытался проанализировать этот отрывок письма, местонахождение которого так и осталось для нас неизвестным.

Начать с того, что дата письма указана им фантастическая. Не мог Некрасов написать это письмо в 1857 году, как уверяет Лемке, — хотя бы уже потому, что Шаншиев, который здесь назван умершим, был в то время жив и здоров. [\[109\]](#) Письмо могло быть написано значительно позже, в шестидесятых годах, после окончательного разрыва поэта с Панаевой, а в 1857 году они оба только что поселились на новой квартире, на углу Бассейной и Литейной, где у них закипела тогда многошумная литературная жизнь.

Летом переехали в Петергофскую виллу, на взморье. Там у них гостил Григорович, а потом нагрянул с целой свитой Александр Дюма

— и все любовались прелестной хозяйкой и целовали у нее ручки, и восхищались ее гостеприимством^[110]

Правда, Некрасов еще полгода назад пробовал убежать от нее, но отнюдь не по той причине, о которой говорится в письме. Он убегал от нее много раз и всегда возвращался — влюбленный. В начале 1857 года он, прожив с ней несколько месяцев в Риме, внезапно покинул ее и уехал к своему другу в Париж с тем, чтобы уже не возвращаться. Но, конечно, скоро возвратился и целый месяц не раскаивался в этом:

«Я очень обрадовал Авдотью Яковлевну, которая, кажется, догадалась, что я имел мысль от нее удрать, — писал он в откровенном письме. — Нет, сердцу нельзя и не должно воевать против женщины, с которой столько изжито, особенно когда она, бедная, говорит пардон. Я по крайней мере не умею и впредь от таких поползновений отказываюсь. И не из чего и не для чего! Что мне делать из себя, куда, кому я нужен? Хорошо и то, что хоть для нее нужен».

Эта женщина, которую он называл самолюбивой и гордой, радовалась ему чрезвычайно. Как-то после недолгой разлуки он вызвал ее к себе в Вену. Она так и полетела к нему, обрадовав его своею радостью. «Я не думал и не ожидал, — пишет он, — чтоб кто-нибудь мог мне так обрадоваться, как обрадовал я эту женщину своим появлением... Она теперь поет и попрыгивает, как птица, и мне весело видеть на этом лице выражение постоянного довольства, — выражение, которого я очень давно на нем не видал». «Мне с ней хорошо, а там как Бог даст».^[111] Но нежности хватило ненадолго.

Через два-три месяца Некрасов снова начал мечтать о побеге. Ему стало казаться, что он живет с этой женщиной только из жалости, только из благодарности к прошлому, что другой на его месте давно разошелся бы с нею. Впрочем, он и сам не мог понять, равнодушен он к ней или нет, хорошо ему с нею или худо.

Все эти колебания сказались в том замечательном по откровенности письме, которое еще в октябре 1856 года он послал из Рима Василию Петровичу Боткину:

«Сказать тебе по секрету — но чур, по секрету! — я кажется сделал глупость, воротившись к Авдотье Яковлевне. Нет, раз погасшая сигара — невкусна, закуренная снова!.. Сознаваясь в этом, я делаю бессовестную вещь: если б ты видел, как воскресла бедная женщина, — одного этого другому, кажется, было бы достаточно, чтобы быть довольным, но никакие хронические жертвы не в моем характере. Еще и теперь могу (?), впрочем, совестно даже и сказать, чтоб это была жертва, — нет, она мне необходима столько же, сколько... и не нужна... Вот тебе и выбирай что хочешь. Блажен, кто забывать умеет, блажен, кто покидать умеет — и назад не оглядывается... Но сердце мое очень оглядчиво, черт бы его побрал! Да и жаль мне ее, бедную...

Ну, будет, не показывай этого никому... Впрочем, я в сию минуту в хандре. Сказать по совести, первое время я был доволен и только думал: кабы я попал с нею сюда ранее годами 5-ю–6-ю, было бы хорошо, очень хорошо! да эти кабы ни чему не ведут». [\[112\]](#)

Это одно из самых замечательных писем Некрасова. Некрасов редко бывал откровенен, но если откровенничал, то до конца. С беспримерной отчетливостью отметил он в этом письме все те противоречивые чувства, которые одновременно охватили его: тут и любовь, и равнодушие, и жалость, и скука, и благодарность за прежнее, и чисто вкусовая неприязнь («раз погашенная сигара — невкусна, закуренная снова»). Сложный был человек, изнуряемый «противочувствами».

Ничего хорошего эта смесь ощущений не сулила Авдотье Яковлевне, и действительно, через несколько месяцев, вернувшись домой, он чувствует к ней одну только ненависть:

«Горе, стыд, тьма и безумие, — говорит он в другом откровенном письме. — Горе, стыд, тьма и безумие — этими словами я еще не совсем полно обозначу мое душевное состояние, а как я себе его устроил? Я вздумал шутить с огнем и пошутил через меру. Год тому назад было еще ничего — я мог спастись, а теперь...» [\[113\]](#)

Спасти для него означало уйти от этой женщины навеки. Но, конечно, он не спасся, не ушел. И когда, наконец, после пятнадцати

мучительных лет, она, полустаруха, покинула его и вышла замуж за секретаря его редакции, Некрасов буквально взвыл от лютой обиды и ревности:

Один, один!.. А ту, кем полны
Мои ревнивые мечты,
Умчали розовые волны
Пустой и милой суеты, —

хотя, конечно, сам же был виновником этой разлуки.

Скрытный и сильный, он никому не показал своего горя: «молчу, скрываю мою ревнивую печаль», но горе было большое: «разбиты все привязанности... все кончено... трудись, пока годишься, и смерти жди, она недалеко... усни... умри»... — таков лейтмотив его тоскливой элегии, вызванной уходом этой женщины. Вместе с нею ушло от него все поэтическое очарование жизни:

Гляжу на жизнь неверующим глазом.
Все кончено! Седеет голова.

Порою в припадке того ясновидения, которое дается влюбленным, он отчетливо видел отсутствующую и вдруг загорался к ней страстью, — к женщине, которая за тысячу верст. Как юноша он твердил ей горячие речи, звал ее с собою в Италию, где они когда-то зимою собирали на вилле Боргезе цветы. Ничего, что ей пятый десяток, что она ему чужда и враждебна, он тянется к ней, как к невесте:

Бьется сердце беспокойное,
Отуманились глаза.
Дуновенье страсти звойное
Налетело, как гроза.
Вспоминаю очи ясные
Дальней странницы моей,
Повторяю стансы страстные,
Что сложил когда-то ей.

Я зову ее желанную:
Улетим с тобою вновь
В ту страну обетованную,
Где венчала нас любовь!

Все эти приливы и отливы любви не имеют, как мы видим, никакого отношения к огаревскому делу и нисколько не связаны с ним. Если же я так подробно говорю о них в настоящей главе, то лишь потому, что без их изучения останется для нас непонятна вся любовная лирика Некрасова, то есть целая обширная область его гениальной поэзии.

III

Некрасов любил эту женщину угрюмой, ревнивой, изнурительно-трудной любовью. Совместная их жизнь была ад. Но стоило им разлучиться, как он снова влюблялся в нее. Похоже, что он любил ее только тогда, когда ее не было с ним: все те нежные любовные стихи, которые он посвятил ей, написаны в ее отсутствие, заочно. Когда же она с ним, — его стихи отражают не ласки, а бурные семейные сцены, оскорбления, упреки и ссоры. Вообще его любовная лирика охотнее всего останавливается на любовном тиранстве. «Слезы, нервический хохот, припадок» — это у него чаще всего. «О слезы женские, с придачей нервических тяжелых драм», — тут его излюбленная тема.

«Буйство», «буря», «гроза», «бездна», «поругание», «клеймо», — говорит у него кто-то о любви. Одно из первых стихотворений, посвященных им этой женщине, есть стихотворение о ссоре: «Мы с тобой бестолковые люди: что минута, то вспышка готова, облегченье взволнованной груди, неразумное резкое слово»... Вскоре все эти вспышки становятся бурями, любовь нередко превращается в мучительство. Поэт в покаянную минуту зовет себя палачом этой женщины и молит ее о прощении:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья.

Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Она прощала, но бури повторялись опять, и, главное, повторялись падения. Это было тяжелее всего: Некрасов был склонен мимолетно увлекаться другими, что возмущало его близких друзей.

«Прилично ли, — писал Чернышевский, — прилично ли человеку в его лета возбуждать в женщине, которая была ему некогда дорога, чувство ревности шалостями и связишками...»^[114]

Нет, это совсем не так легко быть женою знаменитого поэта.

«Тяжелый крест достался ей на долю: страдай, молчи, притворствуй и не плачь. Кому и страсть, и молодость, и волю все отдала, тот стал ее палач», — восхищался он сам ее подвигом, но отказаться от мучительства не мог.

Это и в самом деле была для нее крестная мука — любить больного и крутого ипохондрика, и многое простится ей за то, что она в течение пятнадцати лет безропотно несла этот крест. Она не кинула Некрасова в годы его болезни, когда ему «в день двадцать раз приходил на ум пистолет», когда, например, он боялся остаться на пароходе один, чтобы не кинуться в воду, — она была его покорной сиделкой. «Давно она ни с кем не знает встречи, — писал в эту пору Некрасов, — угнетена, пуглива и грустна, безумные, язвительные речи безропотно выслушивать должна», — и как же нам не пожалеть ее за это? Чернышевский именно тогда и поцеловал ее руку, когда «безумные речи» Некрасова уязвили ее при чужих.

Вдова Чернышевского, Ольга Сократовна, и через 50 лет вспоминала:

«Единственно, чем бывал (Чернышевский) недоволен, так это некоторыми сторонами в отношениях Некрасова к Авдотье Яковлевне»^[115]

Одна женщина, которая в детстве была знакома и с Некрасовым и с Авдотьей Панаевой, опубликовала краткие записки о них, где вспоминает, как после его желчного окрика «она (Панаева) вся

вспыхнула, и в голосе ее послышались слезы. Мы все притихли, опустили глаза, нам стало неловко».

«Я замечала, — рассказывает та же свидетельница, — что отношения Некрасова к Авдотье Яковлевне доставляли последней много огорчений, и нередко она возвращалась с половины Некрасова с заплаканными глазами». «Николай Алексеевич опять обидел Авдотью Яковлевну», — говорил тогда младший Добролюбов^[116]

«Ей теперь не до нас с Вакичкою», — писал Добролюбов дяде в августе 1860 года.^[117]

«...В хандре он злился на меня...» — вспоминает она сама в мемуарах... — «Если бы кто-нибудь видел, как он по двое суток лежал у себя в кабинете в страшной хандре, твердя в нервном раздражении, что ему все опротивело в жизни, а главное, он сам себе противен...»

И на следующей странице опять:

«Он находился в хандре... лежал целый день на диване, почти ничего не ел...»

И снова через несколько страниц:

«Некрасов... страшно хандрил...»

И в другом месте опять:

«Настроение духа Некрасова было самое убийственное, и раздражение нервов достигло высшей степени...»

Но она умалчивает, что это раздражение нервов обрушивалось раньше всего на нее. В такие дни он упрекал ее за все, даже за ее красоту. Она ломала руки и молчала — «и что сказать могла б ему она?» — но иногда не выдерживала и истерически проклинала его. В одну из таких буйных минут он зарисовал ее, явно любуясь:

Упали волосы до плеч,
Уста горят, румянцем рдеют щеки.
И необузданная речь
Сливается в ужасные упреки,

Жестокие, неправые...

Такова была их семейная жизнь. Но кто осудит за это Некрасова? Он терзал, потому что терзался. И главное его терзание — ревность. «Не говори, что молодость сгубила ты, ревностью истерзана моей». Ревновать он умел, как никто. «Ревнивое слово», «ревнивые мечты», «ревнивая боязнь», «ревнивая печаль», «ревнивая тревога», «ревнивая мука», «ревнивая злоба» — это у него постоянно.

И сколько в его книге ревнивцев:

— Я полюбил, дикарь ревнивый...

— Стою, ревниво закипаю...

— Прости, я ревнивец большой...

— Он не был злобен и коварен, но был мучительно ревнив...

— А жену тиранил, ревновал без меры...

— Кто ночи трудные проводит, один ревнивый и больной?..

— Но подстерег супруг ревнивый...

Тут его навязчивое чувство: «молчу, а дума лютая покою не дает». Изю всех пыток любви он облюбовал себе самую мрачную и тоскливо предавался ей, благо это давало ему новое право ненавидеть себя, без чего он, кажется, не мог. Он был словно создан для ревности: замкнутый, угрюмый и таящийся.

Все, что есть в любви весеннего и праздничного, озаряло его лишь мгновениями, лишь для того, чтобы потом стала еще отягчительнее унылая работа его ревности. Это было вечное занятие: он изливал свою ревность в стихах и в 1847 году, и в 1856 году, и в 1874 году. Он стыдился своей ревности, он звал ее «грустным недугом», но хуже всего то, что это был недуг неизлечимый. Он называл ее «постыдным порывом» и, конечно, каялся перед оскорбляемой женщиной и просил у нее за ревность прощения, но покаявшись принимался за прежнее. Иначе любить не умел. Любовь без ревности для него не любовь:

Пока еще кипят во мне мятежно
Ревнивые тревоги и мечты —
Не торопи развязки неизбежной!

А между тем это была весна их любви, первое ее весеннее цветение. Но он не верил, что это весна, и весну он чувствовал как осень. Любовь только что родилась, а уж он отпевает ее:

Кипим сильней, последней жаждой полны,
Но в сердце тайный холод и тоска...
Так осенью бурливее река,
Но холодней бушующие волны.

Самая бурливость их страсти кажется ему подозрительной: не предвещает ли эта бурливость — конца? Чем бурливее, тем холоднее. Их роман едва лишь начался, впереди у них не меньше пятнадцати лет, а он уже предчувствует конец:

Не торопи развязки неизбежной! И без того она не далека!

И это первая любовная песнь, посвященная поэтом подруге, первая серенада, которую спел он возлюбленной! Если перевести эту серенаду на прозаический язык, то окажется: «Я еще ревную тебя, — значит, люблю. Но я люблю тебя все меньше и скоро совсем разлюблю. Ты тоже почти не любишь меня и, ускоряя развязку, издеваешься над нашей уходящей любовью. Но издеваться не надо, отложим иронию, и без того наша любовь скоро угаснет». И это пишется в первые месяцы, о которых всю жизнь до старости он будет вспоминать с умилением. Вообще, когда вникаешь в историю этой любви, то уже не видишь ни эффектной брюнетки, ни знаменитого, любимого всей Россией поэта, а просто двух замученных друг другом людей, которых жалко.

IV

А тут еще Панаев, ее муж. Ему выпала трудная роль: жить при собственной жене холостяком. Официально он считался ее мужем, но и прислуга, и посторонние знали, что муж его жены — Некрасов.

Они жили все втроем в одной квартире, это лишь усугубляло насмешки. Писемский, не любивший Панаева, хотя тот оказал ему немало услуг, плумился над ним даже в печати.



1914 .

«Интересно знать, — писал Писемский в своей „Библиотеке для Чтения“, — не опишет ли он (Панаев) тот краеугольный камень, на котором основывалась его замечательная в высшей степени дружба с г.

Некрасовым?»^[118] Впоследствии Писемский уничтожил эти строки. В собрании его сочинений их нет.

Только божественное его легкомыслие помогло ему в течение стольких лет играть эту невыносимую роль, которой и часу не вынесли бы более глубокие души. Его спасла его святая пустота, про которую еще Белинский говорил, что она «неизмерима никакими инструментами».^[119] Конечно, во всем виноват он один: мот, вертопрах, донжуан, — куда же ему быть семьянином! Он женился на *chère Eudoxie*, когда ей не было еще девятнадцати, едва ли не за тем, чтобы щеголять красивой женой перед приятелями и гулять с нею на музыке в Павловске. Целый сезон он был счастлив, съездил с нею, конечно, в Париж, побывал в казанском имении, покружился в Москве, почитал ей Вальтер Скотта и Купера и вскоре упорхнул папильоном за новой головокружительной юбкой. Упрекать его за это нельзя: таково было его естество. Для подробной истории этого брака у нас нет почти никаких материалов: две-три строки в переписке Белинского, десять строк в переписке Грановского, — все беглые штрихи и намеки, но нигде из этих мимолетных штрихов не видно, чтобы хоть в чем-нибудь была виновата она.

Напротив, каждая строчка лишь о том и свидетельствует, что муж словно нарочно стремился толкнуть ее в чужие объятия. Не прошло и двух лет после их свадьбы, а Белинский уже сообщает в письме:

«С ним (Панаевым) была история в маскараде. Он врюхался в маску, завел с нею переписку... получил от нее письмо и боялся, чтоб Авдотья Яковлевна не увидела».^[120]

Маски, модные кокетки, гризетки, француженки были его специальностью. Он вечно возил к ним приятелей, ибо был услужлив и добр: даже Грановского свез к знаменитей Пешель,^[121] а впоследствии самого Добролюбова пытался свести с маскарадными девами. Ему нравилось угощать своих приятелей дамами, и он изо всех сил хлопотал, чтобы дамы пришлись им по вкусу:

«Я тебя познакомлю с двумя блондинками; надеюсь, что ты будешь доволен», — писал он Василию Боткину. Положительно он чувствовал себя чем-то вроде благодетельной свахи:

«Эту вдову я тебе приготовлю, когда у тебя почувствуется потребность», — писал он тому же приятелю.^[122]

Григорович и через полвека вспоминает, как Панаев ухаживал за какой-то важной кокоткой и жаждал добиться взаимности^[123]

А двадцатилетняя красавица-жена была оставлена без всякой защиты. Грановский, присмотревшись к ее жизни, был поражен именно ее беззащитностью:

«Если бы ты знала, как с нею обходятся! — писал он из Петербурга жене. — Некому защитить ее против самого нахального обидного волокитства со стороны приятелей дома»^[124]

К душевным влечениям жены он не выказывал никакого внимания. У нее, например, только что скончалась сестра, ей нужно остаться при детях покойницы, а он тянет ее насильно в Москву.

«Ему хочется во что бы то ни стало поразить Павлова и Шевырева своими штанами, которых нашил для этого целую дюжину, — возмущался им Белинский в письме к Боткину. — А для штанов дети Краевского должны быть без присмотра... Не знаю, достанет ли у него духу везти ее против воли. Он будет поражать московских литераторов своими штанами, рассказывать им старые анекдоты о Булгарине и вообще удовлетворять своей бабьей страсти к сплетням литературным, а жену оставлять с тобой и Языковым, что не совсем ловко».^[125]

Словом, нужно не тому удивляться, что она в конце концов сошлась с Некрасовым, а тому, что она так долго с ним не сходилась. Они познакомились в 1843 году. Панаев в это время отбился от нее окончательно и почти ежедневно, нетрезвый, возвращался домой на рассвете.

«Это лето я вел жизнь гнусную и пил с гусарами», — писал он сам своим московским приятелям. Он был не то чтобы пьяница, но любил «пройтись по хересам», «пить клико и запивать коньяком».^[126]

Некрасову было двадцать два года, когда он познакомился с нею. Ей было двадцать четыре. Вчерашний пролетарий, литературный бродяга, конечно, он вначале не смел и мечтать о благосклонности такой блистательной дамы. Странен был среди бар гегельянцев этот петербургский плебей. Какое ему было дело до их Вердеров, Михелетов, Розенкранцеров, до их «самоищущего духа» и «конкресцирования абстрактных идей»! Сперва они думали, что он просто делец, альманашник, небездарный литературный ремесленник,

но понемногу ощутили в нем большую поэтическую силу и приняли его как своего. Тогда-то он и влюбился в нее.

Но она не сразу уступила его домоганиям, а до странности долго упорствовала.^[127] Очевидно, было в его любви что-то сомнительное, не внушающее доверия, подозрительное, раз она, по его собственным словам, жаждала верить в нее и не могла. Вначале она решительно отвергла его. Он с отчаяния чуть было не кинулся в Волгу, но не такой был человек, чтобы отстать. Ее упрямство только разжигало его. — «Как долго ты была сурова, как ты хотела верить мне и как не верила, и колебалась снова», — вспоминал он в позднейшем письме. Нелегко досталась ему эта женщина. Впоследствии он любил вспоминать «и первое движенье страсти, так бурно взволновавшей кровь, и долгую борьбу с самим собою и не убитую борьбою, но с каждым днем сильней кипевшую любовь». Этот любовный поединок продолжался с 1843 года по 1848-й. В 1848 году она, окончательно пренебреженная мужем, стала, наконец, женой Некрасова,^[128] и день, когда это случилось, долго был для него праздником праздников:

Счастливей день! Его я отличаю
В семье обыкновенных дней;
С него я жизнь мою считаю,
Я праздную его в душе моей.

Их союз был труженический. Медовые месяцы протекали в напряженной работе. Ведь именно в 48, 49 годах Некрасов с нечеловеческой энергией строил свой журнал «Современник». Мы, кажется, до сих пор не постигли, какой это был трудный подвиг. Если бы Некрасов не написал ни строки, а только создал журнал «Современник», он и тогда был бы достоин монументов. Конечно, он втянул в свою работу и ее и даже улучил каким-то фантастическим образом время, чтобы написать совместно с нею огромный, забронированный от свирепой цензуры роман. Во время писания этого романа она забеременела и писала его до самых родов — девять месяцев. Оба они хотели ребенка, и можно себе представить, как дружно, влюбленно и радостно писали они этот роман. Едва ли когда-нибудь в позднейшую пору их любовь была так нежна и крепка. Но

роды оказались неудачные. Новорожденный мальчик умер, едва появившись на свет.^[129] Авдотья Яковлевна как бы зачоченела в тоске; она не могла даже плакать. Некрасов оставил нам несколько строк, изображающих ее материнскую скорбь:

Как будто смерть сковала ей уста
Лицо без мысли, полное смятенья
Сухие напряженные глаза,
И, кажется, зарею обновленья
В них никогда не заблестит слеза.

Его тоже огорчила эта смерть: «поражена потерей невозвратной душа моя уныла и слаба».

Но горе матери было сильнее. Авдотья Яковлевна никогда не могла позабыть это горе; бездетность всю жизнь тяготила ее. Это был второй ребенок, которого она потеряла. Первый родился лет за восемь — дочь от Панаева, которая тоже скончалась младенцем.^[130]

После смерти сына она тяжело заболела и уехала по совету врачей за границу. Любовь Некрасова во время разлуки, — как это бывало всегда, — разгорелась. Он писал ей длинные любовные послания в стихах, где с восхитительным деспотизмом ревнивца требовал, чтобы она тосковала по нем и не смела бы в разлуке веселиться.

— Грустишь ли ты? — допытывался он. — Ты также ли печали предана?

И прямо говорил в конце письма, что, хоть он желает ей счастья, но ему легче, когда он подумает, что без него она тоскует и страдает. Однажды она ответила ему притворно-холодным письмом, и это довело его до отчаяния:

Я жалок был в отчаяньи суровом.

И как блаженствовал, когда оказалось, что это был «случайный каприз», что она любит его по-прежнему.

Всему конец! своим единым словом
Душе моей ты возвратила вновь
И прежний мир, и прежнюю любовь.

Это было примерно в 1850 году. Вскоре она вернулась домой. Они написали вместе еще один объемистый роман — и прожили, постоянно расходясь и сходясь, десять-одиннадцать лет. Не все вначале одобряли их связь. Ведь Панаев был дэнди, а Некрасов темный проходимец — таково было мнение света. Какой-то канцелярский карьерист выражается в своих мемуарах так: «непостижимо отвратительно было видеть предпочтение джентльмену Панаеву такого человека, как Некрасов, тем более, что по общему мнению он не отличался и в нравственном отношении. Что касается до его таланта, то во всяком случае он не был же такой громадной величины, чтобы одною своею силою совратить с пути порядочную женщину». — «Наружность Панаева была весьма красива и симпатична, тогда как Некрасов имел вид истинного бродяги». ^[131]

Грановский, который наблюдал Авдотью Яковлевну в первые годы ее сближения с Некрасовым, тоже не нашел тут хорошего, хотя, конечно, по другим причинам. Он не упрекает ее, но неизменно жалеет:

«Жаль этой бедной женщины»... «Она страшно переменилась не в свою пользу»... «Видно, что над нею тяготеет грубое влияние необразованного, пошлого сердцем человека».

Грановский считал Некрасова «неприятным», «отталкивающим», хотя и даровитым человеком. Атмосфера, которую Некрасов создал для нее, казалась Грановскому растлевающей.

«Сегодня был у Авдотьи Яковлевны, — читаем в другом письме Грановского. — Жаль бедной женщины. Сколько в ней хорошего. А мир, ее окружающий, в состоянии задавить кого хочешь. Не будьте же строги к людям, дети мои. Все мы жертвы обстоятельств». Через несколько месяцев снова:

«Как жаль ее! Она похудела, подурнела и очень грустна».

А Некрасов между тем расширялся и креп. Он почувствовал себя полным хозяином всего, что его окружало. К середине пятидесятих годов, к тридцатипятилетнему возрасту, он стал влиятельной персоной в Петербурге, — член аристократического Английского клуба, издатель демократического, лучшего в России журнала, любимый радикальной молодежью поэт, друг высоких сановных особ. У него повара, егеря и лакеи, он устраивает себе «грандиозные охотничьи предприятия», он ведет крупнейшую игру, выигрывает и проигрывает тысячи, а Панаев стусеивался и съезился, — куда же ему, маломощному, соперничать с таким кряжистым и напористым другом! Еще так недавно Некрасов занимал в его квартире одну комнату, а теперь он сам занимает одну комнату в квартире Некрасова, и его карета стала каретой Некрасова, и его жена стала женою Некрасова, и его журнал стал журналом Некрасова: как-то так само собою вышло, что купленный им «Современник» вскоре выскользнул из его рук и стал собственностью одного лишь Некрасова, а он из редактора превратился в простого сотрудника, получающего гонорар за статьи, хотя на обложке журнала значился по-прежнему редактором. Легко ли было бедняге смотреть, как в его журнале Некрасов печатает любовные стихи к его жене? В хозяйственном и деловом отношении его жена оказалась для Некрасова кладом. Она читала рукописи, сверяла корректуры, прикармливала нужных сотрудников. Некрасов давал обеды — самые разнообразные для самых разнообразных людей: цензорам и генералам — одни, картежникам-сановникам — другие, сотрудникам-нигилистам — особенные, сотрудникам-эстетам — особенные; для каждого обеда требовалось другое меню, другие манеры, другая сервировка, другой стиль. Все это она постигла до тонкости. С семинаристами — демократически проста, с генералами — великосветская барыня. Недаром вышла из актерской семьи: артистически играла все роли. С Чернышевским держалась так, с Фетом совсем иначе.^[132] Тут не было притворства и лукавства — это у нее выходило естественно, само собой, от души. Она стала чем-то вроде хозяйки гостиницы: вечно на людях, в суете, в толчее, полон дом гостей, с утра до вечера, — этому улыбнись, этого накорми, этого устрой на ночлег, — тут она нашла свое призвание, тут в ней обнаружилась бездна талантов, бойкости, такта, лоска. А Панаев и тут

посторонний. Муж без жены, редактор без журнала, он ожесточился и впал в меланхолию, но обвинять Некрасова в своих бедах не мог. «Я сам был своим злейшим врагом, — говорил он в иные минуты. — Я сам испортил свою жизнь». И, правда, во всех своих бедствиях был виноват он один, он всю жизнь словно нарочно стремился к тому, чтобы возможно скорее стать физическим и духовным банкротом. Не будь Некрасова, он все равно потерял бы и карету, и квартиру, и жену, и литературный авторитет, и журнал. Некрасов, если всмотреться внимательно, был его опекуном и охранителем; взяв его дела в свои руки, он отсрочивал его банкротство с году на год.

«Он таскает из кассы на свои легкомысленные удовольствия... я держу его в руках... я смотрю за ним строго... он — легкомысленный ветреник, любит сорить деньги»... — говорил Некрасов Чернышевскому в 1853 году, в первый же день открывая незнакомому молодому человеку, что Панаев не редактор «Современника».^[133] Да и можно ли было хотя бы на один миг доверять «Современник» Панаеву! Тот сейчас же, ради угождения своим приятелям, набьет его «всякой дрянью, сочиненной приятелями, да еще раздаст им бесплатно дорого стоящие книги журнала».

«Напишу Панаеву, что не один я бешусь, зачем он пичкает „Современник“ стишонками Гербеля и Грекова, за что я написал ему ругательство», — гневался в Риме Некрасов.^[134]

В контору «Современника» Некрасов прямо писал, чтобы Панаева и близко не допускали к деньгам.

«Не доверяй денег, И[вану] И[вановичу] и пресеки ему пути к получению их, — приказывал он из Рима заведовавшему конторой „Современника“. — Это для него же лучше (...) Еще не самое важное, что пропадут деньги, но, если ты будешь платить, то жди впереди путаницы, беспорядка и постыдной огласки для „Современника“».^[135]

И напрасно в иных мемуарах твердят, будто Некрасов какими-то кознями вытеснил Панаева из его «Современника».^[136] Разве «Современник» был панаевским? Разве его не создал Некрасов? Правда, Панаев дал на его издание деньги, но в первые же годы издательства эти деньги вернулись к нему, а кроме того Некрасов внес

некоторый капитал и от себя: пятью тысячами ссудила его Наталья Александровна Герцен, какие-то деньги дал Боткин и проч.

Некрасов был ни в чем не виноват, но Панаеву от этого было не легче. Посмотрите на его портрет того времени: постаревший забулдыга, истаскавшийся фат в парике, как он уныл и трагичен. ^[137] Страшно ему было оглянуться на свою угарную жизнь. А тут как нарочно нагрянули шестидесятые годы, явились новые, очень строгие люди, требовательные к себе и к другим, и, хотя, он в соответствии с модой, перекрасился мгновенно в нигилисты (мимикрия для слабых — спасение), но тем ужаснее предстало перед ним его прошлое, когда он взглянул на себя глазами своих новых кумиров. «Добрейший этот человек, мягкий как воск, когда-то веселый, беспечный, теперь постоянно находился в мрачном, раздраженном до болезненности состоянии духа», — вспоминает его двойник Григорович. ^[138] Теперь, когда он осудил себя беспощадным судом, проснулось во всей силе его дарование: он в покаянном порыве стал обличать поколение «отцов», к которому принадлежал сам, и восславил своего великого друга — Белинского. Эти воспоминания, лучшее из всего им написанного, так и остались неоконченными. Он тяжело заболел. Ему, как и многим безвольным, стало казаться, что, стоит ему только уехать, и он сделается другой человек. Только подальше от Петербурга, от сплетен, забиться в деревенские снега и начать новую жизнь. И снова через столько лет он льнет к жене и зовет ее, конечно, с собою:

— Если бы ты также согласилась жить в деревне, я был бы совершенно счастлив... ты бы тоже отдохнула... ведь и тебе тяжело жить здесь... ^[139]

Еще бы не тяжело! Она обещала ему все, что угодно, и он, как водится, младенчески залепетал, какую он напишет в деревне необыкновенную, великолепную повесть, и просил у жены прощения, и обещал, что исправится, и через две-три недели скончался от разрыва сердца, говоря:

— Прости меня... Я во мно...

Она лишилась чувств, а Некрасов поместил в «Современнике» прочувствованную статью о покойнике. В сущности покойник был неплохой человек. — Ведь я человек со вздохом! — нередко говорил он в свое оправдание, ударяя себя с полукомическим выражением в грудь туго накрахмаленной сорочки, и «уже одно то, — говорит

Фет, — что он нашел это выражение, доказывает справедливость последнего». [140] Он, действительно, был человек со вздохом. «В нем есть что-то доброе и хорошее, за что я не могу не любить его, — писал о нем Белинский, — не говоря уже о том, что я связан с ним и давним знакомством и привычкою, и что он, по-своему, очень любит меня. Но что это за бедный, за пустой человек, — жаль даже». [141]

Наконец Авдотья Яковлевна вдова, свободная женщина. Но поэт не торопится жениться на ней. «Ему бы следовало жениться на Авдотье Яковлевне, — говорил через 25 лет Чернышевский, — так ведь и то надо было сказать, невозможная она была женщина». [142]

Почему невозможная, нам неизвестно. Некрасов не только не женился на ней, но скоро отошел от нее совершенно, предпочитая любить и ревновать ее издали.

Эта развязка подготовлялась издавна. Еще в конце пятидесятых годов Некрасов начал тяготиться своей связью и не то чтобы порвал с Авдотьей Яковлевной, но — уже не скучал без нее. Их разлуки становились все дольше и чаще. Потом у них родился еще один ребенок и умер.

Она осталась одна за границей — в двусмысленном и невозможном положении — не то любимая, не то отвергнутая женщина, как будто и жена, а как будто и нет. Для нее это было страшное время. Она не была создана для бессемейной и бездомной свободы. По существу она была женщина-мать; ей было нужно гнездо. Как потерянная, переезжала она из города в город, ища хоть мимолетных утешений. Все ее тогдашние письма — одна непрерывная жалоба. Если бы у нее были дети, ей было бы легче переносить это надвигающееся на нее сиротство. Она была из тех женщин, для которых бездетная жизнь — бессмыслица. Покуда возле нее был Некрасов, она заглушала в себе свою тоску по ребенку, но чуть Некрасов отдалялся от нее, эта тоска возрастала. Одному из своих петербургских друзей она писала в то время из Рима:

«Я потому говорю, что жизнь не может мне более принести радостей, что у меня нет детей. Потеря моего сына меня слегка свихнула с ума; кажется, никто этому не хотел верить... Я считаю себя умершей для жизни и горюю о

своём одиночестве... Вы теперь отец и поймете всю бесконечную мою тоску одиночества...»

Теперь, когда ее покинул Некрасов, этот ужас одиночества, ужас бездетности, охватил ее с новой силою. Не было бы ничего удивительного, если бы она, чтобы забыть о своём сиротстве, кинулась в беспутную жизнь, стала кутить, швырять деньги, заводить веселые знакомства. Ей было тридцать семь, тридцать восемь лет, она все еще была красивая женщина. Без дома, без ребенка, без мужа — что же ей было делать с собою?

Кажется, она действительно испробовала тогда эту веселую жизнь. По крайней мере ее тогдашние письма являют собою странную смесь отчаяния, презрения к себе и безумной жажды развлечений. Словно она веселилась кому-то назло, словно она мстила кому-то своим невеселым весельем...

Впрочем, как и следовало ожидать, эта жизнь оказалась не по ней.

«В Венеции, — пишет она, — я могла бы развлечься, даже забыть о моих зрелых годах, потому что имела много доказательств, что их не хотят замечать. Но что же я делаю? Сижу одна вот уже три месяца и все обдумываю, способна ли я удовольствоваться одним удовлетворением женского самолюбия, то есть окружить себя толпою молодых людей, выслушивать их комплименты, объяснения, кокетничать. Иногда мне кажется, что я способна, но потом мне делается все так противно, пошло, что я сама себе делаюсь мерзка. Нет, я погибла безвозвратно!..»

От этой дикой и безалаберной жизни ее по-прежнему тянет к самому захолустному семейному счастью.

«Ищу того, что уже для меня невозможно. Я хочу жизни тихой, после всего, что было со мной. Просто я помешанная!»

Из Венеции она уехала в Париж, но и там не нашла утешения:

«Вообще я трачу много, хочу развлекаться, но умираю от тоски. Все ноет во мне. Доктор мне попался хороший, он сказал мне, что ничто мне не поможет, кроме перемены образа жизни и спокойствия духа, а как этого ни одна аптека не может отпустить по рецепту его, то всякое лечение пустяки для меня».

«Сижу по вечерам дома, как и в Петербурге, и также часто хнычу...»

«Где Некрасов? Я до сих пор не получала от него письма...»

«Осень усилит мою тоску, вечера будут длинные, а холод в комнатах разовьет мои боли в полном блеске...»

«Впрочем, я потеряла голову!.. На днях в Лондоне случилось несчастье на железной дороге, много погибло. Ведь есть же счастливые люди! Разумеется, быть калекой упаси, господи, в моем положении, но сколько же погибло в одно мгновенье. В мои лета глупо это говорить. Но я два — нет, три месяца как ни с кем от души слова не сказала. Прощайте, целую вас крепко и прошу разорвать мое письмо. А если кто спросит обо мне, то скрывать мою глупую жизнь. Право, стыдно мне за себя...»

А в конце письма — снова о влечении к ребенку, если не к своему, то хотя бы к чужому. Она рассказывает, как жадно засмотрелась она в саду Тюльери на какую-то играющую девочку, которая напомнила ей другую девочку, любимую ею. Нянька забеспокоилась, отчего эта незнакомая дама так странно глядит на ребенка? Но она объяснила в чем дело, и нянька милостиво позволила ей поцеловать эту чужую девочку.^[143]

Куда же в самом деле ей было девать свою неистраченную материнскую нежность?

Вернувшись к Некрасову, она прожила с ним еще несколько лет, но вскоре ушла от него окончательно и вышла замуж за Головачева

Аполлона Филипповича, веселого и разбитного человека, склонного к безделью, мотовству и легким семейным изменам.

А у Некрасова на бывшей квартире Панаевых появилась дорогая француженка, мадемуазель Селина Лефрен, бывшая артистка Михайловского театра.

— Дома Авдотья Яковлевна? — спросила осенью 1863 года одна девушка, позвонив у дверей недавнего ее бельэтажа.

— Она здесь больше не живет! — нагло ответил лакей.

Связь с мадемуазелью продолжалась недолго. Мадемуазель была солидна и расчетлива: «проживу столько-то лет, наживу столько-то денег, — и в Париж!» — такова была ее программа. Замечательно, что в самом начале, когда он только увлекся ею, и «принялся за французский букварь», Авдотья Яковлевна, как бы покровительствуя его увлечению, сама покупала ему всевозможные французские учебники, помогая ему усвоить язык, на котором он будет объясняться с другою. [\[144\]](#)

VI

А что же ее преступление? Неужели и вправду она совершила его? Мих. Лемке, — мы видели, — нисколько не сомневается в этом. Ведь в письме Некрасова, которое он разыскал, предъявленное к ней обвинение высказано с неотразимой и ошеломляющей ясностью.

Обвинение действительно очень суровое, но все же, вчитываясь в него, не забудем, что оно относится к той самой женщине, о которой в старости, гораздо позднее, через 10–12 лет, Некрасов сказал с благодарностью:

Все, чем мы в жизни дорожили,
Что было лучшего у нас —
Мы на один алтарь сложили,
И этот пламень не угас!

Мог ли он так отзываться об опозорившей его вульгарной аферистке? Стал ли бы он говорить о пламени, о жертвеннике-алтаре,

куда они оба сложили все самое святое, если бы он действительно думал о ней то, что у него написано в опубликованном у Лемке письме? Не ясно ли, что все это письмо есть один из эпизодов их романа, одна из их супружеских ссор, которых у них было множество и которые не только не мешали их дружбе, но, напротив, по признанию Некрасова, даже укрепляли ее:

После ссоры так полно, так нежно
Возвращенье любви и участия...

Мы видели, что чуть не все их сожителство проходило в таком чередовании примирений и ссор, и мало ли чего в течение этих пятнадцати лет ни наговорили друг другу в запальчивости эти сварливо-влюбленные люди, мало ли каких безумных упреков ни швыряли они друг другу в лицо, — особенно он, — больной, изнуренный и свирепой цензурой, и всякими журнальными дрызгами.

Разве вправе исследователь без всякой проверки, как некую объективную истину, заносить на скрижали истории эти упреки и жалобы? Да и откуда мы знаем, что отвечала она на гневные нападки Некрасова! Может быть, по обычаю супружеских ссор, она тогда же написала ему: «нет, это ты, ты, ты виноват во всем, ты втянул меня в это темное дело, ты погубил мою жизнь». Неужели от такого письма, если бы его нашел Мих. Лемке, зависела бы вся репутация Некрасова? А она высказывала ему такие упреки не раз; не дальше, как в том же году он записал в одном стихотворении, что ее «необузданная речь сливается в ужасные упреки, жестокие, неправые». В чем эти упреки заключались, видно из его оправданий:

Постой! Не я обрек твои молодые годы
На жизнь без счастья и свободы,
Я друг, а не губитель твой!..
Но ты не слушаешь...

Упреки исходили от обеих сторон, и покуда мы не выслушали другой стороны, какая нашему приговору цена?

Повторяю, Мих. Лемке напрасно с таким простодушием полагается без всякой проверки на обнародованный им документ.

Для нас, например, многое в этом документе сомнительно.

Почему Некрасов уверяет Панаеву, будто он, спасая ее честь, принял всю ее вину на себя, будто он до могилы не выдаст ее, будто ее честь ему дороже своей, — ежели нам достоверно известно из обнародованных уже документов, что он не только ее чести не спасал, не только не взваливал ее греха на себя, но всюду, кому только мог, повторял, что во всем виновата она, а он здесь ни при чем.

Это — документально доказанный факт, и покуда никто не опровергнет его, все восторги Мих. Лемке перед рыцарским отношением Некрасова к женщине будут казаться насмешкой.

Ведь именно это взваливание вины на Панаеву больше всего покорило Герцена. Из мемуаров Л. П. Шелгуновсй мы знаем, что Герцен, рассказывая это дело до малейших подробностей, «возмущался всего более тем, что Некрасов всю свою вину сваливал на женщину».^[145]

Мих. Лемке почему-то умалчивает об этих показаниях Шелгуновой. Может быть он им не доверяет? Но у нас есть подлинное письмо самого Герцена, подтверждающее эти показания. 20-го июля того же пятьдесят седьмого года Герцен сообщает Тургеневу:

«Некрасов ко мне писал. Письмо гадкое, как он сам... Вот тебе, впрочем, совершенно заслуженная награда за дружбу с негодьями. Итак.

Первое дело он взвалил на Панаеву, второе на тебя».^[146] В письме так и сказано: «взвалил на Панаеву». Но может быть Герцену только так показалось, а на самом деле Некрасов защищал и выгораживал свою подругу? Нет, у нас есть подлинное письмо Некрасова, писанное в то же время к Тургеневу, — кажется, в надежде, что оно будет сообщено Огареву и Герцену. В этом письме говорится:

«Если вина моя в том, что я не употребил [на Панаеву в этом деле] моего влияния, то прежде надо бы знать, имел ли я его — особенно тогда, когда это дело разрешалось. Если оно и могло быть, то гораздо прежде».^[147]

Словом, Некрасов даже от малейшего касательства к этому делу отказывается, а не то, чтобы все дело самоотверженно взвалить на себя. Не только близким и заинтересованным лицам, но и таким посторонним, как, например, секретарь его редакции Николай Степанович Курочкин, сообщил он без всякой нужды, в минуту откровенной разговорчивости, что во всем виновата она. [\[148\]](#)

Об этом упоминает и Лемке, что, однако, не мешает ему говорить о «рыцарской защите чести женщины» и об «ужасной трагедии в жизни Некрасова».

«Даже для того, — восхищается Мих. Лемке, — чтобы очистить себя в глазах очень нужных ему людей, Некрасов все-таки и им не только не назвал имени истинной виновницы, но даже вообще в своем рассказе выгородил ее». [\[149\]](#)

Почему это Мих. Лемке понадобилось, чтобы Некрасов был образцом добродетели? Разве Некрасов не вправе быть таким же грешным человеком, как мы? Кому нужен выдуманный приукрашенный Некрасов? Нет, Некрасов был живой человек, он влюблялся в женщин, как мы, и охладевал к ним, как мы, и этим он для нас гораздо ближе, чем если бы он и вправду был вместилищем всех добродетелей и рыцарских доблестей.

В данном случае мы должны сказать, что он совершенно напрасно уверяет Панаеву, будто свято хранит ее тайну и до гроба не выдаст ее, что Мих. Лемке совершенно напрасно с простодушием уверовал в непогрешимость тех запальчивых строк, которые он прочитал в найденном им обрывке письма.

VII

Попытаемся же всмотреться внимательнее. В чем же она виновата? В чем заключается это темное дело, в котором обвиняют ее?

Это дело сложное и путаное. Тут выступает на сцену другая столь же несчастная женщина, жена поэта Огарева, Мария Львовна, исковерканное и больное существо.

Когда Огарев, после тягучих раздоров, разошелся, наконец, с Марьей Львовной, он оставил у нее в руках один небезопасный

документ: фиктивное заемное письмо на 300.000 рублей ассигнациями (85.000 руб. серебром). Марья Львовна уверяла его, что не посягнет никогда на эти подаренные ей деньги, а удовлетворится одними процентами. И действительно, долгое время она довольствовалась теми восемнадцатью тысячами, которые ежегодно в виде процентов выдавал ей ее бывший супруг. Из этих восемнадцати тысяч пять тысяч получал ее отец, а на остальные она жила за границей со своим давним возлюбленным художником Сократом Воробьевым^[150]

Это была незаурядная и порою непротивная женщина. Что-то в ней мелькало вдохновенное. Но главное ее свойство — сумбурность. Из таких женщин вербуются психопатки, самоубийцы, морфинистки, героини сенсационных процессов. Они пьют водку и — сразу на трех языках — ведут лихорадочный надрывный дневник очень неразборчивым почерком. Руки у них потные, а волосы жидкие, и не многие из них доживают до сорокалетнего возраста. Тургенев звал Марью Львовну плешивой вакханкой. В ней была бездна эгоизма, цинизма, но была и нежность и наивность. Она была безумна и — себе на уме. Попадись такая барыня к русским присяжным, они непременно оправдали бы ее, но также оправдали бы и ее любовника, если бы тот пырнул ее ножом. Томный и рыхлый Огарев был, конечно, неспособен на это, он престо разлюбил ее и, деликатно отойдя от нее, посылал ей бесконечные тысячи франков — для нее и ее Воробьева.

Тут-то появилась Панаева. Еще в Петербурге она дружески сошлась с Марьей Львовной и стала незаменимой посредницей между женою и мужем. Марья Львовна, когда ей были нужны новые тысячи франков, писала своей дорогой Eudoxie, дорогая Eudoxie — Огареву, Огарев давал эти тысячи ей, и она пересылала их Марье Львовне. Но, конечно, вместе с тысячами она пересылала и сплетни, всячески внушая Марье Львовне, что та — несчастная загубленная жертва, а Огарев ее палач и тиран. — «Но мы тебя спасем, мы за тебя постоим!» — и плешивая вакханка охотно приняла на себя эту роль обманутой и оскорбленной невинности, которую спасают от изверга, и разыгрывала эту роль как по нотам. — «О, Eudoxie, ты одна понимаешь меня!» — и вскоре у них образовался как бы тайный союз против «изверга», причем, конечно, обе были свято уверены в чистоте и правоте своих чувств. Спасительница писала спасаемой:

«Я очень беспокоюсь о тебе; право, не знаю, как бы мне устроить дело, избавив тебя от неприятностей по случаю сего дела. Трудно, очень трудно теперь ладить тебе с ним (с Огаревым)... Они (т. е. Огарев и его друзья) обобрали тебя, посулив тебе спокойствие, ты теперь в денежных отношениях хуже, чем была. Я страшно зла на твоего мужа, много я знаю и собираю о нем сведений, и если бы ты была женщина с характером и с могучим здоровьем, то я бы тебе порассказала бы его подвиги».^[151]

Дальше шли рассказы о пороках «изверга», о его «развратном поведении», о том, что изверг топчет Марью Львовну в грязь, губит ее жизнь и т. д.

И в другом позднейшем письме, случайно дошедшем до нас и, несомненно, во всех недошедших, она пишет Марье Львовне о «подлости и гнусности Огарева и его друзей», которые «обрабатывали втайне свои грязные и бесчестные поступки»...^[152]

— Но мы тебя спасем, не беспокойся! — таков обычный лейтмотив этих писем: «будь покойна, я заставлю Ивана Ивановича переписаться с Огаревым...», «Иван Иванович едет сегодня в город и напишет Огареву письмо...»

Союз против «изверга» ширился, образовалась как бы антиогаревская партия, которая вскоре, конечно, заглохла бы, если бы изверг через четыре года после расхождения с женой не совершил еще одного преступления: если бы он не влюбился. Он влюбился в Консуэllu Тучкову, и Консуэлла полюбила его, и в 1849 году они соединились невенчаные. За это ему не будет пощады. И хотя Марья Львовна уже семь или восемь лет мирно сожительствовала на огаревские деньги со своим благодушным Сократом и имела от него ребенка (которого «изверг» деликатно признал своим), она теперь с новым приливом истерики почувствовала себя загубленной жертвой. Она словно родилась для этой роли, словно всю жизнь только ее и ждала и теперь сыграла ее с огромным подъемом, с восторгом, — вдохновенная, растрепанная, пьяная.

Желая жениться на своей Консуэлле, Огарев через посредство друзей попросил у плешивой вакханки развода, но плешивая вакханка взяла такой иступленно-трагический тон, что друзья Огарева в отчаянии писали ему:

— Это безумная...

— Это грязная Мессалина с перекрестка.

— Это погибшее и немилое создание... [153]

Конечно, Авдотья Яковлевна поддерживала ее в ее буйном и жестоком упрямстве, и хотя это не слишком похвально, но преступления тут нет никакого. Ведь они обе, повторяю, были уверены в своей правоте, так как у Огарева в ту пору действительно была репутация жуира и, покуда он не влюбился в Тучкову, он, по его собственным словам, «вел беспутную, почти распутную жизнь», учинял «гадости», [154] и сам же писал Марье Львовне:

Я несть готов твои упреки,
Хотя и жгут они как яд.
Конечно, я имел пороки,
Конечно, во многом виноват [155]

И кто же станет обвинять Авдотью Яковлевну за то, что в добросовестном и бескорыстном заблуждении она встала на защиту оскорбленной? Ведь не знала же она Огарева так, как знаем его теперь мы, ведь не читала же она тех ста тридцати восьми его писем, с которыми через 70 лет познакомились мы по «Русским Пропиляям» и «Образам Прошлого». К тому же и у Огарева была своя дружно сплоченная партия, отнюдь не щепетильная в выборе средств.

Как бы то ни было, Марья Львовна не только не дала Огареву развода, но внезапно, к великому его изумлению, предъявила к нему иск, подала ко взысканию все его заемные письма, потребовав у него через ту же Панаеву триста тысяч рублей ассигнациями, и для обеспечения иска наложила по суду запрещение на его огромное имение, стоившее около пятисот тысяч рублей, единственное уцелевшее у него от многомиллионного наследства, причем ведение всего этого дела поручила той же Eudoxie. Eudoxie горячо принялась за работу, привлекла к себе ретивых помощников и блистательно выиграла процесс: имение «Уручье» Орловской губернии, Трубчевского уезда, в 550 душ и 4000 десятин перешло по суду к Марье Львовне и было небезвыгодно продано, чтобы Марья Львовна могла получить свои деньги.

До сих пор все ясно и просто, но тут произошло непонятное.

Оказывается, Марья Львовна денег никаких не получила (а если и получила, то мало) и через несколько лет после процесса, в 1853 году скончалась в вопиющей нищете. Огарев, которому после продажи имени причиталась изрядная сумма, тоже не получил ничего. Как это произошло, мы не знаем. У нас нет никаких документов. Воздержимся от всяких догадок, они все равно не приведут ни к чему, и не станем никого осуждать на основании одних только непроверенных слухов. Мы не отрицаем того, что Панаева могла истратить эти деньги: в то время она была большая мотовка и оставляла у портных и ювелиров огромные деньги, свои и некрасовские, но ведь тут могла быть виновата совсем не она, могли быть виноваты друзья Огарева, ведущие этот процесс; они действовали так неумело, что опытные люди еще до начала процесса предсказывали, что друзья разорят Огарева.

«Доверители Огарева, не понимая ровно ничего, действуют так, что и сам Огарев может остаться ровно без ничего», — писал Панаеву отставной штабс-ротмистр Шаншиев еще в июне 1849 года.^[156]

Кто знает, может быть так и случилось, тем более, что некоторые из этих друзей, взявшие на себя устройство других его дел, Сатин и Павлов, вскоре окончательно разорили его.^[157]

Да и Шаншиев был в этом деле далеко не безгрешен. Он был известный пройдоха и не слишком бескорыстно относился к чужому добру. По крайней мере Чернышевский уже в 1860 году писал Добролюбову:

«Некрасов должен был иметь свирепую сцену с Шаншиевым, чтобы принудить его к возвращению поместья (то есть к возвращению одного поместья вместо другого, — огаревское поместье не хотел брать Сатин, потому что на нем Шаншиев прибавил 25 тысяч нового долга, сверх прежнего, а Шаншиев не хотел возвращать по своей крайней глупости. Сатин согласился взять взамен казанское поместье Шаншиева, которое стоило больше огаревского, но, по глупому мнению Шаншиева, скорее могло быть отдано, чем огаревское). Чтобы уломать этого дурака Шаншиева, Некрасов принужден был попросить всех уйти из комнаты, оставив его наедине с Шаншиевым, запер дверь на замок и — что там кричал на Шаншиева, известно богу да им двоим, только, между прочим, чуть не побил его. Шаншиев струсил и подписал мировую».^[158]

Если же она и присвоила какую-нибудь часть этих денег, то нечаянно, без плана и умысла, едва ли сознавая, что делает. Тратила деньги, не думая, откуда они, а потом оказалось, что деньги чужие. Это ведь часто бывает. Деньги у нее никогда не держались в руках, недаром ее мужем был Панаев, величайший мот и транжир, Некрасов тоже приучил ее к свободному обращению с деньгами. Да и раздавала она много: кто бы ни просил, никому не отказывала. Этак можно истратить не одно состояние. Виновата ли она, мы не знаем, но если виновата, мы с уверенностью можем сказать, что злой воли здесь она не проявила, что намерения присвоить чужое имущество у нее не было и быть не могло. Это противоречило бы всему, что нам известно о ней.

В одном из своих писем она, как мы знаем, писала, что после смерти своего последнего сына в 1848 году она немного «свихнула с ума». И тут же прибавляла, что это временное сумасшествие выразилось тогда в целом ряде поступков, которые противоречат ее убеждениям и всему ее душевному складу.

Нет ли в этих словах указания на огаревское дело? Даты вполне совпадают. Если так, то вина ее меньше, чем кажется. Во всяком случае можно сказать, не боясь ошибиться, что начала она огаревское дело с искренним желанием помочь Марье Львовне, поддержать и утешить несчастную женщину.

VIII

Какова же в этом деле роль Некрасова?

«Здравствуйте, добрая и горемычная Марья Львовна, — писал он ей в 1848 году. — Ваше положение так нас тронуло, что мы придумали меру довольно хорошую и решительную»... «Доверенность пишите на имя коллежской секретарши Авдотьи Яковлевны Панаевой и прибавьте фразу — с правом передоверия, кому она пожелает»... «А в конце прибавьте — в том, что сделает по сему делу Панаева или ее поверенный, я спорить и прекословить не буду»^[159]

Так что нельзя утверждать, будто он не имел к этому делу никакого касательства: он именно и научил Марью Львовну

довериться во всем Авдотье Яковлевне. Замечательно, что в своем письме к Марье Львовне он пишет не я, но мы:

— Мы придумали меру довольно хорошую...

— Мы можем теперь обещать...

то есть говорит не от своего только имени, а и от имени обоих Панаевых, и тем устанавливает свою солидарность с их действиями. Ив. Ив. Панаев в своем письме к Марье Львовне тоже говорит от лица всех:

— Мы беремся устроить это...

— Мы не скрываем от вас ничего... [160]

Так что ответственность за ведение этого дела падает на них троих одинаково. Но Панаев — существо безответственное, а Некрасова недаром почитали великим практиком, финансовым гением. Естественно, что на него потом упала и самая большая ответственность.

Но, кажется, вся его вина только в том, что, под влиянием любимой женщины, он пожалел Марью Львовну и посоветовал ей начать против Огарева процесс.

Значит ли это, что он присвоил себе огаревские деньги? что он ограбил и разорил Марью Львовну? что он, как выражался по этому поводу Герцен, мошенник, мерзавец и вор?

Нет, несколько не значит. Чуть только началась эта тяжба, Некрасов отстранился от нее совершенно, потеряв к ней всякий интерес, и с головою ушел в «Современник», который именно в те черные годы требовал огромной работы.

Во всяком случае нет никаких доказательств, что он участвовал в дележе этих денег. Из писем Авдотьи Яковлевны к Ипполиту Панаеву явствует, что в пятидесятых годах она располагала какими-то весьма крупными суммами, которыми распорядилась вполне самостоятельно, независимо от Некрасова, и что вообще ее денежные дела почти не соприкасались с некрасовскими.

Даже за советами по поводу своих денежных дел обращалась она не к нему, но к Ипполиту Панаеву. А денежных дел у нее было много: тут и заемные письма, и векселя, и какой-то маклер, и какая-то ростовщица Севрюгина, и пособие бедным родственникам — поразительно, сколько денег она раздавала бедным родственникам! Некрасов тут совсем в стороне. Эти деньги шли мимо него. Он о них

не знал, не интересовался ими. Да и огаревское дело в то время уже всецело лежит на Панаевой. Она и сама в одном из писем берет ответственность за это дело на себя.

«Я должна, — пишет она, — окончить дело Огаревой как можно скорее и для этого вернуться в Россию. Это дело мучит меня страшно».
[\[161\]](#)

Ясно, что в пятидесятых годах Некрасов не имел уже никакого отношения к этому делу.

Дело вели Шаншиев, Сатин, Павлов и, кажется, Ник. Ник. Тютчев, но замечательно, что когда оно кончилось, все в один голос сказали, что виноват Некрасов. Такая у поэта была репутация. Никто не знал, совершил ли он этот темный поступок, но все так охотно и скоро поверили, что совершил его именно он. Похоже, что от него только такого поступка и ждали. Распусти такую клевету о другом, все хоть на миг усомнились бы, а тут с закрытыми глазами уверовали, так как у всех уже заранее подготовилось мнение, что Некрасов на это способен.

Конечно, о полной непричастности Некрасова к этому делу не может быть и речи. Известно, например, что контора его «Современника» уплачивала из года в год изрядные суммы Огареву. Значит, сам Некрасов признавал свой долг. Но в чем была его вина, мы не знаем.

Правда, есть слухи, будто Авдотья Яковлевна, присвоив огаревские деньги, отдала их своему мужу, Ивану Панаеву, а Иван Панаев вложил их в «Современник» и, таким образом, дал их Некрасову, но слухи эти, кажется, ни на чем не основаны.
[\[162\]](#)

«Кетчер обвинял тебя в огаревском деле, что по твоим советам поступила Авдотья Яковлевна, и словом, что ты способен ко всякой низости», — писал Некрасову впоследствии Боткин,
[\[163\]](#) и именно эта всеобщая вера в его способность ко всякой низости сыграла здесь главную роль.

Некрасов уже не оправдывался. Его политическим врагам было выгодно распускать о нем всякие позорные слухи. Он и не пытался опровергать эти слухи. А слухи становились все громче и вскоре проникли в печать. В 1868 году Герцен прямо заявил в своем «Колоколе», что Некрасов похитил у Огарева больше ста тысяч франков, а через два-три года Лесков рассказал в одной своей

петербургской брошюре, что Герцен не пустил Некрасова к себе в дом, так как между Некрасовым и женой Огарева возникли «денежные недоразумения»^[164]

Некрасов словно не заметил этих выпадов. — ни единым словом не отозвался на них.

IX

Итак, он способный ко всякой низости архимерзавец и вор, она злокачественная интриганка, — такова о них всеобщая молва.

Кто же она в самом деле такая? Хищница? Авантюристка? Интриганка?

Напротив, очень простая, добродушная женщина, то, что называется бельфам. Когда ей исполнилось наконец серок лет и обаяние ее красоты перестало туманить мужчин, оказалось, что она просто не слишком мудрая, не слишком образованная, но очень хорошая женщина. Покуда она была в ореоле своей победительной молодости, мы только и слышали, что об ее удивительном, ни у кого не встречавшемся матово-смуглом румянце, об ее бархатном избалованном, кокетливом голосе, и мудрено ли, что она казалась тогда и остроумной, и изысканной, и поэтичной. Но вот ей сорок лет: она круглая, бойкая, добрая кумушка, очень полногрудая, хозяйственная, домовитая матрона. Уже не Eudoxie, но Авдотья — это имя к ней чрезвычайно идет. Она именно Авдотья — бесхитростная, угощающая чаем и вареньем. Из любовницы стала экономкой, полезным, но малозаметным существом, у которого в сущности и нет никакой биографии. Потому-то о ней так мало написано, особенно об этой полосе ее жизни, потому-то ни один из тысячи знавших ее литераторов не оставил нам ее характеристики. Что же и писать об экономке? С ней здороваются очень учтиво и спешно идут в кабинет к хозяину, к Николаю Алексеевичу, тотчас же забывая о ней, а она зовет Андрея и велит отнести в кабинет два стакана чая с вареньем.^[165] Конечно, я чуть-чуть преувеличиваю, все это было не так обнажено, Некрасов изредка чувствовал к ней прежнюю бурную нежность, — но долго это длиться не могло, и на 43 году своей жизни, вскоре после смерти Панаева, она, повторяю, ушла от Некрасова навсегда. Некрасов

купил у нее за 14 тысяч рублей серебром панаевскую долю «Современника» и выплачивал ей маленькую пенсию.

«Кроме того, — сообщает Ек. Жуковская, — он выдал ей векселями пятьдесят тысяч рублей, но „привыкши жить хорошо и хлебосольно“, она продолжала свой прежний широкий образ жизни и очень скоро спустила 50.000, в чем ей помог ее муж, всегда беспечный».^[166]

Новое супружество было для нее тихой пристанью. На диво сохранившаяся, моложавая, она на пятом десятке умудрилась наконец-то стать матерью и вся отдалась воспитанию неожиданной своей дочери, которой по возрасту годилась бы в бабушки. Муж, конечно, скоро кинул ее: он был не создан для единобрачной любви; да она и не нуждалась в его верности. Главное, что требовалось от него, он ей дал ребенка. Исполнилась ее заветная мечта, — она мать, у нее прекрасная дочь, и больше ничего ей не нужно. Ее простенькую, незамысловатую душу всегда влекло к семейному уюту, к материнству. Она ведь была не мадам де Сталь, не Каролина Шлегель, а просто Авдотья, хорошая, очень хорошая русская женщина, которая случайно очутилась в кругу великих людей.

Она оставила о них воспоминания, знаменитые свои мемуары, где чуть не в каждой главе мы читаем:

— Я приготовила Костомарову горячего чаю...

— Тургенев очень часто пил чай у меня...

— Разливая чай в столовой, я слышала, как ораторствовал Кукольник...

— Я стала разливать чай; Глинка как бы одушевился...

— Некрасов завел разговор с Добролюбовым, а я отправилась распорядиться, чтобы подали чай...

Мудрено ли, что эта элементарная, обывательски незамысловатая женщина запомнила и о Тургеневе, и об Аполлоне Григорьеве, и о Льве Толстом, и о Фете, и о Достоевском, и о Герцене лишь обывательские элементарные вещи, обеднила и упростила их психику.

Похоже, что она слушала симфонии великих маэстро, а услышала одного только чижика: чижик, чижик, где ты был? Не будем на нее за то сердиться: все же книга вышла у нее занимательная, живописная книга, полная драгоценнейших сведений. Конечно, в этой книге много сплетен, но эти сплетни тоже ей к лицу. Таково уж было ее

воспитание. Она выросла в театре, за кулисами, где все только и жили что сплетнями. Шестилетняя, семилетняя девочка (она родилась в марте 1819 г.), она уже знала в подробности, кто с кем живет, кто кого содержит, у кого какой обожатель, кто кому наставил рога, и жадно впитывала в себя эту амурную грязь и запомнила ее на семьдесят лет.

Потому-то мы так часто читаем в ее мемуарах:

— Невахович содержал Смирнову...

— Лажечников соблазнил барышню...

— Межевич свел интрижку с девицей...

— Будь Линская смазливая личиком, у нее нашелся бы покровитель из чиновников.

— Помещик пригласил к себе с улицы женщину...

Образования она не получила никакого. Ее отдали в пресловутую театральную школу, где, по ее собственным словам, у воспитанниц была одна мечта: найти себе богатого поклонника.

Полукокотская, полугаремная, бездельная, жеманная жизнь с леденцами, цветами, амурами, томным плазением на улицу, где мимо окон целыми стадами по целым часам томно маршировали поклонники — вот что такое была эта казенная школа, питомник смазливых любовниц для николаевских канцелярских хлыщей. Кроме как французскому лепету, там ничему не учили.^[167] «Пучи из бента танцер полита», — расписался при получении жалования один из окончивших школу, и эти Каракули должны были обозначать: «Получил из Кабинета. Танцор Полетаев». Письма самой Eudoxie тоже не отличаются безупречной орфографией. Она несомненно была самой безграмотной из русских писательниц. Она писала: «опот» (опыт), «Дерзский», «счестное слово», «учавствовать». Те отрывки из ее писем, которые напечатаны выше, не воспроизводят подлинной ее орфографии, мы сочли это лишним. Но легко вообразить, сколько приходилось Некрасову трудиться над исправлением ее повестей и рассказов.^[168]

Другая ее школа — Александрийский театр, но там, в угоду «канцелярской и апраксинской сволочи», ставились в большинстве случаев пьесы: «Вот так пилюли», «Не ест, а толстеет!», «Ай да французский язык!» Там «Женитьба» Гоголя терпела провал; зато с несравненным успехом шла пьеса «Обезьяна жених или жених

обезьяна», где в роли обезьяны балаганил паяц, специально приглашенный из цирка.^[169]

А дома было еще хуже, чем там. Ее мать была картежница, деспотка, вся кипящая закулисными дрызгами. Отец, усталый, равнодушный ко всему, махнул рукой на все, кроме бильярда.^[170] Теперь нам известно, что в своем первом романе, в «Семействе Тальниковых», она изобразила родителей и что, значит, ее детство было поистине каторгой.^[171] Не странно ли, что все же она вышла такая добродушная и любящая. А она и вправду была по-настоящему добрая — бабьей, теплой, материнской добротой. Прочтите у нее в «Воспоминаниях» страницы, посвященные страдальчески-погибающим людям, — Добролюбову, Мартынову, Белинскому, — вы почувствуете, что это могла написать только жалостливая, хорошая женщина.

Ее беспрестанно тянуло ласкать и утешать кого-нибудь: то она возится со своими племянниками, то ухаживает за больным Добролюбовым, то нянчится с его осиротевшими братьями, то воспитывает побочную сестру Некрасова Лизаньку — вечно жаждет излить на кого-нибудь свои нерастраченные материнские чувства. Для маленьких Добролюбовых она была если не матерью, то щедрой и балующей теткой. Когда Добролюбов, больной, уехал за границу, она — сама больная и измученная семейными дрызгами, — прилепилась всей душой к его братьям: угощала их леденцами, катала в своей коляске по городу, играла с ними в разные детские игры, — словом, всячески старалась подсластить их безрадостное сиротское детство.

«Ей теперь не до нас с Ваничкой», — писал из-за границы Добролюбов, знавший, как тяжело она переживала в то время начавшееся охлаждение Некрасова, но, кажется, именно по этой причине она горячо ухватилась за них.

Вот что писал Добролюбову его дядя, Василий Иванович:

«Володя весел, бывает каждый день у Авдотьи Яковлевны. Отправляется туда обедать и сидит часов до восьми-девяти. Иногда и позже приходит, когда Авдотья Яковлевна ездит с ним на острова».

И через несколько дней опять:

«Она с ними ездила на острова, накупила игрушек, и они играют вместе...»

И через некоторое время опять:

«Дети часто бывают у Авдотьи Яковлевны, и она по-прежнему их балует, покупая им игрушки и разъезжая с ними по островам и по Петербургу. Ваня часто у нее читает и пишет».

Ваня простудился, слег в постель. «Авдотья Яковлевна почти каждый день бывает у нас. Раз сидела целый вечер, и мы играли в лото; Ванечка выиграл и был крайне доволен. Денег она ему серебром давала (на лакомства) до семи рублей, накупила рубашек, кофт и кофточек, карандашей, нож и прочие игрушки».^[172] Приехал Добролюбов, умирающий, она ухаживает за ним, как жена. Он умирает, она заботится о его братьях еще больше, отдает им все свои свободные дни — и особенно хлопочет о том, чтобы те, по молодости лет, не забывали, какой у них удивительный брат, дарит им его портреты, рассказывает им о его жизни.^[173]

Конечно, в этом нет ничего героического, но и цинизма тут нет. Во всем, что она делала, чувствуется немудреная добродушная обыкновенная русская женщина, — нисколько не вампир и не интриганка, как принято ее изображать.

В сущности она могла бы быть гораздо хуже. В одном из своих писем она говорит:

«Иногда я думаю, что я не виновата в том, чем я сделалась. Что за детство варварское, что за унижительная юность, что за тревожная и одинокая молодость!»^[174]

X

Конечно, ее мемуары пристрастны. Она, например, терпеть не может Тургенева. Тургенев у нее на страницах и выжига, и фат, и фанфарон. Но ведь цель у нее благороднейшая: вознести и восславить

Некрасова, — который был так тяжело перед ней виноват, — и посрамить и обличить его врагов.

Некрасов выходит у нее под пером лучшим из людей, а все его враги нехорошими: и Тургенев, и Боткин, и Анненков.

Это в ней прекрасная черта, — верность Некрасову, вдовья, посмертная преданность столь любившему и столь мучившему ее человеку. Все ее суждения внушены ей Некрасовым. Она в своих мемуарах бранит того, кого бранил бы Некрасов, и хвалит того, кого хвалил бы он. Ее книга как бы продиктована им. Когда эта книга писалась, Некрасов был уже давно в могиле, но Авдотья Яковлевна и через сорок лет после сожителства с ним смотрит на все его глазами, думает обо всем, как думал он: антидворянская демократическая линия выдержана в ее воспоминаниях так, словно она писала их для его «Современника» шестидесятых годов. И притом — огромное достоинство — эти воспоминания читаются, как бульварный роман — самая аппетитная книга во всей нашей мемуарной словесности. Все в ней живописно, драматично, эффектно и ослепительно ярко. Что за беда, если Панаева кое-что позабудет, напутает! Все же она видела редкостные, незабвенные вещи, знала изумительных людей! Конечно, попадаются ошибки чудовищные: она, например, рассказывает, как Гоголь у нее на квартире встретился в 1847 году с Белинским, — между тем, как Гоголь в эту пору был в Иерусалиме, а Белинский — в Зальцбурге, в Саксонии, квартира же Панаевой была в Петербурге у Аничкина моста! Таких ошибок у нее очень много: то встретит Огарева в Париже, когда тот у себя в деревне, то пошлет Некрасова в Марсель, когда тот в Новгородской губернии. Октябрь у нее превращается в май, Карловна — в Павловну, Ротчев — в Рачера, а Делава — в Деларю.

Но все же большинство эпизодов она запомнила и рассказала точно. Даже то, что она говорит о Тургеневе, ближе к истине, чем кажется сначала. Она, например, изображает Тургенева фатом, мечтающим о светских успехах; но ведь Тургенев и сам впоследствии говорил о себе:

— Я был предрянной тогда; пошлый фат да еще с претензиями.

[175]

Она пишет о страсти молодого Тургенева к сочинению разных небывалых историй; но куда резче об этой же страсти выражается

Огарева-Тучкова:

— Вчера явился Тургенев. Он здесь получил репутацию удивительного лгуна.^[176]

Об этой же склонности автора «Записок охотника» к сочинению разных небылиц говорит и его приятель П. В. Анненков в статье «Молодость И. С. Тургенева».^[177]

Далее Панаева рассказывает, как Тургенев пригласил к себе на обед, на дачу, целую кучу гостей, в том числе и Белинского, а сам уехал неизвестно куда. Голодные гости прибыли в назначенный час — ни хозяина, ни обеда нет! Это тоже подтверждается фактами; по крайней мере Анненков и Фет повествуют о таких же эпизодах.

Даже мифическая история с Гоголем не совсем лишена основания. Что-то такое было. Некрасов рассказывал о своем свидании с Гоголем то же самое, теми же словами. Старуха перепутала даты, имена и фамилии — но что-то такое было.

Да она и не выдает свою книгу за точнейшее воспроизведение действительности. Она сама предупреждает читателя:

— У меня плохая память на фамилии...

— К несчастью, я страдаю отсутствием памяти на года и фамилии...

— Я забывчива на имена и фамилии...^[178]

Не будем придирчивы к ней. В ее мемуарах ровно столько отклонений от истины, сколько полагается во всех мемуарах. Законной нормы она не нарушила. Недаром такой требовательный историк, как Пыпин, отнесся к ней с полным доверием.

«О том довольно много, — пишет он — о чем я слышал из других источников или сам знал, в этих воспоминаниях, может быть, при некоторых личных пристрастиях, много совсем справедливого».^[179]

Она писала эту книжку в лютой бедности. Писала о своих роскошных обедах, о своих всемирно прославленных друзьях, о своих лакеях и каретах, а сама сидела на Песках, на Слоновой улице, в тесной убогой квартирке, голодная, всеми забытая. Когда Некрасов был жив, он посылал ей изредка какие-то рубли, но, должно быть, неохотно и мало, потому что однажды один ехидный пиита послал ему такие стишки:

Экс-писатель бледный
Смеет вас просить
Экс-подруге бедной
Малость пособить.
Вы когда-то лиру
Посвящали ей,
Дайте ж на квартиру
Несколько рублей. [\[180\]](#)

Некрасов умер в том же году, что и ее муж, — несколькими месяцами позже. Она пережила трех мужей, осталась без копейки и, просуществовав незаметно еще 15–16 лет, скончалась на семьдесят четвертом году 30 марта 1893 года и была погребена на Волковом кладбище со своим последним мужем. Ее смерть была замечена немногими.

Теперь, кажется, ее забыли совсем, а не мешало бы, проходя по Литейному, мимо того желтого, длинного, трехэтажного дома, где, как сказано на мраморной доске, жил и скончался Некрасов, вспомнить смуглую, большеротую, черноволосую, полную женщину, которая так часто смотрела заплаканными маслянистыми глазами на эту улицу из этого окна.

Ее образ живет на страницах Некрасова. Ей посвятил он такие стихи:

«Поражена потерей невозвратной», «Я не люблю иронии твоей», «Мы с тобой бестолковые люди», «Да, наша жизнь текла мятежно», «Так это шутка? Милая моя», «Давно — отвергнутый тобою», «Прости! Не помни дней паденья», «Тяжелый крест достался ей на долю», «Тяжелый год — сломил меня недуг», «Ах! что, изгнанье, заточенье!», «Бьется сердце беспокойное», «Разбиты все привязанности».

Здесь ее право на память потомства.

1919

Позднейшая заметка

Когда я писал эту статью, исследователям не были известны другие стихи Некрасова, посвященные Авдотье Панаевой. Самые значительные из этих стихов — те, в которых он, возвеличивая любимую женщину, указывает на ее родственную близость к его Музе:

Не знаю я тесней союза,
Сходней желаний и страстей —
С тобой, моя вторая муза,
У Музы юности моей!
Ты ей родная с колыбели...
Не так же ль в юные лета
И над тобою тяготели
Забота, скорбь и нищета?
Ты под своим родимым кровом
Врагов озлобленных нашла
И в отчуждении суровом
Печально детство провела.
Ты в жизнь невесело вступила...
Ценой страданья и борьбы,
Ценой кровавых слез купила
Ты каждый шаг свой у судьбы.
Ты много вынесла гонений,
Суровых бурь, враждебных встреч,
Чтобы святыню убеждений,
Свободу сердца уберечь.
Но устояв душою твердой.
Несокрушимая в борьбе,
Нашла ты в ненависти гордой
Опору прочную себе.
Ты так встречаешь испытанья,
Так презираешь ты людей,
Как будто люди и страданья
Слабее гордости твоей.
И говорят: ценою чувства.
Ценой душевной теплоты —
Презренья страшное искусство

И гордый смех купила ты.
Нет, грудь твоя полна участия!..
Когда порой снимаешь ты
Личину гордого бесстрастья
Неумолимой красоты,
Когда скорбишь, когда рыдаешь
В величьи слабости твоей —
Я знаю, как ты проклинаешь, —
Как ненавидишь ты людей!
В груди, трепещущей любовью,
Вражда бесплодно говорит,
И сердце, обливаясь крозью,
Чужою скорбию болит, —
Не дикий гнев, не жажда мщенья
В душе скорбящей разлита —
Святое слово всепрощенья
Лепечут слабые уста.
Так, помню, истощив напрасно
Все буйство скорби и страстей,
Смирилась кротко и прекрасно
Вдруг Муза юности моей:
Слезой увлажнены ланиты,
Глаза поникнуты к земле,
И свежим тернием увитый
Венец страданья на челе...

Это страстное стихотворение, ставящее Панаеву на такой высокий пьедестал, написано в 1854 году. Через год в стихотворении «Прощание» Некрасов, расставаясь с Панаевой, умоляет ее не прекращать своего душевного общения с ним:

Пиши — прошу я одного.
Мне эти письма будут милы
И святы, как цветы с могилы —
С могилы сердца моего.

Но внезапно в том же 1855 году его отношения к ней круто меняются и он пишет восьмистишие «Ты меня отослала далеко», в котором есть такие суровые и скорбные строки:

Друг, во мне поколеблена вера
В благородное сердце твое.

За этим следует жестокое стихотворение «Не гордись, что в цветущие лета», относящееся к тому же циклу 1855–1856 гг. Здесь он высмеивает миф о ее неприступности.

Утратив веру в ее «благородное сердце», он чувствует себя прозревшим слепцом, которому впервые стало ясно, что она недостойна его доверчивой, «всеукрашающей» любви. И в его тетради появляются горькие строки:

Кто долго так способен был
Прощать, не понимать, не видеть,
Тот, верно, глубоко любил.
Но глубже будет ненавидеть.

Впрочем, вскоре он убеждается, что, как бы ни было велико его разочарование в ней, ненавидеть ее он неспособен:

О сердце бедное мое!
Боюсь, ты скоро изнеможешь...
Простить не можешь ты ее...
Зачем же не любить не можешь?

Все эти стихотворения, за исключением первого, были впервые опубликованы мною, и таким образом мне стал еще более отчетливо виден весь богатый спектр некрасовской лирики, совмещающий восторженное преклонение перед любимой женщиной с чувствами разочарования, презрения и гнева.

1968

Кнудом иссеченная муза!

Весною 1853 года Некрасов заболел.

Он был молодой человек, ему шел тридцать третий год, у него заболело горло, заболела грудь, он охрип, стал кашлять и вскоре лишился голоса, уже не говорил, а шептал. Кашель у него был нехороший: сухой и звенящий. По ночам его знобила лихорадка. Он обратился к лучшим докторам, к Пирогову, Экку, Шипулинскому, Иноземцеву, но те почему-то решили, что это простуда, и не приняли мер против болезни. Язва изо дня в день разъедала его гортань, а профессор Иноземцев прописывал ему искусственные минеральные воды и советовал для окончательного излечения поселиться под Москвою на даче!

Непостижимое ослепление медиков! — «Чего же они смотрели два года! — восклицал в отчаянии Некрасов, — что я в эти два года вытерпел, а главное, за что погибли мои легкие, которых бы мне хватило еще на двадцать лет!»

И в самом деле, не странно ли? — первейшие светила медицинской науки исследуют больного много раз и даже не догадываются, что у него за болезнь. Организм его разрушается у них на глазах, у больного гибнут затылочные и шейные железы, а его пользуют какой то водичкой. Лишь через два с половиною года, когда болезнь непоправимо надорвала здоровье поэта, он снова пригласил Шипулинского, и тот с «торжеством и радостью» объявил ему, что у него за болезнь, и назначил втирание ртути^[181]

«О, доктора! О, доктиссимусы! О, рутина! О, невежество! Прибавь еще 1000 разных О — и все-таки это не выразит моего изумления от их невежества — а главное невнимания!» — писал поэту его друг Василий Боткин в сентябре 1855 года.^[182]

Мудрено ли, что состояние духа было в то время у поэта убийственное. На него то и дело нападали приступы лютой хандры, и он оплакивал себя в стихах, как покойника: «...очнулся я на рубеже могилы»... «а рано смерть идет, и жизни жаль мучительно»... «настанет утро, солнышко осветит бездушный труп»...

Мудрено ли, что в 1856 году он начал три свои стихотворения подряд одним и тем же словом тяжелый:

Тяжелый крест...
Тяжел мой крест...
Тяжелый год.

Мудрено ли, что в тогдашних письмах, хотя бы к Тургеневу, он жаловался на свою хандру беспрестанно.

... «Голубчик мой! очень тошно!»... — «Точит меня червь, точит»... «Очень худо жить... я таки хандрю»... — ... «Я был в такой хандре, что боялся испортить общее веселье»...

Это почти в каждом письме:

«Тоска, хандра, недовольство, злость»... — «У меня припадки такой хандры бывают, что, боюсь, брошусь в море»... — «Не мни, что я раздуваю в себе хандру, нет, а донимает она меня изрядно»...

Это и в шестнадцатом письме, и в двадцать шестом, и в сорок пятом.

«Нахожусь почти постоянно в таком мрачном состоянии духа, что вряд ли письма мои доставят тебе удовольствие»...

И в следующем — теми же словами:

«Нахожусь постоянно в таком духе, что самому скверно»... [\[183\]](#)

Ему даже странно, когда хандра покидает его. — «Вот уже восемь дней не хандрю!» — отмечает он словно какое-то чудо. Для него это блаженство неслыханное — целую неделю не хандрить! «Целые восемь дней я был доволен своей судьбой; это так много, что я и не ожидал», — пишет он из-за границы Тургеневу. И Чернышевскому — с таким же удивлением.



С. Маршак, В. Фаворский, Ю. Шапорин и К. Чуковский.
Конец 1950-х годов.

Это у него бывало припадками. Из азартного и энергического человека он превращался в такие дни в полутруп и валялся на диван, как отравленный (у него был специальный диван — для хандры). Все так и знали: «Некрасов в хандре», и старались не заговаривать с ним — пусть отлежится в молчании. Часто он по несколько дней коченел на диване в сосредоточенной апатии. «Он иногда по целым дням ни с кем не говорил ни слова, — вспоминает его бывшая жена. — Он по двое суток лежал у себя в кабинете в страшной хандре, твердя в нервном раздражении, что ему все опротивело в жизни и, главное, он сам себе противен».^[184]

Сам себе противен, — это чувство гадливости по отношению к себе часто посещало его во время болезни, и тогда он желал лишь одного, — умереть:

«Поглядываю на потолочные крючки» (т. е. выбираю, на котором повеситься), — писал он в откровенную минуту Тургеневу.

«В день двадцать раз приходит мне на ум пистолет, и тотчас делается при этой мысли легче», — сообщает он ему в другом письме.

«Чувствую, в такие дни могу убиться».

С отчаяния он чуть было не ушел на войну, в Севастополь, чуть было не кинулся в Волгу и твердил самому себе в предсмертном восторге:

Дожигай последние остатки
Жизни, брошенной в огонь!

И когда по каким-то ничтожнейшим поводам его два раза вызвали в ту пору на дуэль, он с радостью принял вызовы. «Мне все равно ведь недолго жить!» И поставил противникам такие условия, которые превращали поединок в самоубийство. — «Хоть сегодня, но не позже, чем завтра, на пистолетах, через платок!» — говорил он своему секунданту, посылая его к барону Б. А. Фредериксу, с которым не поладил за картами. [\[185\]](#)

— Вуй, вуй, — твердил он проходимцу-французу, когда тот, задетый его стихотворением «Княгиня», приехал вызвать его на дуэль. — Вуй, вуй!

И объяснял своим встревоженным близким: «Я рад этому случаю... Лучше разом покончить с жизнью»...

II

Казалось бы, это понятно и естественно. Подобные чувства не редкость у страдающих тяжелой болезнью; мало ли между ними таких, что и вправду стреляются, топятя, вешаются?

«Вы просто хандрите, — писал ему Н. Г. Чернышевский, — и главная причина хандры — расстроенное здоровье. С болезнью пройдет и хандра». [\[186\]](#)

Все это очень похоже на правду. Но правда ли это? Нет. В том-то и дело, что задолго до этой болезни, независимо от этой болезни, у Некрасова бывали такие же припадки хандры. Он хандрил отнюдь не от болезни. Хандра была его природное качество. Еще в ранних стихах, еще юношей, когда он был совершенно здоров, он отметил в себе хандру как болезнь:

И в новый путь с хандрой, болезненно развитой,
Пошел без цели я тогда, —

писал он о своих первых шагах в Петербурге, о той поре, когда ему не было еще семнадцати лет. Годом позже, в 1839 году, восемнадцатилетним подростком, Некрасов, по воспоминаниям Ф. С. Глинки, пролеживает целые дни на диване в своей излюбленной ипохондрической позе.^[187] Вот когда появился этот зловещий диван, который в позднейшие дни стал неизбежным аксессуаром его меланхолии, вот когда началось то лежание, о котором мы знаем из его позднейших стихов: «хандрит — и ничего не пишет...», «лежит и еле дышит»... «лежать умеет дикий зверь»...

«Он постоянно был или казался угрюмым», — говорит о юноше Некрасове Глинка. «Апатия его дошла до нестерпимой отвратительности», — писал Белинский о двадцатилетнем Некрасове, на которого вдруг налетела хандра, отбив у него всякую охоту к труду.

Некрасов объяснял свою хандру самыми разнообразными причинами, — то будто он надорвался в работе, то будто у него больная печень.^[188] Но печень у него была здоровая. И доктор Белоголовый, и проф. Грубер, производившие после его смерти вскрытие его тела, нашли у него вполне нормальную печень. Значит, его «дурь» была не от этого., — но в сущности и сам понимал, что хандра у него — беспричинная, что она родилась вместе с ним, что, как бы счастливо ни сложилась его жизнь, он все равно тосковал бы, ибо такой у него был темперамент:

«Всему этому есть причина, а пожалуй, и нет! — догадывался он иногда. — В этом никто, кроме моей хандрящей природы, не виноват».

Нет никакой причины, никто не виноват в его хандре, просто у него такая натура — хандрящая.

Ту женщину, с которой он жил во время болезни, он подвергал особой пытке — пытке молчания. Он молчал по целым дням, не произнося ни единого слова, не отвечая ни на какие вопросы. Все объясняли это молчание болезнью.

Но вот оказывается, что еще за десять лет до того, — молодой, вполне здоровый человек, — он, живя с какою-то другою женщиною, пытал ее таким же молчанием и доводил ее нередко до истерики. Она к нему с нежностью, а он молчалив, как мертвец, — окаменел от хандры.^[189]

Значит, болезнь и здесь ни при чем. Ведь и до болезни он вел себя точно так же. Я только что приводил его жалобные письма к Тургеневу, но не поразительно ли, что прототипом всех этих жалобных писем является его юношеское, давнишнее письмо к сестре, самое раннее из всех его писем, дошедших покуда до нас: там те же жалобы на хандру, какие слышатся в его позднейших письмах, написанных во время болезни. Можно сказать, что все позднейшие его письма суть варианты этого письма, написанного за 14 лет до болезни.

Вот что пишет девятнадцатилетний Некрасов 9 ноября 1840 г.:

«Вчера целый день мне было скучно. Вечером скука усилилась... Какая-то безотчетная грусть мучила меня. Я сам не понимал, что со мной делалось. Все занятия мои мне опротивели, все предположения показались мне жалкими. Я не мог ни за что приняться и со злостью изорвал начало одной срочной статьи. Мне было не до того... я чуть не плакал. И, право, заплакал бы, если бы не стыдился себя самого»...
[\[190\]](#)

Это письмо длинное, его нужно прочесть до конца, оно — эмбрион всех позднейших: та же ничем необъяснимая грусть, имеющая характер припадка, те же самоупреки, самообвинения, та же внезапная гадливость к себе, ко всем своим делам и суетам, и тот же внезапный прилив равнодушия, которое впоследствии часто отбивало его от любимейших и неотложнейших дел. Письмо написано в самый разгар увлекательной, горячей работы. Как раз в ту пору Некрасов сочинял своего «Провинциального подьячего», Феоктиста Онуфриевича Боба, который так понравился читателям, — даже Белинскому, — ставил на сцене свою первую пьесу, писал рассказы для журнала «Пантеон» и вообще очень азартно боролся за свое литературное бытие. И вдруг ни с того ни с сего — «все занятия мне опротивели, все предположения показались мне жалкими».

«Да, дни летят... летят и месяцы... летят самые годы... А грустно... все так же грустно... Когда же мне будет весело?.. Что это за странная, за беспокойная жизнь человеческая, которая сама не знает, чего ищет, чего ждет. Пройдут годы — нет и в помине прежних чувств, прежних желаний, все они кажутся уже глупыми, не стоившими ни труда, ни борьбы с препятствиями. Грустно...»

Грустно... Совсем в суете утонул я,
Бедному сердцу простора я не дал...
Тяжко... за что сам себя обманул я?
Сам себя мрачным терзаниям предал?

Таков тон этого письма. Тут на 30 лет вперед предугаданы все основные мотивы будущих писем Некрасова, а между тем, повторяю, оно написано за четырнадцать лет до болезни.

Значит, болезнь была ни при чем.

Всю жизнь он боялся хандры и придумывал всевозможные средства, чтобы спастись от нее. По словам Ипполита Панаева, он и картежником сделался главным образом «для отвлечения от тягостных и мрачных дум». «Он был болен, хандрил, собирался умирать, — рассказывает Ипполит Панаев, — и натура его жаждала сильных ощущений, могущих отрывать его от его обычно-грустных мыслей». Той же цели служила охота.^[191] Кто хочет понять, что это была за болезнь, пусть обратится к его поэме «Уныние», где Некрасов с клинической точностью изображает один из припадков хандры, случившийся с ним в Грешневе, в Ярославской губернии, в середине семидесятых годов.

Мне совестно признаться: я томлюсь,
Читатель мой, мучительным недугом.
Чтоб от него отделаться, делюсь
Я им с тобой: ты быть умеешь другом,
Довериться тебе я не боюсь.
Недуг не нов (но сила вся в размере).
Его зовут уныньем: в старину
Я храбро с ним выдерживал войну.

Эта война с унынием продолжалась у него всю жизнь. Он пробует воевать и теперь:

Вот дождь пошел, и гром готов уж грянуть,
Косцы бегут проворно под шатры,

А я дождем спасаюсь от хандры.

Наивное, беспомощное средство! Мокнет под дождем, чтобы спастись от хандры! Мокрый слоняется по мокрому полю, и все, что он видит, и все, что он думает, внушает ему омерзение. Он словно опившийся уксусом; каждое впечатление для него как бы новый поток нестерпимо терпкой, до судороги мерзкой кислятины, которую насильно вливают в него. И конечно, — как всегда в такие дни, — он видит похороны, он слышит панихидное пение, он натывается на окровавленную клячу, которая умирает у него на глазах. И — как всегда в такие дни, — ему хочется ненавидеть себя, каяться в каких-то грехах, просить у кого-то прощения, потому что, каясь, авось он заплачет, а поплакав, успокоится и отойдет.

Но слез у него нет в этот день, — и поэма с замечательной лирической силой изображает тупую, бесслезную боль мечущегося в тоске человека, спасающегося от себя самого. Характерно для этой поэмы изобилие двух звуков у и ы, передающих именно тупость, безысходность не облегчаемого слезами страдания: понуренный, понурый, уныние, пустынный, увы.

И как всегда бывало, во время этой беспричинной тоски, он тщился отыскать ее причину. Ему нужно было, хотя бы *post factum* придумать для нее какой-нибудь предлог или повод. На этот раз он пробует объяснить ее старостью: ему пошел пятидесятый год. Как будто в сорок лет, и в тридцать, и в двадцать, и в юности, и в детстве он не испытывал такой же хандры! Как будто мы не знаем, что он страдал от нее еще восьмилетним ребенком!

III

Это был гений уныния. В его душе звучала великолепная зауспокойная музыка, и слушать в себе эту музыку, и передавать ее людям и значило для него творить. Даже когда он смеялся, вы чувствовали, что это смех ипохондрика. Даже в его ералашных стишках, в каком-нибудь «Говоруне» или «Аргусе», только глухой не услышит тоски.

Его излюбленный стихотворный размер есть по самому существу своему панихида. Если бы этого размера не было раньше, Некрасов сам изобрел бы его, чтобы хоть как-нибудь выразить ту звериную, волчью тоску, которая всю жизнь выла в нем. Да он и вправду изобрел этот стих, эту особенную, специально-некрасовскую пульсацию стиха, в которой главное очарование его лирики. Отнимите у него этот ритм, и у него ничего не останется. Некрасов не хандрящий — не поэт. Нет уныния — нет вдохновения. Пока он не нашел в себе этого ритма, он был литературный ремесленник, но едва этот ритм открылся ему, он сделался могучий поэт.

У Пушкина и у Лермонтова слово угрюмый было случайное, малозаметное слово, а у Некрасова оно выпятилось на первое место и заслонило все другие эпитеты... Кажется, угрюмость — это плавное свойство всех вещей и людей, которое он подметил в природе. «Угрюмы лавки, как тюрьма»... «Угрюмый дом, похожий на тюрьму»... «Леса у нас угрюмые»... «Все лес кругом, угрюмый лес»... И бурлак у него «угрюм», и мужик «угрюм», тучи «угрюмы», и горы «угрюмы»,^[192] и сосны «угрюмы», и пустыня «угрюма», и каморка «угрюма», и Нева «угрюма», и Кама «угрюма», и Иван «угрюм», — и декабрист Трубецкой:

О, милый, что ты так угрюм?

«Беден и зол был отец твой угрюмый», — говорит он об отце любимой женщины. И о своем отце: «угрюмый невежда». И о своей музе: «угрюмая муза». Даже описывая радостный праздник весны, он и там нашел угрюмые звуки; он услышал голос, который —

Чу! кричит заунывно: ау!

Потом через несколько лет он зачеркнул это непраздничное слово и написал:

Чу! кричит: «Парасковья, ау!»^[193]

Иногда вместо угрюмый он пишет унылый, это ведь так зловеще рифмуется с другим его излюбленным словом, — могила:

Не говори, что дни твои унылы...

Передо мной холодный мрак могилы...

Знаю, день проваляюсь уныло...
И пугать меня будет могила...
Сопрутся люди, смущены, унылы...
И подвезут охотно до могилы...
Словно как мать над сыновней могилой...
Стонет кулик над равниной унылой...
Касатка порхает над братней могилой...
И плющ зеленеет, и ветер унылый...

Он по самой своей природе — могильщик. Похороны — его специальность. В его книге столько гробов и покойников, что хватило бы на несколько погостов. И какие погребальные заглавия: «Смертушка», «Смерть крестьянина», «Похороны», «Кладбище»,^[194] «Гробок», «Могила брата». Один из его романов так и назывался «Озеро Смерти» — а потом стал называться «Мертвым Озером».^[195] И какие погребальные метафоры! — людей он называет червями, которые копошатся на трупе:

И на остатках жилья погорелого
Люди, как черви, на трупе копошатся,—

тучи — гробами, Неву — гробницей, землю — мертвецом:

Земля не одевается
Зеленым ярким бархатом
И, как мертвец без савана,
Лежит под небом пасмурным
Печальна и нага.

Снег — это, конечно, «саван», «погребальный покров»!

Как саваном, снегом одета
Избушка в деревне стоит...

В белом саване смерти земля...

На белом, снежном саване...

Словно до-сердца поезд печальный,
Через белый покров погребальный
Режет землю...

И туман у него тоже саван:

В саван окутался Чертов овраг.

Деревенские зимние сумерки для него как бы всемирная смерть:

Как будто весь мир умирает.

Даже литеры в руках у наборщиков кажутся ему мертвецами:

мы литеры бросаем,
Как в яму мертвецов.

Взглянув в окно вагона и увидев дым паровоза, он спрашивает:

Что там? Толпа мертвецов?

Увидев зимний деревенский пейзаж, восклицает:

Картина эта такова, что тут
Гробам бы только двигаться уместно.

Даже на небе у него гробы:

На небо взглянешь — какие-то гробы,
Цепи да гири выходят из туч.

Срубленный лес, по его ощущению, мертвецкая:

Трупы деревьев недвижно лежали.

Похоронив друга и вернувшись с кладбища домой, он продолжает видеть его и сквозь землю в гробу:

Жадный червь не коснулся тебя,
На лицо, через щели гробовые,
Проступить не успела вода.
Ты лежишь как сейчас похороненный,
Только словно длинней и белей
Пальцы рук, на груди твоей сложенных.

Следить за разложением зарытого в землю покойника — обычное пристрастие Некрасова; при этом почти никогда не забывает он могильных червей:

То-то, чай, холодно, страшно в могилушке,
Чай, уж теперь ее гложет, сердечную,
Червь подземельный.

Или:

Гроб бросят не в лужу,
Червь не скоро в него заползет.
Сам покойник в жестокую стужу
Дольше важный свой вид бережет.

Гробовым, замогильным голосом читал он вслух эти гробовые стихи. «Некрасов читает каким-то гробовым голосом», — записала о нем Штакеншнейдер. «Голос Некрасова звучал совсем замогильной нотой», — вспоминает П. Гайдебуров. «Читал он тихим, замогильным голосом», — вспоминает Л. Ф. Пантелеев.

Некий А. Р. вспоминал: «...манера его [читать стихи] поражала однообразием и унылою монотонностью. Ни понижений, ни повышений тона, все ровно, все одинаково, как шорох песку под колесами медленно-медленно движущегося воза... И манера и слабый голос Некрасова вызвали в слушателях скорбное кладбищенское настроение»^[196]

К кладбищенским темам его влекло постоянно.

Только что кончив «Смерть крестьянина», он пишет о смерти крестьянки. — «Темен вернулся с кладбища Трофим»... «Я покинул кладбище унылое»... «Я посетил твое кладбище»... — это у него постоянно. И когда в Риме он затеял описать Петербург, он начал с необозримых кладбищ этого «опоясанного гробами» города и перешел к подробнейшему описанию похорон:

Четверкой дроги, гроб угрюмый...

а потом вспомнил про глухой городишко:

Но есть и там свои могилы...

Когда же ему захотелось пошутить, изобразить нечто веселое и бодрое, — он написал:

Все полно жизни и тревоги,
Все лица блещут и цветут,
И с похорон обратно дроги
Пустые весело бегут.

Кого только он не оплакивает, не хоронит в стихах: и своего брата Андрея, и мать, и Прокла, и Белинского, и артистку Асенкову, и

певицу Бозио, и сына Оринушки, и пахаря несжатой полосы, и Добролюбова, и Шевченка, и Писарева, и Крота, и свою Музу, и себя самого, — себя самого чаще всех. Такая у него была потребность — хоронить себя самого, плакать над собственным трупом. Чуть не за тридцать лет до кончины он уже начал причитать над собой:

— «Умру я скоро»... «Скоро я сгину»... «У двери гроба я стою»... «Один я умираю и молчу»... «Теперь мне пора умирать»...

Умирать — было перманентное его состояние. «Он был всегда какой-то умирающий», — выразился о нем Лев Толстой. И не потому, что он был болен, а потому, что такой был у него темперамент. Когда через тридцать лет ему и вправду пришлось умирать, его талант воспрянул и расцвел, словно он только и ждал этой минуты — и полтора года он изливал свои предсмертные вопли в панихидах над собственным гробом. Мастер надгробных рыданий, виртуоз-причитальщик, он был словно создан для кладбищенских плачей. Плакать он умел лучше всех, лучше Пушкина, лучше Лермонтова. Плакала ли Дарья по Прокле или безымянная старуха по Савве, или Орина по Ванюшке, или Матрена по Демушке, он неподражаемо голосил вместе с ними, подвывал их надгробному вою:

Умер, Касьяновна, умер, сердечная,
Умер и в землю зарыт...

Кто, кроме Некрасова, мог бы написать эти строки? Кто мог бы создать это протяжное, троекратное у — для передачи сиротского воя?..

Это умер, дважды стоящее в начале стихов, снова повторяется с тем же эффектом в стихотворении «Мороз Красный Нос»:

Умер, не дожил ты веку.
Умер и в землю зарыт.

Кажется, ни один поэт не мог произнести это умер с таким пронзительным, хватающим за сердце выражением.

К звуку у он чувствовал большое пристрастие и часто пронизывал этим звуком весь стих:

Жену ему не умной-у
Чу! Как ухалица ухаает.
Трудно, голубчик мой, трудно.
Добуду! (думает Наум).
Думай-у думу свой-у
Слушал имеющий уши,
Думушку думал свой-у^[197]

Это был его излюбленный оборот: «думать думу». Не потому ли он так любил это сочетание слов, что здесь ему были обеспечены по крайней мере три у:

— И думу думает она... — Думал я горькую думу... — И невольню думую думу... — Одумал ты думушку эту... — Думал я невеселые думы... — Лежали, думу думали... — Да ту мы думу думали...

Пронзительным звуком звучит это у в панихидном причитании вдовы:

У-мер, не дожил ты веку,
У-мер и в землю зарыт.

Впрочем, недолго причитала вдова: Некрасов умертвил и ее. Она замерзла в лесу на глазах у читателя — и критика тогда же увидела в этих строках «сладострастное истолкование ужаса смерти».^[198]

IV

У него была жажда — рыдать над каким-нибудь обожаемым трупом, любя его в эти минуты так набожно, как не любил его при жизни никогда, ласкаясь и как бы прижимаясь к нему, открывая ему всю свою душу, — покойному, а не живому Белинскому, покойной, а не живой матери, — создавая себе из их могил алтари для изливания вечно кипевших в нем слез.

Желтый, обвислый, измученный хандрой, как чахоткой, он вяло поднимался с дивана и нудил себя выйти на улицу, —

Злость берет, сокрушает хандра,
Так и просятся слезы из глаз...
Нет, я лучше уйду со двора...

Уходил и натыкался на гроб и понуро плелся на Волкове, провожая незнакомого покойника, и все осклизлое петербургское утро бродил по осклизлому петербургскому кладбищу, тщетно отыскивая такую могилу, над которой можно отрыдаться, — и, конечно, он не был бы лириком, если бы, когда он рыдал, вместе с ним не рыдала вселенная, и небеса, и деревья, и птицы:

Сентябрь шумел, земля моя родная
Вся под дождем рыдала без конца,
И черных птиц за мной летела стая,
Как будто бы почуяв мертвеца!

«Черная птица» была его излюбленной птицей. Если Шелли пел жаворонка, Суинберн — ласточку, Китс — соловья, то Некрасову кого же и петь, как не черную птицу — ворону.

Каркает ворон над белой равниной...

Ворон над Яковом каркнул один...

Карканье, дикие стоны...

Кажется, с целого света вороны
По вечерам прилетают сюда...

Они каркают, а ему кажется: стонут. Изю всех звуков в природе он охотнее улавливал стоны: «Слышишь дикие стоны волков»... — «Голодный волк в лесной глуши пронзительно стонал»... — «Стонет кулик над равниной унылой»... — «Он (ветер) стоном-стонет над столицей»... — «Ель надломленная стонет»... —

И знаменитые мужицкие стоны в «Парадном подъезде»:

Стонет он по полям, по дорогам,
Стонет он по тюрьмам, по острогам...

Стонет он под овинoм, под стогом...

и бурлацкие стоны:

Ей снятся стоны бурлаков
На волжских берегах.

И вообще тот всемирный человеческий стон, не прекращающийся в течение веков, который звучал у него в ушах непрерывно, от которого он мог спастись лишь в могиле, ибо лишь мертвец, по его словам, не боится

Ни человеческого стона.
Ни человеческой слезы, —

а живой, даже за несколько дней до кончины, сам стонущий, он и за тысячу верст слышит эти человеческие стоны —

Человеческие стоны
Ясно слышны на заре.

Когда у поэта сплин, вместе с ним тоскует вся окрестность. Тогда каждая ворона рыдает, как он. Тогда для него что ни предмет, то

носитель такой же тоски. Все вещи превращаются в его двойников. Вся природа — множество Некрасовых, источающих из себя ту же хандру:

Уныние в душе моей усталой,
Уныние — куда ни погляжу...

Что теперь ни встретишь,
На всем унынья след заметишь...

Бесконечно унылы и жалки
Эти пастбища, нивы, луга,
Эти мокрые, сонные галки,
Что сидят на вершине стога.

Не потому он уныл, что унылы они, а они унылы потому, что уныл он. Они только отражения его ипохондрии. Они только зеркала, в которых он видит себя. Именно зеркала, так как для истинного лирика — что такое природа, что такое все вещи, как не тысячи и тысячи зеркал, — целая зеркальная лавка, в которой, куда он ни глянет, он видит только себя? Он видит тучу, он видит клячу, он видит покойника, он видит мокрую галку, он видит каторжника, но все это те же Некрасовы, многоликие воплощения его естества. Во всем мире он не видит ничего, кроме них:

В целом городе нет человека,
В ком бы жолчь не кипела ключом, —

кажется ему в такие минуты. Он размножился и населил целый город огромною толпою Некрасовых, и вникните в его стихотворения: «Сумерки», «Утро», «Уныние», что это такое, как не каталоги, не перечни целой вереницы хандрящих Некрасовых, которые во множестве разнообразных обличей со всех сторон обступили его.

Вот вывеска, на ней написано: делают гробы... Вот лошадь — она плачет от боли. Вот арестант — его ждут палачи. Вот барка — на ней покойник.

«Чу! визгливые стоны собаки»... — «Чу! рыдание баб истеричное»... — «Чу! женщина поет: как будто в гроб кладет она подругу»... — даже звуки, которые он слышал в то время, и те становились Некрасовыми.

V

Но эти мучительные образы были бы совершенно беспомощны, если бы их не окрыляла могучая сила некрасовского ритма.

Если бы от всей книги Некрасова не уцелело ни единого слова, а осталась бы только эта мелодия, только напев стиха, мы знали бы и тогда, что пред нами угрюмейший во всей литературе поэт. Каково ему было носить этот ритм в душе? Ведь этим ритмом он не только писал, а и жил, ведь этот ритм есть биение его крови, темп его походки и дыхания.

Тайна его ритмики заключается в том, что он берет самый энергический, порывистый размер, анапест, богатый восходящими, словно в трубы трубящими звуками и на протяжении строки преобразует его в изнемогающий, расслабленный дактиль. Строка, начавшаяся так задорно и громко, с каждым слогом, чем ближе к концу, вянет, никнет, замирает и падает. Именно эта постепенность ее умирания, эти градации в понижении тона и вызывают в нас то щемящее чувство, которое неотделимо от некрасовской ритмики. ^[199] Теперь это ритм всеобщий, но когда лет восемьдесят назад он послышался в поэзии Некрасова, то была новинка неслыханная, и нужна была вся лютая его ипохондрия, чтобы эту новинку создать. Поразительное его пристрастие к дактилическим окончаниям и рифмам объясняется — если не вполне, то отчасти — именно тем, что эти окончания в русской речи дают впечатление изматывающего душу нытья. ^[200]

Семьдесят пять процентов всех написанных Некрасовым стихов имеют именно такие окончания: вся огромная поэма «Кому на Руси жить хорошо», «Влас», «Коробейники», «Орина, мать солдатская»,

«Пожарище», «Кумушки», «Застенчивость», «Дешевая покупка», «Зеленый шум», «Детство», «Филантроп», «Говорун». И нередко бывало, что, начав стихотворение каким-нибудь случайным размером, он, чуть только дело доходило до особенно близкой, заветной (и потому наиболее волнующей) темы, переходил в середине пьесы к своим излюбленным дактилическим окончаниям стихов. Поэма «Рыцарь на час» начата у него в анапестах, но едва только он вспомнил о материнской могиле, как сейчас же в его стихе заголосили, завыли пронзительные и тягучие дактили:

Я кручину мою многолетнюю
На родимую грудь изолью
И тебе мою песню последнюю,
Мою горькую песню спою.

То же случилось, когда в стихотворениях «Железная дорога» и «Балет», он, по самому случайному поводу, коснулся любимейшей темы — народа:

Прямо дороженька: насыпи узкие.
Столбики, рельсы, мосты.
А по бокам-то все косточки русские...
Сколько их, Ваничка, знаешь ли ты?..
Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной.
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.

В «Размышлении у парадного подъезда» это особенно ясно: покуда автор придерживался эпического повествовательного тона — рифмы были мужские и женские. Но едва повествование окончилось, и началось лирическое место — едва от слов «он» и «они» Некрасов перешел к слову «ты», тотчас же окончания стихов удлинились:

Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною.

Но когда от слова «ты» Некрасов перешел опять к слову «он», дактилические окончания исчезли:

Впрочем, что ж мы такую особу
Беспокоим для мелких людей?

Подробнее об этом у нас говорится ниже, здесь же отметим еще одну особенность некрасовского стиха:

Некрасов умел писать как-то так, что гласные звуки у него тянулись дольше, чем у всякого другого поэта. Нет никакой возможности прочитать, например, его знаменитые строки:

Еду ли ночью по улице темной,

не вытягивая каждого ударяемого гласного звука:

Е-е-ду ли ноо-о-чью по у-лице те-омной,
Б-у-ри ль заслу-у-шаюсь в па-асмурный день...

В этой особой протяжности гласных — своеобразие и обаяние его лирики.^[201] Отсюда характер плача, свойственный его стихотворениям. Сам он говорил свои стихи протяжно, вытягивая гласные так, что они приобретали долготу, необычную в русской речи. Один из слышавших его чтение незадолго до его смерти вспоминает теперь: «слабым голосом, слегка нараспев, растягивая стих, прочел нам Николай Алексеевич свое стихотворение». Речь его и в обыденной жизни отличалась протяжностью гласных.^[202]

Не только звуки, но и слова в его стихах были длинные, вытянутые до последних пределов –

Многокручинная
Многострадальная...

Искросыпительный
Зубодробительный.

Он не был бы гений уныния, если бы его не влекло к этим тягучим — пятисложным, шестисложным, семисложным — словам: све-то-пре-став-ле-ни-е, ко-ле-но-пре-кло-нен-ны-е, чле-но-по-вре-жде-ни-е и проч., и проч., и проч.

Таким образом он удлинял в своем стихе все, что только мог удлинить:

- 1) Удлинял слова.
- 2) Удлинял гласные звуки.
- 3) Удлинял окончания стихов.

Рядом с этими длинными словами и звуками любое стихотворение Пушкина покажется почти скороговоркой.

Еще в молодости, еще в 1838 году, он заплакал своим некрасовским тягучим стихом:

Ма-ало на до-олю мою бестала-анную
Ра-адости сла-адкой дано.
Хо-олодом сердце, как в бу-урю тума-анную
Но-очью и дне-ом стеснено,—

да так и проплакал тягуче до самой последней песни:

Ро-одна ми-илая, сына лежа-ачего
Благослови, а не бей!

VI

И в кровь коленапреклоненным
Коленом тыкал по зубам...

Этот мучительный ритм естественно должен был питаться такими же мучительными образами, видениями лютых истязаний и мук.

Эти образы всегда привлекали его. На полях его рукописей мы недавно нашли такие, сделанные в разное время заметки:

«Если ранить человека (медицинский факт), умирая, он смеется. Так и мы».

«Когда ранят человека в живот, и ползут из него внутренности, он смеется. Медицинский факт».

«Когда из человека кишки тянут, он умирает, а смеется (факт медицинский). Так и мы относительно этих дел».

Такие образы были Некрасову нужны постоянно. Ему нужно было, чтобы у Матрены (в стихотворении «Демушка») свиньи загрызли младенца и чтобы этого загрызенного свиньями младенца на глазах у матери издевательски резали ножами:

«Ножи, ланцеты, ножницы натачивал он тут... И стали тело белое терзать и пластовать... В одной руке широкий нож, в другой ручник и кровь на нем... В моих глазах по косточкам изрезал лекарь Демушку».

Но Некрасову было мало и этого. Изрезав ребенка на самые мелкие части, лекарь достает его сердце и (тоже на глазах у матери) разрезает сердце пополам:

— Ножом в сердцах читаете? —
Сказал священник лекарю,
Когда злодей у Демушки
Сердечко распластал. [\[203\]](#)

Некрасова считают сатириком, но не для сатиры же он писал об этом в 1873 году, когда крепостное право давно миновало и такие сгущенные краски были уже не нужны. В том-то и дело, что это не сатира, но лирика.

Прочтите его стихотворение «Утро»: стоило ему подойти на минуту к окну, как он увидел в этот утренний миг столько катастроф и страданий, сколько иной не увидит и в год: и казнь, и пожар, и убийство, и самоубийство, и наводнение, и похороны. Что ни строка, то какая-нибудь новая боль.

Начинается всюду работа,
Возвестили пожар с каланчи,
На позорную площадь кого-то
Повезли — там уж ждут палачи...
Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой.

У Некрасова вообще была страсть к чрезмерным изображениям чрезмерных истязаний и мук. Иногда ему чудилось, что во всем мире нет ни единого звука, —

За которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слез.

что в мире только и есть кнутоубийство, палачество, изрезывание человеческих сердец на куски. Недаром он называл свою музу: «кнутом иссеченная муза». Сколько кнутов у него на страницах и с какой яростной силой они бьют, секут, истязают, калечат людей. В одном только коротком отрывке «Савелий, богатырь святорусский» шесть раз изображается избиение кнутом. Эти удары как будто сыплются на самого поэта, будто у него самого —

С лаптя до ворота
Шкура вся вспорота;
будто у него самого —
Нет косточки неломаной,
Нет жилочки нетянутой,

Кровинки нет непорченной.

И когда с изумительной точностью, с чрезвычайным избытком подробностей он описывает, как истязают на улице клячу, кажется, что это истязают его:

«Ну!» погонщик полено схватил,
(Показалось кнута ему мало) —
И уж бил ее, бил ее, бил!

Эта последняя строчка не только описывает побои, но, кажется, бьет сама. Упрямое повторение одного короткого «бил» даже не понимающему русской речи дает почти физическое ощущение длительного битья в одно место:

Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам,
И вперед забежав, по лопаткам
И по плачущим кротким глазам.
Все напрасно. Клячонка стояла
Полосатая вся от кнута,
Лишь на каждый удар отвечала
Равномерным движеньем хвоста.

Этот образ засекаемых кляч повторяется у него несколько раз.
В «Утренней прогулке» мы читаем:

Прыгал град, да извозчик-палач
Бил кургузым кнутом спотыкавшихся кляч,
И вдоль спин побелевших удары кнута

Полосами ложились...

И в стихотворении «Сумерки»:

Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных...

— «Ну, нагрел же он Сивке бока»... — «Хоть лошадям убавьте-ка мученья»... — «Злость-тоску мужики на лошадах сорвут», — к этой боли он был чрезвычайно чувствителен.

Вообще боль от битья, физическую боль этот «страстный к страданию» человек изображал, как никто. Людей у него бьют до потрясения мозгов, но ему и этого мало:

Били вас палками, били вас кнутьями,
Будете биты железными прутьями.

Даже те вещи, которые другим показались бы самыми приятными и милыми, — ему казались орудиями пытки: «неисчислимы орудья клеймящие». Когда он ехал, например, по железной дороге, ему казалось, что она построена на костях замученных ею людей и что эти люди — толпа мертвецов — несутся за поездом вместе с клубами паровозного дыма. До самой его смерти железная дорога, которая для всех была радостью, казалась ему каким-то новым крестом для распинания людей:

Давит, калечит, кувыркает,
Скоро весь русский народ
Чище метлы подметет, —

предсказывал он в своей последней поэме.

Когда же он ехал в телеге, он говорил ямщику:

Едем мы, братец, в крови по колено...

И напрасно ямщик возражал:

Полно, тут пыль, а не кровь.

Этот страстный к страданию человек видел следы страдания там, где их не видел никто. Другие видели рельсы, а он человеческие трупы и кости. Другие видели пыль, а он кровь. Он галлюцинат человеческих мук. Однажды ему даже померещилось, будто пыль на всех тысячеверстных деревенских дорогах так прибита женскими слезами, что никаким ветром ее не поднять, и это у него не аллегория, а реальный образ, списанный с натуры и поставленный рядом с другими, ничуть не фантастическими образами:

— Прибитая к земле слезами рекрутских жен и матерей пыль не стоит уже столбами над бедной родиной моей.

Этих галлюцинаций у него было много. Так, через несколько лет после севастопольских боев он писал, что вода в Черном море все еще окрашена человеческой кровью:

И черноморская волна,
Еще тепла, еще красна,
Уныло в берег славы плещет.

А описывая самых обыкновенных крестьян, которые пришли в Петербург, он, к великому недоумению критики, увидел у них окровавленные ноги:

Крест на шее и кровь на ногах.

Всюду такая чрезмерность человеческих мук, всюду эти невероятные образы крови, кнутов, истязаний. Иногда эта чрезмерность доходила до явной фантастики: то ему видится какой-то

невозможный покойник, погоравший четырнадцать раз, то какая-то невероятная улица, полная палачей и убийц.

Вчитайтесь, например, в его поэму «Уныние», — разве и там не сплошная фантастика. Фантастична эта умирающая, заеденная шмелями лошадь, ибо где же видано, чтобы лошадей заедали шмели! Фантастичны эти погибающие от бездождия нивы, ибо за несколько строк до того мы читали в той же самой поэме о пролившемся над ними дожде.

В самом деле, это поразительно: только что Некрасов говорил:

Вот дождь пошел, и гром готов уж грянуть, —

а на следующей странице в том же стихотворении говорит:

Ужели бог не сжалятся над нами,
Сожженных нив дождем не оживит?

Таковы лирики. Была бы тоска, а о чем тосковать, от чего тосковать — найдется, хотя бы от двух противоположных причин. Мотивировка тоски — не все ли равно, какая. Даже место, описываемое в этих стихах, фантастично. Судя по собственноручной пометке Некрасова, «Уныние» написано в Чудовской Луке, Новгородской губернии, где у поэта была охотничья дача, а между тем, если судить по стихам, они и пережиты и написаны на Волге, в имении Грешнево.

Он рыдал, потому что рыдалось, а так как нельзя же рыдать беспредметно, так как нужен же какой-нибудь предмет для рыдания — не все ли равно какой, то у Некрасова специально для этих восторгов хандры был всегда наготове один — тоже почти фантастический — образ, образ замученной матери. В такие минуты ему необходимо было набожно верить, что его мать была мученица; что и она — в его излюбленном сонме окровавленных, засеченных кнутами; что и ее терзали в каком-то застенке какие-то палачи и убийцы. Он наделил эту галлюцинацию всеми чертам, которые были необходимы ему для умилений, покаяний и молитв, и пусть его биографы смущенно указывают, что в действительности его мать была

не такая, что он заведомо для себя подменил ее подлинный образ — другим. Лирика всегда мифотворчество.

Конечно, его мать была совсем не такая; он, например, писал о ней:

Молода умерла ты, прекрасная, —

а между тем она скончалась на пятом десятке, произведя на свет четырнадцать детей; к ее гробу могли бы придти ее внуки. Поэту нужно, чтобы его мать была девически-юной красавицей, польскою панною, заброшенною в русские снега на чужбину, хотя на самом деле она была русская женщина, из русской мелкочиновной семьи. Ее отец был не польский магнат, а обыкновеннейший титулярный советник.

У нас нет никаких свидетельств, что к ее подлинному конкретному образу Некрасов относился с той же почти религиозной любовью, с какой он относился к ней потом, когда она умерла и стала недоступной мечтой. В том письме, которое мы уже приводили — к сестре Лизе, в Грешнево, он ни словом не упоминает о матери, хотя мать была тогда еще жива, даже поклона не передает ей, даже не спрашивает о ее здоровье, — и словно забыв о ее существовании, называет не ее, а Лизу своим единственным другом:

«Я люблю тебя, как сестру, как друга, который один только понимает меня, пред которым только я высказываю душу»...

Всю жизнь он рыдал на материнской могиле, но раньше, когда мать была еще жива, когда, во время ее предсмертной болезни, его вызвали из Петербурга в деревню, чтобы он простился с умирающей, он — по его собственным словам — не поехал, остался в столице, не захотел оторваться на несколько дней от своих любовных и литературных сует, и она умерла без него, и ее похоронили без него, и лишь через год он побывал у нее на могиле, где и начал (в 1842 году) творить ту легенду, которая была так насущно нужна его лирике.

Ритм всякого великого лирика есть проявление его основного душевного склада, его темперамента, и не следует ли из всего вышесказанного, что ритм в поэзии Некрасова, как и во всякой поэзии, есть явление первичное, а образы — явление производное,

если не всегда и не всецело, то часто и в значительной степени обусловленное и даже порожденное ритмом. Он сам обмолвился однажды, что в процессе творчества звуки у него предшествуют мыслям, или, по крайней мере, являются отдельно от них:

В груди кипят рыдающие звуки...
Пора, пора им вверить мысль мою!

Раньше звуки, а мысли потом. Мысли хранятся где-то под спудом, в запасе, и нужно, чтобы сначала «закипели» рыдания, и тогда он использует их для той или иной конкретной темы.

Из множества разрозненных образов, постоянно привлекаемых им, как объекты для слез, в конце концов выкристаллизовалось у него несколько устойчивых мифов, которые стали главенствующими и явились синтезом всех остальных, средоточием их разрозненных качеств; эти образы у него были такие: народ, мать, Белинский и собственная «безрассудно-разбитая» жизнь.

VII

Народ был главным мифом его лирики, величайшей его галлюцинацией.

В юности Некрасов и не знал, что ему выпадет роль «печальника горя народного». Еще в 1845 году он написал такие жестокие стихи о народе, что даже цензор укорял его за недостаток любви к мужикам. Но нужно же было ему найти какой-нибудь объект для лирических молитв и плачей. История подсказала ему, что этим объектом может быть только народ. И понемногу, под наитием своей собственной лирики, незаметно для себя самого, он сделался набожным народопоклонником. «Сице верую, сице исповедую, с сим живу и умираю». Вера в народ стала для него единою правою верою. Те, кто не верили в народ и не любили народа, казались ему оглашенными, еретиками, «шишами Антихристовыми».

Разумной-то головушке
Как не понять крестьянина,
А свиньи ходят по земи.
Не видят неба век.

Небо — это крестьянство. Не видящие этого неба суть свиньи. В первоначальной редакции вместо неба было сказано — солнца.

А свиньи ходят по земи,
Не видят солнца век.

Понемногу, к началу шестидесятых годов, Некрасов уверовал, что народ для него действительно солнце. С той поры он знал единственное спасение от себя самого, от всех своих скорбей и болезней — погреться на этом солнце, подставить его лучам свое изможденное тело. Он как бы лечился народом. Когда он умирал, он взывал к народу, как к богу:

Я взываю к русскому народу:
Коли можешь, выручай!
Окуни меня в живую воду
Или мертвой в меру дай.

Народ призван спасти его и от уныния.

Пусть все вокруг колюче и режуще, утолнение боли — в народе. Там отдых, уют и гармония. Только в народе Некрасов умел улыбаться. Все веселые его стихотворения — все до одного — о народе. Даже больше, чем веселые — радостные. Первые главы «Коробейников», «Дядюшка Яков», великолепная «Сельская ярмонка», «Крестьянские дети», — везде мы чувствуем эту улыбку Некрасова. Только здесь он гармонически ясен, в ладу со всеми и с самим собою. Очутившись в народной, ярославской стихии, он чувствует себя среди своих, уныние покидает его, и тогда его стихи становятся благодущны и веселы, как и подобает тому, кто дома, кто чувствует свою крепкую

спаянность со всем окружающим. Тогда он смеется таким заразительным смехом, каким смеются только очень угрюмые люди.

Там шла торговля бойкая,
С божбою, с прибаутками,
С здоровым, громким хохотом.
И как не хохотать? —

повествует он в «Сельской ярмонке» и насыщает каждое слово такой проказливой, беззаботной и благодушной веселостью, что, в самом деле, — «как не хохотать»!

По пьяным по головушкам
Играет солнце вешнее,
Хмельно, горласто, празднично.
Пестро, красно кругом.

Пьяных Некрасов любил истинно народной любовью, никогда не обижал их в стихах, любовался ими, братски сочувствовал им и с поэтическим юмором изображал пьяную ночь после ярмарки:

Не ветры веют буйные,
Не мать-земля колышется —
Шумит, поет, ругается,
Качается, валяется,
Дерется и целуется
У праздника народ!

Та же улыбка в его «Коробейниках», этой наиболее радостной некрасовской песне. Она и размашиста, и широка, и задорна, — но и в ней какая тоска! Александр Блок сказал о ней: «победно-грустный напев, разносимый вьюгой».

Литературный дебют Достоевского

Статья «Миша» была опубликована в 1913 году.^[204] Прошло четыре года, и я опять получил счастливую возможность ввести в литературный обиход еще одно неизвестное произведение Некрасова — отрывок из его сатирической повести, о существовании которой в ту пору никто не догадывался («Нива», 1917, №№ 34–37). Повесть была написана рукою поэта, и достаточно было перелистать ее, чтобы увидеть, как велика ее историко-литературная ценность: в ней под вымышленными именами изображены Белинский, Тургенев, Боткин, Григорович, Анненков, Достоевский, Панаев. У повести не было заглавия, не было начальной главы, но это не мешало понять, что дело идет об одном из интереснейших эпизодов нашего литературного прошлого — о шумном и триумфальном появлении в печати «Бедных людей» Достоевского.

Снабдить свою находку бесстрастным, сухим комментарием значило бы сделать ее достоянием очень узкого круга читателей.

Поэтому я счел своим долгом и в данном случае нарушить обычай и написать такой комментарий к новонайденной повести, который мог бы приобщить самые широкие массы читателей к пониманию всех зашифрованных образов новооткрытого литературного памятника.

Конечно, теперь, в 1968 году, я написал бы эту статью по-другому.

Моя находка вызвала много откликов в советской печати. Историк литературы М. К. Лемке сообщил в одной из журнальных статей, что ему известно литографированное издание некрасовской повести «Как я велик!», трактующей тот же сюжет. Найденный мною отрывок является, по утверждению Лемке, третьей главой этой повести, которая состоит из пяти глав («Книга и революция», 1920, № 1). К сожалению, исследователь не привел ни строки из ее обширного текста.

Прошло четверть века. Молодой литературовед С. Шестериков выступил в печати с горячим призывом к «книжно-библиотечным работникам» разыскать эту «загадочную книжку» («Литературное

наследство», т. 49–50. М. 1946, с. 611). На его призыв отозвался старший преподаватель Молотовского государственного университета А. Шарц, сообщивший, что у местного букиниста он в свое время приобрел книжечку, на титульном листе которой было напечатано: «Н. А. Н. Как я велик! Повесть из жизни литературного гения. Пермь. 1882». Содержание книжки, по-видимому, осталось автору заметки неизвестным, так как он даже не упоминает о нем. Он хранил эту книжечку у себя до 1937 года, так и не ознакомившись с ее содержанием. В 1937 году она в его отсутствие «была утеряна» («Литературное наследство», т. 53–54, М. 1948, с. 587). «Загадочная книжка» до сих пор не разыскана, и ее текст остается по-прежнему недоступен для нас. Будем надеяться, что рано или поздно этот текст обнаружится, и у будущих некрасоведов появится наконец возможность установить ее подлинность и сопоставить ее с некрасовской рукописью.

1968

I

Как-то весной 1845 года Белинский увидел из окна своего приятеля Анненкова и закричал:

— Идите скорее, сообщу новость!..

В руках у Белинского была большая тетрадь. Едва Анненков вошел в комнату, Белинский сказал:

«Вот от этой самой рукописи... которую вы видите, не могу оторваться второй день. Это — роман начинающего таланта: каков этот господин с виду и каков объем его мысли — еще не знаю, а роман открывает такие тайны жизни и характеров, которые на Руси до него и не снились никому. Подумайте, это первая попытка у нас социального романа, и сделанная притом так, как делают обыкновенно художники, то есть не подозревая и сами, что у них выходит». [\[205\]](#)

И критик, волнуясь, стал читать отрывки из новой повести «Бедные люди» неведомого автора, Ф. М. Достоевского.

Вечером к Белинскому явился Некрасов, молодой ярославец, альманашник, водевилист и поэт. Белинский с первых же слов

закричал:

«Давайте мне Достоевского! Приведите, приведите его скорее».
[206]

И повторял, что «Бедные люди» обнаруживают великий талант, что автор их пойдет дальше Гоголя.

Белинский восхищался до истощения сил. Он был уже влюблен в Достоевского, хоть и не видел его; говорил о нем с материнской нежностью, и скоро весь его кружок знал о появлении гения. По Невскому так и носился на всех парусах добрейший и простодушный Панаев (в ослепительном жилете от самого Оливье) и трезвонил:

«Новый удивительный талант! Белинский говорит: выше Гоголя... Только что народившийся маленький гений, который со временем убьет своими произведениями всю настоящую и прошедшую литературу».
[207]

И несся дальше, чувствуя себя именинником. А с ним его двойник Григорович, вертлявый полуфранцуз, обаятельный сплетник,
[208] перепархивал из ресторана в кондитерскую.

«Новый Гоголь... величайший талант. Я же его и открыл... Мой школьный товарищ... Зовут: Достоевский».

И рассказывал, что он и его приятель Некрасов, прочитав эту повесть, кинулись к автору ночью, не могли потерпеть до утра, что теперь эта повесть дошла до Белинского, который от нее тоже в восторге...

И вот наконец совершилось: Достоевского привели к Белинскому.

По словам Достоевского, Белинский встретил его важно и сдержанно. Но не прошло, кажется, и минуты, как все преобразилось... Он заговорил пламенно, с горящими глазами. «Да вы понимаете ль сами-то, — повторял он мне несколько раз и вскрикивая, по своему обыкновению, — что вы такое написали?.. Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали».

Критик не уставал изумляться бессознательной мудрости художников.

«Вы до самой сути дела дотронулись, — говорил он молодому Достоевскому, — самое главное разом указали. Мы, публицисты и

критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине. Вам правда открыта и возвещена, как художнику, досталась, как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем»^[209]

Достоевский был опьянен неожиданной славой. Он и через тридцать лет, перед смертью, вспоминал этот миг с упоением. «Я остановился на углу его (Белинского. — К. Ч.) дома, смотрел на небо, на светлый день, на проходивших людей и весь, всем существом своим ощущал, что в жизни моей произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда страшный мечтатель.) „И неужели вправду я так велик? — стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге. — О, я буду достойным этих похвал, и какие люди, какие люди!“».

«Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни, — свидетельствовал он на склоне лет. — Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее каждый раз с восторгом».

II

После знакомства с гениальным писателем восторги критика возросли еще более. Даже наружность его нового идола казалась ему умильной. Достоевский был худощав, невысокого роста, — даже это нравилось Белинскому.

«Не велика птичка, — и тут он указывал рукою чуть не на аршин от полу, — не велика птичка — а ноготок востер!». «Он ведь маленький, вот такой», — сообщал он приятелям, и те удивлялись немало, встретившись наконец с Достоевским и увидев, что сам Белинский не выше, а ниже его. Но такова была отеческая нежность к таланту. «Белинский относился к нему, как к сыну, как к своему „дитятке“».^[210]

«Он... видит во мне доказательство перед публикою и оправдание мнений своих», — объяснял его любовь Достоевский. [211]

И действительно, Белинский увидел в «Бедных людях» то, что ему хотелось увидеть: первый социальный роман, вскрывающий язвы тогдашнего рабьего общества.

Первые триумфы Достоевского относятся к маю — июню 1845 года. Наступило летнее затишье. Скоро столица опустела. Достоевский уехал в Ревель поделиться своей радостью с братом и лишь к осени вернулся в Петербург, к новым дифирамбам и хвалам. Прошло уже полгода с тех пор, как Белинский объявил его гением, а восторги не угасали. Григорович все так же носился по городу, всюду прославляя его. «Je suis votre claqueur, votre chasseur», [212] — говорил он сам Достоевскому.

«Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь, — писал Достоевский брату в Ревель. — Всюду почтение невероятное, любопытство на счет меня страшное... Все меня принимают, как чудо. Я не могу даже раскрыть рта, чтобы во всех углах не повторяли, что Достоевский то-то сказал, Достоевский то-то хочет делать. Белинский любит меня, как нельзя более... Откровенно тебе скажу, что я теперь почти упоен собственной славой своей...». [213]

Конечно, он знакомится с бездной народу «самого порядочного»: «Князь Одоевский просит меня осчастливить его своим посещением, а граф Соллогуб рвет на себе волосы от отчаяния. Панаев объявил ему, что есть талант, который их всех в грязь втопчет. Соллогуб обегал всех и, зашедши к Краевскому, вдруг спросил его: Кто этот Достоевский? Где мне достать Достоевского? Краевский, который никому в ус не дует и режет всех напропалую, отвечает ему, что Достоевский не захочет сделать чести осчастливить Вас своим посещением. Оно и действительно так: аристократишка теперь становится на ходули и думает, что уничтожит меня величием своей ласки»; приехавший из Парижа Тургенев, «красавец, аристократ и богач», [214] привязался к нему всей душой. «Эти господа уж и не знают, как любить меня: влюблены в меня все до одного». [215]

Но такие триумфы не для подпольных людей. Хорошо было Гончарову, что восторги Белинского обрушились на него тогда, когда

ему шел четвертый десяток: он был забронирован от всяких катастроф и чрезмерностей. Но Достоевский, еще безусый, больной, с зачатками падучей болезни, — не мог же он нести свою славу так весело и легко, как Панаев. Имел же он право взирать на себя с уважением. Анненков зорко подметил, что внезапный успех сразу оплодотворил в Достоевском те семена и зародыши высокого понятия о себе, какие жили в нем и до того.

Но большинству окружающих показалось, что он просто зазнался, и окружающие стали потешаться над ним. «Эх, самолюбие мое расхлесталось! — жаловался он брату Мише. — У меня есть ужасный порок: неограниченное самолюбие и честолюбие». Но совладать с этим пороком не мог. И действительно, на поверхностный взгляд, все его тогдашние письма — сплошное самохвальство.

«Мой роман... произвел фурор!»

«Я чрезвычайно доволен романом моим, не нарадуюсь».

«Голядкин выходит превосходно; это будет мой chef d'oeuvre. Тебе он понравится даже лучше „Мертвых душ“».

«Гоголь... не так глубок, как я».

«Первенство остается за мною покамест, и надеюсь, что навсегда».

Поверхностные люди не знали, что тотчас же, через несколько дней, Достоевский о том же своем Голядкине писал:

«Скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется».^[216]

Они не заметили, что за этим взрывом чрезмерного самовосхищения следует у него такой же припадок мучительного недоверия к себе, что здесь для него — жизнь и смерть; что, не удайся ему повесть, он, пожалуй, убил бы себя:

«А не пристрою романа, так может быть, и в Неву! Что же делать? Я уж думал обо всем! Я не переживу смерти моей *idée fixe!*»

«Если мое дело не удастся, я, может быть, повешусь».^[217]

Этого не знали, а знали одно: Достоевский зарвался.

Панаев еще не истоптал башмаков, в которых носился по Невскому, трубя о его гениальности, а уж торопился шепнуть каждому:

— Вы слышали?... Наш Достоевский...

И рассказывал странные вещи: приходит будто Достоевский к издателю и требует, чтобы его повесть была непременно напечатана в

рамке; иначе он не согласен печататься. Обведите каждую его страницу черной или золотой каймой — в отличие от других повестей, чтобы его не смешали с гр. Соллогубом или Евг. Гребенкой. А Тургеневу он будто бы прямо сказал: дайте мне время, я вас в грязь затопчу... и т. д., и т. д., и т. д. [\[218\]](#)

Но неужели не нашлось никого среди этих лучших людей, кто пожалел бы его? Пусть они видели в нем только больного маньяка, тем более жестока их травля. Пасквилем, сплетней, насмешкой, эпиграммой, карикатурой они терзали его день изо дня. «Тогда было в моде... предательство», — вспоминает П. В. Анненков. Жить общественными интересами еще не привыкли в ту пору, и даже лучшие люди отдавали столько души дрызгам своего муравейника. Кляузы, пересуды, подвохи доходили до грандиозных размеров в тогдашних литературных кругах. Развращенное рабством общество заражало своими болезнями даже лучших своих представителей.

Никто, например, не смеялся над Бальзаком, когда тот называл себя маршалом французской словесности и возвещал громоносно:

— Поздравьте меня, я уже близок к тому, чтобы сделаться гением! — и каждую свою строчку откровенно величал шедевром. Французский романист был здоровяк и горлан, а Достоевский — неужели никто не почувствовал, сколько в его гордыне страдания?

«Я тщеславен так, будто с меня кожу содрали, и мне уже от одного воздуха больно», — жаловался человек из подполья.

«Здоровье мое ужасно расстроено; я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической», — жалуется Достоевский в тогдашнем письме, но его не щадят, мстят ему за свой недавний восторг.

«Тогда было в моде некоторого рода предательство, — говорит П. В. Анненков, — состоящее в том, что за глаза выставлялись карикатурные изображения привычек людей... что возбуждало смех... Тургенев был большой мастер на такого рода представления... Он составлял весьма забавные эпиграммы на выдающихся людей своего времени». [\[219\]](#)

Григорович вспоминает то же самое:

«Тургенев был мастер на эпиграмму... Для красного словца он... не щадил иногда приятеля». [\[220\]](#)

Тургенев рассказывал, например, при Достоевском о каком-то ничтожном, захолустном человеке, который вообразил себя гением и сделался общим шутком. Достоевский трясся, бледнел и в ужасе убегал, не дослушав^[221]

Некрасов, недавно прибежавший к нему ночью, чтобы выразить ему свой восторг, теперь тоже потешался над ним. Он сочинил вместе с Тургеневым стишки, где вышучивал «курносого гения», звал его «чухонской звездой», уверял, что сам турецкий султан, прочтя его новую повесть, вышлет за ним визирей:

Хоть ты новый литератор,
Но в восторг ты всех поверг:
Тебя знает император,
Уважает Лейхтенберг.

«Я разругал Некрасова в пух», — сообщает наконец Достоевский. — «Некрасов... меня собирается ругать (в „Современнике“. — К. Ч.)...» «Я имел неприятность окончательно поссориться с „Современником“ в лице Некрасова...». ^[222]

И жутко читать в мемуарах Панаевой, как однажды автор «Бедных людей» выбежал из кабинета Некрасова, бледный, как снег, и так дрожал, что никак не мог попасть в рукав пальто, которое ему лакей подал. Наконец вырвал пальто и выскочил с ним на лестницу, не надев.

«Достоевский просто сошел с ума, — сказал Некрасов мне дрожащим от волнения голосом. — Явился ко мне с угрозами, чтобы я не смел печатать мой разбор на его сочинение в следующем номере. И кто это ему наврал, будто бы я всюду читаю сочиненный мною на него пасквиль в стихах: до бешенства дошел»^[223]

Не прошло еще года после выхода «Бедных людей», а уже все его хвалители *claqueur*-ы были его лютые враги. Об одном лишь Белинском он писал:

«Только с ним я сохранил прежние добрые отношения. Он человек благородный»^[224]

Достоевский не догадывался, что в это самое время не знающий середины Белинский, разочаровавшись в его дарованиях, сообщает

злые анекдоты о каких-то его шинелях, калошах, о том, как он кого-то «надул», «подкузьмил».

«Вот вам анекдот об этом молодце...» — пишет Белинский в ту пору приятелям.

«Кстати, чуть было не забыл — презабавный анекдот о Достоевском...»

Еще через несколько времени Белинский писал еще резче:

«Достоевский славно подкузьмил Краевского: напечатал у него первую половину повести, а второй половины не написал, да и никогда не напишет. Дело в том, что его повесть до того пошла, глупа и бездарна...»

«Повесть „Хозяйка“ — ерунда страшная!.. Каждое его новое произведение — новое падение. В провинции его терпеть не могут, в столице отзываются враждебно о „Бедных людях“. Надулись же мы, друг мой, с Достоевским — гением!.. Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате».^[225]

И не только в частных домах, но и в печатной статье Белинский говорил о «Хозяйке»: «Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова и выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво».

Так и умер Белинский с уверенностью, что «этот молодец» их надул, что он жалкий, смешной и мизерный; никто не предвидел, что «этому молодцу» суждена всемирная слава. Для всей плеяды он остался до конца жизни чужим: должны были исполниться какие-то сроки, чтобы лишь внуки и правнуки тех, кого он взбудоражил своей первой повестью, поняли, мимо какого высокого трагика их деда прошли, как слепые.

III

Появление «Бедных людей» было таким заметным событием в истории русской общественности, что воспоминаний о нем сохранилось сравнительно много.

То, что я сейчас рассказал, известно по прежним мемуарам, уже всеми прочитанным, — мемуарам Тургенева, Григоровича,

Анненкова, Панаева, его жены, да и самого Достоевского, по их письмам, дневникам и т. д.

Но есть еще документ, до сих пор никому не известный, где рукою отличного мастера изображены, — хоть и не совсем беспристрастно, — все детали этого события. Теперь этот документ перед нами: выцветшая, шершавая рукопись. Автор ее — Некрасов. В рукописи нет ни начала, ни конца, все какие-то клочки, но и эти клочки — драгоценность: в них великий поэт повествует о своих замечательных современниках, о Белинском, Тургеневе, Боткине и, главное, о молодом Достоевском. В его повести под видом каких-то Мерцаловых, Балаклеевых, Решетиловых, Чудовых движутся и живут пред читателем славнейшие тогдашние деятели.

Сначала я не догадался, в чем дело. Когда я разыскал эту повесть в старых бумагах Некрасова, среди его неизвестных стихов, корректур, черновиков и писем, мне показалось, что предо мной беллетристика, самая обыкновенная повесть о каком-то смешном Глажиевском, авторе «Каменного сердца»; но достаточно было прочитать две страницы, чтобы понять, что этот Глажиевский — Достоевский. Глажиевекого зовут Осип Михайлыч, а Достоевского — Федор Михайлович, — только в этом, пожалуй, и разница. Даже в возрасте полное тождество: Достоевскому, когда он писал свою повесть, было двадцать четыре года, и Глажиевскому — двадцать четыре. Даже обедает он в «Hotel de Paris», излюбленном ресторанчике самого Достоевского, где так мучительно ужинал его «Человек из подполья». [226] Все передано до последней черты. Даже словечко, которое изобрел Достоевский, вложено здесь в уста Глажиевскому; это словечко — глагол «стушеваться», о котором Достоевский писал в «Дневнике»:

«Ввел и употребил это слово в литературе в первый раз я».

А Некрасов в своей повести пишет: «Слово „стушеваться“ изобрел Глажиевский».

Вся мнительность автора «Бедных людей», все надрывное его самолюбие переданы с безжалостней точностью. Даже то, как он в те ранние годы стыдился лица своего и боялся насмешек над своею наружностью, зафиксировано в некрасовской повести.

Человек из подполья писал:

«Проклятая Олимпия! Она смеялась над лицом моим». «Лицо мое мне показалось до крайности отвратительным... Я часто с бешеным недовольством, доходящим до омерзения, ненавидел свое лицо...»

И у Некрасова Глажиевский боится показаться на глаза знаменитому критику, чтобы «своей физиономией не разрушить эффект своего произведения».

«Подобный страх был довольно основательным», — язвительно замечает Некрасов, который, как мы знаем, еще раньше в стихах смеялся над наружностью Достоевского, над его глазами и носом.

Так и видно, что смысленый, по-молодому насмешливый ярославец успел по-своему за эти два года разгадать запутанную душу своего мрачного друга.

Это раздражает Глажиевского. В повести Некрасова он именно тем раздражен, что для Чудова в его поведении нет ни загадок, ни тайн. Точно так же был раздражен «человек из подполья»:

«Он знал меня наизусть. Меня взбесило, что он знал меня наизусть».

Вообще знаменательно, что, желая изобразить Достоевского, Некрасов невольно изобразил героя его «Записок из подполья», тогда еще не написанных.

Те страницы, где Некрасов приводит свои разговоры с новоявленным гением, полны слишком здорового, почти крестьянского юмора: так обыкновенно крестьяне рассказывают о нервических капризах господ, психология которых им непонятна.

Ценно сообщение об обмороке, который был с Достоевским в пору написания «Бедных людей». До сих пор мы не знали об этом.

В повести Глажиевского (как и в повестях Достоевского) Некрасову чудится «растянутость, многословие, неуместное повторение одних и тех же слов, обличающее некоторую манерность»; все, что у Некрасова высказывает об этой повести критик Мерцалов, есть буквальное повторение того, что говорил о «Бедных людях» Белинский. [\[227\]](#)

Несовпадение только в одном: Достоевский для своей повести не брал эпиграфа из сочинений Белинского, как говорит о Глажиевском Некрасов. Это очень ехидный штришок: будто автор, чтобы задобрить

страшного критика, украсил свою повесть его изречением, дал ему моральную взятку.

Достоевский этого, конечно, не сделал: эпитафия к «Бедным людям» взят им у князя В. Ф. Одоевского. Или, может быть, этим эпитафией заменен какой-нибудь другой?..

Вполне полагаться на изложенные в этой повести факты нельзя. Перед нами не беспристрастная летопись, а боевая сатира. Самые события, пожалуй, изложены в повести правильно, но освещение событий однобокое. Автор не заботился об исторической точности, у него были свои специальные цели (о которых мы скажем потом); ради них он многое преувеличил и выпятил, о многом умолчал, многое довел до карикатуры и шаржа.

Но как ни язвительна повесть Некрасова, как ни жестока она к Достоевскому (и к окружающим Достоевского людям), она не достигает той цели, к которой стремится автор. Читаешь ее, и не только не можешь смеяться над этим смешным Глажиевский, но страдаешь от каждого его хвастливого или трусливого слова: как ему трудно и больно!

В этой повести воочию видишь, что все впечатления жизни, даже приятные, воспринимались Достоевским с такой чрезмерностью, что неизбежно превращались в страдания. Мудрено ли, что даже в гуманном кружке Белинского он чувствовал себя, как в застенке, — тем более что, по рассказам Некрасова, в этом кружке, среди его второстепенных представителей, было много жестокого. Некрасов целую главу своей повести посвящает той беспощадной облаве, которой подвергались порою некоторые члены кружка. Он сам называет их «жертвами», «мучениками».

Значит, не во всем виноват Глажиевский, и не так уж он был смешон, как описывают в иных мемуарах.

Вместо сатиры на автора «Бедных людей» Некрасов против воли создал его апологию.

IV

Но все же весь рассказ язвительный, и только Белинский изображен в ореоле.

Известно, что Некрасов набожно чтит память Белинского, посвящал ему оды, написал о нем поэму, и теперь даже в повести вывел его единственным идеальным героем.

Может быть, эта повесть отчасти затем и написана, чтобы прославить любимого критика, хотя бы и под чужой личиной, тайком от цензуры, которая одно время даже самое имя его считала крамольным. Некрасова всегда удручало, что его учитель будет скоро забыт, и в стихах, посвященных Белинскому, он не раз выражал эту скорбь:

...О тебе не скажет ничего
Твоим потомкам сдержанное племя,
И с каждым днем окружена тесней.
Затеряна давно твоя могила.
И память благодарная друзей
Дороги к ней не проторила, —

сокрушался он в 1853 году, и в 1854 году в поэме «Белинский» писал:

...Помянуть печатно
Его не смели, и о нем
Слабеет память с каждым днем
И скоро сгинет невозвратно.

И умолял цензоров позволить ему наконец назвать это имя в печати, спасти Белинского от забвения:

«Лучше запретите мою поэму „Княгиня“, — писал он цензору В. Н. Бекетову в 1856 году, — запретите десять моих стихотворений кряду, даю честное слово: жаловаться не стану, даже про себя»,^[228] только разрешите ему громко назвать имя Белинского на страницах журнала.

И вот он дает Белинскому имя Мерцалова и выводит его героем беллетристического очерка.

Очерк удался. Даже поэмы и оды Некрасова, посвященные тому же Белинскому, не так живо рисуют его, как этот прозаический набросок. В одах Некрасова Белинский был слишком монументален, а в повести он — домашний, со всеми своими малыми и милыми слабостями. В стихах Некрасов перед ним на коленях:

Учитель! перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени.

А в повести — он относится к нему с любовной иронией, как взрослый к ребенку.

Очень тонко подмечено в повести, как восторженный и пылкий Белинский силился быть равнодушным, напускать на себя хладнокровную трезвость и даже обуздывать энтузиазм других, — хотя сам дольше дня не выдерживал. Также не побоялся Некрасов отметить, что часто в основе умозрений Белинского лежал какой-нибудь призрак, который разлетался, как дым, от первого прикосновения действительности. Кажется, за эту черту характера Некрасов особенно любил Белинского. С тем же юмором указано в повести пристрастие критика к необузданным и чрезмерным словам: этот юмор только оттеняет благоговение поэта перед Белинским, которое нельзя не чувствовать в каждой строке.

Все детали тогдашней жизни Белинского переданы в повести с точностью: ему действительно было тогда под сорок лет, и действительно он стоял тогда во главе журнала, который своим процветанием был обязан ему одному. Этот журнал — «Отечественные записки» Краевского.

Об остальных персонажах — потом. Теперь лишь укажем, что Чудов — это, конечно, Некрасов, а «добрый, но пустой Разбегаев» — конечно, Ив. Ив. Панаев, о котором и Белинский говорил: «ветрогон, инфузорий, но не злобен, подобно младенцу». Фамилия Разбегаев созвучна с фамилией Панаев, и в ней дана характеристика лица. Таким образом, если наши догадки верны, получается следующий список главных действующих лиц:

Решетиллов (он же «Мальчишка») — Тургенев.
Глажиевский — Достоевский.

Чудов — Некрасов.

Мерцалов — Белинский.

Разбегаев — Панаев.

В рукописи не все имена устойчивы: Белинский иногда называется также Ветлугиным, Некрасов — Тростниковым. Я не воспроизвожу этой путаницы. Напомним, что фамилия Решетилов встречается также в одном из ранних стихотворений Некрасова:

Въезжая в вотчину свою,
Таковыми мыслями случайно
Был Решетилов осажден.

Но едва ли тамошний Решетилов — Тургенев (хотя фамилия взята из «Записок охотника»).

В третьей главе своей повести Некрасов приводит пригласительную записку, которую Белинский будто бы послал Достоевскому. Таких записок было, должно быть, немало, но до последнего времени до нас не доходило ни одной. Только лет десять назад М. И. Семевский обнародовал следующие карандашные строки:

«Достоевский, душа моя (бессмертная) жаждет видеть Вас. Приходите, пожалуйста, к нам, Вас проводит человек, от которого Вы получите эту записку. Вы увидите всех наших, а хозяина не дичитесь, он рад Вас видеть у себя. В. Белинский».^[229]

V

Скажу теперь несколько слов о других персонажах повести, какими они представлялись в то время Некрасову. И раньше всего об Анненкове. Павел Васильевич Анненков был очень образован и умен и статьи писал дельные, но все его статьи почти забыты, а помнят про него только одно: «Друг Тургенева».

«Друг Тургенева» — это был его чин, его сан, его звание, его общественное положение, его право на память потомства.

Сам Тургенев дружески называл его «мой комиссионер», — и действительно, Павел Васильевич, побуждаемый бескорыстной

приязнью, готов был с утра до ночи ездить по городу, выполняя всевозможные комиссии своего знаменитого друга, жившего почти всегда за границей. Письма Тургенева к Павлу Васильевичу полны поручений и просьб. Мы постоянно читаем в них:

«Узнайте...»

«Осведомитесь...»

«Сообщите...»

«Распорядитесь...»

«Дайте мне знать...»

«Вышлите...»

«Съездите...»

«Сходите...»

«Зайдите, отец родной, в музыкальный магазин Иогансена и спросите...»

«Уведомьте меня, что за человек Боборыкин...»

«Будьте отцом и благодетелем, летите стремглав к моему цензору и попросите его...»

И Павел Васильевич высылал, уведомлял, сообщал, расспрашивал, ездил, хлопотал. «Вы самый надежный комиссионер, — хвалил его благодарный Тургенев. — О, мой спаси-и-тель, мой покрови-и-тель! За все, за все тебя благодарю я!» — и заваливал своего «покровителя» новыми делами и заботами. Сегодня Павел Васильевич должен был съездить в редакцию «Русского Вестника», завтра — в «Библиотеку для чтения», потом снестись с «Эпохой» Достоевского. Он продавал процентные бумаги Тургенева, искал для него управляющих...

В литературных кругах над этим немало смеялись и вспоминали, что в прежние годы, еще до сближения с Тургеневым, Павел Васильевич таким же манером состоял при Гоголе. Гоголь прямо писал ему:

«Иванов сообщил мне вашу готовность исполнять всякие поручения... Вот вам поручение...»

И тоже наполнял иные письма к нему одними повелительными наклонениями:

«Разведайте...»

«Пришлите мне...»

«Известите меня...»

«Выпишите для меня мелким почерком все (!) критики на мои сочинения...»

И Павел Васильевич был рад, что может услужить и пригодиться. Он нарочно поселился под одной кровлей с Гоголем, чтобы тот диктовал ему «Мертвые души».

Такая у него была страсть угождать знаменитым писателям. Вспомним, как ухаживал он за Белинским, подавал ему лекарства, видался с его доктором, читал ему вслух, бегал на почту за его письмами, снабжал его деньгами, возил его из Зальцбурга в Дрезден, из Дрездена в Кельн, из Кельна в Брюссель, из Брюсселя в Париж, был его нянькой, сиделкой. И Белинский отзывался о нем:

«Это бесценный человек... обожаемый мой друг... я очень люблю этого милого человека».^[230]

Много было трогательного в этом беззаветном служении знаменитым писателям. Но почему же непременно знаменитым? А если бы Белинский не был знаменитый писатель, а просто был бы несчастный чахоточный, неужели Павел Васильевич не стал бы за ним так ухаживать? Не знаем, но, по крайней мере, Панаевы — и муж и жена — называют его в своих мемуарах скрягой, эгоистом, кулаком, а Некрасов даже эпиграмму на него написал, обличая его эгоизм и черствость. Ниже в особой заметке я приведу эту эпиграмму полностью.

Ухаживая за знаменитостями, Павел Васильевич был — по свидетельству многих — с простыми смертными заносчив и сух, разговаривал с ними свысока, по-начальнически, и даже Салтыкова обидел однажды своим высокомерным обращением.

Щедрый для знаменитостей, для других он был скуповат и очень любил угощаться чужими обедами, где так радушно потчевал остальных приглашенных, что получил прозвище «гостеприимного гостя»^[231]

Даже ближайший его приятель Тургенев сочинил о нем вирши:

Виляет острым животом,
Чужим наполненным вином.

Этого-то Павла Васильевича Некрасов и выводит в своей сатирической повести под наименованием «Спутник». Павел Васильевич, как мы уже видели, был именно спутником всех литературных светил, «получавшим свой свет от больших солнц литературы, около которых неустанно вращался». Один современник рассказывает, что, когда такими восходящими солнцами становились Добролюбов и Чернышевский, Павел Васильевич был очень не прочь совершить «вращение» вокруг них, поступить и к ним в Спутники, но был пренебрежительно ими отвергнут.^[232]

Поразительно совпадение некоторых характерных штрихов, какими Некрасов изображает этого Спутника, с теми отзывами о Павле Васильевиче, которые явились в литературе потом.

Некрасов, например, говорит:

«Лишь разносилась молва о новой знаменитости, Спутник находился неотлучно при ней».

А Панаева-Головачева пишет:

«Чуть человек приобретал известность в литературе, Анненков тотчас же делался его другом».

По словам Некрасова, отношения Спутника к знаменитым писателям напоминали «умилительные отношения скромного, расторопного и понятливого подчиненного к милостивому начальнику».

А в воспоминаниях Панаевой о Павле Васильевиче сказано:

«Он увивается за Белинским, точно мелкий чиновник на своем непосредственном начальстве».^[233] Такие параллельные места в некрасовской повести и в мемуарах А. Я. Панаевой наводят на мысль, что Панаева была знакома с рукописью этой повести. Во всяком случае, оба произведения вышли из одного кружка.

Сомневаться в тождестве Павла Васильевича с этим персонажем некрасовской повести невозможно. В повести, например, сообщается, что Спутник любил читать вслух произведения своих знаменитых друзей, когда те, по слабости здоровья, сами не были на это способны. Кто же не знает, что именно Павел Васильевич два вечера подряд читал на квартире Тургенева перед Некрасовым, Дружининым и прочими тургеневский роман «Дворянское гнездо»? Сам автор тогда был простужен, и чтение романа поручено было Павлу Васильевичу.

В благодарность за эту услугу (да и за все предыдущие) Тургенев распорядился тогда же напечатать в подзаголовке романа: «Посвящается Павлу Васильевичу Анненкову».

Но Некрасов, как редактор журнала, где печаталась повесть Тургенева, счел это посвящение излишним, к великому огорчению Спутника.^[234]

Дальше Некрасов сообщает о Спутнике, что тот деятельно поставлял знаменитостям все новости, анекдоты и сплетни о петербургских делах и событиях. Именно такова была роль услужливого Павла Васильевича. Тургенев то и дело писал ему:

«Не оставляйте меня известиями о том, что кипит и гремит вокруг».

«Давайте мне сведений как можно больше».

«Какие ходят теперь слухи в нашей северной столице?»

Нужно сказать, что вдумчивый и образованный Павел Васильевич исполнял эту роль превосходно. Он отлично умел улавливать главный нерв данной эпохи. Его характеристики разных общественных настроений и веяний часто бывали проникновенны и метки. С птичьего полета он умел смотреть на панораму общественной жизни, именно как посторонний, чужой, сам в этой жизни не участвующий. «Получил я ваше... письмо... и, по обыкновению, узнав из него лучше всю суть современного положения петербургского общества, чем из чтения журнальных корреспонденции... говорю вам спасибо», — хвалил его знаменитый писатель^[235]

Но жаль, что при таком хватком чутье он был не горяч и не холоден, отчего все его письма и статьи вяловаты, не выпуклы. Ум большой, но расплывчатый, и неоригинальный, он, как беллетрист и критик, оказался скучноватым писателем и словно специально был создан, чтобы отлично писать мемуары о своих прославленных друзьях, хотя и для этого ему не хватало энергичных штрихов и ярких красок. Главное же, ему не хватало лица: потому-то он и был в дружбе со всеми; когда Гоголь оскорбил идеалы Белинского, когда Белинский отшатнулся от Гоголя, Павел Васильевич остался приятелем и того и другого: недаром в некрасовской повести его личность называется «смутной». В ней не было ничего резко выявленного. Гоголь звал его «бесформенным воском», из которого еще не вылиты фигуры.

Даже Тургенев не мог не признать, что «в нем собственно таланта немного», но, ценя его вкус и чутье, сделал сто своим собственным критиком, посылал ему каждую повесть для предварительной оценки и критики, которая чаще всего выражалась, конечно, осанной, но были и верные указания на несовершенства отдельных страниц той или иной из тургеневских рукописей, и советы, свидетельствующие о незаурядном эстетическом вкусе.

VI

Конечно, в этой сатирической повести Некрасов к Анненкову слишком суров; перед нами не столько сам Анненков, сколько карикатура на Анненкова.

Нельзя забывать, что у Анненкова есть изрядная заслуга перед русской словесностью: он первый собрал материалы для биографии Пушкина, был первым посмертным, — пусть и не слишком умелым, — редактором его сочинений и начал собою плеяду ученых-пушкинистов. Впрочем, в те годы, которые изображаются в некрасовской повести, он еще почти ничего не написал и терялся в неблестящей толпе прочих «литературных сочувственников».

Уже и тогда он был очень услужлив; юный Катков, например, получив от него вспоможение, именовал его: «добрый гений моей жизни», да и сам Некрасов не раз пользовался в трудные минуты его добротой и услужливостью. Но и тогда было что-то такое в его доброте, что заставляло относиться к ней подозрительно. В ней видели какую-то корысть. В повести забавно рассказывается, как ловко он умел использовать свою завидную близость к Тургеневу: на этой близости он будто бы сделал карьеру. Такое мнение, безусловно, неверно, и вообще отношения Анненкова к своему великому другу (да и к другим именитым писателям) были гораздо сложнее и тоньше, чем это изложено в повести. Повесть вообще прямолинейна, и многие фигуры в ней очень упрощены. Тургенев был не такой человек, чтобы можно было снискать его дружбу угодливостью. Несомненно, что Анненков был дорог Тургеневу своим редким и тонким вкусом, европейской просвещенностью и той широтой симпатий, которая часто присуща именно дилетантам, натурам нетворческим; в то время

как Фет или Герцен, представляя собой индивидуальности, резко очерченные, были близки Тургеневу только отчасти, только некоторыми сторонами души, Анненков, как личность аморфная, смутная (сказано же: восковой человек), мог примкнуть к каждому из антиподов, ибо в нем и не было тех нестираемых, острых углов, которые всегда делают невозможным слияние двух выдающихся личностей; самая его безличность и была залогом его дружбы с разнообразнейшими его современниками.

Это очень естественно, и здесь нет ничего зазорного, такого, что подлежит осмеянию. Русская литература очень много потеряла бы, если бы в ней не было Анненкова. «После славы быть Пушкиным или Гоголем прочнейшая известность — быть историком таких людей», сказано в похвалу Анненкову в «Современнике» 1857 года^[236] Этот преувеличенный отзыв написан, несомненно, в благодарность за услугу, только что оказанную Анненковым в связи с цензурными неприятностями, грозившими Некрасову за напечатание «Почта и гражданина» — «П. В. Анненков и его друзья». СПб., 1892, с. 635.} Для Тургенева он был то же, что Форстер для Диккенса, но, к сожалению, он не умел, подобно Форстеру, спокойно, солидно, с достоинством нести свое почетное звание. Дружба с Тургеневым была его орденом, но он слишком выпячивал грудь, чтобы показать этот орден. Обычно флегматичный и чинный, он становился суетен и суетлив, чуть дело касалось Тургенева. Он всюду являлся с Тургеневым, всюду похвалялся Тургеневым, только и говорил о Тургеневе и даже других угощал Тургеневым.

— Хотите, я приведу его к вам?

— Непременно, но когда? — Да хоть завтра...

Такие фразы были очень возможны. В мемуарах П. М. Ковалевского читаем:

«Анненкову не терпелось показать Тургенева поближе, и вот он привел его прямо вечером, когда у нас собирались запросто.

Сидели Фет, Григорович и Дружинин. Вдруг вбегают Анненков, с глазами, уж и в спокойном-то состоянии достаточно выпученными, но теперь просто выскакивавшими из головы, и в том возбуждении, в каком находится носитель чего-то необычайного, восклицает:

— Кого я с собою привел!.. Угадайте. Пари держу, не угадаете!

— Разумеется Тургеньева! — протянул мягким своим произношением Дружинин.

— Ивана Сергеевича! Да, дорогого гостя! — кричал радостно Анненков. — Он поднимается себе потихоньку, а я так залпом взбежал лестницу.

— Как оно и подобает в ваши молодые годы, — вставил Дружинин.

Анненков был старше Тургенева.

Он суетился. Ему хотелось весь дом поднять на ноги.

— Дорогой гость! Вот уж дорогой-то гость! — возбуждал он присутствующих. Наконец-таки не выдержал, — выбежал в прихожую и оттуда с торжеством ввел Тургенева». [\[237\]](#)

Недаром его называли «гостеприимный гость». Этот отрывок из записок П. М. Ковалевского можно бы целиком инкрустировать в повесть Некрасова: и там и здесь говорится одно, почти даже одними словами. Вообще все мемуары об этой эпохе как будто затем и написаны, чтобы подтвердить до мельчайших подробностей изложенное в новонайденной повести.

В одном только ошибся Некрасов: Анненкову в ту пору было не двадцать семь, а уже тридцать три, тридцать четыре. Впрочем, он отличался моложавостью: женился, приближаясь к шестому десятку.

В других главах некрасовской повести тот же Анненков, кажется, выведен под именем «Благородная личность». Благородная личность очерчена теми же штрихами, что и Спутник. Прибавлено лишь указание на тучность и апатичность Анненкова и сделан едкий, но неясный намек на какую-то другую, «более широкую сферу деятельности», где Анненков будто бы лучше всего проявил свое бескорыстие и благородство. Не была ли эта сфера — издание Пушкина, в чем, по свидетельству Панаевой-Головачевой, Некрасов видел барышничество.

Едва ли. Во всяком случае, этот намек еще подлежит выяснению.

VII

Когда мы говорим «кружок Белинского», мы представляем себе Бакунина, Герцена, Боткина. Но то были звезды кружка, или,

пожалуй, кометы, которые вдруг прилетали, на несколько недель или дней, из Парижа, из Москвы, из Мадрида и внезапно озаряли все вокруг. Тот фон, на котором сверкали эти быстролетные светила, состоял из второстепенных людей, которые плотной стеной окружали великого критика. Белинский играл с ними в преферанс, обедал у них по воскресеньям, катался с ними в лодке по Фонтанке, складывал у них свою мебель, когда уезжал из столицы, — и вообще столь близко ввел их в свою жизнь, что без них его кружок был неполон. Хотя многие из них не написали ни строчки, но, кроме литературного круга, не знали никакого другого.

Их-то и выводит Некрасов под именем «литературных сочувственников».

Теперь они полузабыты, но по различным мемуарам и письмам, по множеству беглых упоминаний о них у Григоровича, у Фета, у Огаревой-Тучковой мы довольно близко знакомимся с ними.

Вот Языков Михаил Александрович, — маленький, хромой, кривоногий, остряк, каламбурист, экспромтист; вот Тютчев Николай Николаевич.

Тютчев и Языков — поэты? Нет, однофамильцы поэтов: один — мелкий чиновник департамента сборов и податей, другой — служит на фарфоровом заводе. Но когда кто-то спросил у Языкова:

— Имею ли я честь говорить с нашим знаменитым поэтом?

Он ответил, скромно потупляя глаза:

— Так точно.

— Не подарите ли вы нас каким-нибудь новым произведением?

— Да, у меня есть много набросанного...

Смешливые его собутыльники могут выскочить из-за стола от смеха, но он сам невозмутим и спокоен.^[238] Его роль — потешать за столом. Стоит ему поднять бокал и сказать:

Хотя мы спичем

И не тычем,

Но чтоб не быть разбиту параличем, —

как все почему-то хохочут.^[239]

Начнет свой тост горячо, оживленно; «Раз думал я, друзья...» А потом повторит уныло: «Раздумал я, друзья...» — и сядет, и этот тост производил такой эффект, что люди через сорок лет вспоминали его и увековечивали в своих мемуарах. Или на Средней Рогатке, в трактире, провожая попойкой приятеля, он в том же литературном кругу скажет такое двестише:

Какой предались мы тоске и унынию.

Узнав, что полковник наш едет в Волюнию, — и всех это смешит до упаду, и Некрасова, и Фета, и Тургенева.

Языков остался памятен в литературных летописях не только застольными остротами. Некрасов чересчур окарикатурил его (так же как и Анненкова и Достоевского) и в этом сатирическом романе не отметил его главного свойства: обаятельной его задушевности, его великого «таланта доброты». Недаром к Языкову тянулись такие разные люди, как Грановский, Гончаров, Горбунов, Майков, Шелгунов, в его душе было гостеприимство для всех. Добр он был чрезвычайно. «Доброта его, — вспоминает А. Ф. Кони, — была не тем апатическим неделанием зла и сентиментальничаньем, которым дают у нас неправильно кличку доброты, — это была любовь деятельная, тревожная, приходившая на помощь в форме деликатной настойчивости, везде, где только было возможно... Иной уже совсем ослабевал, рискуя махнуть на все рукой... но приходил колеблющейся походкой своих коротеньких ножек Языков, говорил растроганным голосом, смотрел влажными, умными и добрыми глазами — и вместе с ним приходили помощь, обучение, заработок, служба...»^[240]

По словам Некрасова выходит, будто ни Языков, ни другие второстепенные члены кружка Белинского не были ни в малейшей степени соучастниками духовной жизни великого критика, будто бы то была случайная компания пошловатых и вульгарных обывателей, ничего общего с Белинским не имеющая; это неверно, и ниже мы увидим, для чего Некрасову понадобилось такое отклонение от истины.

Михаил Александрович Языков до конца своих дней был носителем заветов Белинского, на нем всю жизнь покоился отблеск того пламени, которым пылал его друг. Когда нагрянули шестидесятые годы, Языков не восстал против них, не озлобился, как многие другие его сверстники, напротив, почувствовал себя в своей стихии и

энергично предался общественной работе. Судьба закинула его в провинцию, в Калугу, там он в несколько лет основал: 1) Общество сбережения «Подспорье»; 2) Общественную библиотеку; 3) Общество взаимного кредита; 4) Общество вспомоществования недостаточным студентам, — и т. д. и т. д., вкладывая в эти затеи много бескорыстного труда.

Очутившись на склоне лет в Новгороде, он и там, — ценою великих усилий, — основал первую общественную библиотеку, на каждом шагу обнаруживая крепкую, непорываемую связь со своим учителем-другом. [\[241\]](#)

Языков не льстил писателям; он был исполнен самоуважения и чинной солидности. М. Н. Лонгинов еще в 1844 году отметил его сановитость и важность:

Языков сам, столь важный, столь приятный,
Меня почтит улыбкой благодатной. [\[242\]](#)

Вместо стремглав говорил он стремплешь [\[243\]](#) и вообще был неистошим на нелепости. Фривольные стишки его составляли его специальность. Даже неудачные его каламбуры передавались из уст в уста. Герцен, например, пишет Огареву из Москвы в Рим, что Языков написал в одном письме: «Я женюсь, стало, нынешним летом будет много жито, то есть не в амбаре, а в груди». Кетчеру Герцен сообщает, что Языков, подойдя к какому-то матросу, сказал: «Homme atroce» (о, матрос) и т. д. [\[244\]](#)

В письмах Белинского пересказываются такие же остроты Языкова. Например, о сотруднике «Маяка» Зеленом он писал:

Тут вмешался (...) вареный
По прозванию Зеленый. [\[245\]](#)

С Белинским он был на «ты». Белинский был вначале от него в восторге:

«Я недостоин разрешить ремня у сандалий его, — писал он в письме к Бакунину. — Это душа благодатная, глубокая, тихая и

гармоническая».^[246]

«Безжелчен, как голубь, добр, как агнец, и развратен... как козел», — отзывался критик о своем новом приятеле^[247]

Но вскоре ему стало казаться, что этот великолепный Языков только и хорош за бутылкою, а чуть дело коснется «идей», он, как попугай, повторяет чужое. «Для друзей он готов уверовать в какое угодно учение и будет наполовину невпопад повторять их слова», — писал Белинский несколько позже. Зато Языков был услужлив и предан: он выхлопотал Белинскому к свадьбе какой-то очень важный документ, без которого нельзя было венчаться, он добыл ему метрическое свидетельство; он был готов отдать литераторам последнее и даже ночью не раз угощал их ватагу, налетавшую на него неожиданно. В воспоминаниях А. А. Фета читаем:

«Бывало, зимою, поздно засидевшись после обеда, кто-нибудь из собеседников крикнет: „Господа! поедemте ужинать к Языкову!“ И вся ватага садилась на извозчиков и отправлялась на фарфоровый завод к несчастной жене Языкова, всегда с особенной любезностью встречавшей незваных гостей. Не знаю, как она успевала накормить всех, но часа через полтора или два являлись сытные и превосходные русские блюда, начиная с гречневой каши со сливками и кончая великолепным поросенком, сырниками и т. п. И ватага отваливала домой, довольная хозяевами и ночною экскурсией».^[248]

Когда Тургеневу было нужно пристроить к акцизному ведомству своего двоюродного брата, он обратился к «любезнейшему Михаилу Александровичу», и брат немедленно получил место.^[249]

Писатели любили его бескорыстно, а если эта любовь окрылялась его подарками, одолжениями, ужинами, — то здесь для него только честь; он служил литературе, как мог.

Николай Николаевич Тютчев окончил Дерптский университет, переводил для «Отечественных Записок» иностранные повести и служил в департаменте податей и сборов. Нам кажется, что именно его понимает Некрасов под названием «Практической Головы». Н. Н. Тютчев открыл осенью 1846 года совместно с М. А. Языковым знаменитую «Контору агентства и комиссионерства», где повел дело так, что Языков в три года потерял все свои деньги, вложенные в это предприятие. О конторе существует обширная эпистолярная литература; Некрасов изобразил ее в одном из своих романов. В жену

Н. Н. Тютчева в конце тридцатых годов молодой Тургенев был мимолетно влюблен.

А кум Белинского, Иван Ильич Маслов? Недаром Некрасов посвятил ему свое знаменитое стихотворение «Тройка». Маслов стоил такого подарка. Этот «ленивейший из хохлов» как будто целью своей жизни поставил отдать всего себя литераторам. Для Тургенева он нанимал экипажи, покупал по его поручению акции; стриг для него купоны; ездил по его делам и на Пречистенку, и к Каткову, и к какой-то неведомой барыне; помогал ему в продаже имения, — словом, был для Тургенева чем-то вроде московского Анненкова и в течение двадцати лет предоставлял ему, при его наездах в Москву, всю свою казенную квартиру. Тургенев ему писал, как в отель.

«Предупреждаю тебя, что являюсь к тебе во вторник и пробуду на твоей великолепной и гостеприимной квартире сутки».

И Маслов готовил поистине царский прием своему именитому гостю.

Для Некрасова в удельных имениях он устраивал охоту на вальдшнепов, а когда больная жена Белинского уезжала куда-то лечиться, ему, Маслову, поручили достать ей билеты, посадить ее на пароход, проводить... Не редкость было для него бегать с письмами от Белинского или к Белинскому.

Словом, это буквально то самое, что рассказывается в некрасовской повести о «литературных сочувствителях». Благоговение перед писательским кругом безмерное и готовность на всевозможные жертвы, лишь бы только как-нибудь сблизиться с этой священной кастой. Чрезвычайно резкий отзыв о Маслове находим в бумагах известного сатирика П. В. Шумахера.

«Это холуй, ползающий у ног людей известных, непроходимый невежда. Он начал службу в волостном правлении писарем...» «Этот идиот был на хорошем счету у министра, царская фамилия его любила. Он посылал в Ялту телят, откормленных в Ильинском, и букеты из Москвы государыне... Наконец, спятил от игры с балетчицами и оставил опеке более четырехсот тысяч капитала».^[250]

В повести, между прочим, говорится о каком-то жалком «сочувствителе», который, чтобы привлечь литераторов, чтобы втереться в их общество, угощал их прескверным вином, «невероятно плохими обедами», за что и получал нагоняй. Несомненно, здесь

Некрасов имеет в виду Комарова Александра Сергеевича, того, о котором Белинский писал:

«Подлец Комаришка... Комаришка дурак положительно, кроме того, что препустейший человек!...».^[251]

И говорил ему: «вы отравитель». Как этот Комаришка унижался, чтобы Белинский удостоил его посещением. Белинский наконец удостоил его, но, как сообщает Панаев, «заявил наотрез, что никогда обедать у Комаришки не будет, потому что у него провизия не свежая и вино прекислое, что он человек больной, и желудок его не может переносить такой скверной пищи...»

Комаров всякий раз клялся, что в следующий вторник у него будет тончайший обед и самое дорогое вино от Рауля, и всякий раз был уличаем в хвастовстве. От обедов его Белинский решительно отказался.^[252]

Рассказ Панаева совпадает буквально с тем, что говорится у Некрасова. Но дальше Некрасов рассказывает, как грубо и жестоко третировали Комаришек их литературные кумиры:

«Смотри, чтоб шампанского было довольно! И жену свою выгони вон. Жены не надо и детей не надо. Тогда мы, пожалуй, придем».

Белинскому такое бурбонство было, конечно, несвойственно. Из всей его плеяды один Кетчер был так бесцеремонен и груб. Да и кто же другой, кроме Кетчера, стал бы хлопотать о шампанском. Кетчер был без Редерера немислим.

— Ну, пей же, братец, пей! — совал он каждому бокал и бутылку.

— Экие вы дряни! Сколько вас тут, а и четырех бутылок не могут выпить! — таков был стиль его речей и манер. Он не говорил, а командовал, был хохотун и крикун. — Ты, братец, дрянь, — говорил он с первого слова (он был со всеми на «ты»), и все же многих тянуло к нему. Как, должно быть, трепетал перед ним Комаришка, когда он выплескивал ему в тарелку его дрянное вино и говорил ему: дрянь! Белинский не раз называл его циником и порицал его за «мужичество», но знал, что под этим мужичеством кроется святая душа.

— Кетчерушка! Уродина! Чудовище нелепости! Ты так добр, что во всяком готов принять участие!

«Если бы в России можно было делать что-нибудь умное и благородное, Кетчер много бы наделал, — это человек!» — писал

Белинский в одном письме. Мы думаем, что в повести Некрасова Кетчер выведен под именем Парутина. Жаль, что там ему уделено только несколько беглых строк, он заслуживал больше внимания. Это был честный плебей, ярый труженик, и его личность далеко не исчерпывалась ни шампанским, ни раскатистым хохотом. Он известен как переводчик Шекспира, как редактор посмертного издания Белинского, — и мы не хотели бы, чтобы его эпитафией была эта эпиграмма Тургенева:

Вот еще светило мира, —
Кетчер, друг шипучих вин!
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин.

Лучшее из написанного о Кетчере — знаменитая статья Герцена в четвертой части «Былого и дум». [\[253\]](#)

В то время, когда Некрасов писал свою повесть, Кетчер уже был его врагом.

«Честью клянусь, никакие эпитеты не в состоянии передать той ненависти и злобы, которые чувствует к тебе Кетчер», — сообщал Некрасову в эту пору В. Боткин. «Это ненависть, это желчная, ядовитая злоба с пеною у рта... я такого озлобления не встречал в своей жизни». [\[254\]](#)

VIII

Под именем «Восприимчивой Всесторонней Натуры» в повести, как мне кажется, выведен Василий Петрович Боткин, самый близкий из друзей Белинского, — настолько известный читателям, что о нем распространяться излишне. Его отношения к Некрасову освещены в статьях В. Евгеньева-Максимова «Н. А. Некрасов и люди сороковых годов» [\[255\]](#)

Несомненно, что упоминаемый в повести надменный журналист Томашевский есть Андрей Александрович Краевский, редактор «Отечественных Записок»; в нескольких строках верно схвачена его

манера держаться с людьми. Нужно помнить, что журналистами назывались в то время не сотрудники газет, а редакторы — издатели журналов.

Теперь, когда у читателя есть некоторый ключ к этой повести, нам остается выяснить, в каком приблизительно году она была написана. Так как в ней тон обличительный и все деятели сороковых годов (за исключением Белинского) изображены в беспощадно-сатирическом виде, можно думать, что она писалась в то время, когда Некрасов, сойдясь с Чернышевским и Добролюбовым, порвал старые кровные связи с представителями предыдущей эпохи — и по-новому, новыми глазами, взглянул на своих соратников; в знаменитой расправе отцов и детей он, единственный из всей плеяды Белинского, перешел на сторону последних и решил громко осудить все то, за что он так возненавидел «отцов».

Если это так, то повесть не могла быть написана ранее 1861 года, лишь к этому времени определилось вполне, что люди сороковых годов — враги нового поколения, между ними произошел открытый разрыв, и неизбежность борьбы стала явной для всех.^[256] Можно себе представить, как эта обличительная повесть была бы кстати в ту пору на страницах некрасовского «Современника».

Некрасов был слишком живой человек, чтобы писать мемуары. В летописцы он не годился. Его повесть не мемуары, а боевая атака. Этого не нужно забывать. В разрыве Некрасова с отживающим поколением сказался его сильный общественный инстинкт: вернее всех учуял он волю истории — и в своем «Свистке», в «Современнике» открыл непрерывный огонь против прекраснодушных либералов-отцов. Он понял, что во имя торжества революционной демократии нужно свергнуть былые кумиры, порожденные дворянскими гнездами, и, в подмогу статьям Чернышевского, стихам Лилиеншвагера и прочих, выступил с этой обличительной повестью, а так как у поколения «отцов» был один очень сильный козырь: принадлежность к плеяде Белинского — Некрасов и повел свою атаку именно против этой плеяды.

Такова была его боевая задача, давно уже упраздненная временем, но тогда насущная, исторически нужная. Теперь, издали, мы хорошо понимаем, какая эта пристрастная повесть и столь многое в ней

шаржировано и упрощено (взять хотя бы характеристику П. В. Анненкова или Ив. Ив. Панаева).

Но Некрасов и не гнался за беспристрастием. Ему, для его полемических целей, нужно было отнять у «отцов» их право гордиться своей прикосновенностью к Белинскому, погасить осеняющий их ореол эпохи Белинского, и он с обычной своей журналистской умелостью блистательно выполнил эту задачу. Повесть, развенчивающая поколение «отцов», должна была прийти по вкусу поколению «детей», молодым разночинцам, для которых она и писалась.

В основном Некрасов был прав: та трудовая, разночинная, аскетически настроенная среда, которую создали шестидесятые годы, была в нравственном и бытовом отношении, несмотря на немалые свои недостатки, выше либерально-дворянской среды.

Кроме того, не нужно забывать, что, помимо побуждений общественно-политического характера, Некрасовым руководила и личная неприязнь ко многим членам кружка Белинского. Ко времени писания этой повести Некрасов успел разойтись с Герценом, Огаревым, Боткиным, Кетчером, Тургеневым — со всеми близкими Белинскому людьми, и это тоже не могло не отразиться в его полемической повести...

IX

Если для поколения шестидесятых годов эта повесть могла быть интересна главным образом потому, что в ней изображен Белинский, для нашего поколения ее главный герой — Достоевский.

Положение Достоевского среди тех, кого в первое время он так доверчиво называл «наши», было мучительное.

Хуже всего было то, что Достоевский был в ту пору влюблен в жену Панаева, подругу Некрасова, Авдотью Яковлевну.

Перед этой женщиной его мучили больше всего. Удивительно, до чего этот жестокий роман был в духе самого Достоевского. Так и кажется, что читаешь о нем на страницах «Игрока» или «Подростка». Каждый понедельник Языков, Григорович, Тургенев, сидя за чайным столом у Панаевой, систематически трунили над влюбленным,

вызывая его на забавные выходки, делая его смешным в глазах любимой.

Тогда же, или несколько раньше, случился другой эпизод, тоже недостаточно известный.

Какая-то великолепная белокурая барыня, плененная внезапной славой автора «Бедных люден», пожелала, чтобы он был представлен ей. Но золотые чертоги, озаренные свечами и карселями, так смутили молодого литературного льва, что, когда он очутился среди бриллиантовых дам и был наконец подведен к ослепительной даме, встретившей его каким-то комплиментом, он побледнел, зашатался и с ним приключился не то обморок, не то — хуже — припадок падучей. Блондинка, должно быть, испугалась, а Достоевского вынесли в заднюю комнату, облили одеколоном, откачали, и, конечно, он уже не вернулся в «золотые чертоги», а кинулся прочь, чувствуя, что навеки погиб. Казалось бы, можно ли смеяться над обмороком, однако писатели не побрезговали посмеяться над ним. Существует обветшалый листок, написанный рукою Некрасова, с поправками, сделанными рукою Тургенева, где в виде послания к «юному прыщущу» Достоевскому этот обморок изображается так:

...когда на раут светский,
Перед сонмище князей,
Ставши мифом и вопросом,
Пал чухонскою звездой
И моргнул курносый носом
Перед русой красотой, —
Как трагически-недвижно
Ты смотрел на сей предмет
И чуть-чуть скоропостижно
Не погиб во цвете лет.

Уже то, что Некрасов и Тургенев могли эти стишки написать, свидетельствует, как прав был Некрасов, обличая, хоть и задним числом, недобрые нравы тогдашней литературной среды.

Стишки эти были известны в печати и ранее, но оставались для всех непонятными. ^[257] Только теперь, через семьдесят лет, мы можем

расшифровать их и видим, что это насмешка над обмороком. Мне посчастливилось найти в собрании сочинений Панаева один всеми забытый рассказ, где с большим злорадством излагается описанное в этих стихах происшествие. Заглавие рассказа — «Литературные кумиры, дилетанты и прочее».^[258] Удивительно, что никто из биографов Достоевского не заметил этого рассказа и не воспользовался им для истолкования того эпизода, о котором говорится в вышеприведенных стихах. А между тем этот рассказ драгоценен. Благодаря ему становятся понятными многие темные намеки стихов. Мы начинаем догадываться, о какой русской красоте говорят эти стихи, на какую скоростижную гибель они намекают. Кроме того, в них отлично отразился тот высокомерный и насмешливый тон, с которым относились к Достоевскому его вчерашние поклонники.

«За неимением настоящих героев, — пишет Панаев, — я поклонялся кумирчикам, которые созидались людьми мне близкими, которым я верил и которых уважал. Мы ставили наших кумирчиков на пьедестал и поклонялись им с искренним энтузиазмом. Одного, произведенного таким образом в кумиры, курениями перед ним мы чуть было даже не свели с ума. Этому кумирчику посчастливилось более, нежели другому: его мы носили на руках по городским стогнам... О нем мы протрубили везде, и на площадях, и в салонах. Одна барышня с пушистыми пуклями и с блестящим именем, белокурая и стройная, пожелала его видеть, наслышавшись об нем; наш кумирчик был поднесен к ней, и подносящий его говорил ей с восторгом: „Вот он! смотрите! вот он!“». Барышня с пушистыми локонами изящно пошевелила своими маленькими губками, которые она беспрестанно обсасывала своим маленьким язычком для придания им свежести, и хотела отпустить нашему кумирчику прелестный комплимент... как вдруг он побледнел и зашатался. Его вынесли в заднюю комнату... Он очнулся, но уже не входил в салон, где сидела барышня с пушистыми локонами, ярко освещенная светом карселей и свеч...»

Дальше Панаев рассказывает, будто великосветская дева стала являться Достоевскому в мечтах и повторяла: «Ты гений, ты мой, я твоя!» — и манила его в полутьму будуара к каким-то роскошным кушеткам, а потом исчезала, и бледный лунатик, пробудившись от

грез, озираясь, снова видел себя на чердаке, на жестком облезлом диванчике и, закрывая руками лицо, рыдал и вопил от отчаяния.

Этот пасквиль был напечатан при жизни Достоевского. Каково было автору «Бедных людей» читать эти оскорбительные строки! В записной книжке Д. В. Григоровича, отрывки из которой были напечатаны в «Ниве», мы знаем, что «барышня с пушистыми пуклями» была тогдашняя красавица Сенявина и что Достоевский был представлен ей на вечере у Виельгорских в начале 1846 года. [\[259\]](#)

«С этих пор, — продолжал Панаев, — наш маленький гений сделался невыносим: он ни за что не хотел ходить сам по земле и по тротуару, а непременно требовал, чтобы его носили на руках и поднимали как можно выше, чтобы его все видели; он беспрестанно злился на нас и кричал: „Выше! Выше!“ У нас совсем затекали руки, донельзя поднятые кверху, а он все злился и все кричал: „Выше!“».

Кончается пасквиль Панаева так:

«Кумирчик наш стал совсем заговариваться и вскоре был низвергнут нами с пьедестала и совсем забыт... Бедный! Мы погубили его, мы сделали его смешным!».

О ком это писано? О Достоевском! «Достоевский забыт». И кто это пишет? Панаев, которого так прочно забыли, словно его и не было на свете! Как изумился бы Панаев, если бы мог хоть на миг воскреснуть из своей забытой могилы и увидеть, что этот смешной Достоевский, этот ходячий анекдот, этот «прыщ» — есть великая всемирная слава России.

Что рассказ Панаева относится именно к Достоевскому, видно хотя бы из того, что в этом рассказе приводится цитата из стихов, написанных о Достоевском Некрасовым. На странице шестой читаем:

«Кумирчик наш потребовал, чтобы его статью напечатали непременно в начале или конце книги, чтобы она бросилась всем в глаза и была, не в пример другим, обведена золотым бордюром или каймою. Издатель на все согласился и запел, потрепав гения по плечу:

Ты доволен будешь мною:
Поступлю я, как подлец,
Обведу тебя каймою,
Помещу тебя в конец».

Принято осуждать Достоевского за его пасквиль о Тургеневе в «Бесах»; но забывают, что Тургенев задолго до появления «Бесов» был автором пасквиля о Достоевском, осмеяв — совместно с Некрасовым — его наружность и его болезнь.

Спрашивается: почему именно Достоевского сделал Некрасов главной мишенью своих беспощадных нападок?

Объясняется это, по всем вероятностям, тем, что незадолго до того, как Достоевский воротился из ссылки, в петербургских литературных кругах стало известно, что право на скорейшее возвращение в столицу сосланный писатель добыл при помощи двух верноподданнейших стихотворений в честь нового царя Александра II и его «августейшей супруги». Здесь Некрасов мог увидеть окончательную измену заветам Белинского — на его непримиримом отношении к этой измене не могло не сказаться влияние Н. Г. Чернышевского, который к тому времени стал душой «Современника».

Порицая «комаришек», я отнюдь не хочу тем самым опорочить «кружок Белинского». В моих комментариях к новонайденной некрасовской повести я часто указывал на пристрастность многих ее характеристик и отзывов, относящихся к «кружку Белинского», и, как мог, защищал многих деятелей этого кружка от нападок Некрасова.

Но нужно же признать вместе с ним, что этот гуманный кружок имел немало отрицательных черт и что не один Достоевский виновен в своем расхождении с ним.

Рукопись Некрасова занимает тридцать семь страниц большого формата. Это черновик, еще не готовый к печати. На полях много дополнений и вставок. Страницы не нумерованы, заглавия нет. Нет ни первых, ни последних страниц.

1917

Теперь текст некрасовской повести напечатан в шестом томе Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова (М., 1950) на с. 454–483.

1968

Толстой как художественный гений От автора

Эта статья — древняя. Между нею и современным читателем прошло две революции и две мировые войны. Написана она еще при жизни Льва Толстого одним молодым человеком. Этим молодым человеком был я.

С тех пор она ни разу не попадалась мне на глаза, и я совершенно забыл бы ее, если бы мне не напомнила о ней книга Валентина Булгакова «Л. Н. Толстой в последний год его жизни». Там я с удивлением прочел, что в августе 1910 года В. Г. Короленко, гостивший в Ясной Поляне, беседовал с Львом Николаевичем именно об этой статье.

«— Один молодой критик, — сказал Короленко Толстому, — говорит, что (...) у вас нет типов. Я с этим, конечно, не согласен (...), но кое-что есть в этом и правды».

В комментариях к этим словам сказано, что «речь идет о статье К. Чуковского „Толстой как художественный гений“ (см. Литературные приложения к „Ниве“, 1908, № 9)».

Я разыскал старинную статью и прочел ее с живейшим интересом, как новую. Вся она ушла из моей памяти, но я не мог не вспомнить ту дрожь молодого восторга, с которой я писал эти страницы. Здесь много незрелого, много наивного, те же мысли и чувства я изложил бы в настоящее время иначе, но в теперешней моей — стариковской — статье уже не было бы того сердцебиения молодости, какое чувствуется в каждом слове этого юношеского гимна Толстому...

1968

Толстой не изображает людей, он преображается в них. Он поселится сперва в одном каком-нибудь своем персонаже — проживет в нем несколько дней, посмотрит его глазами, походит его походкой,

подумает его мыслями, потом переселится в другого и снова живет там, сколько ему нужно, а из другого — в третьего, а из третьего — в четвертого. Его «Война и мир» и «Анна Каренина» — это великое переселение художника во множество человеческих тел. То он переходит в Москву и там надолго поселяется в круглом, неуклюжем, задумчивом Пьере, то переносится в Лысые горы, — и вот он — княжна Болконская; то переносится в австрийскую деревню Зальценен — и вот он юнкер Николай Ростов. А потом отправляется куда-нибудь в Ольмюц — на минутку сделаться Кутузовым, а потом обратно в Москву, чтобы на много месяцев превратиться в Наташу и т. д.

Возьмите хотя бы второй том «Войны и мира». В первой главе Николай Ростов возвращается из похода домой, и Толстой, как будто описывая Ростова со стороны, заставляет читателя на все смотреть, как смотрит Николай Ростов, ощущать все, как ощущает Николай Ростов, понимать все, как понимает Николай Ростов, — словом, заставляет нас воспринимать все окружающие вещи сквозь душу Николая Ростова.

В четвертой главе появляется Пьер. И опять-таки, хотя он появляется как посторонний, но Толстой тотчас же начинает просеивать все события сквозь душу Пьера. И все события тотчас же получают для читателя окраску этой души.

В седьмой главе появляется старый князь Болконский и тотчас же мир, преломляясь в его личности, начинает и для нас окрашиваться этой личностью.

В одиннадцатой главе мы ощущаем мир, как Наташа Ростова, и весь мир для нас окрашен ею.

И так дальше.

Чтобы изобразить человека, Толстой изображает его мир.

И здесь главнейшая особенность творческого гения Толстого.

Он создал не только множество людей, но и множество миров. Он как бы предоставил каждому своему персонажу его собственную вселенную: Вронскому свою, Болконскому свою, Облонскому свою — а потом повел нас из одной вселенной в другую и этим навеки сроднил нас с каждым из созданных им людей.

Каждая человеческая личность, поскольку она воспринимает мир, является неизбежно для самой себя центром этого мира. Сколько

людей, столько и мировых центров. Подобно тому, как —

Путник посредине луга,
Куда бы он ни кинул взор,
Всегда пребудет в центре круга,
И будет замкнут кругозор, —

подобно этому и каждый человек изо всех миллиардов и миллиардов людей является для своего сознания той точкой, где сходятся все радиусы мира.

И только один Толстой в «Войне и мире» и в «Анне Карениной» вслед за жизнью сумел воспроизвести это множество центров в одном круге: когда он ведет нас к Пьеру, Пьер делается центром мира и претворяет весь мир в свои, Пьеровы, ощущения, а когда он ведет нас к Левину, центром мира тотчас же делается Левин и точно так же претворяет его в свои ощущения.

И нет у него ни одного человека, который бы не был окружен, как Земля атмосферой, своим собственным миром.

2

И потому, когда читаешь Толстого, кажется, — как это ни дико, — что все другие писатели искажали для нас правду жизни.

Они изображали человека так, как будто все его качества и свойства даны раз навсегда, и им, писателям, будто бы нужно только перечислить эти определенные качества и свойства, чтобы человек был изображен.

Об этом мы читаем у Толстого в «Воскресении»:

«Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного

человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый».

И эту неправду поневоле говорили нам все писатели, великие и невеликие, изображавшие человека как вместилище тех или иных определенных свойств.

Они говорили: Плюшкин — скуп. Хлестаков — легкомыслен. Обломов — лентяй. Рудин — лишний человек. Печорин — герой нашего (такого-то) времени.

И дивная сила великих талантов шла на то, чтобы как можно лучше обнаружить перед читателем эти свойства их героев.

Толстой первый понял, что, кроме всяких свойств, у человеческой личности есть как бы своя душевная мелодия, которую каждый из нас носит повсюду за собою, и что если мы захотим изобразить человека и изобразим его свойства, а этой душевной мелодии не изобразим, — то изображение наше будет ложь и клевета.

Какие свойства у Пьера? Какие свойства у Анны Карениной? Какие свойства у князя Болконского?

Не знаю. Не могу ответить. Предо мною нет свойств, предо мною живые люди. И когда какой-нибудь специалист российской словесности по привычке с обычным аршином подходит и к ним и начинает давать им определение в таком приблизительном виде:

«Старый князь Болконский большой барин, с капризами и причудами екатерининского магната, вместе с тем человек очень умный, по тому времени широко образованный, сильный характер, с большим честолюбием и властолюбием, смягченными душевной порядочностью, чувством чести и собственного достоинства» —

или:

«Пьер получил хорошее, по тому времени, образование. Он — человек с большой умственной восприимчивостью и, при склонности к рассеянной жизни и кутежам, отличается способностью к напряженной внутренней жизни, к самоуглублению. Это добрый малый, большой ребенок, умный и наивный» и т. д., и т. д., и т. д.

Когда читаешь все подобные упражнения, становится очень грустно. Если бы заполнить такими определениями десятки и сотни страниц, так и то не передать бы одного волоска на голове у Пьера, а не то что всего этого Пьера, которого каждый из нас безо всяких определений ощущает, как самого себя.

Свое собственное Я мы всегда ощущаем без всяких свойств, и все персонажи Толстого до такой степени претворены в нас самих, что мы, ощущая их, как самих себя, ни словом не умеем определить их.

Анна Каренина — глупа она или умка? Скупа или щедра? Добра или зла? А Вронский? А Китти? А Николай Ростов? А князь Андрей?

Герои Толстого неопределимы. Определять можно нечто статическое, неподвижное, остановившееся в своем развитии, герои же Толстого никогда не являются пред нами в готовом виде. Они живут перед нами — изо дня в день, из года в год. Они не сотворены раз и навсегда, они вечно снова и снова творятся. Одно свойство появится в них и погибнет, уступая место другому, перевоплощаясь в третье, смягчаясь или усиливаясь, — и нет в них ничего твердого, установленного, застывшего. Все в движении, в процессе развития, и когда мы через несколько страниц снова встречаем у Толстого какого-нибудь из героев, — этот герой уже новый, и тот и не тот, и если что у него остается неизменным, так это именно та душевная мелодия, та душевная окраска, которую Толстой наделяет каждого из персонажей: Наташу — своею, Соню — своею, Китти — своею, Анну — своею.

И потому мы так хорошо понимаем, что такое гамлетизм, и что такое печоринство, и что такое хлестаковство, и что такое обломовщина, но никто не поймет, что такое «каренинство», или «безуховщина», или «ростовизм». Именно потому, что превратить героев Толстого в те или иные отвлеченные начала невозможно. Они для этого слишком живы, слишком сложны, слишком неопределимы, слишком динамичны, — и, кроме того, каждый из них слишком переполнен своею неповторяемою, непередаваемою, но явно слышимую душевной мелодией.

И потому с ними очень трудно различным специалистам по российской словесности.

И что главное, мы совсем не замечаем у Толстого никакого труда, никакого напряжения. Как будто это очень легко — создать тысячи людей, каждого со своею походкой, со своими мыслями, со своим запахом, поставить каждого в центре вселенной, в средоточии бытия, потом вдохнуть жизнь во всю эту громаду и двинуть ее по тысяче путей, по тысяче направлений, скрещивающихся и расходящихся.

До сих пор этого не мог ни один писатель.

Толстой же, выполняя это величайшее, невозможное для рук человеческих дело, ни разу не передохнет, не запнется, не остановится. Он творит с такой легкостью, простотой и естественностью, как мы, остальные люди, дышим. «Без усилий приближается он ко всему, — говорит один критик, — и изумляет необычайный диапазон его творчества. От Наполеона и до Холстомера — все это огромное психологическое расстояние он проходит с одинаковой силой, без усталости, без напряжения, без искусства».

Потому-то и кажется, что творения Толстого не созданы человеком, а выросли сами собою, вот как растут деревья. Недаром А. А. Фет написал при появлении «Войны и мира»:

Я пред мощию стихийной
В священном трепете стою.

Перед «Войной и миром» как будто стоишь на берегу океана и чувствуешь себя маленьким и ничтожным. Это, повторяю, кажется каким-то стихийным явлением природы.

И вообще ничего человеческого нельзя себе представить в Толстом как в художнике.

Ни лирики, ни пафоса, ни юмора. Никаких ошибок, ни падений, ни взлетов. Его нечеловеческое вдохновение ровно, неуклонно, уверенно. Все события в его творениях созревают не раньше и не позже, чем нужно.

Денисов, Китти Щербатская, Карл Иванович, Наташа Ростова, Берг могут вызвать у вас улыбку, могут сами светиться улыбкой, но Толстой всегда неизменен, внимателен, серьезен и смотрит на них так же пристально из-под нависших бровей, как смотрит на умирающего

Николая Левина, на раненого князя Андрея, на рожающую княгиню Болконскую.

Мы, люди, смеемся, мы рассуждаем, мы так неравномерно распределяем свои симпатии и антипатии, мы нервничаем, капризничаем, своевольничаем, но Толстому-художнику чуждо все это человеческое, и, когда, например, в знаменитом третьем томе «Войны и мира» Толстой вдруг начинает рассуждать — нам это кажется таким же странным, как если бы дуб, под сенью которого расположились десятки людей, вдруг заговорил бы и замахал ветвями и, волнуясь, заспорил бы с нами о наших человеческих дрязгах.

Это очень удивило бы нас и, пожалуй, в самом начале испугало нас.

Точно такое же чувство испытываешь, когда в «Войне и мире» читаешь философские размышления Толстого, — это чувство величайшего изумления.

Оно показывает, до какой степени все незаметно для самих себя, против всяких велений здравого смысла, считали создание Толстого созданием природы.

Многие объясняли свои отношения к Толстому так: мы любим Толстого-художника и не любим Толстого-философа.

Думаю, что это неверная формулировка все того же чувства, о котором я говорю. Здесь не художник противопоставляется философу, а всемогущий гений слабому человеку.

Толстому-художнику не пристало ни шутить, ни восклицать, ни спорить, ни волноваться. Он как-то выше всего этого, он в стороне от этого, он серьезен, и торжествен, и равнодушен, как природа.

Точно так же невозможно представить себе, чтобы он, например, написал стихотворение в прозе или волшебную сказку.

Правда, за последнее время он написал множество сказок и легенд, но все это, в сущности, не сказки и не легенды, а притчи и нравоучения. Нет в них этого опьянения фантазией, которое есть у Гофмана, у Эдгара По, у Жюль Верна. Все в них нестрашно и незагадочно, как днем на равнине. Если и попадаются черти и ангелы, то лишь для удобства изложения притчи. Легенда ради легенды, сказка ради сказки — все это совершенно невозможно для Толстого.

Посмотрите на его черта — какое нестрашное и нефантастическое существо:

«Вспахал Иван весь пар, только одна полоска осталась. Приехал допахивать. Болит у него живот, а пахать надо. Выхлестнул гужи, перевернул соху и поехал пахать. Только завернулся раз, поехал назад — ровно за корень зацепило что-то — волочит. А это чертенок ногами вокруг рассохи заплел — держит. „Что за чудо! — думает Иван. — Корней тут не было, а корень“. Запустил Иван руку в борозду, ощупал — мягкое. Ухватил что-то, вытащил. Черное, как корень, а на корне что-то шевелится. Глядь — чертенок живой.

— Ишь ты, — говорит, — пакость какая!

Замахнулся Иван, хотел о приголовок пришибить его, да запищал чертенок:

— Не бей ты меня, — говорит, — а я тебе что хочешь сделаю.

— Что же ты мне сделаешь?

— Скажи только, чего хочешь.

Почесался Иван.

— Брюхо, — говорит, — болит у меня, — поправить можешь?

— Могу, — говорит.

— Ну, лечи.

Нагнулся чертенок в борозду, пошарил, пошарил когтями, выхватил корешок-тройчатку, подал Ивану».

То есть даже трудно представить себе нечто менее фантастическое, нежели этот мужицкий черт, найденный под мужицкой сохой, лечащий корешком мужицкое брюхо и сам похожий на корешок.

Это не гоголевский Вий, у которого — помните? — «длинные веки были опущены до самой земли», а «лицо на нем было железное». Это даже не из тех — очень незатейливых — чудовищ, которых видела пред собой «уездная барышня» Татьяна:

Один в рогах, с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полу-журавль, полу-кот.

Нет, подобные видения не томят и не пугают Толстого. И привлекательности в них для него также нет никакой.

И заметьте еще черту: в психологии его героев нет никаких пробелов, пропусков, в их жизни нет никаких скачков. Анна Каренина неуклонно ведется им под колеса поезда: по крупинке накапливает он над ней ту гору отчаяния, которая не раньше, не позже, чем нужно, а как раз в ту минуту, когда нужно, падет на нее и раздавит ее. Познышев в «Крейцеровой сонате» должен был убить свою жену так неизбежно, как брошенная вещь должна упасть на землю. Наташа в «Войне и мире» должна раздобыть, располнить, народить детей и показывать «пеленку» с желтым, вместо зеленого пятном: к этому секунда за секундой вел ее через всю ее поэтическую девичью жизнь ее создатель. Вспомните, как на первых же страницах она давала Борису целовать куклу, как во время охоты она, «не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело», как она в деревне садилась ночью на окно, обхватывала коленки руками и хотела взлететь на воздух, как она бродила по дому и бессмысленно твердила слово: «Ма-да-гаскар!». Вспомните любую точку той огромной линии, которою соединена у Толстого Наташа-девочка с Наташей-матерью, и вы поймете, что линия эта прямая. Скорее солнце может изменить свой путь, чем Наташа отвернется от тех желтых и зеленых пеленок, которые ей предназначены в конце толстовского романа. Перепробуйте тысячи других положений для Наташи, и вы увидите, что все они фальшивы и невозможны, а возможно и необходимо только то, которое дал ей Толстой.

И все судьбы, все жизни, все души развиваются у него так же строго, каждая по своим особенным законам развития.

Всякий рост, всякое движение, всякое изменение, всякий переход из одного состояния в другое совершенно не знают у него случайностей. Как и в природе, у него всякая революция подготовлена долгой и медленной эволюцией.

И вот, когда, читая «Войну и мир», мы уже совершенно привыкаем к тому инстинктивному, не сознаваемому нами

ощущению, что вся эта новая вселенная, полная теплых и налитых кровью живых человеческих тел, не могла быть создана смертным, таким, как и мы, с такими же слабостями и тревогами и, не отдавая себе отчета, как бы по-язычески начинаем верить в божественное происхождение этой книги, — вдруг из этой книги высовывается какой-то человек и начинает суетливо спорить и, волнуясь, доказывать:

«Предмет истории есть жизнь народа и человечества. Непосредственно уловить и обнять словом — описать жизнь не только человечества, но одного народа, представляется невозможным» — и т. д. («Война и мир», т. IV).

И мы вспоминаем: ах, да! это автор книги! Мы о нем забыли. Конечно же, у этой книги есть автор. Оказывается, эта книга написана человеком — точно так же, как и все другие книги. Ни божество, ни природа никогда не стали бы спорить. Вот он иронизирует. Ну, конечно же, он человек. Он даже улыбается. Что он такое говорит?

Он говорит:

«Естествоиспытатели и их поклонники, думающие разрешить вопрос этот, подобны штукатурам, которых бы приставили заштукатурить одну сторону стены церкви и которые... в порыве усердия замазали бы своею штукатуркой и окна, и образа, и леса... и радовались бы на то, как, с их штукатурной точки зрения, все выходит ровно и гладко».

То, что этот человек говорит, превосходно, и мудро, и глубоко, и правдиво, но перед «Войной и миром» величайший из людей покажется ничтожным. Не оттого ли всем кажется, что Толстой, чуть он стал на этих страницах говорить от своего лица, как-то странно уменьшился, сократился, принял человеческие размеры.

Даже какое-то разочарование постигает всех.

Но вслушаемся внимательно, что говорит этот человек. Он говорит о мире: о людях, о вещах, и, по его словам, выходит, что все в мире отвратительно, гадко и глупо. Каждая мелочь в мире, каждая пылинка — сплошной ужас и сплошное безумие. Мир — это какой-то дьявольский кошмар, какая-то бесовская оргия.

Вот он указывает нам на женщин. «Пройдите, — говорит он, — в каждом большом городе по магазинам. Миллионы тут, не оценишь положенных туда трудов людей, а посмотрите, в $\frac{9}{10}$ этих магазинов, есть ли хоть что-нибудь для мужского употребления? Вся роскошь жизни требуется и поддерживается женщинами.

Считайте все фабрики. Огромная доля их работает бесполезные украшения, экипажи, мебель, игрушки для женщин. Миллионы людей, поколения рабов гибнут в этом каторжном труде на фабриках только для прихоти женщин. Женщины, как царицы, держат в плену рабства и тяжелого труда девять десятых рода человеческого».

Речь переходит на детей. И здесь для него новый ужас: «Какое страшное лганье идет про детей. Дети — благословенье Божье, дети — радость. Ведь это все ложь... Дети — мученье и больше ничего. Большинство матерей так прямо и чувствуют и иногда нечаянно, прямо так и говорят это... Уж не говоря о болезнях, как лечить, о том, как воспитывать, растить, она (жена Познышева) со всех сторон слышала и читала бесконечно разнообразные и постоянно сменяющиеся правила. Кормить так, тем; нет, не так, не тем, а вот этак; одевать, поить, купать, класть спать, гулять, воздух — на все это мы, она преимущественно, узнавала всякую неделю новые правила...

Это пока здоровье. И то мученье. Но уж если заболел, тогда кончено. Совершенный ад» («Крейцера соната»).

И этот «совершенный ад», это «мучение» — для Толстого во всякой мелочи, какой он ни коснется.

Коснется ли он, например, курения папирос — и здесь «ад» и «мучение». У него оказывается, что «пьют и курят не так, не от скуки, не для веселья, не потому, что приятно, а для того, чтобы заглушить в себе совесть... Это делается в жизни отдельных лиц, это же делается и в жизни всего человечества» («Для чего люди одурманиваются?»).

Коснется ли докторов, и здесь «мучение» и «ад».

«Они (доктора) погубили мою жизнь, как они губили и губят жизнь тысяч, сотен тысяч людей... Я понимаю, что кому хочется так же, как и адвокатам и другим, наживать деньги, и я бы охотно отдал им половину своего достатка, и каждый, если бы понимал то, что они делают, охотно бы отдал им половину своего достатка, только чтобы они не вмешивались

в вашу семейную жизнь, никогда бы близко не подходили к вам... Перечесть нельзя преступлений, совершаемых ими».

И так во всем. Все, куда он ни взглянет, оказывается ужас и «ад», и «преступление». Люди взяли к своему ребенку кормилицу, и он переводит это на язык своей совести так:

«Воспользовались бедностью, нуждой и невежеством женщины, сманили ее от ее ребенка к своему и за это одели ее в кокошник с галунами». Люди занимались музыкой — и в этом тоже «мучение» и «ад». «Музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого, или многих и потом бы делал с ними, что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизатором был первый попавшийся безнравственный человек. А то страшное средство в руки кого попало!».

Словом, повторяю, всякая мелочь, которую уже давно делают люди, даже и не замечая ее, для Толстого преобразилась в позор для человечества, в «преступление», в «муку», в «ад».

Если бы у нас была возможность вести эти выписки дальше, мы бы увидели, что, по Толстому, адвокаты — преступники, судьи — преступники, те, кто едят мясо, — преступники, мужья, живущие с женами, — преступники и т. д. и т. д.

В задачу этой статьи не входит оценка этического учения Толстого, и потому мы здесь ограничимся только этим указанием: Толстой отвергает весь уклад современной жизни, и все ему здесь отвратительно — до самой последней мелочи.

И при всем этом нет такой мелочи в мире, которая бы ему не была безумно, страстно, сверхъестественно любопытна. Мы, остальные люди, мы мало чем увлекаемся, и у каждого из нас есть свои определенные интересы: один увлекается биржей, другой — литературой, третий — скачками, а Толстой к чему ни подойдет, все становится ему так непереносимо интересно, что кровь приливает к сердцу и замирает дыхание. Мы все испытали, хоть раз в жизни, такой

интерес к чему-нибудь, что не можешь усидеть на месте, и не сводишь глаз с одного предмета, и всем своим существом выливаешься в один вопрос: что же будет дальше? Что будет сейчас? Чем это кончится? Представьте себе, например, что вы отец и ваших детей привлекли к суду и сегодня судят, — с какой страстностью вы будете вникать в каждое слово судьи, адвоката, прокурора, как безумно вы будете внимательны ко всему, что пройдет перед вашими глазами.

Представьте себе это, и вы хоть отчасти поймете то неукротимое любопытство к жизни, к каждому ее явлению, которое ежеминутно охватывает Льва Толстого.

Чтобы написать «Войну и мир» — подумайте только, с какой страшной жадностью нужно было набрасываться на жизнь, хватать все окружающее глазами и ушами, и накапливать все это безмерное богатство, и беречь его целыми годами, чтобы потом сразу рассыпать его, ослепляя и поражая всех.

Все поэты и повествователи всех времен старались для своих поэм и романов выбрать нарочито интересные темы: об индейцах, о царях, о восьмидесяти тысячах верст под водой, о ловких сыщиках, о крестовых походах и т. д. и т. д.

Один Толстой не ищет интересного, а о чем ни заговорит, все становится у него само по себе так увлекательно и значительно, и так многокрасочно, и так полнозвучно, что все индейцы и крестовые походы оказываются безнадежно скучны.

Как женщины кормят грудью детей? Как косят сено? Как умирают? Как скачут на лошадях? Как бывают беременны? Как готовятся к самоубийству? Как рожают? Как ревнуют? Как влюбляются? Как видят сны? Как становятся стариками? Как ходят на охоту? Как пишут картины? Как варят варенье? Как женятся? Как танцуют на балу? Как стреляют из пушки? Все это для Толстого было дороже жизни и смерти, и все это он высосал своими жадными глазами, высосал, пережил, претворил в поэзию — и всего этого у него хватило на тысячи человеческих жизней.

Его первые вещи назывались «Детство», «Отрочество», «Юность» — и он, казалось, вложил туда все переживания своего детства, и своего отрочества, и своей юности. Казалось, он исчерпал все свои детские, отроческие, юношеские воспоминания и больше к этой теме уже не в силах будет вернуться. Но множество детств, отрочеств и

юностей пережил он с тех пор: детство, отрочество и юность Николая Ростова; детство, отрочество и юность Наташи; детство, отрочество и юность Сони; Детство, отрочество и юность Ивана Ильича Головина — и еще и еще без конца; особенно огромными пластами отложилось в его душе детство: детство Сережи Каренина, детство Николеньки Болконского, детство девочек Облонских и т. д. и т. д. — и все это с совершенно новыми чертами, с новой поэзией, с другими запахами и красками.

И шестьдесят лет спустя после своего детства он, когда нужно, вспомнил о «сыром сморщенном французском черносливе», который он ел тогда, «об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки» («Смерть Ивана Ильича»).

Страшное, небывалое, неустанное любопытство, ненасытный интерес ко всему, что свершается в мире, заражает и нас, и мы положительно захлебываемся от неожиданно нахлынувшего желания еще, и еще, и еще, как некое увлекательнейшее зрелище, наблюдать мельчайшие крупинки человеческого бытия.

И какое у него гигантское любопытство, не ослабевшее до самых последних лет! Много ли мы знаем глубоких стариков, которые бы так впивались, хватались, вцеплялись в бегущую мимо жизнь и втягивали бы в себя с такой жадностью столько красок, звуков, лиц, обстановок, мнений, событий, картин, как автор «Хаджи Мурата», «Смерти Ивана Ильича», «Воскресения», «Крейцеровой сонаты», «Хозяина и работника», «Ягод»?

И какое же, казалось бы, возможно любопытство к жизни, если жизнь так отвратительна, если наперед известно, что все в ней гнило, грязно, бессмысленно; как можно гнаться за всеми ее извивами, ловить каждое ее пятнышко, пожирать глазами, как влюбленный пожирает глазами возлюбленную, — если наверняка знаешь, что все в ней ложь, и преступление, и грех.

Многие уже приходили до Толстого, кто говорили: мир прогнил насквозь — и либо шли переделывать мир, либо уходили из мира.

А Лев Толстой хоть и говорит вместе с ними: мир прогнил насквозь, — но не может оторвать от него своих очарованных глаз. Последние вещи свои он, правда, пишет как бы для того только, чтобы переделать мир и указать ему иные пути, но из каждой строчки видно, что для великого художника это только новый предлог, новая

возможность еще раз, тайком, исподтишка, по секрету от самого себя, поглядеть — хоть уголком глаза — на проклинаемый и отвергаемый им мир.

Возьмите его последний роман «Воскресение».

Он написан с единственной целью: проклясть современное устройство мира.

А откройте-ка его на любой странице и начните читать любое место. Вот хотя бы это. Всмотритесь в него повнимательнее:

«В тот же день прямо от Масленникова приехав в острог, Нехлюдов направился к знакомой уже квартире смотрителя. Опять слышались те же, как и в тот раз, *звуки плохого фортепьяно*, но теперь игралась не рапсодия, а *этюды Клементи*, тоже с необыкновенной силой, отчетливостью и быстротой. Отворившая горничная с *подвязанным глазом* сказала, что капитан дома, и провела Нехлюдова в маленькую гостиную с диваном, столом и *подожженным с одной стороны розовым бумажным колпаком большой лампы, стоявшей на шерстяной вязаной салфетке*. Вышел главный смотритель с измученным, грустным липом».

Я подчеркнул здесь некоторые слова — пусть читатель вдумается в них. Толстому понадобилось выставить напоказ язвы современной жизни. Для этого он пишет роман и мимоходом замечает, что у смотрителя тюрьмы была большая лампа, на лампе бумажный колпак розового цвета, подоженный с одной стороны, а лампа стояла на шерстяной вязаной салфетке и что у горничной смотрителя подвязанный глаз, а его дочь играет на фортепиано, — и тут же отмечает, на каком фортепиано она играет, и что играет, и как играет.

Все это подробности великой художественной силы и сразу обрисовывают всю обстановку и весь тон этой обстановки. Но не ясно ли для всякого, что Толстой дал нам эти черточки против своей воли, тайком от самого себя, что для его целей эти черточки не нужны, а просто ему трудно было сдержать свое жадное, неутомимое, неукротимое любопытство к жизни.

Прочтем это место дальше:

«— Прошу покорно, что угодно? — сказал он (смотритель), *застегивая среднюю пуговицу своего мундира.*

— Я вот был у вице-губернатора, и вот разрешение, — сказал Нехлюдов, подавая бумагу. — Я желал бы видеть Маслову.

— *Маркову?* — *переспросил смотритель, не расслышав из-за музыки.*

— Маслову.

— Ну, да! Ну, да!

Смотритель встал и подошел к двери, из которой слышались рулады Клементи.

— Маруся, хоть немножко подожди, — сказал он голосом, по которому видно было, что эта музыка составляла крест его жизни, — ничего не слышно.

Фортепьяно замолкло, послышались недовольные шаги, и кто-то заглянул в дверь.

Смотритель, *как бы чувствуя облегчение от этого перерыва музыки, закурил толстую папиросу слабого табаку* и предложил Нехлюдову. Нехлюдов отказался».

И опять-таки: эта дивная подробность, что смотритель переспросил из-за музыки, и что слово Маслова он услышал как *Маркова*, и что он закурил, когда прекратилась музыка, — но разве это любопытство к каждому человеческому движению, к каждой человеческой обстановке, к каждой мелочи человеческого мира — возможно, законно, допустимо со стороны того, кто проклял и отверг эту каждую мелочь?

Толстой как бы контрабандой провозит под флагом отрицания жизни то, что на самом деле есть жадность к жизни и стремление зачерпнуть еще, и еще, и еще, и еще целыми пригоршнями от бегущего, как река, бытия.

Это единственный пример в мировой литературе. Часто бывает наоборот: когда вещи тенденциозные и дидактические выдавались за художественные создания. Но чтобы художественные создания выдавались за дидактические, это произошло только с Толстым, который не мог не быть художником, даже против собственной воли.

И это еще одна особенность его гения: ему невозможно не творить.

Выше мы говорили, что творчество его не знает никаких усилий, что творить ему так же легко, как нам, остальным, дышать. Теперь мы видим, что он даже остановить свое творчество не может, как мы не можем остановить дыхание.

Он гений — поневоле, и придушить свою гениальность не в его власти, как бы он ни хотел этого.

5

Сам как природа, Толстой вечно и неизменно влечется к природе.

В «Анне Карениной» у него наравне с другими героями живут, и действуют, и страдают, и наслаждаются кобыла Фру-Фру и собака Ласка.

В «Хозяине и работнике» — три равноправных персонажа: купец, мужик и лошадь Мухортый.

В «Трех смертях» — опять-таки три героя: барыня, мужик и дерево — ясенка. И из них изо всех Толстой явное предпочтение отдает дереву.

Среди тысяч других персонажей, участвующих в грандиозной эпопее «Войны и мира», видное место занимает дуб, который даже как будто разговаривает, точно так же, как и другие персонажи.

Помните? — «Это был огромный, в два обхвата дуб с обломанными давно, видно, суками и с обломанной корой, заросшею старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только одни мертвые и вечно зеленые мелкие ели, рассыпанные по лесу, вместе с дубом не хотели подчиняться обаянию весны и не хотели видеть ни весны, ни солнца.

„Весна, и любовь, и счастье! — как будто говорил этот дуб: — и как не надоест вам все один и тот же глупый и бессмысленный обман. Все одно и то же, и все обман. Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мертвые ели, всегда одинакие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные пальцы, где ни выросли

они — из спины, из боков; как выросли — так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам“.

Князь Андрей несколько раз опянулся на этот дуб, проезжая по лесу, как будто он чего-то ждал от него. Цветы и травы были и под дубом, но он все так же, хмурясь, неподвижно, уродливо и упорно стоял посреди них. „Да, он прав, тысячу раз прав, этот дуб, — думал князь Андрей“».

Но на этом разговор человека с дубом не кончился. Возвращаясь той же дорогой, князь Андрей отыскивал глазами знакомый дуб, и беседа возобновилась:

«Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверья и горя, — ничего не было видно. Сквозь жесткую столетнюю кору пробились без сучков сочные молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их».

Это не та пресловутая беллетристическая «любовь к природе», которая у многих литераторов является только предлогом написать побольше хорошеньких пейзажиков. У Толстого, на самом деле, по самому непосредственному его ощущению, люди, животные, растения так тесно переплелись между собою, спутались, срослись, что их нельзя отодрать друг от друга, потому что они все — один комок, одна цельная и сплошная масса.

И те, кто отодрался от этого комка, кто выпутался из этого сплетения, кажутся ему какими-то отступниками, — и он презирает их и жалеет их, как презирала бы и жалела их сама природа, если бы она была способна к этим чувствам.

Сколько он ни вглядывался в человечество, он никогда — ни теперь, ни прежде — не заметил в нем ничего человеческого. Человечество для него растет, рождается, умирает, и снова рождается, и снова умирает, как листья на дереве, как волны в море. Оно идет и идет, и обновляется, и меняется, и вечно стоит на месте, как дерево, как море, как природа. И прекрасно, и увлекательно, и любопытно до безумия это нечеловеческое в человеческом, общее всей природе:

рождение, смерть, ощущение жизни. В человеке для Толстого не важно то, что думает человек, а как человек рождается, растет, влюбляется, рождает, умирает. В «Войне и мире» он любит Николая Ростова и Наташу, которые, кажется, ни разу за всю свою жизнь не подумали ни одной мысли, не переживали ни одного человеческого чувства. Их переживания он осеняет всем светом своей гениальной поэзии. И Левина он любит в «Карениной» только тогда, когда Левин решает жить, не думая, идти по жизни, куда ведет жизнь, как идут миллиарды людей, составляющих человечество. Толстой не любит героев, он развенчал Наполеона — он слишком сильно чувствует, что человечество не надо вести, а оно идет само, как природа, — и фатализм в истории для Толстого не специальная какая-нибудь доктрина, не научный догмат, а раньше всего ощущение этой не зависящей ни от кого, не подчиненной никому, самодовлеющей, самоцельной человеческой жизни.

Он любит род человеческий, он любит в человеке его рождающее начало. Как Китти рождает, как рождает Наташа, как рождает княгиня Болконская, как женщины кормят своих детей — для Толстого это целые поэмы, и когда Наташа входит в детскую, — Толстой благословляет ее своей поэзией, как ее благословляет природа.

«Никто ничего не мог ей сказать столько успокаивающего, разумного, сколько это трехмесячное, маленькое существо, когда оно лежало у ее груди, и она чувствовала его движение рта и сопенье носиком. Существо это говорило: „Ты сердисься, ты ревнуешь, ты хотела бы ему отомстить, ты боишься, а я вот он, а я вот он!“ И отвечать нечего было. Это было больше, чем правда».

Толстой заставляет вас отбросить все привычные вам мерки добра и зла — вы забываете подумать, умна или глупа Наташа, добра она или нет, вы видите: она мать и она кормит, — и вам этого достаточно, как достаточно видеть, что дерево тянет корнями из земли влагу или что пчела тянет мед из чашечки цветка.

Вы забываете свои человеческие нормы: они начинают казаться вам какими-то предрассудками. Вы сами становитесь вслед за Толстым на сторону природы, вы сами делаетесь природой.

Китти тоже кормит — и на минуту, под наваждением толстовского гения, каким значительным кажется вам, что «ребенок хватал не то, что надо, и сердился» и что, «наконец после отчаянного, задыхающегося вскрика, пустого захлебывания, дело уладилось, и мать и ребенок одновременно почувствовали себя успокоенными, и оба затихли».

И даже в «Воскресении», где Толстой уже не прежний, у беременной Катюши «ребенок, который был в ней, вдруг вздрогнул, стукнулся и плавно потянулся, и опять застучал чем-то тонким, нежным и острым».

Толстой любит человека рождающего — человека, который есть тогда наиболее всего природа, — и даже в «Крейцеровой сонате», которую многие считают почему-то памфлетом против рождения, — даже там он пишет:

«Ведь только подумать, какое великое дело совершается в женщине, когда она понесла плод или когда кормит родившегося ребенка» («Крейцера соната»).

Соню в «Войне и мире» он недаром оставляет старой девой. Плодовитость — для него высшая награда женщины, и Соня ни от него, ни от природы этой награды не заслужила.

Толстой любит мужика, и в тех вечных поединках, которые на его страницах ведут мужики и «люди образованного класса», всегда побеждают мужики. Ибо и они для Толстого тоже природа, почти полное воплощение природы. Они почти в полной мере те люди-листья, в образе которых мерещится Толстому многомиллионное человечество.

В «Казаках» поединок между мужиком Ерошкой и барином Олениным кончается победой мужика. В «Смерти Ивана Ильича» так же заключился поединок между барином и мужиком Герасимом. В «Плодах просвещения» — между «господами» и Яковом, Семеном, Таней и тремя мужиками. В «Войне и мире» мужик Платон Каратаев побеждает Пьера, все мужики — Наполеона. В «Анне Карениной» Левина побеждает мужик Федор и т. д.

Изучите все толстовские изображения смерти: хуже всех умер Иван Ильич, и лучше всех умерло дерево. Иван Ильич чего-то хотел от

жизни, устраивал какую-то карьеру, был весь переполнен человеческими надеждами и делишками, а дерево росло себе, как надо, и не думало ни о чем, а за него думало лето, думала зима, думала осень — и потому оно так праведно в своей смерти, так прекрасно и умирительно.

Я все стараюсь не убеждения Толстого передать, а то ощущение, почти всегда бессознательное, которое руководило им в его художественном творчестве. Он природу не то что ставил выше всего, что не природа, — нет, он все привел к природе, и растворил в ней, и примирил с нею, и очистил ею, и ею придал всему значительность.

Даже его демократизм вытекает не из убеждений, а именно из такого ощущения жизни. Разве можно гордиться своим происхождением, званием, чином, если все мы одинаковые пылинки великой природы? Это ощущение, переполняющее все создания Толстого, выражено в «Казаках» таким образом:

«Около меня, — думал Оленин, — пролетая между листьями, которые кажутся им огромными островами, стоят в воздухе и жужжат комары: один, два, три, четыре, сто, тысяча, миллион комаров, и все они что-нибудь и зачем-нибудь жужжат около меня, и каждый из них такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам. Ему ясно представилось, что думают и жужжат комары. „Сюда, сюда, ребята! Вот кого можно есть!“, — жужжат они и облепляют его. И ему ясно стало, что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан, или олень, как те, которые живут теперь вокруг него».

Но если бы мы ничего этого не знали и совершенно забыли бы, что существует Толстой и что у Толстого такие-то и такие-то убеждения о цивилизации, о прогрессе, о воспитании, а взяли бы любую его вещь и проделали над нею опыт: выбросили бы из нее все те поступки, которые продиктовываются человеку его человеческим разумом, и оставили бы там только те, которые внушала ему его животная, телесная, растительная природа, и посмотрели бы, что из

этого произойдет, — если бы мы все это сделали, то и тогда мы пришли бы точно к таким же выводам.

В самом деле, попробуем сделать этот опыт.

Возьмем «Войну и мир» — и каждого персонажа этой эпопеи подвергнем некоей операции: отнимем у него его умственную деятельность, его специально-человеческие функции.

Что произойдет?

Ничего не произойдет.

Наташа по-прежнему будет влюблена сначала в Бориса, потом в князя Андрея, потом в Курагина, потом в Пьера. Николай так же будет таять и млеть на смотре при виде государя, так же будет делать подвиги и так же женится на княжне Марье. Князь Болконский не будет учить свою дочь геометрии, но будет так же вспыльчив, пунктуален, требователен и благороден. Петя так же будет убит. Борис так же будет преуспевать. Кутузов так же будет во главе армии. Французы так же пойдут на Россию. Россия так же будет обороняться, точно такое же будет сражение под Бородиным, и точно так же русские победят французов. Все точно так же. Только Пьер и князь Андрей не будут, как теперь, во все вносить разлад. Женщины будут, когда надо, рожать, мужчины, когда надо, сражаться — и «человеческие листья, умны они или нет, все так же будут осыпаться, заменяться новыми, желтеть и зеленеть».

Словом, вся человеческая комедия пойдет у Толстого по-прежнему.

И этот опыт лучше всяких расследований покажет, что как в художественном гении Толстого нет ни человеческого пафоса, ни человеческой фантазии, ни человеческой улыбки, ни человеческих мечтаний, ни человеческих ошибок, а все величаво, безошибочно, ровно и могуче, как в самой природе, — точно так же и в тех образах, которые созданы этим гением, и в них нет никаких человеческих черт: они тоже природа, они стихия, как и их гениальный творец.

Когда читаешь эти книги, кажется, слышишь, как переливается в них, и бьется и пульсирует жизнь, горячая кровь, вдруг поражаешься

мыслью: да ведь все это наше, родное, русское, в это вылилась великая русская душа, это нигде, нигде в другом мире не могло создаться, как только у нас, и вся эта правда жизни, и эта величайшая простота, и эта мудрость, и это первобытное влечение к природе, и эта строгая, трезвая, суровая, застенчивая, сдержанная красота — она вся насквозь наша, умиляешься до слез, и чувствуешь, что не было бы большего счастья, как припасть к этой старческой руке, осчастливившей нас, оправдавшей нас, благословившей нас, и целовать ее и покрывать ее благодарными слезами.

1908

Владимир Короленко как художник

Я думаю, современный читатель поймет, с каких позиций написана эта статья. Я хотел противопоставить литературе «отпетого и ошарашенного» поколения предреволюционной эпохи трезвый, здоровый талант Владимира Галактионовича Короленко, который казался этому больному поколению чужим и враждебным, — именно благодаря своему душевному здоровью. В самом начале я предоставляю слово коллективному герою тогдашних книг, говорящему от имени своего поколения, и лишь в последних главах вскрываю подлинный облик Короленко — публициста, горячего борца за достоинство, свободу и счастье людей.

1968

I

Мы очень любим Владимира Короленко, но как-то не до конца. Я говорю о молодом поколении. Короленко слишком благообразен для нас, то есть не то, чтобы благообразен, а слишком во всех отношениях хорош. «Нормативный писатель», — это верно его обозвал г. Куликовский. Мы все какие-то растрепыши перед ним, неврастеники, недаром Леонид Андреев был «наш», и Белый, и вообще декаденты —

Я сам позорный и продажный
С кругами синими у глаз, —

ведь написалось же это у Блока, а Короленко такой истовый, такой благожелательный, и я думаю, Павел Рыбаков Леонида Андреева — скорее задохнется в этом своем тумане, а не пойдет к Короленке за помощью и за утешением. Что скажет ему Короленко? Что «лес шумит», что «река играет», что «все-таки... все-таки впереди — огни!» О, солугубовский, андреевский, ремизовский Павлушка — он только засмеется на такие слова, и выругает своего утешителя

подлейшим ругательством, а потом «пойдет в отхожее и бух головой». И, конечно, будет сам виноват. А Короленко и здесь будет прав, и здесь, как везде и всегда.

Об одной своей встрече с таким Сологубовским «отроком» повествует и сам Короленко. Он был малышом-гимназистом, и случился у него в товарищах — ну совсем Сологубовский Ваня из очерка «Жало Смерти». Ваню пороли так, что «черви заводились». «Отец тоже лупит, сволочь, здорово!» — сообщил этот Ваня товарищу. Отца он зовет сволочью и крадет у него деньги, над матерью издевается, а сестру ласкательно зовет «грубыми площадными названиями». «Если бы кто подслушал, — говорит Короленко, — иные рассказы его о его якобы похождениях с женщинами, то, конечно, пришел бы в ужас от спокойного цинизма этого гимназиста второго класса». Он дал себе слово «совсем не учиться» и держал это слово свято, «глубоко презирая и наказание и весь школьный режим», — и однажды спросил у Короленки: «Тебе не хочется иногда уйти куда-нибудь?.. Так, чтобы все идти, идти... и не возвращаться?»



О. Мандельштам,
К. Чуковский,
Б. Лившиц, Ю. Анненков.
Петербург. Июнь. 1914 г.

«Мне этого не хотелось, — признается Короленко. — Идти — это мне нравилось, но я все-таки знал, что надо вернуться домой, к матери, отцу, братьям и сестрам».

В том-то все и дело. В каком бы романтическом тумане ни витал Короленко, он всегда остается трезв и с детства помнит, что «надо

вернуться домой», к «матери, отцу, братьям и сестрам».

«— Давай завтра уйдем из церкви», — предложил ему Сологубовский отрок.

— «Хорошо, — ответил Короленко. — Только надо ведь попроситься у матери».

Я боюсь, что слишком упрощаю в нем эту черту. Он и сам стыдился ее. «Я, пожалуй, не прочь был стать таким же отпетым» (как тот Сологубовский отрок) — открывает он нам о себе, — «чтобы вместе с ним попасть в карцер. Но это у меня не выходило».

Он и старался, хотя бы только из дружбы, быть не таким уж «нормативным», но от того становился еще «нормативнее», и немудрено, что Сологубовский отрок оказался в нем «разочарован» и почувствовал над ним «превосходство». У Павла Рыбакова ужасная болезнь, Павел Рыбаков разлагается заживо, и входит к нему его отец, почтенный, благожелательный, и говорит ему о профессоре Берге, о «статистических данных», о разврате и алкоголе:

— Тебе, Павел, приходилось читать книги по этому интересному вопросу?

— Застрелюсь! — быстро подумал Павел.

Этот отец и есть Короленко, и неудивительно, что наше отпетое, наше ошарашенное поколение слушает его, слушает и думает про себя: «застрелюсь». — Тут весь мир вверх тормашками, а вы пишете «Письма к Жителю городской Окраины» — мог бы сказать Короленке Андреев. — Тут мировая трагедия, а вы про «Трагедию Сорочинскую».^[260] Слишком прочно стоит на ногах Короленко, (а пьяные ненавидят трезвых), и когда Андреев сочиняет «Царь-Голод» — о голоде мировом и предвечном, Короленко пишет «Голодный Год» о голодающем Степане Паськине из села Пичингуш, Лукояновского уезда, Нижегородской губернии. Наша литература теперь есть литература катастроф, отчаянья, ужаса, смерти, у каждого мальчишки теперь в душе апокалипсис, и всех даже как-то шокирует, когда является такой благожелательный и «нормативный» поэт, и, сияя лицом, восклицает:

— А все-таки, все-таки... впереди огни!

Современнейшие и типичнейшие наши писатели знают, что «все-таки, все-таки... впереди — могила», и вообще душевная здравость Короленки для многих теперь, в эпоху Андреевщины и

Сологубовщины, и обидна, и неуместна, и, если бы надо было выдумать, изобрести писателя, который каждой своею строкою, и всем своим существом отрицал бы нас, современных, нас, Павлов Рыбаковых, и наш духовный быт, и нашу литературу, — то это был бы Владимир Короленко. Его книги как будто созданы для того, чтобы вытравить, искоренить из жизни, из наших душ отчаяние, смерть, кавардак, эту нашу вселенскую тошноту, и вернуть нам идиллию, детство, и папу, и маму, и нежность.

II

О, конечно, смертей и всяческих страхов у него в его книгах достаточно. И каких ужасных смертей! Редко кто у него умирает в постели, домашней, обычною смертью: тот утопленник, а этот удушенник. Но в том-то и дело, что, видя столько ужасных смертей, он совсем не видит ужаса смерти, и пускай в рассказе «Река играет» семеро песочинцев утопают в реке, а в «Последнем луче» ссыльный падает в пропасть, как раз в ту минуту, как к нему приезжает издалека жена; пускай в новелле «Сон Макара» поп сгорает живьем, а в «Истории моего современника» гимназист умирает в карцере, а в очерке «С двух сторон» кого-то раздавливает поезд, а где-то еще убивают шесть тысяч триста человек, а кому-то ножом отрезают голову и с размаху бросают в море, — все это у Короленки не страшно, а, напротив, мило и очень заманчиво. Точно по бархату водишь рукою, когда читаешь об этом, и даже синие обложки его книжек, и те настраивают как-то особенно мирно. Даже заглавия какие-то ласковые: «Марусина заимка», «Лес шумит», «В ночь под светлый праздник» и т. д.

И точно так же видя много ужасов жизни, Короленко совсем не видит ужаса жизни, и вот у него человек, сидящий десять лет на цепи; вот безрукий убийца на «дьявольском» сером коньке; вот подлесная деревушка, почти сплошь состоящая из сифилитиков, которые со зловонными ртами и провалившимися носами, в молчании, оцепенении и ужасе покорно гниют и разлагаются в курных, закопченных избах, — но это все монстры, исключения, а ужас всякой жизни и ужас всякой смерти (чем напитана теперь литература

русская) совершенно для него не существует, — и пускай даже дьявол попадет к нему на страницы, так и то из самого страшного Мефистофеля, демона, сатаны, он у Короленки превратится в милого и ласкового черта, — например, в честного еврейского черта Хапуна, простодушного добряка, который тащит еврея в пекло, дает ему там безо всяких патентов торговать, и через год тащит разбогатевшего на землю, как это произошло в рассказе «Иом Кипур». Правда, иной «чертяка», пролетая по небу, несет под мышкой кошницу с проклятыми панами и сыплет их, как семена, на землю, и сеет их среди идиллических хохлов, но и он выглядит каким-то добряком пред улыбающимся взором Короленки.

Иногда их целая свора, этих «мелких проказников, с хвостами крючком и смешными рожками», — столь непохожих на Сологубова мелкого беса, и они то прячутся в рукомойники, то принимают вид девиц, ящериц или свиней. Монахи их безо всякого страха ловят, наказывают, как собачат, и опять отпускают на волю.

А иногда — и того забавнее! — это просто переодетый поп, который, как рассказывает Короленко в «Истории моего современника», в шутку прицепил себе бычачьи рога, а они и приросли к нему навеки.

Самое страшное пугало вселенной, которое художники всех поколений и племен с испугом воплощали в величавых и грозных образах, выходит из творческой лаборатории Короленки милым чучелом огородным, которого не боятся и воробьи.

Замечательна в нем эта особенность. Самый ад у него оказался нестрашным, смешным и уютным. Такая уж улыбка у Короленки, на что ни взглянет, все становится мило, и иного, не идиллического, не смешного черта странно было бы и ждать от него. Он вспоминает в «Истории моего современника», как отец показывал ему, ребенку, книгу, «испещренную чертями и чертенятами» и как «при этом на лице его играла улыбка, а рассказы были отмечены оттенком юмора и насмешки», — что значительно роняло «грозную репутацию черта».

«Нам очень нравилось, — говорит он в другом месте, — это юмористическое объяснение, побеждающее ужасное представление о воющем привидении».

Юмор часто побеждает у него «ужасные представления», и, если установить, что «победа над ужасными представлениями» есть как бы

инстинктивная цель его творчества, то станет понятно, почему и к чертям, и к смертям, и ко всяким ужасам он так часто обращается «с оттенком юмора и насмешки». Он берет, например, того священника, который сгорел заживо в печи, и пишет про него, улыбаясь:

«Все жалели доброго попа Ивана. Но так как от него остались одни только ноги, то вылечить его не мог уже ни один доктор в мире. Ноги похоронили, а на место попа Ивана назначили другого» («Сон Макара»).

И не правда ли, вы улыбаетесь: лечить человека, от которого остались одни только ноги! Ужас ужасного события не ужасает вас: «так как от попа остались одни только ноги, то вылечить его не мог ни один доктор в мире», — еще бы! Хотел бы я посмотреть на того доктора, который стал бы лечить столь безнадежного больного!

А вот и еще у Короленки повесть о смерти крестьянина Савоськина. Этот Савоськин принял участие в полемике о том, здоров он или болен, но так как «писать он не умел, — он просто взял да умер».

Странный способ полемизировать! — говорите вы, С (грустной, щемящей, но все же) улыбкой отходя и от этого гроба: «писать он не умел, он просто взял да умер».

А вот и еще подобное: утонуло семь человек в реке: какой ужас и сколько слез. Но у Короленки читайте:

«— А что, братцы вы мое, — говорит один, — как лодку у нас ковырнет, ведь железо-то пожалуй, утопнет. Давай, робяты, кошели к себе привяжем, кабы железо не потопить.

— И то мол дело!..

Так и сделали. К реке шли — железо в руках несли; в лодку садиться — давай на себя навязывать. Выехали на середину, река лодку-то и начни заливать, лодка и опрокинсья. Ну железо-то крепко к спицам привязано, не потерялось. Так вместе с железом хозяева ко дну и пошли, все семеро!» («Река играет»).

Опять, вместо ужаса, юмор: навязали на себя железо, чтобы получше утонуть. Такие забавные люди. Смерть, где жало твое! Нет этого жала и пропала смерть; «оттенок юмора и насмешки» снова победил «ужасное представление».

Но не всякий же ужас можно уничтожить улыбкой. У Короленки для этой цели имеются и другие, более изощренные средства. Вот в очерке «Лес шумит» лесник убивает помещика, — и смерть эта, конечно, ужасна, но какое нам дело до этой смерти, если очерк «Лес шумит» есть легенда, а время действия в легенде всегда так от нас далеко, и самое действие совершается в легенде так гармонично и размеренно, и вся легенда покрыта таким прекрасным туманом, что поистине у Короленки нет более верного средства для борьбы с ужасным, роковым и трагическим, чем именно легенда.

И недаром поэтому так много у Короленки легенд! Мордва убила монаха, который спрятался от нее на колокольню, и тащила его за ноги вниз, и голова его билась о ступени лестницы, — и это было бы ужасно, если бы это была не легенда. Но это, именно, легенда, далекая и прекрасная, — об Оранском Богородицком монастыре, — вставленная в рассказ «За иконой».

Римляне избивают шесть тысяч человек, — и это тоже ужаснуло бы нас, если б это тоже была не легенда, не далекое и прекрасное «Сказание о Флоре».

Короленко так любит легенды, предания, сказки: ему так хочется видеть ужас жизни расцвеченным и приукрашенным.! Нет почти ни одной его вещи, где бы не было, хоть в виде эпизода, какой-нибудь прекрасной легенды. В «Отошедших» рассказана легенда о Шамиле. В очерке «Ночью» о «жидовском черте Хапуне». В рассказе «Иом Кипур» о нем же.

В «Слепом музыканте» о поэте казацком Юрке и о славном ватажке Игнате Каром.

В «Сказании о Флоре» — об Ангеле Скорбного Понимания.

В «Истории моего современника» рассказаны легенды о черте, попе и мужике, а также о чертенятах, являвшихся печерским подвижникам. Из этой же «Истории» мы знаем, какое множество доводилось нашему писателю с самого раннего детства слышать и читать легендарных рассказов. Пани Будзиньская, кухарка его родителей, была истинной энциклопедисткой по части русалок, ведьм, выходцев из могил. Короленко с величайшей обстоятельностью приводит ее рассказы о белой женщине, явившейся в степи, о черте, превратившемся в мышонка.

Вообще его первые годы прямо-таки «обвеяны» поэтичнейшими польскими и украинскими преданиями, сказками, легендами — и это отразилось на всем его творчестве.

Но не только вставляет Короленко в свои рассказы отдельные легенды, многие рассказы он даже пишет в виде легенд. Таковы: «Судный день», «Сон Макара», «Лес шумит», «Тени».

Легендарною жизнью не живешь, ею только любишься издали; и не страшен легендарный ужас, он пленителен и красив. Прошлое всегда прекрасно и никогда не бывает трагично. Трагично одно настоящее. Отжитая трагедия и есть легенда.

IV

И вот почему Короленко так любит прошлое, вот почему он так любит вспоминать. Недаром все сибирские рассказы, где ужасного больше всего, написаны им в виде воспоминаний. Из всех русских писателей он писатель наиболее мнемонический. Он гений поэтической памяти. И всегда его тянет не к тому, что он пережил недавно, а к тому, что он пережил давно, что, за отдаленностью времени, успело уже кристаллизироваться, очиститься, облагородиться, покрыться каким-то ровным туманом, что успело уже превратиться в легенду, стать печально-щемяще-приятным.

Для неге вспоминать — это значит, именно, творить все новые и новые легенды, это значит с новой силой делать то дело, к которому инстинктивно всегда устремляется его дарование: искоренять из нашей жизни трагедию, изображать человечество изъятым из-под ее губительной власти.

И его поэтическая память — великая пособница ему в этом стремлении. Если бы Шекспир не изобразил нам страдания Отелло так, как будто они совершаются в эту минуту, если бы муки Ромео и Джульетты были нам переданы, как далекие, полулегендарные воспоминания детства, то мы сидели бы в театре и улыбались бы им, а не мучились бы ими заново из века в век, из поколения в поколение.

И Короленко знает это свойство воспоминаний, он говорит, что его воспоминания «при всей правдивости, привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности»: «я с удивлением

замечаю, — свидетельствует он, — что в прошлом, вместе с определенными картинами, такими простыми, такими обыденными и прозаическими, когда они происходили, в душе встает неизвестно откуда сознание, что это было хорошо и прекрасно. Я удивляюсь: отчего же не было этого ощущения тогда, когда все это было настоящим? Было ли мне тогда так же хорошо? Может быть, было, но не так... Того, что я теперь чувствую рядом со всеми этими картинами; того особенного; того печально-приятного; того, что ушло; того, что не повторится; того, что делает те впечатления такими незаурядными, единственными, так странно и на свой лад прекрасными, того тогда не было. Откуда же, если тогда его не было, оно берется теперь?».

Откуда? Это чары музыки Мнемозины, которой служит Короленко неустанно. В самом деле, смотрите: «История моего современника» — есть его воспоминания о себе, а «Отошедшие» — его воспоминания о других. И из этих воспоминаний мы узнаем, что и прочие произведения Короленки есть в сущности тоже воспоминания.

Мы узнаем, например, что большеголовый мечтательный мальчик Голован из рассказа «Ночью» есть воспоминание автора о самом себе, что и дядя Генрих из того же рассказа, и фантастический «Зеленый Господин», и даже тараканы, фигурирующие там, — все это — сладкое воспоминание из далекого детства автора.

Оттуда же мы узнаем, что тот самый судья, который изображен «В дурном обществе», есть воспоминание Короленки о своем отце; что развалившийся древний дворец, играющий такую большую роль в этом рассказе, есть воспоминание о Ровенском дворце князей Любомирских. И кучер Иохим из «Слепого музыканта» оказывается воспоминанием, и учитель Падорин из рассказа «Не страшное», и пан Уляницкий из «Парадокса», и Павел, лакей, оттуда же, и Микеша из «Государевых ямщиков» — все это воспоминание, и, когда описывалось автором в различных рассказах, было для него прекрасной и умилительной легендой.

Именно поэтому Короленко всегда изображает свой вчерашний день и ни разу не изобразил какого-нибудь своего «сегодня», — иначе ему пришлось бы отбросить ту волшебную призму, сквозь которую теперь столь обаятельным представляется ему мир. Ибо обаятельность мора ему нужнее всего. И никогда, в художественных своих

творениях, не высказывая того, что он чувствует в эту минуту, он подробно повествует о тех чувствах, которые были у него двадцать, тридцать и сорок лет назад.

Как Леониду Андрееву, например, всегда нужно писать только о том, что он переживает сейчас, и совершенно не интересно писать о своем прошлом, так Короленко всегда влечется исключительно к своему прошлому и с необычайной силой отталкивается от настоящего.

Не только события, но и душевные свои переживания Короленко изображает с отдаленнейших точек времени, что значительно помогает ему украшать, орнаментировать жизнь.

V

И что еще помогает ему — это стилизация его вещей. Стилизации не знал никто из писателей его поколения. Но у него «Сказание о Флоре» звучит, как латинская хроника. У него диалектика «Теней» выдержана в стиле платоновских диалогов. «Лес шумит» и «Иом-Кипур» — написаны в украинском стиле. И каждую свою легенду он любит писать в особенном специальном тоне, очень дорожа ее общим колоритом.

И под этим прикрытием стиля нам становится в мире еще уютнее. Стилизованные страдания ведь так далеки от настоящих, и стилизованное отчаяние так отличается от нестилизованного...

Но, конечно, грандиозная эта задача: вытравить из мира трагедию — никогда бы не далась Короленко, если бы у него не было громадного гипнотического таланта. По смерти Чехова, у Короленки в русском искусстве нет соперников, и главная черта его удивительного дарования — это гипноз. Короленко — художник-гипнотизер, или что то же: лирический поэт. И в лучших своих вещах он с первых же строк умеет навеять на читателя такую атмосферу непобедимого благодушия, бесхитростной мечтательности и смиренного, бессознательного юмора, что потом, что бы ни попало в эту атмосферу, все начинает нести на себе отблеск ее очарования.

Попадает ли туда перевозчик Тюлин, пьяный, ленивый, вороватый и пришибленный — и тотчас же, словно изнутри, весь он

начинает светиться каким-то особенным светом, и, что бы он ни стал делать, мы, гипнотизированные заранее, говорим в умилении: милый Тюлин!

Юрьевчане, хотевшие раскидать «на затмении» телескопы, — милые юрьевчане! Соловьихинцы, таскавшие прохожего к проруби, — милые соловьихинцы! И те, что посадили больного на цепь, — милые, трижды милые люди! И Андрей Иванович, дергавший за нос купца, — милый Андрей Иванович! И Лозинский, хватающий каждого прохожего за руку и холопски ее целующий — милый Лозинский! Здесь какое-то колдовство гипнотического таланта, и сколько бы ни творилось вокруг него зла, насилия, мерзости, все это он вовлечет в какую-то нежную мелодию, и, силою своего внушения, претворит в умилительную наивную красоту.

И начнет казаться, что весь мир — это наивный пейзаж, и наивный Андрей Иванович, и наивная речка Ветлуга, и наивные тучи на небе, и наивный столб на побережье с наивною надписью:

ПОЖЕРТВУЙТЕ ПРОХОДЯЩИИ НА КОЛОКОЛО ГОСПОДНЕ

И исчезнет из мира ужас, и вот уже все уютно и ясно, как в комнате. Вы ездите, вслед за Короленкой, за тысячи, тысячи верст, но комнатная уютность мира ни на минуту не покидает вас. В каком-то рассказе Короленко воскликнул однажды:

«Каких чудес не может случиться вон в этой божьей хатке, что люди называют белым светом!»

И под гипнозом его таланта веришь на мгновение: да, да, весь мир — это, именно, божья хатка, где все убрано, чисто, знакомо, и где так хорошо, когда «лес шумит», и «река играет», и песочинцы тонут, и сгорает сибирский поп, и римляне избивают шесть тысяч человек, и Успенский сидит на чемодане, и Чернышевский целует у дамы руку и говорит ей смеясь:

«А вы и не знали: я галантнейший кавалер!»

И под этим гипнозом великого таланта, как под лунным сиянием, вдруг на минуту поверишь, что жизнь — это скрытая легенда, сказание, святочный рассказ, и, посмотрите по сторонам, взгляните

внимательнее в окружающих вас людей: как удивительно они вдруг переменились! Как красивы стали их движения, и нежны слова и поэтичны поступки. О, конечно, люди грабят по-прежнему и по-прежнему насильничают, — но все это где-то так далеко,^[261] и так давно, и все это вовсе не страшно, и все это вовсе не главное, а самое главное и единственное, что на самом деле делают люди в этом волшебном короленковском царстве: они упоенно и неумолимо мечтают.

VI

Мир Короленки не страшен: он полон мечтателей и фантазеров.

Мечтает ямщик Микеша, и в глазах у него Короленко подметил какую-то «грустную растерянность и темное бессознательное стремление, неизвестно куда».

Мечтают арестанты и мечтают часовые в очерке «В ночь под светлый праздник».

И в смутном бормотании спящего бродяги-Соколинца Короленке опять-таки слышатся «неопределенные вздохи о чем-то».

И «как грибы в тенистом месте» растут странные мечты двух малолетних мечтателей из рассказа «Парадокс».

Вы помните этот рассказ: дремота летнего дня, — и в «фантастическом уголке» на «фантастической» колеснице, «отдавшись полету фантазии», сидят два фантазера, «в атмосфере полу-сна, полу-сказки», ловят фантастической удочкой «волшебную рыбу», и один из фантазеров — сам Короленко, который с самого раннего детства каким только мечтам не предается! Проследите-ка эти мечты в «Истории моего современника».

А «синие и глубокие» глаза ямщика Силуяна из рассказа «В облачный день» светятся опять-таки «живо, умно и несколько мечтательно». И девушка, которую везет мечтательный Силуян, тоже мечтательница, и мечтает она о юноше с «мечтательными глазами».

Какое-то удивительное царство синих мечтательных глаз, — эта огромная Россия, которую так хорошо знает Короленко от Якутска до Житомира.

У Матвея Лозинского—Дышла, который «без языка» отправляется в Америку, все такие же голубые задумчивые глаза, и в голове у него носятся все те же мечты, «смутные и неясные, глубокие и непонятные».

У Тюлина перевозчика те же «голубые глаза» и конечно те же мечтания. И у той девицы, Раисы Павловны, из «Ат-Давана», которая столько мечтала о Гуаке, Францыле Венцыяне и о маркграфинях бранденбургских, тоже непременно были голубые глаза, хоть писатель и не говорит нам об этом. И разве те мужики-песочинцы, которые так наивно утонули в родной речонке, могли не иметь голубых глаз? Или сгоревший сибирский поп, разве мог бы он без голубых глаз так наивно и приятно сгореть?

Голубоглазость обязательна для обитателей этих синеньких книжек, и мне сдается, что у героев Вл. Короленки даже самые души голубоглазые.

О чем мечтают эти голубоглазые души, для Короленки все равно. Лишь бы они мечтали. Среди мечтателей ему легко и не страшно, мечтатели лучше всего помогут ему перестроить вселенную в «божью хатку». И он не простит человеку одного: если тот человек не мечтатель.

Человека без голубых глаз, лишенного каких бы то ни было мечтаний, — вот кого он единственно чуждается и к кому, как художник, он чувствует отвращение.

На реке Ветлуге, которая «играет», все мечтательно и все голубоглазо, и повсюду все получает от Короленки его благословение. Не мечтательны там одни только начетчики-уреневцы, и потому Короленко ни за что не дает им приюта в своей «божьей хатке». — «Отчего, — спрашивает он, — так тяжело мне было там, на озере, среди книжных разговоров, среди „умственных“ мужиков и начетчиков, и так легко, так свободно на этой тихой реке, с этим стихийным, безалаберным, распущенным и вечно страждущим от похмельного недуга перевозчиком Тюлиным?»

В отрывке «На Волге» весь родной Короленке голубоглазый, мечтательный, синий мир, окутанный неясною дымкою, оскорблен, разрушен вторжением сурово-чистой, четкой, определительной фигурки купца-начетчика Дмитрия Парфеныча, который смеет в этот

голубой, неясный туман мечтаний и грёз вносить четкие, определенные слова.

И старательно избегает Короленко разрушителей его идиллического, голубоглазого мира, который обошелся ему так недешево. Трудно было Короленке построить этот мир, и теперь, когда с такими усилиями этот мир, наконец, построен, Короленко естественно боится всякого постороннего вторжения...

Поразительно: даже у моралиста Толстого, развенчателя всех легенд и обольщений жизни, сумевшего даже религию основать без грёзы, без фантазии, без мистики, и социальное учение — без утопии, даже у этого трезвейшего из аскетов отыскал Короленко «прекрасную мечту, навеянную чудным, волшебным сновидением», даже его превратил он в «мечтателя» (см. «Русское Богатство», 1908, № VIII, «Лев Николаевич Толстой», статья Вл. Короленки). И как же ему было иначе. Иначе страшен ему Толстой, иначе нет ему доступа к Толстому, для которого торчком торчат все скелеты жизни, столь старательно прикрываемые Короленкой. Полюбить Толстого, и «простить» Толстого Короленко мог только в том случае, если и у Толстого окажутся все те же «голубые, мечтательные глаза», которые оправдали, пред лицом Короленки, и Тюлина, и Силуяна, и Микешу.

VII

Итак, мы видим, что все свойства короленковского таланта как будто кем-то нарочно направлены на то, чтобы вытравить из жизни ужас, вывести его оттуда, как выводят пятно из сукна.

Кажется, что сама природа вооружила Короленку против ужаса всеми возможными средствами.

Он смотрит на ужас сквозь воспоминания, а от воспоминаний ужас смягчается и прихорашивается.

Он смотрит на ужас, как на легенду, а легенда украшает и расцвечивает ужас.

Он стилизует сказания об ужасе, а стилизация отчуждает их от нас.

Он часто склонен ужасное претворять в идиллию, и идиллия примиряет нас с ужасным.

Нередко он готов улыбаться, и не раз встречал трагедию улыбкой, от которой таяла и исчезала трагедия.

И всю силу своего художественного гипноза, который дает его творчеству такую власть над нашими сердцами, он обращает опять-таки на то, чтобы вырвать, вытравить, выгнать из нашего мира ужас.

Делает он это бессознательно и часто против воли. Иногда он даже пытается бороться с этими инстинктивными устремлениями своего таланта и, им наперекор, пишет, например, очерк «Не страшное», чтобы показать, что и он способен чувствовать ужас и что даже в не страшном он может видеть страшное. Но талант его и здесь остается верен себе и воле художника не подчиняется: не страшное так у него не страшным и остается!

К страшному у Короленки нет путей: чуть только он увидел, что слепому музыканту страшно, так сейчас же отправил его под венец и великую муку слепоты рассеял веселой свадьбой!

И все страдания Матвея Лозинского, из повести «Без языка», Короленко тоже искупает, стремится искупить все той же веселой свадьбой. Каким угодно способом, но он достигает своей бессознательной цели! В «Иом Кипуре», как ни страдает «вдовына дочка́ Галя», — он на последней страничке ведет и ее под венец, и вот уже снова нет страдания. Пусть эти свадьбы не настоящие, а беллетристические, для Короленки лучше беллетристика, чем ужас. Он лучше испортит свой великолепный рассказ «Мороз» и приделает к нему банальный конец, а на могиле трагически погибшего там человека поставит-таки идилический крест, и проделает с этим идилическим крестом все, что требуется по шаблону беллетристики — лишь бы хоть как-нибудь загладить и затушевать трагическую судьбу этого лежащего под крестом человека и вселить-таки в нас благодушие.

Теперь в «Истории моего современника» он на шестом десятке подводит итоги всей своей многоопытной, многострадальной жизни. И на дне этих итогов, в основе этих итогов — один, самый главный итог: все тот же неискоренимый оптимизм. Было в его жизни плохое, было в его жизни и хорошее, но теперь, оглянувшись назад, этот праведник, этот нормативный поэт пишет книгу своего жития с неизменно светлой улыбкой и про все говорит: «се благо!»

Главы: «Мой старший брат делается писателем», «Я знакомлюсь со светлую личностью», «Я попадаю в разбойничий вертеп» — нельзя читать без громкого смеха. Как Короленко-студент спал на ножке кресла, как он щеголял по столице в костюме из материи «с белыми букетцами по коричневому полю», как его обработал артист-декламатор Теодор Михайлович Негри, — все это такой милый, непретенциозный, «домашний» юмор! — как будто жизнь Короленке сочинял не бог, а Потапенко, по крайней мере иные ее эпизоды, — и все это так хорошо читается вслух, в семье, в зимние вечера, при опущенных шторах. Тепло и светло, девочка пятнадцати лет читает книгу громко и «с выражением», мама шьет, улыбается, изредка поправляет ей ударения, а пес Наполеонка лежит на ковре, у ног, и ворочается, и рычит от собачьих своих сновидений. Не знаю, чувствуете ли вы эту особую чистоту и простодушие всего короленковского творчества? Теперь в «Истории моего современника» вскрываются основы этого простодушия. Рожденный в идиллическом городке, среди несложных идиллических людей, не мог же он зажить «по Достоевскому»,^[262] и его идиллический Тюлин, идиллический шинкарь Янкель, идиллический мельник Филипп теперь для нас понятны, когда мы вспомним из его биографии ту пани Будзиньскую, кухарку, которая рассказывала ему сказки, того пана Рыхлинского, который обучал его французскому языку, и солдата Афанасия, и м-сье Гюгенета, и братьев Банькевичей, и архивариуса Крыжановского. Кажется, самый воздух, которым дышали все эти люди, и тот был идиллический. Даже прибыв в Петербург, Короленко не выбился из идиллии. Он попал в постояльцы к Филимону и Бавкиде — к николаевскому солдату Цывенке и его жене, Мавре Максимовне, которые работали, играли в дурачки, смеялись, и «казалось, что это... два ребенка, чистые сердцем и совершенно чуждые шумно-грохочущей и сложной жизни большого города».

Так же чужд «шумно грохочущей и сложной жизни большого города» навсегда остался и Короленко, этот тоже большой ребенок, ибо — что такое современный город? Опять-таки «ужас», «кошмар», и как же было Короленке не обойти его стороной! Город, как город, город фабрик, вокзалов, миллионных толп и проституции, тот, к которому взывает Брюсов и о котором декламирует Верхарн:

Славлю дворцы золотые разврата,
Славлю стеклянные башни газет,—

этот Город, новый космос, которым питается теперь вся литература, — что делать в нем Короленке? — и удивительно ли, что Короленко никогда в своих рассказах даже не изобразил Петербурга, не попытался изобразить. Он просто его не заметил.

Тульчу, Уральск, Иркутск, Балаклаву — все, что угодно, только не Петербург. Он всероссийский писатель, но он не петербургский писатель. «У вас в Питере не любят Короленко», — писал когда-то Чехов Плещееву. Не то, что не любят, а живут как-то помимо Короленко, и Короленко живет помимо Петербурга. Сложность, едкость, пряность, неидилличность столичной жизни, — не для него. Он глубоко провинциален, по-провинциальному мечтателен, по-провинциальному простодушен. Этот яд, этот бред, эта мишурность и пьянящая лживость — не для автора «Марусиной заимки» и «Ночи под Светлый праздник».

Современный поэт слагает Городу дифирамбы:

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — неслабеющий магнит.

Для Короленки же здесь никакого магнетизма.

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву —

он чужой, посторонний, и тем еще сильнее его расхождение с современной душой.

Есть и еще один «ужас» для современной души, еще один, как теперь говорится, «кошмар» — женщина, женское тело.

Короленко и здесь в стороне. У него во всех его рассказах совершенно нет женщины, женщины-любовницы, женщины как

таковой, и, читая его книги, никак не поймешь, почему это воскликнул современный поэт: «Ты женщина! Ты ведьмовский напиток!» — и как-то не верится, что где-то есть женщины Дегаса, Бердсли, Штука и Ропса.

«Машины страшные, глухие и слепые», как называл их Бодлер, — эти «нервные и истеричные, вялые и бесплодные, измученные работой и выкидышами», отталкивающие и влекущие — зловещие женщины города:

О, эти руки, и груди, и губы.
Выгибы алчущих тел.

Дико даже представить себе что-нибудь такое у Короленки. «Во всей вашей книге упрямо отсутствует женщина», — писал Короленке Чехов. То же самое подметил и Гольцев. И вот как в письме к Гольцеву Короленко объясняет это: «Я не избегаю, конечно, женских фигур... но я не брал до сих пор сюжетов, где женщина играет главную роль, как женщина... Внимание направлено на другие стороны человеческих отношений». Словом, так или иначе, он оказался отстраненным и от этого ужаса. Теперь, когда вся современная литература посвящена:

Городу и Женщине — несколько чужим и старообразным кажется на Невском проспекте этот задушевный поэт, мечтатель, искатель, защитник униженных и оскорбленных, и дай бог, чтобы скорее нас потянуло к нему, к его книгам, к его душе, к его образам, — это будет значить, что мы выздоравливаем, — но покуда (по мнению Павлушки) как смеет он быть хорош, когда мы так дурны, когда мальчишки у нас посвящают книги «Подполью», ^[263] и гимназистки пишут друг другу в альбом:

Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней,—

и на всю Россию звучит этот тост Леонида Андреева:

«Выпьем за то, девицы, чтобы все огни погасли. Пей, темнота...
Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим
же огни и все полезем во тьму... За нашу братью, за подлецов, за
мерзавцев, за трусов, за раздавленных жизнью, за тех, кто умирает от
сифилиса!..»

1911

Владимир Короленко как публицист

Конечно, я хорошо сознавал, что статья моя односторонняя, ибо в ней выдвинуты на первом плане лишь некоторые — правда, чрезвычайно характерные черты творческой личности В. Г. Короленко.

Нельзя же было забывать, что Короленко не только художник. Он один из сильнейших журналистов своего времени, и в его литературном наследии боевая публицистика занимает такое же видное место, как и художественная проза.

В его творчестве парадоксальнейшим образом сочетаются мягкий юмор, мечтательность, тяготение к светлой идиллии с воинственным темпераментом смелого защитника угнетенных и слабых. Его вражда к бесчеловечью самодержавного строя сказалась в его замечательных книгах и очерках: «В голодный год», «Мултанское жертвоприношение», «Сорочинская трагедия», «Бытовое явление» и многих других, бичующих всевозможных насильников: бюрократов, неправедных судей, свирепых полицейских, погромщиков.

Не зная этих публицистических выступлений В. Г. Короленки, невозможно представить себе его подлинный писательский облик.

Поэтому я счел необходимым дать читателю хотя бы краткий отчет о публицистике знаменитого автора.

Начал я свой отчет с «Бытового явления», — так как эта книга в то время была злободневной: пошатнувшаяся монархия пыталась сохранить свой престиж при помощи бесчисленных казней, столыпинские виселицы работали тогда изо дня в день. Против этого-то палачества и восстал Короленко.

1968

I

Нынче виселица вошла в обиход, как Луна-парк, как трамвай, как «Сатирикон», как кино. И не только виселица, но и книги о виселице.

— Вот еще одна книга о казнях! — говорит современный читатель. — К чему? Разве без того не достаточно?

Короленко об этом и пишет:

«Казнь уж теперь не событие, а привычка, обычай, будни».

Приговоренный к смерти уже не «герой дня», не «уникум», не особенный и редкостный человек, это — тип, очень прочно установившийся, такой же «*type russe*», как «извозчик», «студент», «священник».

Смертники — это в России социальная группа, почти сословие, — и у наших публицистов появилась уже чудовищная возможность изучать, «как живут и работают смертники», на какие они делятся разряды, какие у них привычки и какие традиции.

Отдельные «жертвы эшафота» отошли как бы на задний план, теперь пишут о смертниках вообще, о средних смертниках, рядовых, — такова зловещая эволюция, совершенная литературой нашей за последние два-три года.

«Семь повешенных» Леонида Андреева кажутся теперь наивной романтикой, — слишком много бенгальских огней! У Андреева смертники — герои; теперь это — масса, толпа. И отсюда новая в литературе фаза: деловых, суховатых исследований, будничных отчетов и выкладок. Когда в «Вестнике Европы» месяца два назад кто-то простодушно задекламировал:

«Виселица стоит перед моими глазами — и нет сил оторваться от этого кошмара, нет сил!» — это ощущалось как бестактность: тут серьезное, повседневное, спокойное дело, и вдруг какая-то декламация. К чему такие пылкие речи? Ведь казнь теперь не катастрофа, не страшный и торжественный обряд, не зловещее празднество, а простая фабрика трупов, массовое, гуртовое производство удавленников...

«Суды выносят сразу по тридцати смертных приговоров, вешают за похищение четырех рублей, пары башмаков и колец, и из ста удушенных или двадцать или двадцать пять невинных».^[264]

«— Да за что же нас, дедушка? Перед Христом клянусь, невиновен я! Отпусти, дедушка! За что нас? Ведь бумага придти должна!.. Ради Христа!»

Но машина не ждет ни минуты... Скорее! Скорее!

«По указу его императорского величества... к смертной казни через повешение...»

«Не хватает виселиц, людей вешают походя, ускоренным, упрощенным порядком, без формальностей, на пожарных лестницах, при помощи первых попавшихся, обрывающихся, гнилых веревок... И потом так же наскоро зарывают трупы, торопливо, с цинической небрежностью», лишь бы скорее, еще и еще! Следующий, следующий!

И когда читаешь у Короленко (и у г. С. из «Вестника Европы»), как смертники сражаются в шашки или в преферанс, какие пишут письма, какие песни поют, какие шутки шутят и какие рассказывают анекдоты, — эти жанровые картинки из жизни тех, кого, как собак, ежедневно удушает палач, кажутся страшнее всех истерических воплей.

Да, самое страшное сказал Короленко о казнях: это привычное, однообразное дело. И так убедительно написала у него эта книжка, что, кажется, прочитай ее сам Каульбарс, и тот устыдился бы, и тот сказал бы: довольно!

Не к принципам всегда апеллирует Короленко, а к людям, и не принципы защищает, а людей. И если где кого истязают или оскорбляют — Короленко уже здесь. Мултанское дело, «трагедия» в Сорочинцах, голодный год, кишиневский погром, дело Глускера — всюду он с обиженными и всюду говорит свое «j'accuse!». Он отнюдь не спасает человечество, он спасает того или другого отдельного человека. Он не ведет организованной войны, у него нет общего плана кампании, — он партизан: налетит, отобьет у врага двух-трех человек, обреченных на гибель, и удаляется — до новой встречи, до новой стычки.

Короленко предоставил тоску и уныние своим сверстникам (Альбову, Надсону), а сам, слишком здоровый и бодрый для тоски и уныния, пошел за свой страх, в одиночку спасать отдельных людей. И потому героями этого писателя поистине могут считаться не только «Соколинец» или «Слепой музыкант», а и те семеро вотяков, обвиняемых в ритуальном убийстве, которых он своею судебною речью и своими статьями спас от каторги, после того, как суд дважды выносил им судебный приговор.

Его герои также и те «распухшие» мужики из Пралезки, Малиновки, Дубровки — все эти Гаврилы Ульяновы, Дарьи

Кальмаевы, Листашки, которых он так самозабвенно спасал от голодной смерти.

И те сорочинские Гарковенки, Отрешки, Кавтуны, которых он, к сожалению безуспешно, защищал от истязаний статского советника Филонова.

Вот до чего «литература» слилась у него с «жизнью», вот до чего слово стало его делом.

Такой грациозный, изящный художник, может быть, даже слишком изящный, он десятки раз пренебрегал своим даром — ради кого? — ради Отрешки, Кавтуна, ради Дарьи Кальмаевой — не задумывался, ради данной минуты и данных людей зашвырнуть в дальний угол «вечные» ценности и «вечные задачи».

И как Золя спас некогда Дрейфуса, а Гюго — Джона Чарльза Тэпнера, так и Короленко, единственный русский писатель силою своего слова, и только слова, спас своих семерых вотяков, живых, конкретных людей... Как публицист он — практик, и всегда ждет от своей публицистики немедленных конкретных результатов.

II

Характерно, что свой первый памфлет в защиту угнетенных и обездоленных он написал еще в детстве — 13–14 лет. Когда в Ровенской уездной гимназии исключили за невзнос платы двух или трех бедняков гимназистов, Короленко, такой же бедняк гимназист, «составил нечто вроде краткого воззвания», переписал его в нескольких экземплярах и при помощи товарища пустил это воззвание по классам.

То было первое его произведение.

Воззвание подействовало, и на следующий день все гимназисты с готовностью стали отчислять в пользу исключенных довольно большие проценты с пятачков и семишников, ассигнованных им на завтраки.

— Два пирожка... Давай копейку... У тебя что? Колбаса на три копейки? Тоже копейку...

Это детское воззвание Владимира Короленко о пирожках и копейках есть как бы прообраз «Мултанского дела», «Бытового

явления», «Сорочинской трагедии». То же сочувствие угнетенным и слабым, та же конкретность и определительность цели, та же трезвость и здравомысленность в отыскании нужных путей.

Нет никаких отвлеченных теорий: нужно помочь именно этим людям (двум, трем, десяти) и помочь нужно именно так.

За первую же эту статью Короленко пришлось претерпеть гонения.

— Вы что это затеяли?! — воскликнул директор. — Прокламации какие-то? Тайные, незаконные сборы?

Но гонения не испугали партизана. Напротив, всякий «бунт» был ему драгоценен с детства, и из «Истории моего современника» мы с изумлением видим, что даже для него, для малыша, всякое слово протеста, всякое отстаивание поправленных прав было слаще пряников и леденцов.

Когда семилетний Володя Короленко услышал, как «слабый и беззащитный» его отец кричит «огромному и злому» помещику: «Слушай ты... как тебя?.. Если ты... теперь... тронешь хоть одного человека в твоей деревне, то богом клянусь: тебя под конвоем привезут в город», — семилетний Володя Короленко посмотрел на своего отца «восхищенными глазами, и чувство особенной радостной гордости» трепетало в его юном сердце.

А когда он увидел в театре (шестилетним ребенком!), как казаки протестуют против короля Сигизмунда, его детское сердце запылало «чувством рыцарства, доблести и бесстрашия».

С отрадою вспоминает он, как они, гимназисты, изводили нелюбимых педагогов, и самое светлое в его гимназической жизни — это, по его словам, «интересная война с начальством». И когда он крикнул надзирателю: «Шпион! Идиот!» — и с открытым вызовом взглянул на него, это доставило ему «странно щекочущее наслаждение».

И словно первую любовь вспоминает Короленко, как директор гимназии срезал зарвавшегося генерал-губернатора, позволившего себе схватить малыша-гимназиста за ухо и посадить его в каталажку.

Когда директор вошел, рассказывает, восхищаясь, Короленко, генерал-губернатор, весь раскаленный, как пушка, из которой долго палили по неприятелю, накинулся на него.

— Что тут у вас? Беспорядки! Непочтительность! Полячки не снимают перед начальством шапок!

— Ваше превосходительство, — сказал директор холодно и твердо, — в другое время я готов выслушивать все, что вам будет угодно сказать. Теперь прежде всего я требую немедленного освобождения моего ученика, незаконно арестованного при полиции... О происшествии я уже послал телеграмму моему начальству.

Генерал-губернатор растерянно посмотрел на директора и... приказал отпустить ученика.

Гимназист Короленко блаженствовал:

«На одной стороне оказался властный сатрап, хватающий за ухо испуганного мальчишку, на другой — закон, отделенный от власти, но вооружающий скромного директора на борьбу и победу».

Вообще все моменты протеста, отстаивания своей чести, охранения своего достоинства особенно запали в душу писателю-партизану, и недаром в отроческие годы воинственный Некрасов был так близок его душе, а в Тургеневе недаром его больше всего привлекало отрицание крепостного права.

Теперь, когда по «Истории моего современника» мы знакомимся с детством и отрочеством Короленко, нам понятно, почему впоследствии он создал классические образы бунтовщиков и протестантов и обвеял их такой любовной поэзией: этого Андрея Иваныча (из рассказа «За иконой»), который так очаровательно и простодушно восстает против «давальцев» и «толстомордых купцов», этого милого Яшку, что в «подследственном отделении» обличает непрерывным стуком «беззаконников» и «антихристовых слуг»; и упорного «камьшинского мещанина», и попа Туркевича, захолустного Иеремию (из рассказа «В дурном обществе»), и Сократа, восставшего на олимпийцев, и богоборца Макара, и множество других, так или иначе бунтующих против того или иного «сатрапа».

Русская литература создала высокие образы покорных, послушных, смилившихся, но Короленко как будто целью себе поставил создать галерею бунтующих, несдавшихся, восставших на защиту поправленных прав.

Камьшинский мещанин весь свой бунт выражает одним только словом «ничего», Яшка бестолково и бесцельно стучит, выкрикивая

при этом дурацкие слова, Андрей Иванович мил именно полной нелепостью своих бунтовщицких вспышек, но сущность у всех одна: вызов, непокорность, мятеж, и — сам бунтующий — Короленко у всех эту сущность настойчиво ищет, создавая и утверждая тем самым эстетику протеста и борьбы.

III

Но перелистайте еще раз «Историю моего современника».

Вот мальчишкой стоит Короленко в костеле, и что-то «подхватывает его и несет к вышине, баюкая и навевая странные видения». «Неясные грезы» овладевают его «разыгравшимся воображением»: ему чудится, что в костел ворвались казаки — и хотят расстрелять польских женщин.

— Стреляйте в меня!.. — кричит он, расстегивая казакин. — Я не хочу, чтобы оскорбляли веру моей матери!

Но ничего этого нет. Мать возле него, мирно молится; гремит, как всегда, орган, служба протекает, как всегда... Казаки были игрой воображения, мечтой.

Вот Короленко в гимназии: замечтался, разомлел от мечтаний, унесся далеко «разнеженной мечтой» — не замечает, что в классе стало необычайно тихо, что ученики с изумлением оборачиваются на него, что с кафедры смотрит на него старый учитель, уже третий раз окликающий его по фамилии.

Вот он в заглохшем саду: «я уйду в темные уголки сада, сажусь там и даю волю воображению... И опять романтические призраки прошлого обступают меня кругом, овладевают, колышут, баюкают, нежат, уносят в неведомые края и неведомое время... Рыцари, знамена, пыль на степных широких шляхах... Скачка, погоня, сеча».

Мечты, порывания, призраки, голубой туман, неведомая даль — Короленко будто создан для этого. «Неясное», «заманчивое», «смутное», — здесь он весь с головой, с самого раннего детства. Здесь нет и в помине того трезвого адвоката обиженных и сурового прокурора обидчиков, каким он является нам в своей публицистике. Все расплылось, потонуло, растаяло в этой нежной, поэтической

мечтательности, в этой атмосфере полусна, полусказки, куда Короленко так часто уносился очарованной, замороженной душой.

И потому так двойствен лик Короленко: борец и — мечтатель. Стойкий практик и — фантазер. И потому-то так ласково, так улыбочиво глядят на вас его милые синие книжки о том, как «лес шумит» и как «река играет», как мерцают впереди огоньки, и так очаровательно мягок его «прокурорский» взор.

Сын матери польки и отца украинца, он унаследовал мечтательность и романтичность этих двух самых мечтательных в мире народов. Первые песни, которые он слышал, были «шумки и думки» украино-польских композиторов; первая пьеса, которую он видел в театре, была польская пьеса; первая книга, которую он прочитал, была польская книга. Все это, по его словам, «ударяло ему в голову, как крепкое вино опьянением романтизма», и, хотя он скоро вступил с этим романтизмом в борьбу, победителем из этой борьбы вышел не он.

И когда в «Рассказах о встречах с людьми» он повествует о милом, трижды милом «рыбаке Нечипоре», который, и веря и не веря мечтам, так поэтично мечтает найти в земле золотую статую «Мытрыдата», когда (в «Государевых ямщиках») он выводит своего Микешу, мечтающего о «белом свете», там «за горой», где нет «темной леси» и «пестрой столбы»; когда в очерках «У казаков» он изображает уральских мечтателей, поехавших за тысячи верст в поисках сказочного Беловодского царства, вся заманчивая прелесть и все обаяние этих мечтателей именно в том, что они мечтатели. Для Короленко мечтающий человек и человек обаятельный — почти всегда синонимы. На Волге он встретил девушку Груню, и она мила ему именно потому, что глаза ее глядят из-под платка «мечтательно и задумчиво», и все ему мило вокруг нее, потому что и все «настроены полумечтательно», и все ему мило, ибо все «окутано синева-тою мглою» и на «синюю гладь реки» с «синевы вечернего неба» опускается «синяя ночь».

Не мил ему здесь один только отец этой Груни, отнюдь не мечтатель, суровый, четкий, определенный, который смеет почему-то вносить в этот синий, неясный туман определенные, четкие слова.

Все, кто хоть немного «не от мира сего», все, кого манит «обманчиво-заманчивая даль», кто рвется куда-то прочь, к какому-то

неведомому счастью, — тех Короленко прославит и воспоеет, потому что он и сам такой же. На Волге, на Лене, на Лимане, на Дунае и на Украине — всюду он ищет и всюду находит людей, «взыскующих неведомого града», увлеченных (пусть и дикой) мечтой.

Как он умиляется этой экспедицией уральских мечтателей, которые «без языка... поплыли с неведомыми людьми по неведомым морям... а впереди, за этими неведомыми морями их манила чудесная, таинственная, загадочная и... чего доброго, пожалуй, даже не существующая Беловодия...»

Так между этими двумя «пафосами» и пребывал с самой ранней юности Короленко: между пафосом «бунта», «протеста», отстаивания попранных прав и пафосом мечты, фантазии, грезы; эти два «настроения» так и проходят, чередуясь, по страницам «Истории моего современника».

Как эти два «пафоса» уживались в его обаятельной личности, я попытался сказать в своих воспоминаниях о нем (см. Собр. соч., т. 2, с. 83–122).

1910

Чехов

Глава первая

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 нескольку человек во всех комнатах, — вспоминает его брат Михаил, — ночевали даже в сенях. Писатели, девицы — почитательницы таланта, земские деятели, местные врачи, какие-то дальние родственники с сынишками».

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, завсегда 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*^[265] на аркане^[266] 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 *гнушно*,^[267] 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 можем 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 плотал 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 во Владимирскую губернию 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 у сумасшедших на елке, в буйном отделении», «Был шафером 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 такую нечеловеческой зоркостью подсмотрели, запомнили и запечатлели навек все это множество жестов, походок, улыбок, физиономий, одежд и что не одна 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 полюбиться 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 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 пьесы, и не его вина, если 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 собраться 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 глядеть без смеха... Ели мы и пили каждые полчаса... смеялись до колик... После самой сердечной, радостней 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 чревоуменьшением», — 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 Свободиним 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.^[268]

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 своим любимым профессором. «Маша, — рассказывает Чехов в письме, — во всю дорогу делала вид, что незнакома 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 Сергеевко, 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 неутомной 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 там у Чеховых происходило! Вакханалия... настоящая вакханалия!»^[269]

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, «хотя, — сообщает Чехов, — я 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 Достойнов-Благонравов, то Бокль, то граф Черномордик, то Повсекакий, то Аркадий Тарантулов, то Дон Антонио, то академик Тотб, 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.^[270] «Казалось, из глаз его струится неисчерпаемый источник остроумия и непосредственного веселья».^[271]

«— Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? — спросил он у 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“».^[272]

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 попадалось и некоторое 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 несклонный 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». [273]

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. [274]

И снова через несколько лет:

«На днях смотрел „Дядю Ваню“, смотрел и — *плакал*, как баба, хотя я человек далеко не нервный». [275]

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

«И *плакала* публика и актеры». [276]

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, создавшему 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 художественное 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 уже совсем зеленый, даже дубы распустились... Каждый день рождаются миллиарды существ».

Огромна во всех его письмах эта интенсивность восхищения природой:

«Природа удивительна 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 заговеты. 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 в 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 невидимая 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 Л[ев] Л[ьвович] Толстой, и мы сговорились ехать вместе в Америку».

«Все жду Ковалевского, поедem 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, на Шпицберген».

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 «роскошен». 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 его [Коровина] наполнилась гордостью: он помог богу создать новую березу, он сделал так, что на земле стало одним деревом больше!».

Потом Коровин преобразуется в помещика Михаила Хрущова, который так любит деревья 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» Хрущов преобразуется 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 лесные 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.

В своей любви к деревьям и цветам он стал признаваться смолоду. Едва только вступив на литературное поприще, он начал писать «Ненужную победу» (1882), где словно пунктиром намечена заветная тема его позднейших рассказов и пьес — о диком и бессмысленном истреблении деревьев:

«Ручей должен быть под липами, — [говорит бродячий музыкант, истомленный мучительным зноем].— Вот она, одна липа! А где же еще две? Их было ровно три, когда я десять лет назад пил здесь воду... Вырубили! Бедные липочки! И они понадобились кому-то!».

«И эта редкая роскошь, — пишет он в „Драме на охоте“ два года спустя, — собранная руками дедов и отцов, это богатство больших, полных роз... было варварски заброшено и отдано во власть сорным травам, воровскому топору... Законный владелец этого добра шел рядом со мной, и ни один мускул его испитого и сытого лица не дрогнул при виде запущенности и кричащей... неряшливости, словно не он был хозяином сада. Он не заметил голых, умерших за холодную зиму деревьев».

А когда в «Дуэли» он захотел показать, как ничемно 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 цветут необыкновенно».

А когда в феврале 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 георгинов, — 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 радостным смехом, и Станиславскому стало понятно, что «речь шла о чем-то прекрасном, нежно любимом». ^[277]

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 жизни.

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

То хлопчет 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 хлопчет 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».^[278]

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 садил!
Землю разукрасил бы, как девушку...

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

«Если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша!»^[279] — 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 и 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 и четыре деревенские школы, да шоссе 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 20 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 его рукопись, но потом не выдержал и стал сам сочинять за Лазарева-Грузинского. Сохранилось его письмо (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 Б. 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. Лаврова 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 ждал, 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 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 в Художественном театре, он, верный своему всегдашнему обычаю, стал тащить в этот театр Других. Русская драматургия обязана главным образом Чехову тем, что Горький написал для Художественного театра «Мещан» и «На дне». «Всех лучших писателей я подбиваю писать пьесы для Худож. 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 именье, которое Вам предлагают».

«Не поручите ли Вы мне купить для Вас рыболовных снастей?»

И даже у Лейкина спрашивал:

«Не имеет 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 огоршайте 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 приезде в Москву он отнес их 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 сбыл

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 устраивал их и, если они были евреи, выхлопатывал для них право жительства в Ялте.

И почти не отбивался от тех попрошайек, которые, проведав, 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 100 р., сегодня один приходил прощаться, дано ему 10 р., одному дано 100 р., обещано другому 100 р., обещано третьему 50 р. — и все это надо уплатить завтра».

«Один хороший знакомый взял у меня 600 р. „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 Вишневному — 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?». [\[280\]](#)

Второго 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 скудоумцы, 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 пришибе-ев 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. [\[281\]](#)

V

Восхищаясь этим изумительным отношением Чехова 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 неутомимо и деятельно, словно был не человек, а учреждение.

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

И его творческое вмешательство в жизнь — эти его школы, сады, библиотеки, постройки, которым отдавал си 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», «изящный 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 не желал осознать свою величину?

Здесь перед нами встает одна из выразительнейших черт его личности, которой, пожалуй, не встретишь ни у какого иного писателя.

Глава вторая

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

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-пупая 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 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...», «Спасибо за Ваше доброе, ласковое письмецо... Представьте, оно застало меня за царапаньем плохонького рассказа...», «Накатал я повесть...», «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 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 всегда и везде скрывать все тяготы 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 письме:

«Это, должно быть, за то, что я раков ловил».

Конечно, многое объясняется здесь его беспримерную 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 исканиям 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 наибольшей силой 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, «Эмилей 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!».^[282]

И, как нарочно, именно в это счастливое время дарование Чехова необычайно расцветает и ширится. Вслед за драмой «Иванов», имевшей на александрийской 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 взирал 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 спиной «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. 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.

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».

«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 объяснимым. 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 ссыльно-каторжан 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 сразу 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 поблажки. 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, а потом в Париж к француженкам».

«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...».

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 собрался 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».

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

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 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 поневоле, 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 он.

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 одной избы в другую, 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!»

Но в то время, когда он вернулся из путешествия, кашляющий, с перебоями сердца, он о своих странствиях стал говорить в обычном ироническом тоне. «Да, Сашичка, — 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 на 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».
[\[283\]](#)

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 пожалели 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 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. 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 и 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 перестал вспоминать о своей 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, проведенный с ним немало дней, ни разу не слышал от него ни единого рассказа из того мира».^[284]

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 выставлять 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 благоговееет 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: ступешаться, 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 тысячу раз.

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.

Руководимый Горьким журнал «Жизнь», сообщая читателям, что Чехов согласился сотрудничать в нем, напечатал его имя крупнее, чем имена других своих сотрудников. Чехов написал в редакцию журнала:

«Пожалуйста, не печатайте в объявлениях меня так длинно. Право, это не принято. Печатайте в одну строку со всеми, по алфавиту».

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.

«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», — пишет он в 1901 году жене.

Переберите все фотоснимки, где он вместе 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 шутивным 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»,^[285] — свидетельствовал священник С. Щукин. «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 делах библиотеки».

А когда библиотека попросила его, чтобы он прислал ей свою фотографию, он пообещал 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.

До последних дней его преследовало недовольство собою, то самое, что в молодости заставило 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 писательских 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 В. А. 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 Кобурский или хедив Египетский, то Вы поехали бы, приглашение же 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 к 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*^[286] 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:

«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, просивший у своих 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 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 моих 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 выделявал 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, смолodu, по его словам, 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 высказал 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 попадаются строки, где он не по-чеховски

хвалится своими успехами, а порою даже, опять-таки не по-чеховски, хлопочет об упрочении своей литературной известности.^[287]

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. 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, имевших 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 неутомимых 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».^[288]

То же самое подметил в нем и Сергеенко. Он не виделся с Чеховым несколько лет и при новой встрече нашел его «с дисциплинированной волей и с постоянно действующим внутренним метрономом».^[289]

Но когда этот метроном хоть на мгновение прекращал свою всегдашнюю «деятельность», в характере Чехова обнаруживались

такие черты, которые в обычное время ему неизменно удавалось подавлять и обуздывать. Вспомним его запальчивые письма о своем «благовестителе» Д. В. Григоровиче — после истории с «Лешим» или его мелочные и пресные письма к жене, совершенно лишенные обаятельной чеховской сдержанности и его безупречного литературного вкуса.

Читая эти немногие, если можно так выразиться, античеховские письма, мы видим, как велика была его работа над собой, чтобы стать тем Чеховым, каким мы знаем его по огромному большинству его писем, по всем его книгам и бесчисленным мемуарам о нем.

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 гг. актеров все есть, но не хватает одного только: „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 мерзкими: 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 выдавливает 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 при том 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 живьё» 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 признавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно признавать 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 выдал 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 незнаком 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 „Нов[ое] 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.

Людам, 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 тороватостью.

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, что 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.^[290] Эта дружба, кроме огромных моральных убытков (так как газета Суворина в то время стала откровенно реакционной газетой), принесла ему 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 Парамоновну, 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, самоуничужения 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 включает в себе требование «искренно 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*^[291] должен не забывать о педагогических мерах».

Даже флиртуя с красавицей Ликой Мизиновой, он среди всяких 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 перед 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 трулалала», 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 так далее».
^[292]

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 остроумий 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... Воспитавай 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.*) извратишь, 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 верзилкой, когда

девятилетний Антон поступил в подготовительный класс. И вот этот пригостишка 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 жестянку 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^[293] 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*,^[294] ни с чем не сообразное обращение с Н[атальей] А[лександровной] 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 дурой... Деспотизм преступен трижды».^[295]

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

«Балалаечней нашего братца (Николая. — *К. Ч.*) трудно найти кого другого, — печалился Чехов. — И что ужаснее всего — он

неисправим... Николка... 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. Хоть это письмо приводилось не раз, мы не можем не воспроизвести его в наиболее существенных выдержках, так как здесь четко вскрывается та дисциплина, которую применял он к себе самому.

Как и всякий педагог по призванию, жаждущий отблагодарить 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 для 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 след[ующим] 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 уходя, 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 помочь 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 уничижают себя с той 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 носятся 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 воспитывающе 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 [...]. Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи. Пьют они, только когда свободны, при случае... Ибо им нужна *mens sana in corpore sano*,^[296] 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 мою 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 сам 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 носили бесповоротный характер: «Решить для него — значило сделать», — свидетельствует о нем Игнатий Потапенко. Необходима была железная воля, чтобы, испытывая невыносимые муки от езды по бездорожью 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: «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,^[297] 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. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода — свобода от силы и лжи».

Как бы мы ни оценивали этот вызов эпохе, этот бунт против ее святынь и канонов, — а жизнь очень скоро показала, что вся эта свобода была иллюзорной, — 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 неправ, 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“.

„Первый свободный человек“, „единственный свободный человек“ — сколько нужно было смелости, чтобы в тогдашней России заслужить такое почетное звание.

Свобода Чехова от тирании готовых идей и общепризнанных догматов всякому бросалась в глаза. Даже юный московский студент А. Тугаринов, не отличавшийся большой проницательностью, и тот в одном из своих писем к нему не мог не отметить этой чудесной и редкостней особенности его дарования.

„Главный элемент творчества (говорится в письме. — *К. Ч.*) — чувство личной свободы, — чего нет у русских авторов“, — замечает Ваш профессор Николай Степанович из „Скучной истории“. Очевидно, профессор не читал Вас...»^[298]

То есть из русских писателей вы один обладаете личной свободой.

О том же говорил Чехову беллетрист В. Л. Кигн (Дедлов) в письме от 21 ноября 1903 года:

«Что касается самого важного для крупного таланта, сметь быть правдивым, так это свойство у Вас все растет. Вы смотрите жизни прямо в глаза, не мигая, не бегая глазами. Вы смотрите своими глазами, думаете своей головой, не слушая, что говорят о жизни другие, не поддаваясь внутреннему искушению видеть то, что хотелось бы видеть. Это искусство самое трудное, а в авторах самое редкое».

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 несколько 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 — негибкая, могучая воля. Эта воля наглядно сказалась даже в языке его книг. Язык его ранних писаний отличается большими погрешностями. Чехов в течение нескольких лет систематически избавлялся от них. И здесь, в усовершенствовании языка, одно из самых удивительных чудес его творчества. В самом деле, невозможно понять, как этот южанин, в юности лишенный вкуса, совершенно оторванный от стихии того языка, на котором писали Толстой и Тургенев, не знавший элементарных его законов и требований, стал после пяти-шести лет поденной литературной работы недостижимым мастером русского слова, раз навсегда овладевшим тайнами его причуд и оттенков?

Именно как властелин русской речи он возвысился над всеми другими современными авторами и стал непререкаемым авторитетом, учителем для младшего поколения писателей: для Горького, Бунина, Куприна, Леонида Андреева. Еще так недавно, в самом начале восьмидесятых годов, в писаниях молодого Чехонте читателей не могли не коробить такие уродливые провинциализмы, как:

«она выглядывает стройной»,

«она скучает за мной»,
«одел фракную пару»,
«дамы одели шали»,
«займите мне сто рублей»,
«занимала нам во все лопатки деньги»,
«злодеями обуял панический страх»,
«Кузьма Егоров подходит к Стукотею, *нагинаят* его»,
«похилившееся крыльцо»,
«спускался вуаль»,
«квадратный сажень»,
«сильная хмель» и т. д., и т. д., и т. д.

От большинства этих оборотов и слов так и разит южнорусским мешанством. Это тот чуждый северянам, искаженный язык, который Чехов впитал в себя с самого раннего детства. Он слышал этот язык и в семье, и на улице. Другого языка он не знал.

Вдобавок ко всему этому его ранние вещи, написанные с безоглядною скоростью, изобиловали, как и всякая скоропись, неряшливыми, нескладными фразами:

«физиономия... *кивнула губами*»,
«удары друг друга по спине»,
«говорить *на* жениха „ты“»,
«жестикულიруя... *лицом*», и даже:
«Красивейшая женщина, полная красоты»,
«Соединять воедино».

Вообще в лексиконе раннего Чехова то и дело зияли прорехи. Смешивая, например, слово «статист» со словом «статистик», он говорил, что статисты не подсчитали количества женщин, обитающих в одном городке.

Кто бы мог ожидать, что пройдет всего несколько лет, и этот словесный неряха достигнет такого совершенства в обладании русскою речью, что станет одним из величайших стилистов, чья проза к концу восьмидесятых годов по лаконичности языка, по изобретательной силе и, главное, по благородному изяществу стиля может быть приравнена к пушкинской.

История нашей литературы не знает другого примера такого разительного перерождения писательской личности. Даже между ранними виршами молодого Некрасова и его позднейшими стихами

не лежит такая глубокая пропасть, как между первыми и позднейшими произведениями Чехова. Безвкусица заменилась у него строгим, взыскательным вкусом, неряшливый словарь — классически-благородным, музыкальным и ясным до хрустальной прозрачности.

Еще одно свидетельство гениально-настойчивой воли писателя, направленной на самовоспитание, на неослабную дисциплину ума.

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 по 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 страниц. Вся критика восьмидесятых, девяностых годов только и долбила об этом.

Даже люди, лично его знавшие, как, например, Н. М. Ежов (которого, впрочем, сам Чехов считал плуповатым), 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-сенсктивным» (?), «впечатлительной и слабой (?!) натурой».

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.^[299]

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, то следовало бы отклеить его возможно скорее, так как, повторяю, этот несуразный эпитет находится в кричащем противоречии со всеми фактами биографии Чехова. Лишь при полном незнании этих фактов достопочтенный ученый мог так далеко отклониться от истины.

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 из дальнейшего нам предстоит убедиться, что человеческая воля, как величайшая сила, могущая сказочно преобразить нашу жизнь и навсегда уничтожить ее «свинцовые мерзости», есть центральная тема всего творчества Чехова и что сказавшаяся в его книгах необычайная зоркость ко всяким ушибам, 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.

В последующих этюдах, посвященных писателю, когда мы будем говорить об эпохе, которая его создала, мы увидим, что 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 социальной борьбы с уродствами, жестокостями и неправдами окружающей жизни, — я, прежде чем говорить о творчестве Чехова, счел необходимым показать, что в нем самом, 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.

IX

*— Думал, значит, себе на пользу, но нет,
погоди, на свете неправдой не проживешь.*

Сотский в рассказе «По делам службы»

Здесь будет уместно отметить еще одну чудесную черту в психическом облике Чехова. Черта эта определяла собою характер всего его творчества. Эту черту я назвал бы: максимализм правдивости.

Даже общепринятую, мелкую, казалось бы, безобидную ложь он преследовал с необычайной суровостью. Об этом свидетельствуют все его книги. У него есть, например, откровенно тенденциозный рассказ «Именины» (1888), все содержание которого сводится к единственной заповеди: не лги никому, никогда, ни при каких обстоятельствах.

Это даже не рассказ, а моральная притча о том, как смертельно опасна и пагубна самая невинная ложь. Здесь все до единого лгут. Лжет консерватор и лжет либерал, гости лгут хозяевам, хозяева — гостям и друг другу. Какая-то эпидемия лжи, круговая порука лжецов.

«К чему я улыбаюсь и лгу?» — негодует сама на себя героиня этой повести Ольга Михайловна.

Но инерция общей лжи гораздо сильнее человека, человек не властен противиться ей, и вот, подчиняясь этой могучей инерции, беременная женщина долгалась до того, что ее фальшивое радушие вконец изнурило ее, результатом чего и явился мертворожденный ребенок.

Такова схема этой дидактической повести, а мы уже видели на предыдущих страницах, что Чехов, вопреки застарелому мнению о нем, будто он — бесстрастный художник, замкнувшийся в чистом искусстве, очень любил воспитывать, обличать, поучать, проповедовать и вообще был одним из самых тенденциозных писателей. Недаром в жизни, в быту, во всех своих отношениях к близким он, как мы знаем, всегда тяготел к этой роли наставника, педагога, исправителя нравов.

Его дидактики упорно не замечали читатели восьмидесятых, девяностых годов, потому что он не выпячивал ее, как это требовалось литературным канонам предыдущей эпохи, по нам, его детям и внукам, до очевидности ясно, что в огромном большинстве его книг слышится учительный голос.

Правда, порою нужна была особая чуткость, чтобы услышать и уразуметь этот голос, но бывали у Чехова и очень элементарные повести, доступные самым наивным умам, и там его дидактика была обнажена до предела.

Такова, например, «Попрыгунья». Здесь выведен русский ученый, который так изумительно скромнен, что даже его жена, суетная, мелко честолюбивая женщина, вечно льнувшая ко всяким знаменитостям, и та до самой его смерти не могла догадаться, что он-то и есть великий человек, знаменитость, герой, гораздо более достойный ее поклонения, чем те полуталанты и псевдоталанты, которых она обожала.

Бегала за талантами всюду, искала их где-то вдали, а самый большой, самый ценный талант был тут, в ее доме, рядом, и она прозевала его! Он — воплощенная чистота и доверчивость, а она предательски обманула его — и тем загнала его в гроб. Виновница его смерти — она.

Здесь, как и в «Именинах», даже самая малая, самая тривиальная, самая, казалось бы, невинная ложь неминуемо ведет к катастрофе.

Вы думаете, это пустяк, что хорошая женщина поддалась той инерции лжи, которая царит в ее доме, с утра до вечера лжет и фальшивит, принимая праздничных гостей? Нет, потому что она по вине этой мелкой лжи совершает убийство, отнимает жизнь у родного ребенка. И вы думаете, это пустяк, что взбалмошная, ничтожная женщина лжет своему любящему мужу? Нет, потому что своею ложью и душевною дрянностью она опять-таки совершает убийство, заставляет его пренебречь своей жизнью ради ее тряпок и причуд.

Оба рассказа написаны для того, чтобы убедить нас при помощи наглядных ситуаций и образов, что даже минимальный обман влечет за собой грозные катастрофы и бедствия.

И чеховская повесть «Дуэль» есть такая же пламенная апология правды. Ее главный герой Лаевский в припадке покаяния говорит о себе, что вся его жизнь «ложь, ложь и ложь». Преодолев эту ложь, он утешает себя бодрой надеждой на неизбежное торжество справедливости. «В поисках за правдой, — думает он, — люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды».

Здесь Чехов не признавал никаких компромиссов. Еще незрелым юнцом он напечатал довольно нескладный рассказ «Он и она», в котором попытался отнестись снисходительно к некоему моту и

пьянице — лишь за то, что тот был боевым правдолюбом, никогда не мирившимся с ложью.

За это жена героя прощает ему все прегрешения.

«Когда кто-нибудь, — говорит она, — (кто бы то ни было) скажет ложь, он поднимает голову и, не глядя ни на что, не смущаясь, говорит:

— Неправда!

Это его любимое слово... Не всякий умеет сказать это хорошее, смелое слово, а муж мой произносит его везде и всегда».

Рассказ написан неумелой рукой, и, может быть, поэтому в нем с особенной прямолинейностью высказана заветная мысль писателя: человек должен «всегда и везде» бросать в лицо кому бы то ни было «хорошее смелое слово»: «Неправда!»

Сам Чехов в те юные годы тоже охотно прощал человеку все слабости, если замечал у него такое же пристрастие к правде. Существовал в Москве исписавшийся, вечно нетрезвый стихотворец Лиодор Пальмин, и, конечно, многим казалось нелепостью, что Чехов отдает ему столько часов своего воистину драгоценного времени.

Чехов в одном из писем объяснил эту странность так: «...можете быть уверены, что за все 3–4 часа беседы Вы не услышите ни одного слова лжи».

«Ложь» было самым ругательным словом в чеховском словаре.

«Что за ужас иметь дело со лгунами! — писал он одному из таких же лгунов о каком-то художнике, пытавшемся продать ему имение. — ...Продавец художник лжет, лжет, лжет без надобности, глупо — в результате ежедневные разочарования. Каждую минуту ждешь новых обманов... Художник делает вид, что предан мне всей душой, но в то же время учит мужиков обманывать меня».

И замечательно: почти все его разочарования в людях, к которым он был искренне привязан в ранние годы своей писательской жизни — а таких разочарований выпало ему на долю немало, — объясняются именно тем, что эти люди в огромном своем большинстве оказались далеко не такими приверженцами полной и безоглядной правдивости, какими он считал их вначале. Каждый из них отталкивал его от себя своей лживостью. Всякий свой разрыв с ними он мотивировал тем, что они сказались лгунами.

Раньше всего «затрещала» его привязанность к Лейкину, редактору журнала «Осколки», в котором Чехов усердно сотрудничал еще со студенческих лет. Присмотревшись к нему несколько ближе, Чехов писал своему старшему брату:

«...скотина, чуть не задавил меня своею ложью».

И снова через месяц:

«...Хромому черту не верь. Если бес именуется в Св[ященном] писании отцом лжи, то нашего редактора можно именовать, по крайней мере, дядей ее».

«Вообще лгун, лгун и лгун».

Та же причина заставила Чехова порвать с Григоровичем, к которому он на первых порах отнесся, как известно, с порывистой и почтительной нежностью.

«Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, — писал он Григоровичу в середине восьмидесятых годов, — поразило меня как молния... Как Вы приласкали мою молодость, так пусть бог успокоит Вашу старость».

Но прошло несколько лет, и Чехов стал писать о своем «благовестителе» так:

«Те, которые давали обед приезжавшему Григоровичу, говорят теперь: как много мы лгали на этом обеде и как много он^[300] лгал».

И в другом:

«Вчера приходил Григорович... врал».

И снова:

«Врет он».

Об одной из своих пьес, находившихся в то время в руках Григоровича, Чехов иронически спрашивал:

«...не сгорела ли она со стыда за ложь Григоровича?».

И сделал из всего этого единственный вывод:

«Был когда-то... Григорович, да сплыл».

Это написал он поэту Плещееву, к которому долго откосился с такой же сыновней привязанностью. Но когда Плещеев, получив на старости лет очень большое наследство, стал разыгрывать из себя чванного барина, когда оказалось, что он тоже далек от чеховского идеала правдивости, Чехов отошел и от него.

«Плещеева к черту!» — писал он в 1890 году.

«Это гроб, а гробы тем скучнее, чем богаче они убраны».

«Надо быть большой овцой, чтобы серьезно относиться к его симпатиям и верить в его дружбу».

Это он написал своему другу Суворину, не предвидя, что через несколько лет придется написать то же самое и о нем, о Суворине, к которому он на первых порах надолго прилепился душой, неизменно восхищаясь его «искренностью», «страстью», «чуткостью». Лишь к середине девяностых годов ему мало-помалу удалось разглядеть, что это — падший, растленный, циничный и, главное, фальшивый старик, весь продавшийся реакционному лагерю, не стоивший ни одного из тех простодушно-доверчивых писем, которые Чехов писал ему в таком изобилии.

В конце концов его окончательное суждение об «искреннем», «страстном» и «чутком» Суворине свелось все к тому же беспощадному приговору, который был вынесен им и другим своим недавним друзьям:

«Суворин лжив, ужасно лжив, особенно в так называемые откровенные минуты».

Конечно, были и другие причины, которые заставили его порвать приятельские связи с Сувориным, но можно ли сомневаться, что «ужасная лживость» его бывшего друга сыграла здесь не последнюю роль?

Вообще большой, до сих пор не разгаданной загадкой представляется то обстоятельство, что Чехов, такой зоркий психолог, так долго не мог разобраться в тех людях, которые окружали его, и лишь потом, словно внезапно прозревший, увидел, что верить в их дружбу немислимо.

«Новых привязанностей нет, — признавался он в 1892 году, — а старые ржавеют мало-помалу и трещат под напором всесокрушающего времени».

Правда, с некоторыми из своих прежних друзей он все еще по привычке продолжал переписываться, но душевная тональность его переписки стала совершенно иной. И оттого так разительно непохожи последние три тома его писем на первые три. Слово написано другим человеком.

Из присущей ему деликатности он нередко сохранял в письмах этого второго периода видимость былого дружелюбия, — но уже никому не писал нараспашку, стал холоднее и замкнутее, и, главное,

повторяю, из его писем совершенно исчезла та богатая словесная живопись, которой буквально сверкали первые три тома, — вплоть до середины девяностых годов. Там он был готов без конца рисовать для друзей и родных все, что ни попадется ему на глаза: крестный ход, казацкую свадьбу, вагонного попутчика, степь; здесь — ни красок, ни образов, словно ему уже не с кем делиться щедротами своей чеховской живописи. Письма стали корректны, деловиты и кратки.

Нужно ли говорить, что то горькое разочарование в своих прежних друзьях, которое ему довелось испытать, всякий раз вызывало в нем мучительную душевную боль?

«Меня окружает, — писал он сестре 14 января 1891 года, — густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Черт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей. И как мелко выражают свое мелкое чувство!.. Не люди, а какая-то плесень».

Окончательно он убедился в злостном двуличии этих людей в тот убийственный для его гордости день, когда на петербургских казенных подмостках так громко провалилась его «Чайка».

«Те, — писал он, — с кем я до 17 окт[ября] дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копыя (как, например, Ясинский), — все эти имели (в зрительном зале. — К. Ч.) странное выражение, — ужасно странное».

То было выражение злорадства. Как и всяким завистникам, этим людям было чрезвычайно приятно тяжкое горе того, кому до той поры изъясляли притворную преданность.

Не странно ли, что Чехов лишь к середине девяностых годов окончательно убедился в двуличии этих людей и понял, что даже подруга его сестры, поэтесса, над которой он до недавнего времени так благодушно подтрунивал, тоже пропитана лживостью: «Она хитрит, как черт, но побуждения так мелки, что в результате выходит не черт, а крыса».

Словом, приближаясь к концу своей литературной дороги, Чехов мог бы с полным правом сказать о себе то, что позднее было сказано другим великим правдолюбом — Ал. Блоком:

Было время надежды и веры большой —
Был я прост и доверчив, как ты.
Шел я к людям с открытой и детской душой,
Не пугаясь людской клеветы.

А теперь тех надежд не отыщешь следа.
Все к далеким звездам унеслось.
И к кому шел с открытой душою тогда,
От того отвернуться пришлось.

До какого лицемерия доходили мнимые друзья и почитатели Чехова, мне привелось убедиться, когда, приехав в Петербург за год до смерти писателя, я в несколько дней перезнакомился и с Щегловым-Леонтьевым, и с Ясинским, и с Гнедичем, и с Тихоновым-Луговым, и с Альбовым, и с Баранцевичем, и с другими представителями той писательской группы, которая казалась мне наиболее близкою к Чехову. Меня сильно удивила ее ничем не прикрытая враждебность к нему. Только Владимир Алексеевич Тихонов и Василий Иванович Немирович-Данченко говорили о нем с непритворным сочувствием. Остальные были явно ущемлены его славой.

В июле 1896 года Владимир Тихонов, как мы недавно узнали, писал о Чехове в своем дневнике:

«А сколько завистников у него между литераторами завелось: Альбов, Шеллер, Голицын, да мало ли!.. А некоторые из них, например, мой брат, мне просто ненавистен за эту зависть и вечное хуление имени Чехова. Но кто мне всех противнее... так это И. Л. Леонтьев (Щеглов): ведь в самой преданной дружбе перед Чеховым рассыпался, а теперь шипеть из-за угла начал. Бесстыдник!»^[301]

Владимир Тихонов был гораздо талантливее своего самовлюбленного брата — Алексея Лугового, автора претенциозных романов, очень обижавшегося, если при нем хвалили, например, Льва Толстого. Он совершенно искренне считал себя непризнанным гением. Когда в разговоре с ним я стал изливать свой восторг перед

Чеховым, он насупился и сердито сказал: «Дутая знаменитость!» И поспешил перевести разговор на другое.

Весною 1899 года Горький писал о Чехове: «Как скверно и мелочно завидуют ему разные „собратья по перу“, как они его не любят».^[302]

О том, как относятся к нему все эти Ясинские, Луговые, Михайловы-Шеллеры, Чехов понял с большим запозданием. Сам он был так непричастен ко лжи, что всякий раз, когда ему случалось натолкнуться на ложь окружающих, удивлялся ей, как большой неожиданности. И каждый, кого уличал он в обмане, переставал существовать для него.

Людам заурядной житейской морали такое требовательное правдолюбие Чехова не могло не казаться чрезмерным.

Особенно ненавидел он фразистость, напыщенность речи. Когда в его рассказе «Бабье царство» милая Анна Акимовна, жаждущая искренних и простых отношений с людьми, приезжает к безработному чиновнику Чаликову, чтобы спасти его от нищеты, Чаликов произносит фальшивые, театральные фразы:

— Ручку! Ручку святую!.. Сон! Прекрасный сон! Дети, разбудите меня!.. Провидение услышало нас! Пришла наша избавительница, наш ангел...

«Что он ломается? — подумала Анна Акимовна с досадой» — и тотчас же решила про себя: «Не дам я им полторы тысячи».

И дала рублей сорок, не больше.

То есть оштрафовала его за фальшивость речей.

«Выкиньте слова „идеал“ и „порыв“. Ну их!» — советовал Чехов одной юной писательнице.

В каждой напыщенной речи ему виделась ложь.

«Ты пишешь, — писал он жене, — что ровно трое суток будешь держать меня в своих объятиях. А как же обедать или чай пить?».

Шутка была благодушная, но в ней сказалась обычная ненависть Чехова к пышным излишням чувств, искажающим реальную правду подлинных людских отношений.^[303]

Часто он видел ложь даже там, где, на поверхностный взгляд, не было никакого нарушения истины. Ибо даже истина, настаивал он, может ощущаться как ложь, если она внушена человеку каким-нибудь фальшивым побуждением.

Изолгавшаяся мать обманутого жизнью подростка (в рассказе «Володя») нисколько не грешит против правды, когда сообщает соседям о своем близком родстве с одной генеральской семьей. Володя, по словам Чехова, «знал отлично, что татан говорит правду; в ее рассказе... не было ни одного слова лжи, но тем не менее, все-таки (продолжает Чехов. — *К. Ч.*) он чувствовал, что она лжет. Ложь чувствовалась в ее манере говорить, в выражении лица, во взгляде, во всем.

— Вы лжете! — повторил Володя и ударил кулаком по столу с такой силой, что задрожала вся посуда и у татан расплескался чай. — Для чего вы рассказываете про генералов и баронесс? Все это ложь!»

Даже правда, по убеждению Чехова, может ощущаться как ложь, если за этой правдой скрываются какие-нибудь лицемерные помыслы.

Таков был чеховский максимализм правдивости.

X

Этот максимализм правдивости сослужил Чехову великую службу в его борьбе (как сказал бы Белинский) с «гнусной расейской действительностью».

Когда в 1888 году Чехов начал свой великий поход против лжи, царившей во всех жизненных отношениях тогдашних людей, и написал для «Северного вестника» обличительный рассказ «Именины», о котором я сейчас говорил, редактор журнала по прочтении рукописи сообщил молодому писателю, что считает его рассказ безыдейным:

«...Я не вижу в Вашем рассказе никакого направления», — писал он.

Чехов поспешил возразить:

«Разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?»

Слова Чехова едва ли убедили редактора, который, как легко догадаться, счел чеховский «протест против лжи» всецело относящимся к узкой области личной морали. Между тем в том повальном лганье, которое изображено в «Именинах», Чехов видел всероссийское зло, ибо ложью были в то время как ядом пропитаны

все поры общественной жизни. Вспомним хотя бы знаменитую концовку «Человека в футляре», где слышатся проклятия всему социальному строю, основанному на лицемерии и лжи:

«Видеть и слышать, как лгут... и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды унижения, не сместь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»

Вот какой громадный политический смысл таился в чеховских обличениях лжи. Чехов имел полное право назвать свой протест против нее «направлением». Общественная мораль, твердил он, только тогда и сильна, когда она опирается на высокое благородство каждого.

Чехов никогда не отделял личной морали от общественной. Люди, нечестные в своем личном быту, не могут быть, по утверждению Чехова, искренними борцами за социальную правду. Оттого он так презирал либеральных фразеров, которые, собравшись за ресторанным столом, любили в пьяных речах похвалиться своей горячей любовью к народу.

Чехов так и записал в дневнике:

«Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п., в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера, — это значит лгать святому духу».

Больше всего опутала всероссийская ложь темную народную массу. И все же то был единственный общественный слой, в котором сквозь всю его темноту и забитость Чехов видел тяготение к правде и глубокую веру в нее.

«Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы он ни дурманил себя водкой, все же, приглядываясь к нему поближе, — говорит в „Моей жизни“ интеллигентный маляр Мисаил, — чувствуешь, что в нем есть то нужное и очень важное, чего нет, например, в Маше и в докторе, а именно, он верит, что главное на земле — правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость».

И вполне закономерную роль правдолюбца играет в рассказе человек из народа, маляр, изрекающий тоном философа:

«Гля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу».

То же в рассказе «По делам службы», где изображен старый крестьянин, замученный бессмысленной и беспросветной работой, и все же, как говорится у Чехова, сохраняющий «глубокую веру» «в то, что на этом свете неправдой не проживешь».

О том же — поэтические строки в повести «В овраге»: «И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только и ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Конечно, дело было гораздо сложнее, чем можно изобразить в этой краткой главе. Я очень далек от намерения выставить Чехова каким-то сусальным праведником. Чехов был живой человек, очень сложный, не чуждый человеческих ошибок и слабостей, и если я так настойчиво подчеркиваю только одно его душевное свойство — непримиримую ненависть ко всяческой лжи, то лишь потому, что этой ненавистью в моих глазах обусловлен основной характер его стиля, его языка, всей его литературной манеры.

Он и сам в одном из своих писем определял литературное творчество как свободное служение неограниченной правде. «Художественная литература, — писал он, — потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная».

И можно ли сомневаться, что без этого культа безусловной, безбоязненной, ничем не прикрашенной правды Чехову никогда не удалось бы создать тот смелый, беспощадно правдивый, новаторский стиль, который и сделал его величайшим реалистом эпохи.

Благодаря такому максимализму правдивости Чехов единственный из всего своего поколения имел драгоценное право повторить вслед за Толстым, что герой всех его писаний, которого он любит всеми силами души, которого старается воспроизвести во всей красоте его и «который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда» («Севастопольские рассказы»).

Теперь, когда мы чуть-чуть отгребли от Чехова весь мусор заскорузлых полуправд и неправд, скопившихся за восемьдесят лет вокруг его имени, мы можем своими глазами, по-новому, свободные от всякой рутины, взглядеться в его гениальное творчество.

1958–1969

Ранний Бунин

Эту статью я написал в конце 1914 года.

После того, как она появилась в журнале «Нива», издательство «Шиповник» (напечатавшее Два тома собрания моих сочинений) предложило мне включить ее в третий том, намеченный к выходу в 1915 году. Для этого-то третьего тома я тогда же заново переработал ее, кое-что вписал, кое-что выбросил прочь.

Так как третий том не мог появиться в печати из-за войны и типографской разрухи, статья в этой обновленной редакции пролежала у меня с 1915 года — и теперь впервые воспроизводится на дальнейших страницах.

После 1914 года И. А. Бунин переименовал заглавия многих своих рассказов. Поэтому я счел необходимым дать его старым рассказам те заглавия, которые они получили впоследствии.

1968

I

Бунин постигает природу почти исключительно зрением. Как и Фет, он — «соглядатай природы».



К. Чуковский в мантии почетного доктора Оксфордского университета.
1960-е годы.

Его степной, деревенский глаз так хваток, остер и зорок, что мы все перед ним — как слепые. Знали ли мы до него, что белые лошади под луною зеленые, а дым — сиреневый, а чернозем — синий, а жнивья — лимонные? Там, где мы видим только синюю или красную краску, он видит десятки полутонов и оттенков: розово-золотой, розово-палевый, серо-жемчужный, сиренево-стальной, серебристо-сизый, радужно-ржавый, серо-зеленый и проч. Он не столько певец, сколько колорист-живописец.

Любование, радование зримым — плавная услада его творчества. «Как все прекрасно! — говорит у Бунина один из любимых его персонажей, глядя на горящую свечу. — Даже этот голубой стеарин!».

В одном из ранних стихотворений Бунин пишет:

Но до костей я готов в легком промерзнуть меху,
Только бы видеть тебя, умирающий в золоте месяц,
Золотом блещущий снег, легкие тени берез...

(«Черные ели и сосны»)

Дороже всех красок для Бунина — синяя: в деревне так чиста и безгранична лазурь. У него даже молоко — голубое, даже вороны — синие. И сколько разнообразных оттенков: «мраморно-синеватый», «знойно-голубой» и т. д.

В своем любовании красками Бунин дошел до того, что многие глаголы у него выражают не действия вещей, а их колеры. Ни у одного поэта нет такого изобилия глаголов, содержащих понятие цвета: *чернеть, алеть, розоветь, сереть, зеленеть*.

«В морозной мгле краснеют окна», «Розовеет пепел небосклона», «В тумане чернеется шлях», «Озимь мягко зеленеет», «И небо меж снастей синеет в вышине», — это у него постоянно.

Можно думать, что всеми этими деревенскими красками и деревенскими образами — лужами, перелесками, овсами — Бунин лирически изображает свою душевную жизнь. Но это искусство долго не давалось ему. Рисунки так и оставались рисунками, даже не притязая на то, чтобы служить выражением радостей и печалей поэта. О его переживаниях ничего не узнаешь из таких, например, типично бунинских строк:

Высоко полный месяц стоит
В небесах над туманной землей,
Бледным светом луга серебрят,
Напоенные белою мглой.

В белой мгле, на широких лугах,
На пустынных речных берегах
Только черный засохший камыш
Да верхушки ракич различишь...

(«Высоко полный месяц стоит»)

Это очень точное описание того, что происходит в лугах над рекою поздней весной или ранней осенью, но служат ли эти стихи лирическому самораскрытию поэта? Нисколько. Они и не ставят себе подобной задачи. Их дело — возможно вернее воспроизвести увиденные поэтом детали пейзажа и возможно точнее зафиксировать краски: белую, серебряную, черную. Таких стихотворений у раннего Бунина множество.

Читая их, мы были вправе подумать, что глаз у Бунина гораздо активнее сердца, что, покуда сиреневые, золотистые, лазурные краски тешат его своей упоительной прелестью, его сердце упорно молчит. Только при полком молчании сердца мог юноша Бунин без всяких эмоций исписывать десятки страниц перечнями разрозненных красок и образов:

В мураве колеи утопают,
А за ними, с обеих сторон,
В *сизых* ржах васильки зацветают,
Бирюзовый виднеется лен,
Серебрится ячмень колосистый,
Зеленеют привольно овсы,
И в колосьях брильянты росы
Ветерок зажигает душистый.

(«На проселке»)

Рожь — сизая, леи — бирюзовый, ячмень — серебристый, овсы — зеленые, — могут ли подобные сведения, даже будучи изложены в безупречных стихах, вызвать лирический отклик в читателе? Лирика в ранней поэзии Бунина сводилась к минимуму, порою — к нулю, и оттого его стихотворения в те ранние годы казались бездушными, лишенными той заразительности, той магии сердца, того магнетизма, какие свойственны, например, поэзии Александра Блока.

Едва ли, читая все эти пейзажные стихотворения Бунина, кто-нибудь мог догадаться, что в них клокочут те бурные страсти, какие открылись нам лишь в его позднейших стихах и новеллах.

Правда, иногда — очень редко — инвентаризация красок и образов теряла у раннего Бунина свою самоцельность и начинала как будто служить выявлению его авторской личности. Такова его поэма «Листопад», которая в своих первых строках в какой-то мере передает нам восхищение автора нарядными красками русской осенней природы:

Лес точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселей пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.

Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой. И т. д.

Но уже через несколько строк лирический накал этих стихов остывает, и требуется некоторое усилие воли, чтобы дочитать их до последней строки. Стихотворные и прозаические описания пейзажей — один из опаснейших жанров.

Они не терпят длиннот и излишеств: нельзя же писательство превращать в описательство! При слабом участии сердца лирическая поэзия немислима, и потребовалось несколько лет, прежде чем Бунин научился искусству насыщать свои пейзажи эмоциями.

Об этой победе Бунина над своим материалом я чуть ли не впервые узнал из его великолепной поэмы о вьюге — поэмы,

проникнутой темпераментным чувством. Помню, как обрадовали меня эти стихи, когда я прочитал их в «Русской мысли». Так явственно слышался здесь сильный лирический голос:

Жесткой, черной листвой шелестит и трепещет кустарник,
Точно в снежную даль убегает в испуге,
В белом поле стога, косогор и забытый овчарник
Тонут в белом дыму разгулявшейся вьюги,

Дымный ветер кружит и несет в небе ворона боком,
Конский след на бегу порошит-заметает...
Вон прохожий вдали. Истомлен на пути одиноком,
Мертвым шагом он мерно и тупо шагает.

Добрый путь, человек! Далеко ль до села, до ночлега?
Он не слышит, идет, только голову клонит...
А куда и спешить против холода, ветра и снега?
Родились мы в снегу, — вьюга нас и схоронит.

Занесет равнодушно, как стог, как забытый овчарник....
Хорошо ей у нас на просторе великом!
Бесприютная жизнь, одинокий под бурей кустарник,
Не тебе одолеть в поле темном и диком!

(«Кустарник»)

Поэт как будто только о том и заботился, чтобы точнее передать впечатление разгулявшегося в степи урагана; его ворон, которого буря швыряет как хочет, есть настоящий, несколько не символический ворон, не из Эдгара По, и кусты, которые вот-вот сорвутся с мест и побегут как безумные, — тоже подлинные кусты, не двусмысленные, но читаешь — и в самом ритме стиха, протяжном, изнемогающем, заунывно-покорном, чувствуешь горькую жалобу на жизнь, на смерть, на судьбу. Никак невозможно сказать, будто яркие стихи написаны без участия сердца. Каждый образ прекрасен и сам по себе, и по

сочетанию с соседними образами, и по насыщенности сильным лирическим чувством.

Именно с этого времени мне стало понятно, что Бунин лирик — и притом замечательный, и что глубоко под спудом в нем таятся еще не раскрытые силы. Правда, для того, чтобы жаловаться, роптать, проклинать или радоваться, ему все еще были надобны стога и снега. Без стогов и снегов он не мог. Когда он пробовал изливать свои чувства без помощи сосен, косогоров, овинов и других деревенских реалий, он становился слабее себя самого. Например, в стихотворении «Сапсан», напечатанном в «Современном мире», он попробовал было байронически сказать о себе:

А я? Я тоже вечный странник,
Я, как и он, в добре и зле,
Какой-то темной силы данник,
Живу скитальцем на земле,—

но впоследствии выбросил эту строфу из поэмы, так как фразистая риторика в байроническом стиле оказалась в его устах неестественной (хотя возможно, что именно в этих стихах он очень верно и точно изобразил свой мятущийся дух).

Одно время он устремился было к восточной тематике — к мускусу, муэдзинам, караванам, тамарискам, алоэ. На смену его прежним деревенским созвучиям (морозы — березы, ели — метели) появились экзотические рифмы: века — Балальбека, мерно — Фалерна, грани — Иордане и т. д. Но все эти Судры, Хамсаны, Нергалы, Джаннаты его ориентального цикла далеко не всегда входили в его стих органически. Во многих случаях они представляли собой лишь внешний орнамент и, подобно его прежним деревенским стихам, давали слишком широкий простор описательству, почти не осердеченному темпераментной лирикой.

Тем рельефнее и четче на фоне этих бесстрастных стихов выступают его лучшие вещи — подлинные шедевры поэзии, которым обеспечена долгая и почетная жизнь в потомстве. Перечислить эти шедевры нетрудно. Это раньше всего процитированный выше «Кустарник». А также «Одиночество» («И ветер, и дождик, и

мгла...»), «Сапсан», «Балагула», «Северная береза», «Песня», «После битвы», «С обезьяной», «Путеводные знаки», «Мужичок», «Художник», «На распутье», «В поздний час мы были с нею в поле...».

Одухотворенные лирическим чувством, они-то и создали Бунину имя большого поэта. Им свойственна классическая ясность, гармоничность, прозрачность. Хотя все они созданы им в двадцатом столетии, они так чужды грозовой атмосфере эпохи, так непричастны к ее катастрофам и смерчам, что на поверхностный взгляд могут показаться старинными. Этому впечатлению способствовал бунинский стиль, стремящийся к соблюдению традиционных, канонических форм минувшего века.

Здесь самая суть его литературной поэзии. Всем своим творчеством он противостоит модернизму, мистицизму, символизму, акмеизму, футуризму и прочим современным течениям, направлениям и «веканиям». Он предпочитает казаться консерватором поэтической формы, лишь бы не очутиться в толпе современных новаторов. Вся его ставка — на полноценный, правдивый, художественный, впервые подмеченный образ. Все другие литературные приемы и методы кажутся ему непростительной фальшью.

В то время как в лирике Леонида Андреева каждый образ криком кричит о пламенных эмоциях автора, лирика Бунина шепотна, еле слышна. Пряные, пьянящие запахи несвойственны деревенским василькам и ромашкам. Его голос и поныне остается одним из самых тихих, спокойных и ровных во всей современной словесности. В своих стихах он никогда не суетится, не кричит, не безумствует. Нельзя и представить себе, чтобы он написал трескучее, истерически-барабанное слово.

Напомним хотя бы чудесную элегию «Одиночество», в которой и словарь, и строфика, и все интонации голоса подчинены старинным эстетическим требованиям. Как будто никогда не существовали на свете ни Бальмонт, ни Брюсов, ни Андрей Белый, ни Блок. И в то же время старозаветные эти стихи отражают психику нынешних ультрасовременных людей:

И остер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один... Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один — без жены...

Сегодня идут без конца
Те же тучи — гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно плядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись, я сроднился с тобой!»,
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Нервное, по-современному сложное чувство: здесь и тоска, и усмешка над самим собой, и любовь, и цинизм, но выражено это сложное чувство традиционными, предельно простыми словами, установившимися в языке с очень далеких времен. Здесь нет ни единого слова, какое вошло в нашу речь после Пушкина. Никаких модернистских дерзаний, синтаксис тоже элементарно простой,

нисколько не характерный для поэзии нашего времени — и как бы для того, чтобы подчеркнуть эту искусную безыскусственность формы, однообразная шестикратная рифма: мной — женой — грядой — водой — тобой — чужой. Одна эта элегия доказывает, каким властным лириком становится Бунин всякий раз, когда преодолевает свое описательство. Смелое чередование амфибрахических и анапестических строк прелестно гармонирует с темой стихов.

Внешние эффекты ему ненавистны. В изъявлении чувств он скуп. Это не пылкий южанин, изливающий свои чувства чрезмерными жестами, преувеличенными восклицаниями, шумными взрывами смеха и слез:

Будь щедрым, как пальма. А если не можешь, то будь
Стволом кипариса, прямым и простым, — благородным,—

(«Завет Саади»)

таков его трудный завет.

Всюду в литературе ему видятся шпагоглотатели, фокусники, жонглеры слов, прелюбодеи мысли, а он в своем убогом Суходоле, в стороне от нечестивого торжища, словно дал себе обет простоты и правдивости. Красота его лучших стихов не назойлива, лишена внешней эффектности. Он в высшей степени не публичный поэт. Его стихи не для декламации на театральных подмостках, и каждый забубённый словоблуд всегда сорвет у простодушной толпы больше аплодисментов, чем он.

Он не щеголяет своим мастерством, не кокетничает. Далек не всегда он заботится о гладкости, лоске, напевности своих прочных, тугих стихов:

Курган был жесткий, выбитый. Кольчуга
Колола грудь...

(«После битвы»)

Читая эту строку, вы запнетесь. Непевучая, немзыкальная строка. Но Бунину это и нужно. Ему нужно, чтобы вы ощутили выбитость, жесткость, щербатость кургана. И разве не колют эти звуки

«кол-кол» в словосочетании: кольчуга — колола? Бунин не выпячивает этих тонких приемов, они у него почти незаметны. Чтобы передать шелест зимней, умершей листвы, он изысканно играет шипящими *ж*, *ч*, *ш*, *щ*:

Жестокой черной листвой шелестит и трепещет кустарник.

И золотит звуком з эти живописные строки:

Застят ели черной хвоей — запад,—
Золотой иконостас — заката.

Все это ненавязчиво, скупое, скромное, чтобы золото не стало сусальным.

Ни крикливой краски, ни громкого слова: все аскетически сдержанно. И это в эпоху, когда стали модными заглавия книг: «Обнаженные нервы», «Будем как солнце», «Дохлая луна», «Ключья нервов», «Пощечина общественному вкусу», не говоря уж о «Засахаренной кры!» Бунин словно нарочно старается, чтобы названия его книг были потусклее, поплуше: «Деревня», «Листопад», «Перевал», «Суходол», «Чернозем» — назло, наперекор своей эпохе.

Ибо сама тематика Бунина и вся его литературная манера свидетельствуют, что этот усадебный, деревенский писатель в споре со своей индустриальной эпохой и ни в чем не уступил ей ни пяди.

II

Оставим в стороне описательные стихотворения Бунина, основанные главным образом на перечислении зорко подмеченных пейзажных деталей. Вспомнимся в те, где наиболее явственно раскрываются лирические чувства поэта. Нетрудно заметить, что чаще всего в основе этих лирических чувств — раздумья о бренности и недолговечности всего существующего. Лирическое волнение чаще всего возбуждается в поэзии Бунина зрелищем увядания, умирания, гибели.

Родились мы в снегу — вьюга нас и схоронит.

(«Кустарник»)

Когда он видит бурю, ему кажется, что

...на пустынном, уа великом
Погосте жизни мировой
Кружится смерть в веселье диком
И развеивает саван свой.

(«Когда на темный город сходит...»)

Когда буря стихает и на землю сходит «кроткий час», ему опять-таки чудится, что

Все земное
Смерть, как страж, обходит в тишине.

(«В старом городе»)

Если он видит подснежник, он думает:
К ночи вьюга пустыни
Занесет подснежник синий.

(«Послушник»)

Если изображает великого воина, то — пораженного насмерть:

И умер он. Окостенел, застыл.

(«После битвы»)

Не потому ли Бунина так влечет к уходящим из жизни, к «Дедушке», который

Поднял плеч костлявые останки
И втянул в них череп, как урод,—

и к тому старику (из стихотворения «Старик»), который сидит в пустой комнате за остывшим чаем, с догоревшей сигарой и оцепенело следит за уходящим и гаснущим солнцем.

Этим и только этим — неотступным ощущением присутствия смерти — он близок тематике некоторых современных писателей, Леонида Андреева, Федора Сологуба и многих других.

Все гаснущее, догорающее, стынущее, все, что было и чего уже нет, — меланхолически чарует его. «Не воротишь жизни прожитой назад» — таково его постоянное чувство.

Безмолвной жалостью к себе,
Томленьем сладостным объятый,
Покорный горестной судьбе,
Он помнит лишь одни закаты.

(«Вирь»)

Вчитайтесь в эти строки внимательно: в них формула тематики раннего Бунина: покорная жалость к себе, сладостное томление гибели, память о закатах, о разлуках.

Не потому ли любимые образы, к которым он возвращается снова и снова, — старые усадьбы, обветшалые здания, «тихие руины», «развалины»:

Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы
И пахнет печами... Зброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!

(«И снилось мне, что осенней порой...»)

«Грустное веселье», «сладкая мука», «сладкая грусть», «отрадная безнадежность» — любимые его лирические темы, и для него заманчиво растравлять себя ими. Вечно бродил бы по кладбищам, по

милой могильной траве, легко, поэтично, без надрыва и судорог думая о тлении, об уходе из жизни — и о победе вечно обновляющейся природы над смертью:

Растет, растет могильная трава, нелепая, веселая, живая.

(«Растет, растет могильная трава»)

Эта благодатная мысль о жизни, побеждающей смерть, никогда не оставляет его.

Потому-то он не кричит: «Ужас! ужас!», — не проклинает Жизнедавца, а с благодарной улыбкой, светло и покорно приемлет таинство смерти. Про всякую минуту своей жизни он думает: она уходит навек, безвозвратно — и элегически прощается с ней.

Вспоминать о молодости для него сладчайшая боль:

А когда померк закат далекий,
Вспомнилась мне молодость моя.

(«Три ночи»)

Таких строк у него множество:

О, весенние зори и теплые майские росы!
О, далекая юность моя!

(«Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...»)

Но грусть — не ужас, это победа над ужасом. В элегии — преодоление трагедии. Прощальные проводы каждой отошедшей минуты так поэтичны у Бунина, обвеяны такой красотой, что, кажется, ничего нет отраднее, как чувствовать свое умирание.

Даже эстетически мила ему смерть:

В сыром песке на солнце сохнут кости...
И блеск костей лишь радует глаза.

(«С корабля»)

И вот гробница: в ней похоронен поэт. Разве она не прекрасна? Разве синее небо не кажется синее и радостнее над беломраморным саркофагом поэта?

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что нее проходит.

(«Лесная дорога»)

У раннего Бунина, чуть заговорит он о смерти, всегда есть утешительное «но». Почти каждое его стихотворение, когда он размышляет о неизбежном конце, в своих последних строках завершается таким утешением: «Сгорим и мы, но долго не умрет жизнь, что горела в нас когда-то».

Первый утренник — предвестник зимних дней,
Но сияет небо ярче с высоты.
Сердце стало и трезвей и холодней,
Но, как пламя, рдеют поздние цветы.

(«Первый утренник, серебряный мороз!..»)

И это не афоризмы, не эффектные фразы, это подлинный опыт души.

Покоряясь смене, одиноко
Мы уходим... скоро догорит
Наш закат... Но день уж недалеко, —
Он других улыбкой озарит,—

(«Облака как призраки развалин...»)

кажется, со времен Пушкина не было в русской поэзии такого гармонически ясного чувства!

Слава Бунина росла очень медленно. Лет пятнадцать, а пожалуй, и двадцать Бунин оставался в тени, уединенный поэт с негромким голосом и слишком уж узкой лирической темой. Знатоки читали и хвалили его, восхищались его мастерством, но никогда он не был центральной фигурой нашей литературно-общественной жизни.

Но вот два или три года назад возник новый, неожиданный Бунин, несколько не похожий на прежнего.

Это было воистину чудо. Человек двадцать лет проработал у нас на глазах, мы думали, что знаем его, мы привыкли к его голосу — и вдруг все иное, все новое! Подобного почти никогда не бывало в летописях русской поэзии. Писатели росли, совершенствовались, но переродиться на пятом десятке, после двадцатилетней работы, поменять свою тему, свой жанр, свой стиль — такой метаморфозы не знал ни один из писателей, принадлежавший к поколению Бунина.

Его «Антоновские яблоки» (1900), «Новый год» (1902) и другие ранние новеллы не были популярны в читательской массе. «Милы, поэтичны — и только» — таково было общее мнение. Фактура у них была необыкновенно добротная, в них встречались страницы, написанные рукою большого художника, но им, этим полурассказам, полустихотворениям в прозе, зыбким, забываемым, смутным, не хватало железа и камня. В их очаровательном, женственном стиле была какая-то расслабленность, томность. Много вкуса, мало темперамента. Недаром за эти годы Бунин только и мог написать что два тоненьких томика рассказов.

И вдруг «Деревня», «Игнат», «Суходол», «Иоанн Рыдалец», «Сверчок», «Хорошая жизнь», «Князь во князьях», «Вера», «Сказка», «Худая трава» — новый, непредвиденный Бунин!

В этих произведениях нового Бунина лаконичский, четкий и твердый рисунок, энергичная, часто жгучая фабула (именно фабулами прежний Бунин был особенно беден) и, главное, глубина проникновения в душевную жизнь людей. Это-то чудеснее всего: Бунин неожиданно стал живописцем сложнейших человеческих чувств и после нескольких неудачных попыток оказался таким изощренным психологом, вателем глубей и высей души человеческой, каких не могли и предвидеть читатели его прежних вещей. Здесь он обрел себя. За последние два-три года им написано больше рассказов, чем за предыдущие двадцать. Все три книги нового,

окончательно созревшего Бунина — «Деревня», «Суходол», «Иоанн Рыдалец», изображающие главным образом российское наше крестьянство, созданы им в изумительно короткие сроки. Судя по датам, отмеченным под каждым рассказом, иные из его лучших вещей написаны в два-три дня.

О чем же говорят эти деревенские очерки Бунина? Многие опять-таки об умирании и гибели. Но уже не с такой элегической кротостью, не с улыбкой сладостного примирения и грусти, но с негодованием и болью.

Очень характерен в этом отношении для нового Бунина его очерк «Захар Воробьев», о том, что в Россию через тысячу лет снова пришел Святогор, такой же голубоглазый гигант с мужицкой добродушной бородищей, по-прежнему упоенно мечтающий о каком-то неслыханном подвиге:

«Сделать бы что-нибудь необыкновенное, чего еще не делал никто!»

Душа у него щедрая, пышная, созданная для беспримерных деяний, и когда наступил его час, он, не дрогнув, могуче, спокойно совершил свой героический подвиг — выпил чуть ли не одним плотком целую четверть вина и, рухнув на землю, как бык, умер от этого подвига!

Зря, по-дурацки, без пользы истратилась богатырская сила. Она была дана человеку для величавых, торжественных дел, но человек ее изгадил и пропил. К чему же этот изумительный дар, если в нем — позор и страдание?

Об этом неустанно вопрошает во всех своих новых произведениях Букин. Ему кажется, что мы — безумные моты, расточаем свое последнее, лучшее; что тратить, разорять, разоряться — единственное наше призвание.

Эта чеховская правда о России по-новому трактуется Буниным — с более явственным публицистическим подтекстом. По сравнению с чеховскими его мужики еще более ограблены, унижены, нищи, — и сколько среди них появилось оголтелых, озлобленных выроdkов!

Слушая соловьиное пение, бунинский крестьянин говорит:

«— Вот бы из ружья-то его!.. Так бы и кувыркнулся!

— Да ты про кого же?

— Да про соловья-то про этого».

Красавицу с поэтической, изящной душой продают для побоев кретину, который, глядя на ослепительную ее красоту, говорит:

— «Чисто кафельная, сволочь!..»

В другом рассказе изображается баловень и любимец судьбы — стовосьмилетний старик. Судьба наградила его таким долголетием, о котором миллионы людей даже не смеют мечтать. Какое множество было при нем войн, революций, открытий, сколько поэтов, героев, мудрецов и ученых были его сверстниками, а он даже не подозревает о них и за всю свою изумительно долгую жизнь только и видел что конопляники, только и думал что о кормах для скота, — бессмысленно расточил дарованное ему богом добро.

Такова деревенская, уездная Русь, изображенная Буниным: все в ней тратится впустую, все нелепо, все ведет к разорению и горю.

«— Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода.

— Город на всю Россию славен хлебной торговлей,—
ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе!»

Если в книге Бунина какой-нибудь дом или двор называется Золотое дно, — значит, там беспросветная скудость и бедность.

Если Веселый двор, — значит, там уныние и скорбь.

Если Лучезаровка, — значит, там гниение, тление, тьма.

«— Дотла разорились мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках!

— Пашут целую тысячу лет, да что я! больше! — а пахать путем — то есть ни единая душа не умеет! Единственное свое дело не умеют делать!.. Хлеба ни единая баба не умеет спечь!..»

Если я читаю у Бунина, что кто-то на последние деньги закупил табуны лошадей, чтобы распродать их к весне с барышом, я заранее знаю, что, съев у него всю муку и солому, лошади одна за другой непременно околенут к весне.

И самих себя мы расходуем так же бессмысленно. Virtuозы саморазорения, гении самоуничтожения и гибели! Вот щеголь Шаша, — прихорашивается, словно перед любовным свиданием, зная, что сегодня его изобьют до беспамятства. Истопчут сапогами в грязи. Он щеголь, деревенский донжуан и Печорин, всю жизнь отдавший на то, чтобы к концу своих дней гнусавить на паперти с нищими.

А помещик Аркадий Хрущов тоже лишь о том и хлопочет, чтобы пойти вслед за Шашей.

«Вся жизнь, — пишет Бунин, — кажется, на то только и была направлена, чтобы не оставить неиспользованной ни единой возможности приготовить и себе под старость и нам на молодость нищенскую суму».

Все эти произведения Бунина — особенно «Деревня» — были приняты читательской массой с необыкновенною страстностью.

Впервые вокруг его имени возникли горячие споры. Одни гневались, другие восхищались, никто не оставался равнодушным.

О Горьком и Леониде Андрееве, как о центральных фигурах современной словесности, были к тому времени написаны целые горы бурнопламенных и жарких статей. Критическая литература о Бунине (до опубликования «Деревни») отличалась неизменной почтительностью — но была до крайности бедна.

Повесть «Деревня» дала Бунину внезапную славу. О нем заговорила вся пресса. Иначе и быть не могло, так как в этой повести безбоязненно вскрыты язвы и немощи нашей «гнусной расейской действительности» и громко сказано, что русские деревенские люди (то есть огромное большинство населения) доведены своим бессмысленным и мучительным бытом до крайней нищеты, вырождения, цинизма, распутства, отчаяния. И все это не просто декларировалось, но обстоятельно и веско доказывалось при помощи несметного множества художественно убедительных образов.

Никто не ждал от «парнасца» Бунина такого громогласного отклика на самую жгучую тревогу эпохи. «Деревня», напечатанная в 1910 году, оказалась самой злободневной, самой животрепещущей книгой этого неблагоприятного года.

Критики в столице и провинции то и дело высказывали свое изумление: эстет, «акварелист», пейзажист, чуждавшийся публицистических тем, вдруг выступает в печати как обличитель и потрясатель основ. Фет, который стал Щедриным! Конечно, и прежде бывали у Бунина произведения, написанные на «гражданскую» тему, — о переселенцах («На край света»), о толстовстве («На даче»), но не они были характерны для первых лет его творчества.

С нетерпением ждали читатели, молодые и старые, появления тех книжек «Современного мира», где печаталась эта горькая повесть.

Также сильно взбудоражил читателей бунинский «Ночной разговор», едко высмеивающий иллюзии народников об идиллическом, благодушном народе. В «Ночном разговоре» народолобец-барчук вдруг обнаруживает, что те «мужики», о сближении с которыми он так пылко мечтал, чуть ли не поголовно убийцы, «живорезы», злодеи — закоренелые, но с виду добродушные.

Один говорит: «В аккурат в это самое время я человека прошлый год убил».

Другой: «Я человека убил... из-за ничтожности: из-за козе своей».

Третий: «Я выскочил с брусом от косе, да сгоряча — раз его в голову! А он... на спину запрокинулся, вытянулся и готов».

После чего рьяному народолобцу осталось одно: бежать от этих душегубов подальше: он «соскочил на твердую и гладкую осеннюю землю и, горбясь, быстро пошел к темному шумящему саду, домой».

IV

Но вот новая книга Бунина — сборник рассказов под общим названием «Иоанн Рыдалец». К этой книге Бунин мог бы поставить эпиграфом знаменательные строки Некрасова:

Злобою сердце питаться устало —
Много в ней правды да радости мало.

(«Саша»)

Это действительно непосильная тягота — восставать против беззаконий и грехов своей родины, которую любишь «всей кровью». Но у Некрасова отказ от «печали и гнева» был кратковременной слабостью. Не прошло и полугода, как его поэзия снова стала питаться «священною злобою».

Другое дело Бунин. Обвинять, изобличать, проклинать несвойственно его темпераменту.

Поэтому после двух обличительных книг, после «Деревни» и «Суходола» он пишет новую книгу «Иоанн Рыдалец», где хула

смягчается хвалами. [\[304\]](#)

Книга «Деревня» была безнадежно черна. Следующая за ней, «Суходол», уже лучилась какими-то проблесками. А последняя, та, в которой собраны его новые вещи, говорит о сильном желании найти в окаянной Дурновке то прекрасное, поэтически светлое, о чем он почти не обмолвился в предыдущих — обличительных — книгах.

Похоже, что многие из этих новых рассказов внушены ему тем самым чувством, какое заставило его тогда же воскликнуть:

Прекрасна ты, душа людская.
Небу Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцанью звезд подобна ты порой.

(«Летняя ночь»)

Такие прекрасные «души людские» выискивает Бунин теперь в той же деревенской глухомани, которая в его прежних рассказах была для него гнездилищем зол и пороков. Славословия «душам людским» — русским национальным характерам — слышатся теперь в его рассказах о безропотно-кроткой Анисье, в забытом и покинутом всеми Азеркии, который, умирая в хлеву, твердит благодарно и радостно:

«Хороша любовь на свете живет!» («Худая трава»).

Бунин говорит об этих людях якобы отчужденно и холодно, но в каждом его слове ощущаешь растроганность.

«Бог благословил меня счастьем видеть и слышать многих из этих странников», — говорит он в рассказе «Лирник Родион».

То же самое он мог бы сказать и о герое рассказа «Сверчок», который, замерзая в степи, взвалил на себя мертвого, обледенелого сына и понес его во тьме по сугробам.

«Нет, стой, нет, шалишь, не отдам, — мертвого буду сто ночей таскать!» («Сверчок»),

«Коротка жизнь — поздно начинаешь понимать, как хороша она», — говорит теперь в рассказе «Снежный бык» тот самый суходольский Хрущов, который еще накануне «питал свое сердце» проклятьями,

Насмешкой позднею обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Хороша жизнь — не только среди руин и могил, но и в этой осатанелой Дурновке; хороша не только своими березами, звездами, «золотым престолом востока», «золотым иконостасом заката» — но и своим святителем, праведником юродом Иваном, который сидел на цепи и, яростно кидаясь на всякого, «воя, как шакалы, вопя, как страусы», восклицал:

«— Дайте мне удовольствие! — за что и бывал избиваем нещадно:

— Вот тебе, Иван, удовольствие».

Для дурновцев он — великомученик, святой человек, апостол добра и любви.

«И видится он селу Грешному, точно в церкви написанный», — говорит о нем Бунин. И назвали его Иоанном Рыдальцем, и на могиле его начертали:

Юрод, неряшен миру он казался
и молятся ему, как угоднику.

Живет в народе умиление праведниками, живет мечта о самоотверженной святости, говорит Бунин рассказом «Святые». Широко раскрыто народное сердце для сострадания обездоленным людям, говорит он рассказом «Лирник Родион».

Умиравший батрак Аверкий, который сам себя называет ненужной «худой травой» и готов просить прощения у всех за то, что он не умирает так долго, тоже причисляется Буниным к сонму «прекрасных душ», и Бунин заставляет нас с благоговением следить за каждым часом его умирания.

Своих деревенских праведников, Сверчков, Анисий, Арсеничей, Аверкиев, Бунин показывает нам не из окна вагона, не с дачной веранды. Он — вместе с ними в самой гуще народа. Он знает этих людей, как себя самого, знает все их верования, повадки и тайные

думы. Их праведными, простосердечными чувствами он, большой художник, заражает и нас.

Его любовь к этим людям — не назойливая, а потаенная, скрытая. Слюнтяйство ему отвратительно. Он неприветлив и глядит исподлобья, с одинаковым вниманием рассматривая и Таганка, и Лукьяна, и Сверчка, и Липата.

Ни одного нежного слова не сказал он о смиренной Анисье, которая в предсмертной тоске идет по полям умирать. Вся его забота как будто лишь о том, чтобы описать поподробнее, какой у нее платок, и какая походка, и какие она видит цветы, облака, огороды и каких встречает людей, — но в подтексте рассказа ощущаешь любование поэта ее величавой, смиренной и крепкой душой, которую даже злобная пошлость Дурновки была не в силах развратить и растлить.

И пускай всюду — бесчеловечие, безумие, хаос, это не помешало ему с тайным умилением думать, что «в жизни все трогательно, все полно смысла, все значительно».

В повести «Деревня» Кузьма, враг и обличитель всероссийской Дурновки, с горьким негодованием говорил о памятниках устного народного творчества, отражающих в себе жестокие нравы народа:

«Былины — тоже одно удовольствие: „распорол ему груди белые“, „выпускал черева на землю“... А песни? Все одно, все одно: мачеха — „лихая да алчная“, свекор — „лютый да придиричивый“, „сидит на полате, ровно кобель на канате“, свекровь опять-таки „лютая“, „сидит на печи, ровно сука на цепи“... А прибаутки наши... Можно ли выдумать грязней и похабней! А пословицы! „За битого двух небитых дают“... „Простота хуже воровства“!»

Прошло два года — Бунин как бы для того, чтобы изгладить из нашей памяти эти горькие суждения Кузьмы, с большим пиететом обратился к тому же фольклору и стал любовно черпать из него материалы для творчества. В основе его «Лирника Родиона» — великолепная народная песня о сердце матери, этом «единственном неоскудевающем источнике нежности», и о страданиях бездомной сироты. Другой очерк из того же крестьянского быта — «Сказка» построен на фольклорных побасенках о глупом барине и хитром мужике. В «Иоанне Рыдальце», в «Святых», в «Жертве» сюжеты построены на русском религиозном фольклоре. Вся эта новая книга переполнена народными пословицами, прибаутками, поговорками,

притчами, нисколько не похожими на те, какие приводятся Кузьмою в «Деревне».

И в своей поэзии Бунин, словно для того, чтобы окончательно отмежеваться от мрачных приговоров Кузьмы, стал разрабатывать тематику былин:

В чистом поле у камня Алатыря
Будит конь Святогора-богатыря.
Грудью пал на колчан Святогор.

(«Конь Святогора»)

Словом, в тех рассказах, которые собраны под общим заглавием «Иоанн Рыдалец», можно заметить на многих страницах упорную полемику с повестью «Деревня» и с теми прискорбными истинами, какие высказывает герой этой повести, сумрачный старик Кузьма. А вместе с Кузьмой и сам автор, выдвинувший против всероссийской Дурновки десятки неотразимых улик, свидетельствующих о позорной бессмыслице ее жестокого быта. Рассказами нового сборника Бунин полемизирует также со своим зловещим «Ночным разговором», где все три крестьянина, мирно беседующие с народолюбивым юнцом, оказались, как мы только что видели, извергами.

Всюду в этой третьей книге заметно стремление автора отнестись к многострадальной и многогрешной Дурновке добрее, любовнее, ласковее, смягчить тот справедливый, но односторонний и злой приговор, который был вынесен им той же Дурновке года четыре назад.

Написаны рассказы «Иоанна Рыдальца» в той же классически благородной манере, в какой написаны две предыдущие книги.

По-прежнему немалую роль почти в каждом рассказе играют мелкие подробности пейзажа и быта, которые, не будь они такого высокого качества, могли бы показаться излишними. Но их качество стало теперь так высоко, что читаешь — и радуешься их изобилию. В каждое свое повествование Бунин по-прежнему сыплет их щедрой рукой. Но теперь эти детали уже не загромождают сюжета. Напротив. Они помогают ему выявиться рельефнее, резче и четче, ибо по всей своей эмоциональной окраске вполне гармонируют с ним.

В самом начале настоящего очерка я говорил о пристрастии Бунина к зрительным образам. О том, что природа наделила его замечательным, редкостным, почти нечеловеческим зрением. Теперь мы видим, что это не единственный дар, полученный им от природы: наряду с зоркостью он обладает такой же феноменальной, изумительной памятью, без которой он не мог бы воссоздавать в своих книгах столько мельчайших деталей «предсмертного мира», когда бы то ни было увиденных или услышанных им.

Какая бы вещь ни попалась ему под перо, он так отчетливо, так живо — словно в галлюцинации — вспоминает ее со всеми ее мельчайшими свойствами, красками, запахами, что кажется, будто она сию минуту у него перед глазами и он пишет ее прямо с натуры. Случится ему, скажем, упомянуть тарантас, и его необыкновенно хваткая и цепкая память сразу же возродит перед ним «особый вкусный запах» тарантаса, «запах мягкой кожи, лакированных крыльев, теплой колесной мази, перемешанной с пылью» («Веселый двор»).

Стоит ему назвать крышу заброшенной кузницы — и память тут же возродит перед ним эту деревенскую крышу, «всю в наростах мха, бархатно-изумрудных, с коричневым отливом».

А заговорив о зажженных свечах, он не может не вспомнить при этом, что у их огоньков «золотисто-блестящие острия с прозрачными ярко-синими основаниями» («Снежный бык»).

Заодно с изощреннейшим зрением и редкостно сильной памятью у Бунина обнаружился — особенно в последнее время — изумительно чуткий слух. Краски в его новейших повестях и рассказах отступают на задний план — и художническое внимание писателя сосредоточивается на речи изображаемых им крестьян и мещан.

Все причуды этой речи, ее оттенки, изгибы и вывихи богато представлены здесь, в новом цикле бунинских рассказов.

Иные из них являют собою монологи, в которых повествуют о себе, о своих делах и воззрениях то конокрад, го солдат, то пастух, то кабатчица. В этих монологах простонародный тульско-орловский говор первого десятилетия двадцатого века звучит так непринужденно, свободно, многообразно, естественно, что верится в его несомненную подлинность.

Здесь Бунин прямой продолжатель таких старших мастеров народной речи, как Николай Успенский (в его первых рассказах) и Василий Слепцов, автор «Питомки» и «Вечера». И воспроизведение этой речи у него в тысячу раз достовернее, чем у профессиональных народников — у Златовратского, Засодимского, Наумова, Нефедова и других, потому что русская деревенская жизнь — для Бунина родная стихия.

Здесь ни время, ни пространство для него не преграда. Где бы он ни был — в Индии, в Каире, на Капри, его необыкновенная память в любую минуту воскрешает у него перед глазами каждую пылинку далекого от него обихода и, как в кинематографе, встает перед ним со всеми заборами, тучами, домами, кустами, оврагами родная его «глухомань», все эти Суходолы, Дурновки, Задонски, Извалы и т. д.

В этой области он — ясновидящий. Едва только под теплым безоблачным небом Италии он представил себе, например, русского работника Федьку, который в суровую русскую зиму встает спозаранку, чтобы подать своему хозяину сани, Италия мгновенно исчезает для Бунина, проваливается в тартарары, и Бунин отчетливо видит, словно он находится тут же, как этот Федька, «заспанный, мордастый, с бельмом на глазу» 1) слезает с печи, 2) черпает из кадки корец ледяной воды, 3) умывается одной рукой, 4) раздирает кухаркиным деревянным гребнем свои сбитые густые волосы, 5) крестится в угол, 6) откашливается, 7) залезает за стол, 8) съедает чугуничек горячих картошек, 9) сыплет кучку соли на доску стола, 10) отрезает огромный ломоть хлеба, 11) ладно одевается, 12) очень туго и низко подпоясывается, 13) закуривает, 14) бодро шагает по морозному утреннему снегу нагольными, твердыми, как дерево, рыжими от снега сапогами, 15) и, мотая закопченным фонарем, в котором горит сальный огарок, 16) идет запрягать, 17) отворив ворота сарая и 18) поставив фонарь на старый тяжелый фаэтон, загаженный курами и покрытый замерзшей еще с осени грязью, Федька 19) берется за холодные оглобли маленьких крашенных санок, и т. д. и т. д. («Игнат»).

Дальше на целой странице описывается с таким же избытком подробностей, что делал этот мордастый батрак, прежде чем подъехал к парадному крыльцу того дома, где остановился хозяин. И, конечно, Бунин тут же представляет себе, что в теплой конюшне, где стоял

жеребец, «хорошо пахло лошадью, ее свежим пометом и недоеденным сеном»,

И еще одно огромное его преимущество перед другими авторами рассказов из народного быта: он — поэт, и проза его поэтична. В ней есть ритм — неуловимый, но явственный. См., например, его «Жертву», «Лирника Родиона», «Святых» и т. д.

Бунин написал около двадцати пяти этих повестей и рассказов, и чувствуется, что он легко и свободно мог бы написать еще столько же. Но в последнее время он опять на распутье. Его явно влечет к другим жанрам, к другой тематике, к другому, менее привычному стилю:

Так кличут и меня мои воспоминанья:

На новые пути, на новые скитанья
Велят они вставать...

(«Зов»)

Что найдет он в этих новых скитаньях? Зная, как далеко он ушел своей медленной и неутомимой походкой от первоначального стиля, можно предсказать, не боясь ошибиться, что недалеко то время, когда перед читателями встанет обновленный, неведомый Бунин, взошедший на новую вершину искусства, сильный и правдивый художник — широкого диапазона, большей литературной судьбы, достойный продолжатель Толстого и Чехова.

Искусства у него много. Хватило бы сердца!

1914–1915

Ахматова и Маяковский

I

Читая «Белую Стаю» Ахматовой, — вторую книгу ее стихов, — я думал: уж не постриглась ли Ахматова в монахини?

У первой книги было только название монашеское: «Четки», а вторая вся до последней страницы пропитана монастырской эстетикой. В облике Ахматовой означилась какая-то жесткая строгость, и, по ее же словам, губы у нее стали «надменные», глаза «пророческие», руки «восковые», «сухие». Я как вижу черный клобук над ее пророческим ликом.

И давно мои уста
Не целуют, а пророчат,—

говорит она своему прежнему милому, напоминая ему о грехе и о Боге. Бог теперь у нее на устах постоянно. В России давно уже не было поэта, который поминал бы имя Господне так часто.

Когда идет дождь, Ахматова говорит:

— Господь немилостив к жнецам и садоводам.

Когда жарко, она говорит:

— Стало солнце немилостью Божьей.

Увидев солнечный свет, говорит:

— Первый луч — благословенье Бога...

Увидев звезды, говорит:

— Звезд иглистые алмазы к Богу взнесены.

Вся природа у нее оцерковленная. Даже озеро кажется ей похожим на церковь:

И озеро глубокое синело —
Крестителя нерукотворный храм.

Даже в описание зимы она вносит чисто церковные образы: зима, по ее выражению, «белее сводов Смольного собора».

У всякого другого поэта эти метафоры показались бы манерной претензией, но у Ахматовой они до того гармонируют со всем ее монашеским обликом, что выходят живыми и подлинными.

Изображая петербургскую осень, она говорит:

...воздух был совсем не наш,
А как подарок Божий — так чудесен,—

и нет, кажется, такого предмета, которому она не придала бы эпитета: «Божий». И солнце у нее «Божье», и мир «Божий», и щедрость «Божья», и воинство «Божье», и птицы «Божьи», и сад «Божий», и даже сирень «Божья». Церковные лица, дела и предметы все чаще появляются у нее на страницах: крестик, крест, икона, образок, литургия, Библия, епитрахиль, крестный ход, престол, солея, Магдалина, плащаница, апостол, Святая Евдокия, царь Давид, серафимы, архангелы, ангелы, исповедь, страстная неделя, вербная суббота, Духов день — это теперь у нее постоянно.

Не то чтобы она стала клерикальным поэтом, поющим исключительно о церкви. Нет, о церкви у нее почти ни слова, она всегда говорит о другом, но, говоря о другом, пользуется при всякой возможности крестиками, плащаницами, Библиями. Изображая, например, свою предвесеннюю, предпасхальную радость, она говорит:

А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней.

Изображая свою печаль, говорит:

Во мне печаль, которой царь Давид
По-царски одарил тысячелетья.

Церковные имена и предметы почти никогда не служат ей главными темами, она лишь мимоходом упоминает о них, но они так пропитали всю ее духовную жизнь, что при их посредстве она лирически выражает самые разнообразные чувства. Церковное служит ей и для описания природы, и для любовных стихов. Любовные стихи в этой книге не часты, но все же они еще не совсем прекратились; в них та же монастырская окраска.

— Столько поклонов в церквах положено за того, кто меня любил, — говорит она в одном стихотворении, и, когда в другом стихотворении ее возлюбленный упрекает ее, она по-монашески просит его о прощении:

— Прости меня теперь. Учил прощать Господь.

И ласкает его церковными ласками:

— За го, что всем я все простила, ты будешь Ангелом моим... Я у Бога вымолю прощенье и тебе, и всем, кого ты любишь...

В этих словах, интонациях, жестах так и чувствуешь влюбленную монахиню, которая одновременно и целует и крестит. Но скоро поцелуям конец, ибо во многих ее последних стихах говорится, что она как бы умерла для житейского, что, погребенная заживо, она ждет Последнего Суда, что она стала бестелеснее усопших, что на ней почиет тишина, что из ее памяти,

...как груз отныне лишний,
Исчезли тени песен и страстей.

Так что если бы в ее последней книге не было ни ангелов, ни плащаниц, ни крестов, если бы в ней не было ни слова о Боге, мы и тогда догадались бы, что они исходят из кельи, отрешенной от земных сует.

«Белую Стаю» характеризует именно отрешенность от мира: «по-новому, спокойно и сурово, живу на диком берегу». В этой книге какая-то посмертная умудренность и тихость преодолевшей земное, отстрадавшей души. Уйдя от прежней «легкости», которую Алпатова называет теперь проклятой, от легкости мыслей и чувств, она точно вся опрозрачнела, превратилась в икону, и часто кажется, что она

написана Нестеровым (только более углубленным и вещим),
изнеможенная, с огромными глазами, с язвами на руках и ногах,—

Уже привыкшая к высоким, чистым звонам,
Уже судимая не по земным законам...

Вообще ее православие нестеровское: не византийское, удушливо-жирное, а северное, грустное, скудное, сродни болотцам и хилому ельнику. Она последний и единственный поэт православия. Есть в ней что-то старорусское, древнее. Легко представить себе новгородскую женщину XVI или XVII века, которая так же озарила бы всю свою жизнь церковно-православной эстетикой и смешивала бы поцелуи с акафистами. Ничего, что Ахматова иногда говорит о Париже, об автомобилях и литературных кафе, это лишь сильнее оттеняет ее подлинную старорусскую душу. В последнее время она говорит обо всем этом как о давно прошедшем видении; так отрехшиеся от мира говорят о своей жизни в миру:

Да, я любила их, те сборища ночные, —
На маленьком столе стаканы ледяные.

Любила, но уже не любит и скоро забудет совсем. Теперь ее высшая услада — молитва. Странно, что никто до сих пор не заметил, как часто ее стихи стали превращаться в молитвы. «И жниц ликующую рать благослови, о Боже!» — молится она в одном стихотворении, а в другом она молится, чтобы Господь уничтожил ее бесславную славу, а в третьем — «чтобы туча над темной Россией стала облаком в славе лучей», а в четвертом — «Господи Боже, прими раба твоего».

Все это пока незаметно, украдкой, потому что Ахматова вообще не выносит ничего демонстративного, назойливо-громкого. Она вся в намеках, в еле слышных словах, еле заметных подробностях, но я не удивился бы, если бы следующая книга Ахматовой оказалась откровенным молитвенником.

Тороплюсь предупредить недогадливых, что все сказанное о ее монашеской схиме есть только догадка, не больше. Я люблю

конструировать личность поэта по еле уловимым чертам его стиля, по его бессознательным тяготениям к тем или иным эпитетам, образам, темам. Мне кажется, что только в этих бессознательных навыках творчества сказывается подлинная личность поэта. Разве не показательно, например, для Ахматовой ее влечение к эпитетам: скудный, убогий и нищий. Разве это случайно, что ей нравится ощущать себя нищенкой, у которой пустая котомка:

«Ах, пусты дорожные котомки,
А на завтра голод и ненастье!»

Она так и говорит своему милому: «Зачем ты к нищей грешнице стучишься?» Свою душу она именует и нищей и скудной:

— Помолись о нищей, о потерянной, о моей живой душе.

— Как же мне душу скудную богатой Тебе принести?

Без этого тяготения к нищете и убожеству разве была бы она христианнейшим лириком из всех, созданных нашей эпохой? «Убогий мост, скривившийся немного», «Тверская скудная земля», вообще всякая скудость и слабость милы ее монашеской музе. Эту музу она кутает в нищенский дырявый платок –

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.

Ее стихи насыщены вещами, но и здесь такое же тяготение к убожеству: кресла «истертые», коврик «протертый», колодец «ветхий», платок «дырявый», котомка «бедная», флаг «выцветший», башмаки «стоптанные», статуя — разбитая, поваленная. Все вещи оказались в умалении, в ущербе, но это-то и дорого Ахматовой.

II

Повторяю, если бы в своих книгах она ни разу не помянула о Боге, мы и тогда догадались бы, что она глубоко религиозный поэт. Эта религиозность сказывается не в одних словах, но во всем.

Едва в самых ранних стихах у нее написалось:

Слава тебе, безысходная боль,—

мы поняли, что это прославление боли тоже не случайная черта в ее творчестве. Она не была бы христианнейшим лириком, если бы не славилась болью. Вечный русский соблазн самоумаления, смирения, страдальчества, кротости, бедности, манивший Тютчева, Толстого, Достоевского, обаятелен и для нее. В этом она заодно с величайшими выразителями старорусской души. Когда в одном стихотворении ей сказали, что она будет больна, бесприютна, несчастна, она возрадовалась и запела веселую песню:

Верно, слышал святитель из кельи,
Как я пела обратной дорогой
О моем несказанном весельи,
И дивясь, и радуясь много,—

радуясь своей будущей скорби. Счастье и слава человеческие не прельщают ее. Она знает, что «от счастья и славы безнадежно дряхлеют сердца».

Такое христианское, евангельское, аскетическое настроение души в заранее предрекало ее будущий путь. Уже из ее первой книги было видно, что она поэт сиротства и вдовства, что 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, 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 осиротевшие 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 сына, ни любовника, ни белого дома, ни Музы (ибо «Муза ушла по дороге»), такова художественная прихоть Ахматовой. Из всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку безнадежной любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю — это была главная ее специальность. В этой области с нею еще не сравнялся никто. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной. Первые же стихи в ее «Четках» повествовали об этой унижительной боли. Тут новая небывалая тема, внесенная ею в нашу поэзию.

Она первая обнаружила, что быть нелюбимой поэтично, и, полюбив говорить от лица нелюбимых, 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 проклинаят 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.

III

Кроме дара музыкально-лирического, у Ахматовой редкостный дар беллетриста. Ее стихи не только песни, но и повести. Возьмите рассказ Мопассана, сожмите его до предельной сгущенности, и вы получите стихотворение Ахматовой. Ее стихи о канатной плясунье, которую покинул любовник, о женщине, бросившейся в замерзающий пруд, о студенте, повесившемся от безнадежной любви, о рыбаке, в которого влюблена продавщица камсы, — все это новеллы Мопассана, сгущенные в тысячу раз и каким-то чудом преображенные в песню. Я уже говорил, что ее творчество вещное, доверху наполнено вещами. Ее вещи — самые обыкновенные, не аллегории, не символы: юбка, муфта, устрицы, зонтик. Но эти мелкие обыкновенные вещи становятся у нее незабвенными, потому что она властно подчинила их лирике. Что такое, например, перчатка? — а между тем 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 отвлеченных поэтов, как символисты Балтрушайтис, Бальмонт или Гиппиус, у которых на протяжении десяти страниц не встретишь ни юбки, ни зонтика. Стихи Гиппиус рядом со стихами Ахматовой часто кажутся алгебраическими формулами, перечнем абстрактных категорий.

Есть у Ахматовой нечто такое, что даже выше ее дарования. Это неумолимый аскетический вкус. Пишет она осторожно и скупно, медлительно взвешивая каждое слово, добиваясь той непростой простоты, которая доступна лишь большим мастерам; рядом с нею другие поэты кажутся напыщенными риториками. Я не знаю никого, кто был бы сильнее ее в композиции. Труднейшие задачи сочетания повести с лирикой блистательно разрешены в ее стихах. Ее ритмы многообразны и сложны. О ее пиррихиях и анакрузах можно бы написать статью. Пэонами она умеет пользоваться, как никто, кроме Блока: «затопанные поля», «степь трогательно зелена», «а смертельные для меня», «на требовательное люблю», «отравительницы любви». Эта затрудненная дикция придает особенное значение словам, Ритмическое дыхание было сперва у нее очень короткое, его хватало лишь на две строки. Теперь она владеет им, как хочет. Прежде ее стихи были чуть-чуть мозаичны, склеены из нескольких кусков. Теперь 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. Ее поэму «У самого моря» мог написать только великий поэт. На каждой ее странице незримо присутствует Пушкин. Каждая ее строчка отлично сработана, сделана раз навсегда. Ничего расплывчатого, вялого, каждое слово есть вещь: «на стволе корявой ели муравьиное шоссе». Всюду такое стремление к абсолютно законченной классической форме. Если бы она была английской писательницей, ее имя славилось бы на четырех континентах, ее стихи были бы переведены на все языки. Но не забудем, что она монастырка, что мир у нее маленький и узенький — прелестный, поэтический, но маленький, что чуть ли не величайшее событие, запечатленное в ее «Четках», такое:

Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой.

Легкое прикосновение руки для настороженной, замкнутой женщины приобретает незабываемый смысл. У Ахматовой есть несколько стихотворений об этом легком прикосновении руки:

...Как не похожи на объятья прикосновенья этих рук.

...Прикосновение сквозь ткань руки, рассеянно крестящей.

...Кто, беря цветы из рук несмелых, тронет теплую ладонь.

Какая нужна обостренная чуткость ко всему микроскопически малому, чтобы еле заметное прикосновение руки приобрело столь великую роль! В эротике Ахматовой почти отсутствуют неистовые поцелуи и объятия, все свелось к этому еле заметному:

Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой.

Вся поэзия Анны Ахматовой есть поэзия еле заметного, еле слышного, едва уловимого. Кто из других поэтов стал бы писать о своей еле заметной улыбке:

У меня есть улыбка одна:
Так, движенье чуть видное губ.

А она посвятила этому чуть видимому движению губ одно из лучших своих восьмистиший. Слова «еле слышный», «чуть слышный», «чуть видный» — суть ее любимые слова.

«Еле слышен тихий разговор», «И голос Музы еле слышный», «И столетие мы лелеем еле слышный шелест шагов»...

Тихие, еле слышные звуки имеют для нее неизреченную сладость. Главное очарование ее лирики не в том, что сказано, а в том, что не сказано. Она мастер умолчаний, намеков, многозначительных пауз. Ее умолчания говорят больше слов. Для изображения всякого, даже огромного чувства она пользуется мельчайшими, почти незаметными, микроскопически малыми образами, которые приобретают у нее на страницах необыкновенную суггестивную силу. Читая у нее, например, о какой-то девушке, в косах которой таится «чуть слышный запах табака», мы, по этой еле заметной черте, догадываемся, что девушку целовал нелюбимый, оставивший у нее в волосах табачный запах своих поцелуев, что этот запах вызывает у нее гадливое чувство, что она поругана и безысходно несчастна. Так многоговорящи у Анны Ахматовой еле заметные звуки и запахи.

Ничего кричащего она не выносит. Слово *тихий* у нее всегда похвала. О возлюбленном у нее говорят:

Тихий, тихий и ласки не просит...

«Тихий сад», «дыханье тихой земли», «тихий день апреля», «ты, тихая, сияешь надо мной» — это у нее на каждом шагу...

И вдруг «в предвечерний тихий час», в эту монастырскую тиخость, где «тихо плывут года», где «голос молящего тих», врывается не позволительный, пугающий визг — какие-то грохоты, топоты, вопли:

На улицу тащите рояли!
барабан из окна багром!
Барабан,
рояль раскроя ли,
но чтоб грохот был,
чтобы гром.

Это ворвался Маяковский, а вместе с ним и гром, и погром:

Орите в ружья!
В пушки басите!
Мы сами себе и Христос и Спаситель!

И если Ахматова спросит:

— Зачем же к нищей грешнице стучишься? — он ответит непочтительно и странно:

— Эй ты! алон занфан в воду!

Воображаю, какое было бы смятение в белом скиту у Ахматовой, если бы туда постучался этот вдохновенный громила. Только что там была тишина, и молитва, и святость — и вот:

Выньте, гулящие, руки из брюк —
берите камень, нож или бомбу,

а если у которого нету рук —
пришел чтоб и бился лбом бы!

Он не любит тишины и меланхолии:

Как вы смеее называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!

Всяческих буйных призывов у него великое множество; только что он кричал:

— Потащим мордами умных психиатров и бросим за решетку сумасшедших домов!

А через минуту кричит:

— Выволакивайте забившихся под Евангелие Толстых! За ногу худую! По камню бородой!

А через минуту другое:

— Идите! Понедельники и вторники окрасим кровью в праздники!

Трудно представить себе двух человек, столь непохожих один на другого, как Ахматова и Маяковский. Ахматова вся в тишине, в еле сказанных, еле слышных словах, Маяковский орет, как тысячеголосая площадь. «Сердце — наш барабан», — заявляет он сам, и откройте любую его страницу, вы убедитесь, что это действительно так. Он не только не способен к тишине, он не способен ни к какому разговору. Вечно кричит и неистовствует.

Ахматова благочестивая молитвенница: при каждом слове у нее ангелы, Богородица, Бог. А Маяковский не может пройти мимо Бога, чтобы не кинуться на него с сапожным ножом:

Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски.

С Богом у него старые счеты. Когда-то давно он явился к Богу, миролюбивый и кроткий, и сказал ему беззлобно, по-приятельски:

— Послушайте, господин Бог... Давайте, знаете, устроимте карусель на Дереве Изучения Добра и Зла! Вездесущий, ты будешь в каждом шкапу, и вина такие расставим по столу, чтоб захотелось пройтись в ки-ка-пу хмурому Петру Апостолу!

Бог почему-то отказался от этих блаженств. Маяковский предложил другие:

— А в Рае опять поселим девочек: прикажи, — сегодня ночью ж со всех бульваров красивейших девочек я натащу тебе. Хочешь?

Бог замотал головою и насупил седую бровь. Тогда-то Маяковский и кинулся на него с сапожным ножом. Богу он не нанес повреждений, но ангелам пришлось довольно плохо. Он обругал их крыластыми прохвостами и, кажется, изрядно пощипал их. По крайней мере из других его стихов мы узнаем, что он предлагает каким-то дамам для украшения шляпок — «крылья линяющих ангелов». Порою на него нападают такие минуты, когда себя самого он не прочь провозгласить и ангелом, и апостолом, и Иисусом Христом — «оплеванным Голгофником», как он выражается, — и описывает в новом Евангелии свое Рождество, Вознесение и утверждает, что прежние паломники отхлынули от Гроба Господня, чтобы поклониться ему. «Я, может быть, самый красивый изо всех твоих сыновей», — говорит он перед иконой Божьей Матери и, как бы предвидя знаменитую поэму Блока о двенадцати новых апостолах, именуется себя тринадцатым:

Я, воспевающий машину и Англию,
может быть, просто,
в самом обыкновенном Евангелии
тринадцатый апостол.

Войдя в церковь, он замазывает икону на царских вратах и малюет на ней Стеньку Разина:

Нам
до Бога

дело какое?
Сами
со святыми своих упокоим.

И теперь чуть он появляется в небе, все боги бегут от него, как от дьявола:

— Где они, — боги? Бежали, все бежали, и Саваоф, и Будда, и Аллах, и Иегова!

Конечно, легко сказать о нем: богохул, скандалист, — но попробуем его полюбить. Вначале это трудно, но попробуем. Особенно трудно тому, кто, подобно мне, так благодарно любит поэзию Ахматовой. Уж очень различны эти два человека. Даже странно, что они живут в одну эпоху и ходят по одной земле. В сущности, они два полюса русской поэзии, и никогда еще в русской поэзии не было столь противоположных явлений. Как будто они на разных планетах, отделенные друг от друга веками. Но попробуем полюбить их обоих. Всмотримся в Маяковского, безо всяких пристрастий — внимательно и добросовестно.

IV

Мы только что видели, что Ахматова поэт микроскопических малостей. Чуть слышное, чуть видимое, еле заметное — вот материал ее творчества. Похоже, что и вправду она смотрит на мир в микроскоп и видит недоступное нашему глазу. У нее повышенная зоркость к пылинкам.

А Маяковский — поэт-гигантист. Нет такой пылинки, которой он не превратил в Арарат. В своих стихах он оперирует такими громадностями, которые и не мерещились нашим поэтам. Похоже, что он вечно глядит в телескоп. Даже слова он выбирает максимальные: разговорище, волнище, котелище, адище, шеища, шажище, Вавилонище, хвостище.

— Дайте мне, дайте стоверстый язычище, — требует в его пьесе один персонаж, и, кажется, сам Маяковский уже обладает таким язычищем. Все доведено у него до последней чрезмерности, и слова

«тысяча», «миллион», «миллиард» у него самые обыкновенные слова. Если, например, Наполеон прошел по одному-единственному Аркольскому мосту, то Маяковский (по его словам) — прошел «тысячу Аркольских мостов». Если Наполеон посетил пирамиды, то в сердце Маяковского (по его словам) —

есть тысяча тысяч пирамид!

«Вам, идущие обедать *миллионы*». «Шаг *миллионный* печатай». «Миллион смертоносных осок». «Сто пятьдесят миллионов говорят губами моими».

...сквозь жизнь я тащу
миллионы огромных чистых любовен
и *миллион миллионов* маленьких грязных любят.

Такой у него гиперболический стиль. Каждое его стихотворение есть огромная коллекция гипербол, без которых он не может обойтись ни минуты. Другие поэты сказали бы, что у них в сердце огонь: у него же, по его уверениям, в сердце грандиозный пожар, который он не может потушить сорокаведерными бочками слез (так и сказано — бочками слез), — и вот к нему прискакали пожарные и стали заливать его сердце, но поздно: у него уже загорелось лицо, воспламенился рот, раскололся череп, обуглились и рухнули ребра.

Этот пожар произошел от любви. Такова любовь у Маяковского. Пусть Ахматова, изображая любовь, описывает легкие прикосновения руки и чуть заметные движения губ, — Маяковскому нужно стоплазое зарево, стоверстный пожар.

И возможно ли, например, чтобы при таком гигантизме он прямо сказал, что у него, как у всякого другого, взволнованы нервы? Нет, он должен сказать, что его нервы попрыгали на пол и заплясали на полу так отчаянно, что в нижнем этаже посыпалась с потолка штукатурка. Он так и говорит:

Рухнула штукатурка в нижнем этаже.
Нервы

большие,
маленькие,
многие! —
скачут бешеные,
и уже
у нервов подкашиваются ноги!

Здесь рядом с гиперболизмом мы видим другой прием: конкретизацию всего отвлеченного. Пожар сердца из метафизического становится настоящим пожаром, таким, для которого существуют пожарные кишки и брандмейстеры. Иносказательно танцующие нервы становятся заправскими танцорами. Этот прием у Маяковского весьма любопытен, но теперь мы говорим о гигантизме. Откуда у Маяковского это жадное стремление к огромности? Почему даже самого себя он изображает многосажженным титаном, перед которым остальная двуногая тварь — мелкота? Как будто и на себя он глядит в телескоп. В его стихах мы постоянно читаем, что он Дон Кихот, Голиаф, и что такое рядом с ним Наполеон?

— На цепочке Наполеона поведу, как мопса.

И в соответствии с этим такие же грандиозные жесты:

— Эй, вы! Небо! Снимите шляпу! Я иду... Тебе (солнце) я бросаю вызов...

Найдется охотники смеяться над этим, но мы попробуем это понять. Наша эпоха революций и войн приучила нас к таким огромным цифрам, что было бы странно, если бы поэты, отражающие нашу эпоху, не восприняли и не ввели в обиход тех тысяч, миллионов, миллиардов, которыми ныне явственно орудует жизнь. Со всех концов на арену истории, вызванные войною, вышли такие несметные полчища людей, вещей, событий, слов, денег, смертей, биографий, что понадобилась новая, совсем другая арифметика, небывалые доселе масштабы. Не потому ли Маяковский поэт грандиозностей, что он так органически чувствует мировую толпу, чувствует эти тысячи народов, закопошившиеся на нашей планете, пишет о них постоянно, постоянно обращается к ним, ни на минуту не забывает о их бытии. «Парижи, Берлины, Вены» — так и мелькают у него на страницах. Там у него есть и Альпы, и Балканы, и Чикаго, и Полярный круг, и

Лондон, и Сахара, и Рим, и Атлантический океан, и Ла-Манш, и Калифорния — вся география мира. Живя в Москве, он, как и каждый из современных людей, чувствует себя гражданином Вселенной; это чувство новое; его не было прежде; то есть оно было у очень немногих, а теперь оно стало всеобщим, — теперь, когда каждый на себе ощутил, что его судьба зависит и от Лондона, и от Японии, и от какого-нибудь малоизвестного города, о котором до вчерашнего дня даже не слышал никто; что стоит ударить по Киеву, и тотчас Москве станет больно; что вся жизнь нашей планеты — наша. Мысль у каждого выбилась из маленького круга и стала ширять по пространствам. Вот это-то повышенное ощущение огромных пространств свойственно в великой мере Маяковскому. Когда в поэме «Война и мир» он изображает войну, он изображает не какой-нибудь отдельный участок войны, не какой-нибудь отдельный бой, а все грандиозное мировое побоище, тысячемильные морщины окопов, которые избороздили всю землю, грохот и гром миллиардных армий, — тут негры и арабы, тут Мюнхен, Константинополь, Марна — «целая зажженная Европа», повешенная люстрой в небеса. Такой уж у него телескоп, что, не видя никаких деталей и частных, он охватывает глазами огромные дали, и, чтобы поведать о них, ему действительно нужен стоверстный язык.

— Утоп мой Китай... Моя Персия пошла на дно... Глядите, что это? что с Аляскою?.. Нет ее? Нет! Прощай!

Откуда же при таких зрелищах взяться малостям, единицам, десяткам? Здесь одно мерило — миллион.

Ахматовой эти широкие планетарные чувства совершенно не свойственны. Недаром она монастырка, словно стеной ото всего отгорожена. В стихах у нее нет ни одного миллиона. Грандиозное ей не к лицу. Когда началась война, Ахматова не заметила ни мадьяров, ни негров, ни седоволосых океанов, ни Европы, горящей, как люстра: она увидела одну лишь Россию, и в великолепных стихах стала самозабвенно молиться о ней и чутко внимала пророчествам, обещающим, что —

...нашей земли не разделит
На потеху себе супостат,
Богородица белый расстелет

Над скорбями великими плат.

А Маяковский даже и понять не способен, что такое: «наша земля». Чувства родины у него никакого.

— Я не твой, снеговая уродина, — выразился он, обращаясь к России в том же 1915 году, и через три года от лица своих любимых героев сказал:

— Мы никаких не наций. Труд наш — наша родина! — что вполне естественно в устах человека, заменившего патриотизм вселенством, возвысившегося до планетарного чувства.

V

Но в чем же существо его творчества?

Он поэт катастроф и конвульсий. Все слова у него сногшибательные. Чтобы создать поэму, ему нужно сойти с ума. Лишь горячечные и сумасшедшие образы имеют доступ к нему на страницы. Мозг у него «воспаленный», слова — «исступленные», его лицо страшнее «святотатств, убийств и боен». Так говорит он сам. Стоит ему выйти на улицу, улица проваливается, как нос сифилитика, и по улицам скачет обалделый собор, и обезумевший Бог выскакивает из церковной иконы и мчится по уличной слякоти, и шестиэтажные гиганты дома кидаются в бешеный пляс:

Шестиэтажными фавнами ринулись в пляски
публичный дом за публичным домом.

Даже трубы канканируют на крышах:

а везде по крышам танцевали трубы,
и каждая коленями выкидывала 44!

Все сорвалось с места, пошло ходуном, закружилось в катастрофическом смерче. Самые косные, грузные, от пека

неподвижные вещи прыгают в этих стихах, как безумные. Даже тысячепудовые памятники и те срываются со своих пьедесталов. С вывесок соскакивают буквы:

— Город вывернулся вдруг.
Пьяный на шляпы полез.
Вывески разинули испуг.
Выплывали то «О», то «S».

Маяковский поэт движения, динамики, вихря. Для него с 1910 года, с самых первых его стихов, все куда-то несется и скачет. Эта скачка массивных вещей — излюбленный прием у Маяковского. Все его образы стремятся к высшей моторности, к акции. Он положительно не способен изобразить что-нибудь устойчивое, спокойное, тихое. Теперь у него на каждой странице:

— Париж был вырван и вытоплен в бездне.
— Взъярился Нил... и потопла в нем... Африка.
— Улицы льются, растопленный дом низвергается на дом... Весь мир... льется сплошным водопадом.

Даже солнце у него бежит по небу:

— Металось солнце, сумасшедший маляр.

Изображая это катастрофическое сотрясение вселенной, он, естественно, чувствует себя каким-то безумцем, которого это зрелище доводит до транса:

— Я уже наполовину сумасшедший! — восклицает он в одном стихотворении.

— Это мысли сумасшедшей ворохи, — восклицает в другом.

— Уже сумасшествие! Ничего не будет!..

— Да здравствует мое сумасшествие!..

Как будто специально для него началась война, а потом революция. Без войны и революции ему было никак невозможно. Как же быть поэту катастроф — без катастроф? Весь его литературный организм приспособлен исключительно для этих сюжетов: как в тигре каждый дюйм — ловец и охотник, а в дождевом черве — землеед, так и в Маяковском нет ни единого свойства, ни одной самонаименованной черты, которые не создали бы из него поэта революций и войн.

Именно для этих сюжетов нужен тот гиперболический стиль, тот гигантизм, то тяготение к огромности, которые органически присущи ему. Для таких широких событий, творимых многомиллионными толпами, нужен и масштаб миллионный.

Во-вторых, как мы видели, он поэт грома и грохота, всяческих ревов и визгов, не способный ни к какой тишине. Это тоже в нем черта необходимая. Нельзя же делать революцию шепотом. В нем уже загодя, за несколько лет, были революционные крики, и характерно, что почти на каждой странице у него вырываются те нечеловеческие нечленораздельные стихийные звуки, которыми так богата революционная улица:

— О-о-о-с! О-го-го! И И И И И! У У У У У! А А А А А! Эйе! Эйе!

В-третьих, как мы только что видели, он поэт вихревого движения, катастрофического сотрясения вещей. Это качество в нем тоже нужнейшее. Что делать без этих движений поэту наших катастрофических дней?

Словом, весь он с ног до головы как бы специально изготовлен природой для воспевания войны и революции. Замечательно, что революция еще не наступила, а он уже предчувствовал ее, жил ею и бредил о ней. Еще в июне 1915 года, в самый разгар войны, я с изумлением прочитал у него:

— В терновом венце революций грядет шестнадцатый год. А я у вас — его предтеча... Вижу идущего через горы времени, которого не видит никто...

Тогда среди наших поэтов никто еще не чаял революции, а он, пророчествуя, даже год указал. Правда, в своем нетерпении он немного ошибся, революция случилась годом позже, но уж очень было велико нетерпение.

VI

Ахматова в своих стихах не декламирует. Она просто говорит, еле слышно, безо всяких жестов и поз. Или молится — почти про себя. В той лучезарно-ясной атмосфере, которую создают ее книги, всякая декламация показалось бы неестественной фальшью. Признаюсь, что

меня больно укололи два ее александрийские стиха, столь чуждые всему ее творчеству:

Так мертвый говорит, убийцы сон тревожа,
Так ангел смерти ждет у рокового ложа.

Мне показалось, что Ахматова изменила себе, что эти парижские интонации и жесты она, в своем тверском уединении, могла бы предоставить другим.

Я потому заговорил об этих строках, что они у нее исключение. Вообще же ее книгу нужно читать уединенно и тихо: от публичности она много теряет. А в Маяковском каждый вершок — декламатор. Всякое его стихотворение для эстрады. У прежних писателей были читатели, а Маяковский, когда сочиняет стихи, воображает себя перед огромными толпами слушателей. По самому своему складу его стихи суть взывания к толпе. Ему мерещится, что он колоссальный безумец, стоит на каких-то колоссальных подмостках, один перед яростной или восторженной толпой, и потрясает ее вдохновенными воплями:

— Идите, сумасшедшие, из России, Польши.

— Выше вздымайте, фонарные столбы, окровавленные туши лабазников.

И заметьте — почти в каждом его стихотворении есть это ВЫ — обращение к толпе:

— Эй вы... — Вы, которые... — Вам ли понять... — Смотрите... — Слушайте... — Помните...

Он неистовствует, а она рыдает, лишь изредка восклицая в восторге: «Маяковский bravo», «Маяковский здорово», «Какой прекрасный мерзавец». Иногда он поносит ее, называет ее «стоплавой вошью», «многохамной мордой», «массомясой оравой», иногда плюет ей в лицо:

— Я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам.

Но все его творчество приспособлено только к ней. Он угождает только ее аппетитам, и это в нем самое главное. В лучших, вдохновеннейших его вещах чувствуется митинговый оратор. Я говорю это отнюдь не в порицание. Он поэт-горлан, поэт-крикун, уличный, публичный поэт, — это мне нравится в нем больше всего.

Дико называть его писателем: он призван не писать, а вопить. Ему нужна не бумага, а плотка. Таков должен быть поэт революции. Он Исая в личине апаша. Из его плотки тысячеголосого ревет современная революционная улица, и его ли вина, если он порою вульгарен, как матерная брань, и элементарен, как выстрел. Улице нужен сногшибательный стиль бешено-скандальных сенсаций. Улица слушает только того, кто умеет ее ошарашивать. Улица требует бенгальских эффектов, чудовищно ошеломительных слов. Это-то в ней и отлично. Тем-то она и притягательна для современной души. Она деспотически предписывает искусству свои законы, небывалые, новые, и в этих законах есть такая же правда, какая когда-то была в законах, предписанных искусству салонами, усадьбами, феодальными замками...

Маяковский бессознательно — каждой своей строкой — служит этой новой эстетике — уличной:

Улицы — наши кисти,
Площади — наши палитры.

Про свою книгу он пишет, что она напечатана:

ротационкой шагов в булыжном вержé площадей.

Недаром он играет ноктюрны на водосточной трубе. Он сам говорит, что до его появления улица была безъязыкой, что ей было нечем кричать и разговаривать, что только два слова жило в ней, жирея: «сволочь» и еще какое-то, кажется, — «борщ». Эта уличность сказала раньше всего в его ритмике. Его стихи, за исключением очень немногих, зиждутся не на тех формальных метрических схемах, которые так чужды современному уху, а на уличных, живых, разговорных. Он создал свои собственные ритмы, те самые, которые мы слышим на рынке, в трамвае, на митинге, ритмы криков, разговоров, речей, перебранок, агитаторских призывов, ругательств. Он только к тому и стремится, чтобы канонизировать, вопреки всяким законам просодии, эти созданные улицей ритмы. Когда мы читаем у него:

«Ну, как вам,
Владимир Владимирович,
нравится бездна?»
И я отвечаю так же любезно:
«Прелестная бездна.
Бездна восторг!» —

мы слышим здесь те же интонации, которые только что слышали на углу Бассейной и Литейного. Здесь нет ни анапестов, ни ямбов, но здесь биение живой человеческой крови, что, пожалуй, дороже самых изысканных метрических схем.

Книга Маяковского что площадь. Из нее ежеминутно доносится:

а этому взял бы да и дал по роже:
не нравится он мне очень.

Или:

А вы — говорите гадости!
Интеллигентные люди!
Право, как будто обидно.

Или:

Я живу на большой Пресне.
36, 24.
Место спокойненькое.
Тихонькое.
Ну?
Кажется — какое мне дело,
что где-то
в буре-мире
взяли и выдумали войну.

Эти уличные разговорные ритмы так же правомочны в поэзии, как и всякие другие, зарегистрированные в учебных руководствах. Многие поэты аристократически гнушаются ими, как в XVIII веке гнушались самобытными ритмами простонародных песен и былин, именуя их подлыми, не допуская их в свою парадную словесность. Маяковский же именно тем и хорош, что он безбоязненно воспроизводит в стихах эти уличные, хлесткие, энергические, вульгарные ритмы, созданные митинговыми речами, выкриками газетчиков, возгласами драк и скандалов:

— Возражений нет? Принимаются доводы?.. Товарищи! Это нож в спину!

— Я ж из ящика не выкрал серебряных ложек!

— Алло! Кто говорит? Мама? Мама!

— Аделину Патти знаете? Тоже тут!

Эти ритмы самодержавны. Их нечего вымеривать стопами. Они сами для себя закон. И я думаю, что в ближайшие годы вся наша поэзия устремится именно по этому пути: от песни к разговорному речитативу, от метра к эмоциональному ритму. Маяковский может сказать о себе, как некогда его предтеча Василий Кириллович [Тредиаковский]:

— Довольно с нас и сия великия славы, что мы начинаем.

Многих отталкивает язык Маяковского, те часто неуклюжие неологизмы, которые он в таком количестве вводит в свою поэтическую речь. И действительно, вначале, пока не привыкнешь, его стихотворения почти непонятны, как будто написаны на чужом языке. А если и понятны, то коробят. Ну что такое значит декабрь, именинник, любеночек, косноязыч, хлебиться, испешеходить, разнебеситься, омиллионить, иудить, талмудить, обезночить? Можно ли так свирепо калечить наш патриархальный язык? Я уже доказывал, что можно. В своей давнишней статье о футуристах я говорил, что это неизбежный закон, что наш язык при всех своих великих достоинствах есть все еще язык деревенский, лесной, степной, медленный, протяжный, ленивый, сильно отставший от того темпа, которым живут города. ^[305] Я предсказал тогда, на основании наблюдений над эволюцией английских и американских слов, то неизбежное убыстрение речи, которое впоследствии принесла революция, давшая нам такие слова, как совнархоз, райлеском,

домкомбед. Все мои предсказания сбылись, и поэтому я позволю себе с большей уверенностью сказать, что слова *нудить*, *июлить*, *миллионить* и *вихрить*, равно как и северянинские — *окалошить*, *опроборить*, *осупружиться*, *омолнить*, вскоре станут полноправны и законны, ибо производство плаголов от имен существительных есть насущная потребность нашей речи, с каждым днем ощущаемая все более настойчиво. Если маленькие дети, столь утонченно чувствующие стихию своего родного языка, вечно оглаголивают имена существительные и говорят:

- Козлик рогаётся.
- Елка обсвечкана.
- Бумага откнопилась.
- Замолоточь этот гвоздь,—

если Гоголь мог говорить «обыностранились», «обравнодушили», «омноголюдели», если Достоевский мог говорить, *нафонзонил* (от фамилии фон Зон), *наафонил* (от слова Афон), *лимонничать* (от слова лимон), *джентльменничать* (от слова джентльмен), если у Короленко есть *волгарить* (от Волга), а у Чехова — *драконить*, *тараканить*, почему же Маяковскому нельзя *миллионить* и *вихрить*? Если у Жуковского есть *обезмышить*, а у Языкова — *беззвучить*, почему же Маяковскому нельзя *обезночить*? Герцен говорил *магдалиниться*, разрешим же Маяковскому *нудить*? Я отнюдь не говорю, что все неологизмы Маяковского будут канонизированы русским народом и войдут в обиход нашей речи. «*Выщетиниться*», «*испавлиниться*», «*выфрантить*», «*выгрустить*», быть может, так и умрут в его книге, но самый принцип не умрет, принцип оглаголивания имен существительных. Почему англичанин от слова бумага свободно произносит *бумажить* (т. е. завернуть в бумагу, to paper), от имени Ирод — *иродить* (переиродить Ирода, to outhero Herod), от фамилии Босвелл — *босвеллить* (to boswellize), а мы не можем ни фрачиться, ни молоточить, ни афонить? Чем больше будет сгущаться, ускоряться, сжиматься наша захолустная речь, тем нужнее нам будут эти слова, и не столько слова, сколько право создавать их в любую минуту. Роль Маяковского именно в том, что он исподволь приучает к этим процессам и формам наше языковое мышление, делая наши слова более податливыми, плавкими, ковкими, мягкими, выводя их из окостенения и застылости. Имена существительные он плавит не

только в глаголы, но и в имена прилагательные. У него есть и *поэтино* сердце, и *вещины* губы, и *скрипкина* речь, и *бисмарочья* голова, и даже *именитое* вымя. Столь же дерзок он в употреблении предлогов:

– Смяли и скакали *через*...

— И *за*, и *над*, и *под*, и *пред*...

Все эти формы имеют одну цель — экономию художественных средств, достижение максимальной выразительности при минимуме словесных усилий. Вообще эти новшества законны и ценны, но, конечно, столь же законны и ценны те хулы и проклятия, которыми их встречают ревнители старозаветного слова. Нет никакого сомнения, что скоро в литературе проявится бурное идейное движение для защиты языка от вредоносных воздействий современной эпохи: вскоре мы услышим испуганные плачи о том, что наш правдивый, могучий и еще какой-то язык, язык Пушкина, Тургенева, Гоголя, не сегодня-завтра погибнет и что будто его надо спасать. Неизбежно возникнет благородная, но туповатая Шишковщина. Как и всякой Шишковщине, ей суждено быть разбитой. Жизнь сильнее ее. Но и она принесет свою пользу, ибо только благодаря будущему компромиссу между ею и противоположным течением разбушевавшееся русское слово будет введено в берега, всякая рухлядь и дрянь пропадет, а крепкое и нужное останется.

К такой же экономии речи Маяковский стремится и в постройке отдельных фраз. Он хочет синтаксически уплотнить свою фразу, выбрасывая предлоги, глаголы и проч. Порою это хорошо, порою плохо, но святотатственного здесь ничего нет. Думаю, что время оправдает и это. С нас же довольно и того, что Ахматова, свято соблюдая классические традиции русского слова, лучше отсечет себе правую руку, чем вступит на этот рискованный путь. Ей не нужно ни *иудить*, ни *навлинить*ся, чтобы создавать прекрасные стихи. С нее достаточно и существующих слов.

VII

Что хорошо у Маяковского, это те колкие и меткие метафоры, которые в таком огромном количестве рассыпаны у него по

страницам. От них действительно пышет задорной веселостью улицы, хлесткостью базара, бравой находчивостью площадной перебранки.

В своих сравнениях Маяковский смел и удачлив. Помню, мне очень понравилось, когда я прочитал у него:

— Женщины истрепанные, как пословица.

— Я летел, как ругань.

— Я дарю вам стихи, веселые, как би-ба-бо, и острые и нужные, как зубочистки.

— Растет улыбка, жирна и нагла, рот до ушей разросся, *будто* у него на роже спектакль-гала затеяла труппа малороссов.

Вообще все эти *как* и *будто* сильны у Маяковского чрезвычайной своей неожиданностью.

Спокоен, как пульс у покойника. — Упал двенадцатый час, как с плахи голова казненного. — Ночь черная, как Азеф. — С неба смотрела какая-то дрянь величественно, как Лев Толстой. — Камни острые, как глаза ораторов. — Чиновница... губы спокойно перелистывает, как кухарка страницы поваренной книги, — и так дальше, и так дальше, и так дальше. К сожалению, нельзя не отметить, что этих *как* у него слишком много: как, как, как, как. Сперва это нравится, но скоро наскучивает. Нельзя же строить все стихотворение на таких ошеломительных *как*. Нужны какие-нибудь другие ресурсы. Но в том-то и беда Маяковского, что никаких ресурсов у него порой не случается. Либо ошеломительная гипербола, либо столь же ошеломительная метафора. Возьмите «Облако в штанах», или поэму «Человек», или поэму «Война и мир», едва ли там отыщется страница, свободная от этих фигур. Порою кажется, что стихи Маяковского, несмотря на буйную пестроту его образов, отражают в себе бедный и однообразный узорчик бедного и однообразного мышления, вечно один и тот же, повторяющийся, словно завиток на обоях. Убожество литературных приемов не свидетельствует ли о психологическом убожестве автора, за элементарностью стиля не скрывается ли элементарность души?

Если прибавить к этому, что почти каждое стихотворение Маяковского построено с тем расчетом, чтобы главный эффект сосредоточивался в двух последних строках, так что две первые строки всегда приносятся в жертву этим двум последним, — бедность и однообразие его литературных приемов станут еще очевиднее. Для

того чтобы усилить вторые пары строк, он систематически обескровливает первые.

Вообще быть Маяковским очень трудно. Ежедневно создавать диковинное, поразительное, эксцентричное, сенсационное — не хватит никаких человеческих сил. Конечно, уличному поэту иначе и нельзя, но легко ли изо дня в день изумлять, поражать, ошарашивать? Не только нелегко, но и рискованно. Это опаснейшее дело в искусстве. Вначале еще ничего, но чуть это становится постоянной профессией — тут никакого таланта не хватит.

В одном стихотворении Маяковского мы читаем, что он лижет раскаленную жаровню, в другом, что он плотает горящий бульжник, в третьем, что он завязывает узлом свой язык, в четвертом, что он вынимает у себя из спины позвоночник и играет на нем, как на флейте:

Я сегодня буду играть на флейте,
На собственном позвоночнике.

Все это эксцентричные поступки и жесты, способные ошеломить и потрясти. Но когда на дальнейших страницах он отрубает хвосты у комет, выдергивает у себя живые нервы и мастерит из них сетку для бабочек, когда он делает себе из солнца монокль и вставляет его в широко растопыренный глаз, мы уже почти не удивляемся. Тотчас же вслед за этим он наряжает облако в штаны, целуется с деревянной скрипкой и объявляет ее своей невестой, а потом выворачивает себя наизнанку и спрашивает с жестами профессора магии:

Вот,
хотите,
из правого глаза
выну
целую цветущую рощу?!

А нам уже решительно все равно. Хочешь — вынимай, хочешь — нет, нас уже ничем не проймешь. Мы одеревенели от скуки. Кого не убаюкает такое монотонное мелькание невероятных эксцентрических

образов? Мы уже дошли до такого бесчувствия, что хоть голову себе откуси, никто не шевельнется на стуле. Нельзя же без конца ошарашивать. Способность удивляться одна из самых скоропроходящих способностей. Долговременное удивление утомляет. Мы учтиво и благовоспитанно позевываем. Нет ли у него каких-нибудь других номеров? Есть или нет, не знаю. Это покажет будущее. Надеюсь, что скоро ему самому станет скучно строить всю лирику на сенсационных эффектах, горячечно-головокружительных образах. «Экстра-монстра-гала-представление!!! Слабонервных просят не являться!!!» — все это хорошо год или два, а на всю жизнь не хватит. Тем более, что где-то под спудом есть у Маяковского и юмор и грусть. Он может не только ошеломлять, но и забавлять и печалить. Его поэма «Сто пятьдесят миллионов», хотя тоже вся с начала до конца зиждется на гиперболах и сногшибательных образах, но и по основному тону, и по структуре стиха является попыткой уйти от этих форм. «Только перешагнув через себя, выпущу новую книгу», — обещал он в предисловии к своим сочинениям. И вот прежний трагический тон сменился в новой поэме размашистым, благодушным, камаринским, лукаво-простецким:

Город в ней стоит
на одном винте
весь электро-динамо-механический.

В поэме сказалось то, что является скрытой, но неизменной основой всех самых бурных трагедий Маяковского: смех. Маяковский, как и все эксцентрики, комик. Мы видели, что как бы ни был ошеломителен тот или иной его образ, этот образ раньше всего — карикатурно-забавен. Стихия улицы — каламбур, гротеск и буффонада. И ритм здесь новый, Маяковским не опробованный: частушечный анапест борется с разговорными ритмами, иногда сбиваясь на речитатив раешников. Поэт, действительно, перешагнул через себя.

Он, как и многие другие из его поколения, вступил в литературу нигилистом и циником, с какою-то зловещею дырою в душе:

Я над всем, что сделано,
ставлю «nihil»,—

и сам кричал, что у него не душа, а какая-то прорва: — Милостивые государи! Заштопайте мне душу, пустота сочиться не могла бы... Я сухой, как каменная баба... Я знаю, я скоро сдохну...

Тогда-то, в эту несчастную пору своего бытия, он присвоил себе личину хулигана-апаша, в которой и вступил на литературное поприще:

«Я — площадной сутенер и карточный шулер!» — Я — «выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Пресни».

И заговорил о своем сапожном ноже, о своих ночевках в канаве, о сволочи, о спирте, о трактирах, о бульварных девчонках и публичных домах, о сифилитиках и криворотом мятеже и, по своему обычаю, доводя эту свою хулиганскую ипостась до грандиозных размеров, воскликнул:

Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут Богу в свое оправдание.

И, вообразив себя Исайей публичных домов, златоустейшим апостолом безносых, потребовал себе от них божеских почестей:

Как пророку, цветами устелят мне след.
Все эти, провалившиеся носами, знают:
я — ваш ПОЭТ.

И действительно, как мы видели, обнаружил незаурядный талант к звериному и хулиганскому рывканью, к употреблению бомбы, ножа и кастета. Мы помним, что, при всех столкновениях с Богом, он

выдерживал такую же роль — Прометея-поножовщика, богоборца-бандита.

Но, во-первых, это было давно. А во-вторых, и тогда, уже в «Облаке в штанах» и в «Трагедии», слышалась какая-то стыдливо спрятанная, даже чуть-чуть сентиментальная боль. «Облако в штанах» — это монолог о любви.

Мальчик сказал мне: как это больно,
И мальчика очень жаль,—

написано об этом у Ахматовой. Маяковский, в сущности, пишет о том же:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал, что у каждого есть голова,—
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

Отсюда его первая обида на Бога. Оказалось, что любить это боль, и в «Облаке», пусть преувеличенно, пусть экстравагантно, именно эта боль и сказалась:

...больше не хочу дарить кобылам
из севрской муки изваянных ваз,—

всхлипывает он надменно и беспомощно — и «мальчика очень жаль». В трагедии «Владимир Маяковский», при всей ее очаровательной сумбурности, чувствуется другая — вселенская боль, какая-то тоска о человечестве: «А с неба на вой человечьей орды глядит обезумевший Бог», «А тоска моя растет, непонятна и тревожна, как слеза на морде у плачущей собаки», «Говорят, где-то — кажется в Бразилии — есть один счастливый человек»... «Милые! Не лейте кровь! Дорогие, не надо костра!» — тут то самое традиционное

сострадание к страждущим, которого, казалось бы, что же и ждать от апаша!

Творись просветленных страданием слов,
нечеловечья магия!

Когда Маяковский говорит о себе, что он распял себя на каждой капле человеческих слез; что он везде, где боль; что он весь — боль и ушиб, то это не покажется риторикой, если вспомнить, что, например, во время войны, в своей поэме «Война и мир», он изобразил мировую войну именно как мировое страдание, ощутил ее не в ее нарядной картинности, а в ее крови и боли.

— На сажень человеческого мяса нашинковано... в гниющем вагоне на сорок человек—четыре ноги... выбежала смерть и затанцевала на падали, балета скелетов безногая Тальони.

Он чувствовал себя носителем и как бы средоточием всех увечий, страданий и ран, причиненных человечеству войною, и объявлял, что каждое его четверостишие есть:

Всеми пиками истыканная грудь,
всеми газами свороченное лицо...

И вот тут-то, ища утolenия этой всечеловеческой боли, впервые ухватился за «социалистов великую ересь», которой и заштопал свою душу. С этих пор и начались его утопии, его веселые картины грядущего всечеловеческого счастья, которое он изображает так усиленно и празднично.

— День раскрылся такой, что сказки Андерсена щенками ползали у него в ногах, — пророчествует он о блаженстве всеобщего рая:

Губ не хватит улыбке столицей.
Все
из квартир
на площади
вон!
Серебряными мячами

от столицы к столице
раскинем веселие,
смех,
звон!

Не поймешь —
это воздух,
цветок ли,
птица ль!
И поет,
и благоухает,
и пестрое сразу, —
но от этого
костром разгораются лица
и сладчайшим вином пьянеет разум.

Вот это опьянение от будущего неотвратимого счастья людей становится основным его чувством с первого же дня революции. Он пророчествует, что скоро наступит пора, когда семь тысяч цветов засияют из тысячи радуг и железные цепи заменятся цепью любящих рук.

Славься, человек,
во веки веков живи и славься!
Всякому,
живущему на земле,
слава,
слава,
слава!

Похоже, что вся Россия раскололась теперь на Ахматовых и Маяковских. Между этими людьми тысячелетья. И одни ненавидят других.

Ахматова и Маяковский столь же враждебны друг другу, сколь враждебны эпохи, породившие их. Ахматова есть бережливая наследница всех драгоценнейших дореволюционных богатств русской словесной культуры. У нее множество предков: и Пушкин, и Баратынский, и Анненский. В ней та душевная изысканность и прелесть, которые даются человеку веками культурных традиций. А Маяковский в каждой своей строке, в каждой букве есть порождение нынешней эпохи, в нем ее верования, крики, провалы, экстазы. Предков у него никаких. Он сам предок и если чем и силен, то потомками. За нею многовековое великолепное прошлое. Перед ним многовековое великолепное будущее. У нее издревле сбереженная старорусская вера в Бога. Он, как и подобает революционному барду, богохул и кощунник. Для нее высшая святыня — Россия, родина, «наша земля». Он, как и подобает революционному барду, интернационалист, гражданин всей вселенной, равнодушен к «снеговой уродине», родине, а любит всю созданную нами планету, весь мир. Она — уединенная молчаливица, вечно в затворе, в тиши:

Как хорошо в моем затворе тесном.

Он — площадной, митинговый, весь в толпе, сам — толпа. И если Ахматова знает только местоимение ты, обращенное к возлюбленному, и еще другое ты, обращенное к Богу, то Маяковский непрестанно горланит «эй вы», «вы, которые», «вы, вы, вы...», всеми плотками обращается к многомордым оравам и скопам.

Она, как и подобает наследнице высокой и старой культуры, чутка ко всему еле слышному, к еле уловимым ощущениям и мыслям. Он видит только грандиозности и множества, глухой ко всякому шепоту, шороху, слепой ко всему нестоверстному.

Во всем у нее пушкинская мера. Ее коробит всякая гипербола. Он без гипербол не может ни минуты. Каждая его буква гипербола.

Словом, тут не случайное различие двух — плохих или хороших поэтов, тут две мировые стихии, два воплощения грандиозных исторических сил, — пусть каждый по-своему решает, к которому из этих полюсов примкнуть, какой отвергнуть и какой любить.

Я же могу сказать о себе, что, проверив себя до конца, отдав себе ясный отчет во всех своих литературных и нелитературных симпатиях, я, к своему удивлению, одинаково люблю обоих: и Ахматову и Маяковского, для меня они оба свои. Для меня не существует вопроса: Ахматова или Маяковский? Мне мила и та культурная, тихая, старая Русь, которую воплощает Ахматова, и та плебейская, бурная, площадная, барабанно-бравурная, которую воплощает Маяковский. Для меня эти две стихии не исключают, а дополняют одна другую, они обе необходимы разное.

Мне кажется, настало время синтеза этих обеих стихий. Если из русского прошлого могла возникнуть поэзия Ахматовой, значит, оно живо и сейчас, значит, лучшее, духовнейшее в нем сохранилось для искусства незыблемо. Не все же в маяковщине хаос и тьма. Там есть свои боли, молитвы и правды. Этот синтез давно предуказан историей, и чем скорее он осуществится, тем лучше. Вся Россия стосковалась по нем. Порознь этим стихиям уже не быть, они неудержимо стремятся к слиянию. Далее они могут существовать только слившись, иначе каждая из них неизбежно погибнет.

1920

Две души Максима Горького

Первая

I

Неужели молодость Горького и вправду была так мучительна? Когда читаешь его книгу «Детство», кажется, что читаешь о каторге: столько там драк, зуботычин, убийств. Воры и убийцы окружали его колыбель, и, право, не их вина, если он не пошел их путем. Они усердно посвящали ребенка во все тайны своего ремесла — хулиганства, озорства, членовредительства. Упрекнуть их в нерадении нельзя: курс был систематический и полный, метод обучения — наглядный. Мальчику показывали изо дня в день развороченные черепа и раздробленные скулы. Ему показывали, как в голову женщины вбивать острые железные шпильки, как напяливать на палец слепому докрасна накаленный наперсток; как калечить дубиной родную мать; как швырять в родного отца кирпичами, изрытая на него идиотски-гнусную ругань. Его рачительно готовили в каторгу, как других готовят в университет, и то, что он туда не попал, есть величайший парадокс педагогики.

Старинные семейные традиции требовали от него этой карьеры. Среди самых близких своих родных он мог бы с гордостью назвать нескольких профессоров поножовщины, поджигателей, громил и убийц. Оба его дяди по матери, — дядя Яша и дядя Миша, — оба до смерти заколотили своих жен, один одну, а другой двух, столкнули жену его в прорубь, убили его друга Цыганка — и убили не топором, а крестом!

Крест, как орудие убийства, — с этой Голгофой познакомился Горький, когда ему еще не было восьми лет. В десять он и сам уже знал, что такое схватить в ярости нож и кинуться с ножом на человека. Он видел, как его родную мать била в грудь сапогом подлая, длинная мужская нога. Свою бабушку он видел окровавленной, ее били от обедни до вечера, сломали ей руку, проломали ей голову, а оба его деда так свирепо истязали людей, что одного из них сослали в Сибирь.

Кто из русских знаменитых писателей мог бы сказать о себе: «я был вором»? А Горький еще в детстве снискивал себе воровством пропитание. «Мы выработали себе ряд приемов, успешно облегчавших нам это дело», — вспоминает он о себе и товарищах.

Из его товарищей только один чуждался этой профессии, а дядя Петр обкрадывал церкви, Цыганок похищал на базаре провизию, Вязь, Кострома и Вяхирь воровали жерди и тёс. Горький сделал своей специальностью похищение церковных просфор.

Позже, когда подростком он служил в башмачном магазине, ему внушали елейно и вкрадчиво:

— Ты бы, человеке божий, украл мне калошки, а? Укравь, а?

А когда он поступил в иконописную мастерскую, он украл икону и псалтырь.

До сих пор мы думали, что мещанская жизнь — это беспросветная скука и только: блохи, пироги с морковью, икота, угар; но оказывается, эта жизнь (по Горькому) есть кипение лютых страстей, кровавые трагедии, сплошная война. Как о самом обычном, он мимоходом повествует о том, что один из его соседей каждый день садился у окна и палил из ружья в прохожих. А когда Горький вырос, какой-то охотник всадил ему в правую сторону тела двадцать семь штук бекасиной дроби — здорово живешь, ни с того, ни с сего! Вся его книга полна дикими воплями: «Расшибу об печку!», «Убью-у!», «Еще бы камнем по гнилой-то башке!»

Нет, не похоже «Детство» Горького на «Детство» Толстого! Когда-нибудь для школьных сочинений будет предлагаться в школах тема: сравнительный разбор обоих «Детств» и гимназисты победоносно докажут, что усадебное детство было лучше чумазого. Ведь мимо малолетнего Толстого не возили людей в цепях казнить на ближайшей площади, ведь Толстого не засекали до потери сознания, ведь дом, где жил восьмилетний Толстой, не соседствовал с домом терпимости. Потому Толстой и воскликнул:

— «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней!» А мученик чумазой педагогики уже не повторит этих слов. «Точно кожу содрали мне с сердца» — таково было его детское чувство. Ошпаривали сердце кипятком.

Эта злая война всех со всеми не погубила Горького, но закалила его. Благодаря ей он сделался бойцом. И, когда я читаю в его автобиографической книжке, как он намазал своему ненавистному вотчиму сиденье стула клеем; как в шапку ненавистному дяде Петру он насыпал едкого перцу, чтобы тот чихал целый час; как, мстя за оскорбление бабушки, он выкрал у деда святцы и, разрезав их на мелкие клочки, остриг у святителей головы, хоть и знал, что за это будет жестокая казнь, — когда я читаю о таких маленьких бунтиках маленького Горького, я чувствую, что это — пророчество о будущем неукротимом забияке:

Ты, жизнь, назначенная к бою!
Ты, сердце, жаждущее бурь!

Попробуйте четырехлетнего Горького запереть в каюте на ключ. Он схватит бутылку с молоком и ударит бутылкой по двери! Стеклом по железу! Ничего, что бутылка вдребезги, а молоко натечет в сапоги.

Строптивость была его главной чертой. Какая-то старуха сказала ему за обедом: «Ах, Алешенька, зачем ты так торопишься кушать, — и такие большие куски!» Он вынул кусок изо рта, снова надел его на вилку и протянул ей: «Возьмите, коли жалко!»

А учителю в школе сказал: «Ты, брат, не кричи, я тебя не боюсь!»

В «Детстве» о таких подвигах повествуется часто: чуть, например, маленький Горький увидел, что пятеро здоровенных мещан навалились на одного мужика и рвут его, как собаки собаку, он тотчас же с целой тучей булыжников бросился выручать избиваемого. А когда за какие-то провинности мать отхлестала его, он предупредил ее спокойно и твердо, что, если это повторится, он укусит ей руку, убежит в оледенелое поле и там замерзнет, — умрет, а не сдастся.

Вот еще когда проявилась в ребенке та романтика бури и бунта, та горьковщина, которая впоследствии, в предреволюционную пору, создала в нашей литературе эпоху.

Горький — чуть не с колыбели буйн, и в «Детстве» приводится обширный каталог его буйств: то он сломает дедову деревянную ложку, то запрет в погребе бабу-обидчицу, то швырнет в огромного мужика кирпичом:

О, счастье битвы!
Безумство храбрых —
Вот мудрость жизни!

Еще бегая босиком по Канатной, Горький понял, что в битве — счастье. Недаром его мальчиком так тянуло в солдаты. Ему и теперь, на старости, весело вспоминать свои детские битвы:

«Мальчишки из оврага начинали метать в меня камнями. Я с *удовольствием* отвечал им тем же»...

«Было приятно отбиваться одному против многих»...

«Драка была любимым и единственным *наслаждением* моим»...

Так маленькими уличными драками подготавливался этот великий драчун. Розгами, кулаками и камнями создавали из него буревестника.

И замечательно, что большинство его драк были рыцарские. Почти все — в защиту человека. Редко-редко — ни с того, ни с сего — мальчик плюнет человеку на лысину, а чаще — он защитник обиженных. Его девиз — противление злу. За всякую обиду — себе ли, другим ли — он в «Детстве» отвечает обидой, не желая ни прощать, ни примиряться.

II

Хотя в «Детстве» изображается столько убийств и мерзостей, это, в сущности, веселая книга. Меньше всего Горький хнычет и жалуется. Несмотря на всю свою скучно-жестокую жизнь, люди для него забавны, заняты, живописны, любопытны, причудливы, и на каждой странице «Детства» слышатся веселые слова:

— Прощается вам, людишки, земная тварь, все прощается, живите бойко! Превосходная должность быть на земле человеком! Милые вы, черти лиловые!

И написано «Детство» весело, веселыми красками. Все в этой книге ладно, складно, удачливо, ловко, звонко. Каждая буква — нарядная, каждая страница — с изюминкой. Ни одного вялого или мертвого слова. Никогда еще Горький не писал так легко и свободно.

Наконец-то он создал нечто достойное его огромных поэтических сил. И, хотя в собрании его сочинений «Детство» уже двадцатая книга, но для любящих искусство — она — первая. Предыдущие девятнадцать томов — лишь ступени сюда, в эту книгу. В России еще не было воспоминаний, которые были бы написаны так виртуозно; каждая глава есть отдельный рассказ, совершенно законченный, каждый эпизод драматизирован, доведен до высшей эффектности, — хоть сейчас в кинематограф, на экран! Весело бегут друг за дружкой шустрые, хорошенькие плавки, кувыркаясь и играя в чехарду. И какая энергическая живопись: целую кучу людишек Горький лепит, точно забавляясь; четыре мазка — и готово, кисть так сама и гуляет по пестрому его полотну, а он еле поспевает за нею и с веселым удивлением следит, какая забавная выходит у него панорама. Вот настоящее слово: панорама. Горький с недавнего времени стал панорамистом-декоратором — с той поры, как написал он «Исповедь». И в «Исповеди», и в «Городке Окурове», и в «Кожемякине» — всюду пестрота и широта панорамы, множество весело-написанных лиц, темпераментный размах композиции, самые яркие краски; но нигде не чувствовалось такой уверенной, непринужденной и веселящейся кисти, как в «Детстве». В «Детстве» на каждой странице заметно, что радуется мастера его мастерство. Эта радость мастера передается и нам.

Замечательно, как на старости лет Горького потянуло к краскам. В первых своих книгах он — певец и (чаще всего!) оратор, а в своих последних — живописец. Глаз его стал ненасытнее, зорче и увидел в мире столько изумительных красок, какие и не снились тому, кто декламировал «Песню о Соколе».

Но откуда эта радостная живопись? Можно ли радоваться, рассказывая, как обижают и калечат людей? Сам Горький объясняет свою радость надеждами на лучшее будущее. В повести «Детство» он пишет:

«Не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой».

В последнее время эта надежда на «возрождение наше к жизни светлой и человеческой» все чаще сказывается в произведениях Горького. Пусть пылинка к пылинке, по строится волшебное царство счастливых. А это для Горького главное: чтобы люди стали счастливы, чтобы женщин не били ногами в живот, чтобы не швыряли в отцов кирпичами, чтобы не истязали детей. В «Детстве» он спросил у своей бабушки:

- Маленьких всегда бьют? И бабушка спокойно ответила:
- Всегда.

Она даже и представить себе не могла, что есть такие маленькие, которых не бьют. А Горький только о том и мечтает, чтобы поскорее кончилась эта звериная жизнь и началась человеческая. И звериная непременно кончится, кончатся все эти «свинцовые мерзости», потому что, как пишет он в «Детстве», «русский человек настолько еще здоров и молод душою, что преодолевает и преодолевает их».

Прежде, мечтая о счастье людей, Горький славил анархический бунт, но теперь, после того, как он развенчал Челкаша, он верит уже не в бунтаря, но в работника. Доработается человечество — до счастья. В человечестве он видит артель строителей счастливого планетарного будущего.^[306] И так как всякую свою веру он любит выражать афоризмами, то теперь его книга полна афоризмов, которые славят работу:

- Всякая работа — молитва Будущему.
- Рабочий народ земли единственный источник боготворчества.
- Люди умирают, а дела их остаются.
- Деяние — начало всех начал.
- Работа всегда дороже денег.
- Человек — работник всему миру.

Работой спасется мир. Что бы ты ни создавал для себя, ты создаешь для меня и для всех. Здесь круговая порука всемирного, хорового труда. Работая, ты обогащаешь вселенную.

В своей знаменитой статье «Две Души» Горький клеймит восточную, азиатскую душу за то, что восточной душе неведом пафос деяния, чуждо счастье строительства и творчества, и какие он расточает хвалы западной европейской душе за то, что она — душа-хлопотунья, душа-созидательница! И всюду, даже в «Итальянские Сказки», вкраплены у него гимны труду:

«Была работа, моя работа, святая работа, синьор, говорю я вам, да!» — похваляется итальянский рабочий в его сказке «Тоннель». Этому рабочему выпало на долю великое счастье: он рыл вместе с другими Симплонский тоннель, он победил своей работой непобедимую гору, и воспоминание об этой работе наполняет его радостью и гордостью:

«Когда, наконец, рушился пласт породы и в отверстии засверкал красный огонь факела и чье-то черное, облитое слезами радости и потом лицо, и еще факелы и лица, и загремели крики победы, крики радости — ой, это лучший день моей жизни, и, вспоминая его, я чувствую: нет, я не даром жил!.. И когда мы вышли из-под земли на солнце, то многие, ложась на землю грудью, целовали ее, плакали — и это было так хорошо, как хороша сказка! Да, целовали побежденную гору, целовали землю — в тот день особенно близка и понятна стала она мне, синьор, и полюбил я ее, как женщину... Конечно, я пошел к отцу, о, да! Я пошел к нему на могилу, постучал о землю ногой и сказал, как он желал этого:

— Отец, — сделано! — сказал я. — Люди — победили. Сделано, отец!»

Самому участвовать в этой работе — для Горького незабываемая радость. Как о светлом празднике духа вспоминает он о той трудной и мучительной ночи, когда волжские грузчики, и он в том числе, разгружали под Казанью затонувшую баржу.

«Работали так, как будто изголодались о труде, как будто давно ожидали удовольствия швырять с рук на руки четырехпудовые мешки, носиться с тюками на спине. Работали, играя, с весенним увлечением детей, с той пьяной радостью делать, слаще которой только объятия женщины... Я жил в эту ночь в радости, не испытанной мною, душу озаряло желание прожить всю жизнь в этом полубезумном восторге делания... Обнимать и целовать хотелось этих двуногих зверей, столь умных и ловких в работе, так самозабвенно увлеченных ею». [\[307\]](#)

Горький первый из русских писателей так религиозно уверовал в труд. Только поэт-цеховой, сын мастерового и внук бурлака мог внести в наши русские книги такую небывалую тему. До него лишь поэзия неделания была в наших книгах и душах. Он, единственный художник в России, раньше всех обрадовался при мысли о том, что

человечество многомиллионной артелью устраивает для себя свою планету, перестраивает свое пекло в рай.

Работая, мы строим хрустальный дворец для потомства, где не будет ни вздыханий, ни слез,—

Ни бескrestных могил, ни рабов.

Весь пафос поэзии Горького — в заботе о таком счастливом будущем. Горький не богоискатель, не правдоискатель, он только искатель счастья: счастье для него дороже правды, святее Бога, — и если Бог не даст человечеству счастья, Горький забракуют такого никчемного Бога. И если правда не даст человечеству счастья, то да здравствует ложь! Когда лукавый Лука в его пьесе «На дне» самым беспардонным враньем осчастливил на минуту людей, Горький дал ему свое благословение: чем хочешь, только осчастливь и обрадуй!

Недавно этот лукавый Лука снова появился у него на страницах в рассказе «Утешеньишко людишкам» и снова, из жалости к людям, мошеннически обморочил их, чтобы дать им если не счастье, то хоть передышку в несчастьях: выдал им какого-то дурачка за праведника и богоносного пророка, потому что, — как поясняет он сам, — «это все-таки утешеньишко людишкам, иной раз жалко их; очень маятно живут, очень горько. А то жили-были стервы-подлецы, а нажили праведника».

III

Когда Горькому было лет двадцать, он сочинил поэму в прозе и стихах «Песнь старого дуба».

Эта «Песнь», по нынешнему ощущению Горького, была в достаточной мере плохая, но тогда он был убежден, что, стоит людям прочитать ее, и они тотчас же построят свою жизнь по-новому:

«Я был убежден, — пишет он, — что грамотное человечество, прочитав мою поэму, благотворно изумится пред новизною всего, что я поведал ему, правда повести моей сотрясет сердца всех живущих на

земле, и тотчас же после этого взиграет честная, чистая, веселая жизнь, — кроме и больше этого я ничего не желал». [\[308\]](#)

С той поры прошло лет тридцать или больше, но Горький и теперь не изменился. Каждое его произведение только затем и написано, чтобы преобразовать человечество. Горький, когда пишет, твердо верит, что, стоит людям прочесть «Кожемякина» или «Супругов Орловых», — и взиграет честная, чистая, веселая жизнь. Кроме и больше этого он ничего не желает.

Жалко людей; люди живут плохо; надо, чтобы они жили лучше, — таков единственный незамысловатый мотив всех рассказов, романов, стихотворений и пьес Горького, повторяющийся чем дальше, тем чаще.

Прежде Горький был писатель безжалостный. Но перед революцией он стал проповедовать жалость. В его последних книгах слово жалко на каждом шагу, так что даже странно читать. Вопреки правдоподобию, словно сговорившись заранее, все новые персонажи Горького один за другим упорно повторяют слово жалко, и Горький не дает им уйти со страницы, покуда они этого слова не скажут. В конце концов эти однообразные демонстрации жалости кажутся весьма нарочитыми; но замечательна та упрямая настойчивость, с которой Горький демонстрирует жалость. Во время войны он напечатал продолжение «Детства», автобиографическую повесть «В людях», и там чуть не в каждой главе говорится об этой жалости.

Вот Пашка Одинцов, богомаз, круглоголовый подросток, лежит на полу и плачет:

— Ты что?

— Жалко мне всех до смерти... До чего же мне жалко всех, господи! («В людях», гл. XIV).

Вот бабушка Горького — бродит с ним по лесу и говорит слово в слово:

— Как подумаешь про людей-то, так станет жалко всех (гл. VI).

Вот Смурый, повар, сидит на корме парохода и говорит слово в слово:

— Жалко мне тебя... и всех жалко... (гл. V).

И Татьяна в рассказе «Женщина» тоже говорит слово в слово:

— Господи, жалко всех, всю-то жизнь наскрозь, всех людей!

И горбатый Юдин в очерке Горького «Книга»:

— Как жалко всех!.. Как жалко людей! И Павел в романе «Мать»:

— Жалко всех.

И в романе «Исповедь» — Матвей:

— Жалко мне стало всех.

— Мне народ жалко, бесчисленно много пропадает его зря! — говорит Силантьев в рассказе «В ущелье».

И прекрасная Леска в очерке «Сторож» твердит:

— Жалко мне тебя... Ой, *всех* жалко мне.^[309]

Девять человек слово в слово: жалко всех. Не то, чтобы им было жалко одного или двух, — нет, им жалко всех, они жалеют *весь мир*. В простонародья это очень редкое чувство — сострадание к миру, ко всему человечеству; жалость простолюдина конкретна: к тому или к этому страдающему — страдающему сейчас, у него перед глазами. Но герои Горького повторяют один за другим, что им жалко всех, *всю вселенную*. В особые мгновения их жизни их охватывает восторг человеколюбия, когда они словно сораспинаются миру.

Горькому так дороги эти слова: *жалко всех*, что он не во всякие уста их влагает, а только в избранные, в самые лучшие, в уста своих любимых героев. В этом он видит высшую их красоту, — в том, что они сидят, разговаривают, да вдруг и просияют чрезмерной, невыносимой любовью ко всем. Горький в своей повести «В людях» приписывает и себе такие же внезапные вдохновения жалости ко всему человечеству.

«Я испытывал мучительные приливы жалости к себе и ко всем людям», — говорит он в десятой главе и с большим однообразием многократно указывает, что в юности, бывало, кого ни встретит, того и жалеет, до краев наполняется жалостью. И когда в *первой* главе этой повести он встретил какого-то Сашу, он написал про него:

«Сашины вещи вызвали во мне чувство томительной жалости».

Когда во *второй* главе появился его уличный друг Кострома, он и про того написал:

«Мне стало... жалко Кострому».

Вспомнил мать:

«Мне было жалко ее...»

В *пятой* главе вывел парходного повара Смурого, и, конечно, не преминул пожалеть и того:

«Все боялись его, а я жалел».

В *шестой* то же самое снова:

«Мне было жалко и его и себя».

В *седьмой* появился какой-то солдат:

«Мне стало жалко солдата»...

В *восьмой* снова появился какой-то солдат:

«Почти до слез жалко солдата и его сестру».

В *девятой* появился какой-то чертежник.

«Мне было жаль его».

В *десятой* — офицер:

«Мне стало жалко офицера».

В *двенадцатой* — мужики:

«Эти угрюмые мужики... — вызвали у меня жалость к ним»...

В *пятнадцатой* — какой-то приказчик:

«Мне стало жаль его».

В *восемнадцатой* — какая-то гулящая женщина:

«У меня от... жалости к ней навернулись слезы».^[310]

Заметьте, это не ровная жалость, а какой-то внезапный прилив и отлив. Она накатывает на него и отхлынывает. Как и всякое вдохновение, она неожиданна. Еще за минуту до этого был он равнодушен и недобр. Но вдруг (именно вдруг!) пожалел. Все творчество Горького питается этим вдруг, этой внезапной экстатической жалостью. Можно легко доказать, что даже безжалостное свое нищестество он взлелеял в себе из жалости. Теперь в его повести «В людях» многие назойливо-часто твердят:

— Людей нужно жалеть!

— Ты и камень сумей пожалеть.

— Людей везде теснота, а пожалеть нет ни одного сукина сына.

Не беда, если это выходит назойливо: Горький не боится надоест. В каждый данный период его творчества у него имеется одно какое-нибудь любимое слово, которое с большим однообразием он повторяет, как заклинание, множество раз: при всяком случае, из страницы в страницу, из повести в повесть, без конца он вдалбливает в нас одно и то же, то, что считает полезным для нас, а придется ли нам это по вкусу, он заботится меньше всего.

Придирчивым читателям, пожалуй, покажется, что он мог бы и не повторять по инерции столько раз, в одних и тех же выражениях, словно заученный урок, одну и ту же привычную формулу. Но мы

чувствуем, что здесь проявилось его драгоценное качество — его упорная воля: подобно другим улучшателям мира, желающим во что бы то ни стало осчастливить людей подобно Фурье или Роберту Оуэну, он, как мы ниже увидим, гениально упрям в пропаганде тех своих чувств и мыслей, которые кажутся ему единоспасительными, и никогда не упустит возможности демонстрировать их снова и снова...

IV

Горький требует, чтобы мы были жалостливы, так как ему кажется, что в жестоких условиях мучительной русской жизни жалость необходима, как воздух.

Ни один из русских писателей не чувствовал с такой остротой, что русская жизнь мучительна. Может быть, побуждаемый своей порывистой жалостью, Горький только и твердит в своих книгах, что наша жизнь устроена плохо, что нужно ломать эту дурацки-жестокую жизнь и устроить себе новую, помягче. Это чувство и сделало Горького — задолго до революции — революционным писателем, потому что всякая революция есть воплощение этого чувства.

Горького оно не покидало никогда. — «Смотрите, как по-дурацки и жестоко устроена ваша жизнь» — таково содержание всех его книг.

По своей публицистической привычке, Горький повторяет эту фразу почти без изменений во всех своих книгах.

— Отчего люди так нехорошо живут? — спрашивает кто-то в его повести «Мать».

И в другой повести, «Жизнь ненужного человека», даже полицейский сыщик спрашивает:

— Отчего люди так нехорошо живут?

И в третьей его повести «По Руси» читаем:

— Как же люди-то живут?

— Плохо, недостойно себя живут, в безгласии и невежестве, в неисчислимых обидах нищеты и глупости.

Для Горького это единственный факт, заслоняющий все остальные.

— Уж я бы поискал, как жить лучше! — восклицает юноша Горький, мечтая дойти до самой Богородицы и рассказать ей о наших

скорбях. В этом его помешательство.

«Если Богородица поверит мне, пусть даст такой ум, чтобы я мог все устроить иначе, получше как-нибудь».^[311]

«Для лучшего живет человек», — повторяет он со старцем Лукой. Человеческое счастье — для него мерило всех вещей, центр его мироздания. Ему дорого не какое-нибудь запредельно-мистическое, сверхэмпирическое счастье не от мира сего, а житейское, земное и насущное. Он утилитарист-гедонист. Его философия практическая. Ему не до метафизики, когда кричат караул, ему некогда думать о потустороннем и вечном, когда женщин все еще бьют сапогами в живот, а детей калечат поленьями. Он не спрашивает у полуночных волн:

Скажите мне, что значит человек?

Он знает: человек — это боль, которую нужно утишить. Остальное его не занимает нисколько. Здесь вся его воля, все его мысли. Даже бог необходим ему постольку, поскольку он — исцелитель страданий.

— Где наш справедливый и мудрый бог? Видит ли он изначальную, бесконечную муку людей своих? — спрашивает в повести «Исповедь» богоискатель Матвей, шарящий по всем закоулкам земли, где же скрывается жалеющий бог. С детства его так оглушили человеческие боли и раны, что он чувствует их, как свои: пусть бы бог глядел на несчастных людишек с низенького близенького кеба и говорил им, как Горький:

— Люди вы мои, люди! Милые мои люди! Ох, как мне вас жалко!

Кроме жалости к людишкам, Горький ничего и не требует от своего божества: пусть оно жалеет нас, как Горький. А если оно не жалеет, оно ему не нужно совсем. Бог ему интересен не сам по себе, а только по отношению к людишкам.

— Плохо ты, Господи, о бедных заботишься! — упрекают его в повести «В людях».

— Нет его, Бога, для бедных, нет... Когда мы молебны служили, помог он нам? — упрекают его в повести «Исповедь».

«Бог для бедных» — точно врач для бедных. Бог обязан услаждать нас и холить, в этом как бы его должность, а если он ею манкирует, на что же он тогда человечкам? Что это за доктор — не лечащий!

— Вот у меня, — читаем в рассказе «Калинин», — жена и сынишко сожглись живьем в керосине... Это как? Молчать об этом? Ежели бог... то отвечает за все...

В рассказе «Тюрьма» повторяется та же претензия. Горький написал специальный богословский трактат — в форме интереснейшей повести «Исповедь», — где, перебрав, как по пальцам, всевозможные российские религии и отвергнув их одну за другой, объявил в конце концов свою — религию человечества: людишки — вот истинный Бог. Бог — как бы эманация людишек, людишкиных вожделений и мук. Главное — люди, а Бог — производное. Люди — субстанция, а Бог — атрибут.

Религия Горького — земная, безнебесная. Он весь в людском муравейнике, конечном, здешнем, временном. Он ни за что не написал бы, как Фет:

Прямо смотрю я из времени в вечность,—

он весь в практике, в физике, он не Мария, но Марфа, и слава богу, что Марфа: довольно уже с России Марий!

Душа готова, как Мария,
К ногам Христа опять прильнуть,—

такова была у русской поэзии единственная доньше забота: как маги, мы смотрели из времени в вечность, а кругом в коросте, лишаях и чирьях копошились очумелые людишки.

Окрылены неведомым стремленьем, —
Над всем земным,
В каком огне, с каким самозабвеньем
Мы полетим!

— радовался замороженный поэт и, как о высшем блаженстве, как о празднике духа, мечтал об этом полете в нездешнее, а то, что здесь у кого-то жена и сынишка сгорели живьем в керосине, это никак не вмещалось в круг его поэтических тем, это было даже враждебно его волхвованию. Нет,—

...в беспредельное влекома,
Душа незримый чует мир,

— этим только и жива была русская лирика — только беспредельным и незримым, — пустынною, чуждая дольнему миру, созерцательница горних святынь, воплотившая в высших своих достижениях стихийную волю древнерусской восточной души к отрешению ото всякой земной суеты, от пыли вседневных явлений, скучавшая ими, не верившая в их бытие:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Людскими бедами эта литература всегда занималась *sub specie aeter nitatis*, ради разрешения глубочайших этических и философских проблем, не столько жаждая изменения нашего внешнего быта, сколько — внутреннего перерождения наших душ. Она всегда лишь о душе и хлопотала, а телу — чем хуже, тем лучше. Исключение составляли только шестидесятые годы, но это именно исключение, изъятие из правил. И замечательно, что шестидесятые годы хотя и дали нам огромных писателей, но не дали ни одного великого, который мог бы по мощности своих вдохновений сравниться с теми «прозревшими вечность».

Горький резко отгородил себя от всех тайновидцев и заявил вызывающе, что ему до царства божия нет дела, а есть дело лишь до царства человеческого; что за чечевичную похлебку материальных, физических благ он с радостью отдаст все бездны и прорывы в нездешнее, которыми так счастливы другие; что накопление

физических удобств и приятностей жизни есть венец и предел его грез. И пусть тайновидцам эти грезы не нравятся, пусть они зовут их беспросветно-мещанскими, куцыми, плоскими, недостойными души человеческой. Горькому это не страшно — было бы людишкам облегчение: «жалко их, очень маятно живут, очень горько, в безгласии, в неисчислимых обидах».

И не смейте служить ничему абсолютному, самоцельному и самоценному, — только человечеству, только его удобствам и пользам! Недаром в своей пьесе «Дети Солнца» Горький так наказывает мудрого героя за то, что тот думал о химии, а не о человеческих нуждах:

— Милая твоя голова много думает о великом, но мало о лучшем из великого — о людях.

Для Горького это непрощаемый грех.

Нужно думать о людях, о переустройстве их жизни, а все остальное вздор. Оттого-то Горькому так чужды книги Достоевского и Толстого, что там нет этой нетерпеливой жажды построить мир на других основаниях, дабы люди стали веселее, сытее, добрее. В Достоевском, который так ненавидел прогресс, ненавидел всякие мечты о фаланстерах, книги Горького вызвали бы яростный гнев. Горький — в непримиримой вражде со всеми душевными навыками классических русских писателей.

Замечательно, что во всех своих книгах он ни разу не задумался о смерти, о которой так любили размышлять писатели предыдущей эпохи. Смерть не пугает его, потому что он и от нее забронирован своей религией всемирного прогресса.

Наша смерть унавозит людям более счастливую жизнь — этого для Горького достаточно.

И ляжем мы в веках, как перегной,—

это радует его больше всего.

— Все мы неизбежно исчезнем, чтобы дать на земле место людям сильнее, красивее, честнее! — повторяет он не раз в своих книгах. — Благодарение мудрой природе, личного бессмертия нет.

Порою кажется, что, если бы он мог, он запретил бы людям даже самые разговоры о смерти. Когда он был подростком, даже «Мертвые Души» показались ему неприятными, единственно из-за своего заглавия — мертвые. Это слово было невыносимо ему:

«„Мертвые Души“ я прочитал неохотно, — сообщает он в повести „В людях“. — „Записки из Мертвого Дома“ — тоже; „Мертвые Души“, „Мертвый Дом“, „Смерть“, „Три Смерти“, „Живые Мощи“ — это однообразие названий книг невольно останавливало внимание, возбуждал смутную неприязнь к таким книгам».^[312]

Эта неприязнь едва ли законна: ведь и в «Мертвых Душах» и в «Мертвом Доме» смерть упоминается только в заглавии. Но Горькому и заглавия достаточно, чтобы почувствовать вражду ко всей книге. Он требует, чтобы из нашего словаря слово смерть было изъято совершенно: русские люди не смеют произносить это слово, так как их жизнь свирепее смерти. Не о смерти нужно думать, а о жизни, — о том, как бы переделать ее.

«Я... хорошо знаю, — говорит он в одной статье, — что, когда истрачу все силы на утверждение жизни, то непременно умру. Но я глубоко уверен, что после моей смерти мир станет не менее, а более интересным, еще богаче красотой, разумом и силою творчества, чем был при моей жизни»^[313]

Трагедии бытия, мучившие прежних великих писателей. Горький заменил трагедиями быта. Кроме публицистических, социальных вопросов, он не знает никаких других.

Как могла возникнуть такая философия?

V

Об этом Горький подробно рассказывает в той же автобиографической повести «В людях».

Повесть очень значительна (хотя она чуть-чуть тусклее «Детства»), в ней попадаются чудесные страницы, и как материал для биографии Горького она чрезвычайно ценна.

Оказывается, что еще мальчиком Горький во всех областях обнаруживал много талантов. Его так и тянуло к художествам. Возьмет, например, ножницы и вырезывает из разноцветной бумаги

кружевные орнаменты, которыми украшает стропила своего чердака. При этом напевает стишки собственного сочинения, такие:

Сижу я на чердаке
С ножницами в руке.
Режу бумагу, режу,
Скушно мне, невеже.

К стихам у него такое пристрастие, что он списывает из «Московского Листка» вирши трактирных поэтов и заучивает их наизусть. Когда ему удастся прочитать Беранже, он декламирует его на кухне денщикам. Стихи, танцы, песни, книги, прибаутки и сказки с детства доводили его до восторга. И всегда была у него жажда делиться этими восторгами с другими. Одной пятилетней девочке он каждый вечер, как нянька, рассказывал сказки, в школе рассказывал сказки товарищам, а поступив к иконописцу, сделался сказочником для всей мастерской. И не только рассказывал, но и по-актерски играл свои сказки, представлял их в лицах; порою сам сочинял комедии и, размалевав физиономию, лицедействовал перед богомазами. Те, как умели, хвалили его — «Ну, и забавник ты!» — говорили они. — «Ты, Максимыч, направляй себя в цирк, али в театр, из тебя должен выйти хороший паяц!» Его возлюбленная говорила ему:

— Каким удивительным комиком мог бы ты быть! Иди на сцену, иди.

Подобно Диккенсу, он еще мальчиком любил передразнивать всевозможных людей, с которыми ему приходилось встречаться, — баб, мужиков, приказчиков, — бессознательно развивая и упражняя в себе беллетристический дар.

Нельзя было не заметить в нем этой многообразной талантливости. Но Россия жестока к талантам: нет, кажется, таких диких преград, которые не ставились бы юноше Горькому на его пути к культурной, человеческой жизни. Таких не знали, кажется, ни Ломоносов, ни Шевченко, ни Репин, ни другие наши самородные гении. Похоже, что между Горьким и всеми культурными ценностями, к которым он так жадно стремился, были устроены волчьи ямы, проволочные заграждения — прыгай, если хочешь, продирайся! И то,

что Горький продрался, дополз, есть, оказывается, великий героический подвиг.

«Если я, — пишет он, — лягу в землю изуродованным, то не без гордости скажу в свой последний час, что добрые люди серьезно заботились исказить душу мою».

Книги ему были нужнее, чем воздух, а какой-то Колтунов говорил:

— Встань на колени, дам!

А когда какому-то своднику, торговавшему своей женой и сестрой и снабжавшему Горького идиотскими книжками, Горький задолжал за чтение сорок копеек, тот протянул ему масляную пухлую руку:

— Поцелуй, подожду!

Мальчик замахнулся на него в ярости гирей, а потом решил эти деньги украсть. Какой-то сумасшедший гротеск: в огромном городе будущий всесветный писатель только и может достать себе книги, что в полупубличном доме у сводника и, ради чтения, должен заниматься воровством.

Но вот книга добыта. Как же ее ночью читать? За каждую свечку — побои. Мальчик с отчаяния хватает медную блестящую кастрюлю, отражает ею лунный свет и тщится прочесть хоть строку. Но выходит еще хуже — темнее.

— Погоди, книгожора, лопнут зенки-то, ослепнешь, — пророчат ему окружающие и, конечно, рвут эти книги в клочки.

— Это очень вредно — книжки читать, — слышит он на каждом шагу. — У нас на Гребешке одна девица хорошего семейства читала-читала, да в дьякона и влюбилась. Так Дьяконова жена так страмила ее — ужас даже! На улице, при людях...

— Вот они, читатели... Железную дорогу взорвали, хотели царя убить...

— Книжки сочиняют дураки и еретики...

— А Псалтырь? А царь Давид?

— Псалтырь — священное писание, да и то царь Давид прощения просил у бога за Псалтырь.

— Где это сказано?

— На ладони у меня — я те вот хвачу по затылку, и узнаешь где.

Ни учителей, ни друзей. Мальчик в каких-то стишках увидел слово гунны и мечется по всему городу, чтобы спросить, что это такое

гунны?

Спросил у хозяина.

— Гунны? Черт его знает, что это такое! Ерунда наверное. Чепуха кипит в голове у тебя.

Он — к полковому священнику. Тот сердито ткнул в землю черным посохом.

— А тебе какое дело до этого? а? Он — к какому-то поручику.

— Что-о?

И лишь провизор Гольдберг, большеносый еврей, объяснил ему непонятное слово...

И не только к книгам, но и ко всему человеческому приходилось продирается подростку сквозь дурацки-жестокое.

Горький, например, до страсти любит музыку и пение: это мы знаем по множеству мест в его книгах, где с особенной яркостью изображается очарование песни; но и к этому счастью у него не было в юности доступа. Только через форточку у чужого окна он с умилением слушает виолончельные звуки, и ему больно и сладко; но подкрадывается сторож и спрашивает:

— Ты чего тут торчишь?

— Музыка. — Мало ли что! Пошел.

— Почти каждую субботу я стал бегать к этому дому, но только однажды весною снова услышал там виолончель. Она играла почти непрерывно до полуночи; когда я воротился домой, меня отколотили.

И так на всех его путях к цивилизации. Он хочет, например, научиться черчению, но хозяйка то обольет его чертежи квасом, то испачкает их лампадным маслом, то схватит его за волосы и тычет лицом в чертеж, разбивает ему губу и нос, рвет его работу в клочки.

Что же, спрашивается, было ему думать о людях?

— Я видел, что люди, окружавшие меня, не способны на подвиги и преступления... и трудно понять, — что интересного в их жизни? Я не хочу жить такой жизнью... Это мне ясно, — не хочу.

То жалея, то ненавидя их, смутно ощущая в себе какие-то растущие, необыкновенные силы, зовущие к необыкновенным деяниям, он, мальчик, в мессианском порыве, уже нередко мечтает каким-нибудь фантастическим подвигом спасти и себя и их, вырвать всех из этого звериного быта, или — как пишет он в повести — «дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы всё и сам я —

завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни — красивой, бодрой, честной».

Так зародилась горьковщина.

VI

Род человеческий болен, весь в язвах и струпьях, — нужно вылечить людей. Все люди — красавцы, таланты, святые, и, если бы уничтожить нарывы и прыщи, покрывающие атлетическое тело народа, вы увидели бы, как оно дивно прекрасно.

Все мировоззрение Горького зиждется на этом единственном догмате.

Многokrатно изображая Россию, как некую огромную больницу, где в незаслуженно-лютых муках корчатся раздавленные жизнью, Горький чувствует себя в этой больнице врачом или, скажем скромнее, фельдшером, и прописывает больным разные лекарства. Лечить — его призвание. Он всегда только и делал, что лечил. Недаром бог ему мерещится лекарем. Каждая его книга — рецепт: как вылечить русских людей от русских болячек. Лечебник русских социальных болезней. Ни одной своей книги он не написал просто так, безо всяких медицинских целей. Сначала он лечил нас анархизмом, потом социализмом, потом коммунизмом, — но, чем бы ни лечил, всегда верил, что, стоит нам принять его лекарство, и все наши болячки исчезнут. И всегда был убежден, что его последний рецепт самый лучший, что он знает ту единospасительную истину, которая приведет человечество к счастью. Для него нет неизлечимых болезней, он доктор-оптимист: все отлично, ЕЫ выздоровеете, только глотайте пилюли, которые он вам прописал. Отсюда всегдашний мажорный, утешительный тон его книг: какие бы ужасы он ни описывал, он видит, что они преходящи, и — главное — знает отчетливо, как от этих ужасов избавиться.

И самые термины его статей — медицинские. В «Двух Душах» и «Письмах к читателю» он говорит о какой-то «эпидемии», о какой-то «заразе», о «самозащите от ядов», «о болезненно-развитой чувственности». Эпитет болезненный в применении к социальным

явлениям встречается у него на каждом шагу. То он пишет о «болезненном стремлении к развлечениям», то о «болезненной склонности к пессимизму», то о «болезненности романтизма», то о «болезненном мистическом анархизме», и в своей статье «О карамазовщине» беспрестанно употребляет слова:

— «Болезни национальной психики»... «общественная гигиена»... «духовное оздоровление общества»... «нездоровые нервы общества»... «здоровые силы страны»... «здоровая атмосфера страны»... В повести «В людях» снова:

— Заразная грязь [общества].

— Ядовитая отравка жизни.

Иначе он и не умеет мыслить. Даже прежний его романтизм был ему нужен не столько для себя, сколько для нас, пациентов. Он был романтиком, ибо думал, что романтизм — лекарство. А чуть обнаружилось, что романтизм — отравка, он тотчас же перестал быть романтиком. Также и индивидуалистом он был лишь дотоле, доколе верил, что индивидуализм целебен. А чуть разуверился в этом, выбросил его вон из души. Тут беспримерная дисциплина воли: человек по внушению долга перекраивает всё свое естество, приказывает себе, что любить и чего не любить.

Но неужели эти воспоминания о детстве и отрочестве суть тоже медицинские книги, а не архив, не история? Ведь все болезни, изображенные там, относятся к прошедшей эпохе и, кажется, давно уже излечены. Раны зажили, боль отболела. Неужели Горького не могло потянуть просто сантиментально порыться в сувенирах минувшего и воскресить в душе невозвратно угасшие образы? Мало ли таких мемуаров печаталось в «Русской Старине» и в «Историческом Вестнике»? Повести Горького относятся к семидесятым и восьмидесятым годам, к царствованию Александра II, многое в них успело покрыться 40-летней пылью, — причем же здесь современная Русь?

Все эти соображения могли бы быть правильными, но только не в отношении Горького. У Горького не такой темперамент, чтобы он мог предаваться лирической грусти, сладостно-томному тургеневскому размягчению души; истоки его творчества другие, и он энергично подчеркивает в обеих своих повестях, что это вовсе не мемуары о былом, а насущнейшие книги о нынешнем.

«Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, — пишет он в повести „Детство“, — я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? И с обновленной уверенностью отвечаю себе: стоит. Ибо это — живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день».

И в повести «В людях» буквально повторяет то же самое:

«Зачем я рассказываю эти мерзости? А чтобы вы знали, милостивые государи, — это ведь не прошло, не прошло... Дабы вы вспомнили, как живете и чем живете. Подлой и грязной жизнью живем все мы, вот в чем дело!..».^[314]

Вот зачем он написал эти книги: для излечения нынешней (а не для обличения прежней) России, — чтобы искоренить нынешние свинцовые мерзости, вырваться из нынешней грязи!

Чем же Россия больна? Как он хочет вылечить Россию? Какие он рекомендует лекарства? Для ответа на эти вопросы, нам, кроме повести «В людях», будет чрезвычайно полезна маленькая статья Горького «Две Души», появившаяся почти одновременно с повестью. Все, о чем трактует повесть, сказано очень четко в статье, повесть есть как бы некий альбом иллюстраций к тезисам этой статьи. Когда «Две Души» появились в печати, их встретили возмущенными возгласами:

«Это лживое и несправедливое обвинение нашего народа Максимом Горьким мы должны отвергнуть с глубочайшим негодованием», — писал один из бывших соратников Горького, Евгений Чириков, и сравнивал его статью с плевок в лицо народа.

«Горький унижает весь русский народ, отнимает у него всякую искру, не дает ему надежд на возрождение», — негодовал Леонид Андреев.

И как бы для того, чтобы ответить на эти негодующие возгласы, чтобы подтвердить свою краткую и поневоле голословную статью неопровержимыми данными, заимствованными из действительной жизни, Горький и написал эту повесть. — «Вы мне не верите, вы полагаете, что я клеветнически порочу Россию фантазиями; но вот фотографии с натуры», — таково значение этой повести. Похоже, будто путешественник, рассказы которого о виденных им краях кажутся всем небылицами, вдруг достал из кармана подлинные, сделанные кодаком снимки, чтобы пристыдить маловеров.

Как, например, возмущались кругом, когда Горький в своей статье заявил, что русская душа больна жестокостью, что наш быт палачески-свиреп! Эти заявления казались бредовой клеветой, но повесть Горького подкрепляет их фактами. Где я ни раскрывал эту повесть, на каждой странице читал:

— Поленом по голове... по глазам... в морду башмаком, каблуком... гирей по лбу.

Самого Горького, 13-летнего мальчика, оказывается, то высекут так, что потом везут в больницу, то натыкают ему иголок в сапоги, чтобы он до крови исколол себе пальцы, то сунут ему в рот папиросу, набитую порохом, чтобы он, закурив, обжег себе лицо, — словом, все то же, о чем мы читали в «Городке Окурове», в «Детстве», — однообразное разнообразие пыток.

— Люди, брат, могут с ума свести, могут! — читаю я на каждой странице. — Мучители!.. Они злее клопов.

По-азиатски, по-татарски свирепы эти лютые русские люди, о которых принято стихами и прозой твердить, как о кротчайших смиренниках, жалостливая нежность которых умиляет их самих до восторга.

Вот один из них, задушевный певец (поют-то они задушевно!), набрасывается на доверчиво-влюбленную в него женщину, бьет ее с размаху по лицу, раздевает ее догола и, крикнув ей вдогонку позорное женщине слово, гонит голую по улице к мужу, который искалечит ее, — и все это ни с того ни с сего, просто так, безо всякой причины. Она ползет на четвереньках, как овца, висят ее тяжелые голые груди, она плачет, а про нее говорят «сука» и радуются, что муж искалечит ее.

Одурев от безвыходной скуки, эти несчастные заставляют другого несчастного съесть в один присест, для потехи, десять фунтов ветчины: изощрены, азиаты, в мучительстве! Несчастный жует и жует, на него страшно смотреть, кажется, что он сейчас заплюется ветчиной по горло, задохнется — или заплачет, а его упрекают: опоздал, подлец, на четыре минуты!

И самое страшное — то, что эти люди действительно добры, действительно жалостливы и любвеобильны. Но в чем же, кроме песен, сказалась их жалостливость?

Какие, например, были добрые славянские лица у тех солдат, с которыми в юности познакомился Горький, какую они внушали ему доверчивую, братскую приязнь! И, когда самый добрый из них с такой добродушной славянской улыбкой предложил ему свою папиросу, как же было от нее отказаться?

«Я закурил — и вдруг красное пламя ослепило меня, обожгло мне пальцы, нос, брови; слепой, испуганный, я топтался на месте», — а добряки хохотали ангельски незлобивым хохотом.

Таких эпизодов у Горького в его последних произведениях множество. Синеглазая, милая, ласковая, благодушная славянская женщина нежно просит кого-то убить ее постылого свекра:

— Пришиби моего-то свинью.

А потом обращается к юноше-Горькому с такой же очаровательной просьбой:

— А, может, ты возьмешься, пристукнешь его? А я бы тебя уж так-то ли поблагодарила.

Певучая, поэтичная, милая, но отравленная нашей азиатской жестокостью! Вот главная болезнь России, открытая Горьким: жестокость. Никто из русских писателей до сих пор этой болезни не замечал. Россию лечили от всяких болезней, только не от этой. Диагноз Горького изумил и обидел всех, даже иностранцев. Когда в Лондоне появилось «Детство», англичанин Стивен Грэхем стал защищать Россию от Горького и доказывал в «Таймсе», что, если бы Горький знал и любил Россию, как знает и любит ее он, Стивен Грэхем, он не стал бы так постыдно клеветать на свой святой, патриархальный, благодушный, боголюбивый народ.

Жестокость — вот главный недуг, отмеченный Горьким у русских. Кроме жестокости, Горький открыл в наших душах другую азиатскую болезнь — рабью покорность судьбе, дряблое непротивление року. В статье «Две души» эта русская хворь яростно обличается Горьким, и, конечно, в его повести «В людях» только и слышишь, как все наперебой повторяют:

— Ничего не поделаешь, такая судьба.

— Судьба — всем делам судья.

— Ты на земле, а судьба на тебе. — Судьба, братаня, всем нам якорь. И хвалятся своим рабым терпением:

— Положено господом богом терпеть — и терпи! — говорят со всех сторон мужики с восточным, азиатским фатализмом, и, конечно, Горький не был бы Горьким, если бы не твердил в своей книге:

— Ничто не уродует человека так страшно, как терпение.

— Терпение — это добродетель скота, дерева, камня.

В предисловии к своим «Статьям» Горький пишет:

«Я слишком много вытерпел и принужден терпеть для того, чтобы равнодушно слушать проповедь о необходимости терпения. Я не могу позволить себе учить других сомнительным добродетелям — покорности и терпению. Подобные проповеди органически враждебны мне, и я считаю их безусловно вредными для моей страны».

Даже когда его любимая бабушка, которую он так прославил в своем «Детстве», сказала ему: «терпи, Олеша; ты бы потерпел; терпи», — он и в ней почувствовал врага. И замечательно: все русские болезни, о которых он говорит в своей повести, именуется теперь у него азиатскими, восточными, монгольскими. Не просто фатализм, а фатализм восточный. Не просто изуверство, а изуверство азиатское. Азия в нашей крови, Азия в нашем быту — вот единственная наша болезнь, породившая все остальные. Когда повар Смурый хочет кого-то выругать, он говорит: «Аз-зиаты! Мор-рдва! Азиаты!»

«Наши национальные недуги фатализм и мистицизм — зараза, введенная в кровь нам вместе с кровью монгольской», — повторяет Горький на множестве страниц. Все, что ему в теперешней России отвратительно, оказывается у него азиатское.

«Нам нужно бороться с азиатскими наслоениями в нашей психике, нам нужно лечиться», — пишет он в статье «Две Души», и, конечно, напишет не раз.

Да, мы лирики, таланты, артисты, песни поем удивительные, о боге говорим виртуозно, но в нашем житейском быту почему же все так сумасшедше бессмысленно? Почему, например, в той квартире, где Горький был помощником кухарки, ход из кухни в столовую лежал через маленький узкий клозет, через который вносили в столовую кушанья, — символ русской чепухи и неустроенности? И все приемлют эту чепуху, как судьбу, и, копошась в невероятное, воистину азиатском зловонии, с факирским азиатским равнодушием к

условиям внешнего быта спорят о своем азиатском: о боге, о судьбе, о душе.

Вот эта нехозяйственность, дурацкая неприспособленность к жизни, все это в нас — азиатское. Горькому не надоело доказывать в десятках рассказов, статей, повестей, из году в год, много лет, что, если мы пьяницы, то в этом виновата Азия, если мы лентяи, виновата она же; если мы странники, лишние люди, Обломовы, Онегины, Рудины, опять-таки виновата она; если мы скопцы, изуверы — за все отвечает Азия!

Нет таких мерзостей в русской душе, которых Горький не объяснял бы теперь этой нашей универсальной болезнью, первопричиною всех остальных. И конечно, если наша болезнь — Азия, то наше универсальное лекарство, наша панацея — Европа. «Утешеньишко людишкам» — только там.

Горький вообще мыслит без оттенков и тонкостей. В его художественных образах бездна нюансов, а мысли элементарны, топорны, как бревна, и так же, как бревна, массивны — этакие дубовые, тысячепудовые тумбы; их не прошибешь никакой диалектикой, так они монументальны и фундаментальны; о них хоть голову себе разбей, а их не сдвинешь. Если наша гибель — Восток, то наше спасение — Запад, а если наше спасение Запад, — то — к черту все, что не Запад!

О, Русь, в предведеньи высоком
Ты мыслью гордой занята.
Каким ты хочешь быть Востоком —
Востоком Ксеркса иль Христа? —

спрашивал наш азиатский мудрец.

— Ни Востоком Ксеркса, ни Востоком Христа, — запальчиво отвечает Горький. — Христов Восток еще опаснее Ксерксова; наша азиатская кротость гибельнее нашей азиатской жестокости: каждая глава его повести только о том и твердит.

И стоит Горькому хоть на мгновение от Востока, от городка Окурова оглянуться на Запад, на то Сансуси, которое суждено нам всем, где так вкусна и сытна чечевичная похлебка всяких физических

благ, он становится преувеличенно весел. В посрамление Востока, в поучение Востоку, он пишет, например, «Итальянские Сказки», где каждая буква просто танцует от радости. Эта книга, посвященная Западу, вся о праздничных лицах, о музыке, о веселых огнях, о веселом колокольном перезвоне. В ней — в пику Востоку — рассказывается, как на Западе тысяча генуэзских рабочих, чтобы помочь своим пармским обнищавшим друзьям, приютили у себя их детей, кормили их, одевали, ласкали; как в Неаполе, когда забастовали трамваи, вся толпа, чтобы помочь забастовщикам, весело ложилась на рельсы, с хохотом, с забавными гримасами. Стыдись же, Восток! учиись же, Восток! подражай же, Восток! Вот какая на Западе уютная, нешершавая жизнь! Вот какова будет Русь, когда излечится от Востока, от Азии! Пляшущие, поющие дети, веселые друзья всему миру! Черная немочь пройдет —

И лазурней станет небо,
И просторнее сердца!

К черту все, что не Запад! Недаром в этих сказках все люди — смеющиеся. Где ни раскроешь, читаешь:

- Весело хохочут мальчишки...
- Девушки улыбаются парням...
- Дети поют, смеются...
- Солнце смеется...
- Они все трое смеются...
- Иоанн смеется...

Но вот на минуту все гаснет на этом позолоченном Западе, это значит: появился Восток. В Италию приехали русские. «Они, — говорит Горький, — проходят некрасивые, печальные, смешные и чужие всему. Все меркнет и тускнеет при виде их».

Они нюхают свой кофе и говорят: «отвратительно». Они смотрят на веселых дельфинов и говорят: «похожи на свиней».

Они смотрят на веселых итальянцев и говорят: «похожи на жидов»...

Они — несчастные, слепые и глухие. И все потому, что азиаты. Обьевропеились бы — и стали бы счастливы. Вот простой и

чудодейственный рецепт. Обшарьте все нынешние романы, рассказы и повести Горького, соберите, сгоните оттуда всю огромную толпу страждущих, стонущих, плачущих, и Горький мгновенно утолит их страдания своей универсальной панацеей.

Мысли Горького всегда так лубочны, знают только черную и белую краски, разделяют весь мир пополам.^[315] В этом их главная сила. Когда-то он разделил всю Россию на Соколов и Ужей: Ужи пресмыкались в грязи, а Соколы парили в небесах. Соколы воплощали все белое, а Ужи воплощали все черное, что только было в России, и Россия приняла эту нехитрую схему, ибо жизнь насытила ее насущнейшим, богатым содержанием.

Теперь то же самое: велика ли мудрость разделить всю Россию на Восток и Запад? Но эта схема для той эпохи была насущнейшая: тут были все ее тревоги и боли, тут широчайше обобщенная (и потому обедненная) программа ее будущей всероссийской работы. В 1912–1913 годах Горький вторично, как и 20 лет тому назад, услышал в себе и сказал вещее, исторически нужное слово, — и в этом его новая заслуга, ибо что такое Запад сейчас для России? Это наука, это лучшие завоевания культуры, это преодоление азиатского быта, это оборудование новой гражданственности, — весь наш завтрашний неминуемый день.

Горький снова дал целому поколению широкую алгебраическую формулу для разнообразнейших стремлений эпохи.

И пусть Восток это Платон Каратаев, и Достоевский, и Глинка, и Розанов, и все наши песни, вся эстетика наша, все самое щемящерадное, все, что есть в нашей душе гениального, все, чем мы прелестны, обаятельны, — пусть вокруг этого Востока намотано столько наших жил, что — дернуть, и, кажется, сердце порвется, Горький, верный велению истории, глухой и слепой ко всему остальному, рушит все эти роковые сокровища, хоть и любит их так же, как мы.

«Бесы» Достоевского служат восточным идеям, и вот Горький остался без «Бесов». «Война и мир» прославляет восточную мудрость неделания, невмешательства во внешнюю сутолоку человеческих дел, — Горький отказался от «Войны и мира». Тютчев — поэт азиатской нирваны, покорности, изнеможения, тления, — Горький отрекся от Тютчева.

Он хорошо понимает, на что поднимает руку. Ведь он, как и мы, спаян кровью с этим проклинаемым, но милым Востоком. Ведь даже его боготворимая бабушка, и все самое поэтичное в ней, есть в сущности тот же Восток. Запада в ней нет ни кровинки: все ее молитвы, ее песни, ее милостыни, созерцания, скитания, ее светлое страдальчество, ее покорливость — все это воплощение Востока, и не без боли же Горький, прославивший ее, как святыню, отталкивает и ее ради новой святыни, святейшей, — ради не-кроткой, не-смирненной, не-поэтической, позитивной, деловитой России.

Хозяйственная, деловитая Русь, — у нее еще не было поэта, и знаменателен и исторически-огромен тот факт, что вот поэт наконец появился, и там, где доселе была пустота, стали-таки сбегаться, скопляться какие-то крупички поэзии. Это показательно, ибо в каждую эпоху жизнеспособна лишь та идеология, которая вовлекает в свой круг художество своей эпохи. Дело Востока проиграно: у Востока уже нет Достоевского, а только эпигоны Достоевского. Нет Толстого, а только эпигоны Толстого. Не наследники, а последыши. Горький же — ничей не эпигон. Он не потомок, а предок. Начинается элементарная эпоха элементарных идей и людей, которым никаких Достоевских не нужно, эпоха практики, индустрии, техники, внешней цивилизации, всякой неметафизической житейщины, всяческого накопления чисто физических благ, — Горький есть ее пророк и предтеча. Должно быть Вячеславу Иванову как-то даже конфузно следить за его простенькими религиозно-философскими мыслями; должно быть они кажутся ему пресными, плоскими, куцыми. Но Горький пишет не для Вячеслава Иванова, а для тех примитивных, широковидных, помолодому наивных людей, которые — дайте срок — так и попрут отовсюду, с Волги, из Сибири, с Кавказа ремонтировать, перестраивать Русь.^[316] Вчерашние варвары, они впервые в истории вливаются в цивилизацию мира...

Да и как Горькому не быть псалмопевцем цивилизации, если она далась ему ценою незабываемых мук и трудов! Русская «душа» все еще не умеет поверить в цивилизацию, и когда, например, появились в России первые аэропланы, самые вещице из наших поэтов всячески отчуровывались от них:

Как ты можешь летать и кружиться
Без любви, без души, без лица?
О, стальная, бесстрастная птица,
Чем ты можешь прославить Творца? —

обращался к аэроплану один из вдохновеннейших наших поэтов (Александр Блок), и воистину это был голос брамина.

И другой русский поэт (К. Фофанов) тоже, вместо восторженных од, встретил авиаторов такими словами:

О, мне затеи эти жалки,
Смешон восторг людских сердец:
На их летающие палки
Глядит с улыбкою Творец.

Оба стихотворения не случайно говорят о Творце (с большой буквы). В технике они видят раньше всего проблему религиозную. И точно так же воспринимал авиацию властитель тогдашних дум Леонид Андреев. Один из его героев говорил:

«Воздушный полет в пределах нашей земной атмосферы ничего не изменит в нашем стремлении к безграничному полету, и бесплодность его сделает его еще более мучительным».

Полет авиатора постоянно был сравниваем с иным полетом, полетом души в бесконечность, и, естественно, оказывался, в глазах русских людей, жалкой затеей «смерда», обреченной на позор и осмеяние.

Тогдашний модный романист Арцыбашев тоже посрамлял авиацию метафизическим полетом в нездешнее; по крайней мере в одном из его романов читаем:

— «Вон там летают... знаете?»

— Летают?»

— Да.

— Ну и пусть себе летают, все равно далеко не улетят». Таково традиционное неприятие цивилизации русской литературой. У русских писателей с идеей полета связывалось представление о

запредельных мирах, и потому полет авиаторов, в тесных пределах земной атмосферы, казался им полетом мухи в банке. У Алексея Толстого, в одной из его повестей, так и говорят об авиаторе:

«Человек один пузырь построил и полетел... Что за дурак человек! В самом деле полетишь и поверишь, что все-то тебе известно, и со всем ты совладал. Как муха в стеклянной банке!»

То, что другим показалось бы демонстрацией чудодейственной человеческой силы, им кажется новым свидетельством нашей духовной бескрылости. «Ах, если бы живые крылья души, парящей над толпой!» Им дают новую радость, новую фантастическую силу, а они, как толстовский Аким, лопочут: «таё, таё. А Бог? А душа?» Американец Уитмэн пятьдесят лет назад возгласил, что «в работе машин и в работе ремесленников он видит символы и знамения вечности», и с набожным благоговением воспел:

Доменную печь и плавильную печь,
И сахарный завод, и железопрокатный завод,
и шелкоткацкую фабрику,
И шлак, и чугунные болванки,
И гладкие крепкие рельсовые скрепы в форме буквы Т,
И паровую лесопилку, и маслобойню, и фабрику свинцовых белил.

Но все это слишком мизерно для поэтов страны Неделания. Поставьте рядом с ними хотя бы Уэллса, который весь окружен рычагами, шестернями, жироскопами, колбами, или Киплинга, в котором созерцание многосильной турбины вызывает те же эмоции, какие в Фете вызывало созерцание звезды. Как надменно этот Киплинг смеется над нами, славянами, за то, что мы на всем протяжении истории еще не создали ни одного гвоздя, ни одной — самой ничтожной — машины! «Семьдесят миллионов человек, — пишет он в рассказе „The Man Who Was“ — семьдесят миллионов человек, которые не сделали еще ничего, ни одной вещи!» *Сделать вещь* — в этом, по Киплингу, высшее призвание человека. Всех людей он рассматривает главным образом со стороны их профессии: маячные сторожа, лесоводы, рудокопы, кочегары, моряки,

миссионеры, солдаты — любопытны ему лишь постольку, поскольку они совершают свою кочегарскую, рудокопную, миссионерскую и всякую другую работу.

И вспомните старо-английские мистерии о том, как Ной сколачивал, смолил и оснащал свой ковчег, или Шиллерову «Песню о колоколе», или Лонгфеллову «Песню о постройке корабля», или знаменитую поэму Оливера Голмса о том, как дьякон построил себе вечную бричку, или рассказ Генри Торо, как у себя в лесу он построил печь, — всюду тот же ненасытный аппетит к деланию новых предметов, вкус к архитекторству и инженерству (который дошел до своего апогея еще в «Робинзоне Крузо», в начале XVIII века) — и как смеялся над этим величайшим человеческим свойством наш гениальный человек из подполья.

«Я согласен, — говорит Достоевский, — человек есть существо по преимуществу созидующее, присужденное заниматься инженерным искусством, то есть вечно и непрерывно дорогу себе прокладывать хотя куда бы то ни было».

Дорога прогресса, по ощущению всех дореволюционных русских писателей, великих и малых, есть дорога в пустоту, дорога — *куда бы то ни было*. Здесь Достоевский сходится с Толстым и Блок с Баратынским. Русская литература предпочитала оставаться с толстовским Акимом (таё, таё) в дураковом царстве с тремя чертенятами, лишь бы не прославить это строительство «куда бы то ни было».

Куда бы то ни было! Но вот человек строит и строит — я наконец выстраивает себе хрустальный дворец, где ни прежних язв, ни судорог, одно благоденствие, сытость, комфорт. А дальше что? А дальше ничего. Неужели в этом вся цель, венец и предел всех желаний, чтобы выстроить себе хрустальный дворец, этакий «капитальный дом с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и на всякий случай с зубным врачом Вагенгеймом на вывеске». «Да отсохни у меня рука, коль я хоть один кирпичик на такой капитальный дом принесу», — как бы дразнит Горького человек из подполья, требуя, чтобы тот, во имя уважения к душе человеческой, отказался от оскорбительной мысли вылечить, осчастливить людей. «Человек только и хорош страданием, — повторяет человек из подполья, — человек от настоящего страдания никогда не откажется... Может быть

страдание ему настолько же и выгодно, как благоденствие, а человек иногда ужасно любит страдание, до страсти, и это факт... Любить только одно благоденствие даже как-то и неприлично», — внушает самый русский и самый великий из русских великих писателей. — «Ну вот, выстроено хрустальное здание, все благополучны и сыты — и, конечно, нельзя гарантировать, что тогда не будет, например, ужасно скучно (потому что, что ж и делать-то, когда все будет расчислено по табличке?), зато все будет чрезвычайно благоразумно. Конечно, чего от скуки не выдумаешь... Я, например, нисколько не удивлюсь, если вдруг, ни с того ни с сего, среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен, с неблагодарной или, лучше сказать, ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнут ли нам всё это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтобы все эти логарифмы отправить к черту и чтобы нам опять по своей глупой воле пожить?»

Всё это Азия, вдохновенно отстаивающая свои права на болячки, на вонь, на помои, во имя широкости русской души, которой будто бы мало хрустальных дворцов, которая жаждет чего-то зазвездного и сытостью насытиться не может. Ради зазвездного нас поэтически тычут в блевотину. Это все тот же толстовский Аким, та же толстовская сказка о дураковом царстве и трех чертенятах, тот же высокомерный отказ от Европы, от хрустального дворца, от прогресса, от цивилизации, от всех тех лекарств, которыми, по убеждению Горького, излечится русский народ. И замечательно, что не только былые титаны, но и современные наши писатели все (разве за исключением Бунина) инстинктивно тянутся к болячкам и гноищу нашего факирского быта, утверждают этот быт и, как святотатство, отвергают всякое на него покушение. Упомяну хотя бы такого замечательного писателя, как Алексей Ремизов, автор «Крестовых Сестер»: с каким поистине садическим восторгом этот сектантски-упрямый проповедник страдальчества приветствует те пинки, тумачи, оплеухи, которыми осыпает нас жизнь! Убегание от этих оплеух кажется ему кощунственной изменой душе. — «Не смейте быть счастливыми!» — вопль его страдальческой повести. — «Счастливцев всегда и непременно есть вошь, и да будет благословен тот всемирный подлец, который кувыркает нас в горе, кручине, нужде и суёт нам в

плотку железные гвозди, чтобы мы визжали и корчились!» У Ремизова в его повестях именно эта воистину азиатская тема: развенчать благополучие и увенчать беду. Нужно терзать и пугать человека, иначе он вошь непробудная. Убийства! Пожары! Катастрофы! Наводнения! Ливни! Землетрясения! — всё страшное, что может оглушить и замучить, да низринется людям на голову, дабы они стали людьми.

Такова философия талантливейших наших писателей, созданных только что отошедшей эпохой. Всё главное ядро нашей словесности было охвачено в последние годы чувством обреченности, волей к нирване, поэзией увядания и ущерба. (Я не привожу других имен, они и без того незабвенны.)

Против этого буддийского соблазна и была направлена в последние предреволюционные годы беллетристическая публицистика Горького.

Вторая

I

Но, излагая философию Горького, мы не должны забывать, что это философия художника.

В своей новой книге «Мои университеты», которая является продолжением повести «В людях», Горький указывает в особой главе, что ни к какой философии он не способен.

Когда ему было лет двадцать, какой-то медик так и сказал ему: «Фантазия преобладает у вас над логическим мышлением». Медик был прав; фантазия Горького сильнее его самого, а отвлеченное мышление ему не под силу. Вздумал он однажды послушать ряд лекций по истории философии, но едва дошел до Эмпедокла, дальше слушать не мог, после первых же слов устал, столько фантастических картин и видений вызвала у него эта лекция.

Философские идеи тотчас же превращаются у него в тысячи образов, которые яростным вихрем налетают на него и вертят до потери сознания. Он еще не вник в систему Эмпедокла до конца, а уже перед ним закружились оторванные головы, отрезанные ноги, уши, глаза, носы, клочья человеческого мяса. Замученный этой бешеной пляской, он понял, что философия не для его темперамента.

— У тебя, брат, слишком разнузданное воображение, — укоризненно сказал ему юный философ, пытавшийся познакомить его с Эмпедоклом.

Укорять было не за что, — без этого воображения он не был бы Горьким; но, конечно, при таком воображении невозможно воспринять, скажем, Гегеля. Мысли заменяются галлюцинациями, теории — телами и вещами. После краткого урока философии с Горьким случилось такое:

«Ко мне, — сообщает он, — подходила голая женщина на птичьих лапах вместо ступней ног, из ее груди исходили золотые лучи; вот она вылила на голову мне пригоршни жгучего масла, и, вспыхнув, точно клоч ваты, я исчезал».

Немудрено, что всю главу об этих ужасных видениях Горький назвал «О вреде философии».^[317]

Неспособный к отвлеченному мышлению, к каким бы то ни было категориям, формулам, схемам, он естественно оказался непригоден к наукам, имеющим дело с абстракциями. Можно ли сомневаться, что, например, к математике у него не нашлось никаких дарований? Когда он учился азбуке, он картинно представлял себе каждую букву в виде какой-нибудь твари: буква З — червяк, буква Г — рабочий его деда, и проч. Замечательный мастер живой, живокровной речи, он все же с величайшим трудом — даже в зрелых годах — усваивал себе ее грамматику, так как грамматика стремилась свести эту речь к отвлеченным категориям и формулам, а он был весь в конкретном ощущении словесных образов, красок и звуков.^[318]

Поэтому ничего не знают о Горьком те, кто ощущает его, как мыслителя.

Его творчество инстинктивно. Его сила — в богатом неукротимом цветении образов. Он, как и всякий художник, не всегда понимает те образы, которые в таком изобилии рождает его буйный декоративный талант. Распределять их по рубрикам, подчинять их системе — ему не под силу.

Тем поразительнее проявляемая им в течение всей его жизни упрямая воля к подчинению своих поэтических сил чисто логическим формулам. Иначе он и не желал творить. Ему всегда было нужно, чтобы образы явились иллюстрациями тех или иных его формул. Главное — формула, а образам — чисто служебная роль. Но художественные образы на служебную роль были согласны далеко не всегда. Порою они птицами вырывались из всяких насильственных формул, и часто случалось с Горьким, что, как мыслитель, говорил он одно, а как художник — другое. Нет, кажется, второго такого писателя, у которого творчество было бы в таком разладе с сознанием. В каждой его книге — две души, одна подлинная, другая придуманная. До сих пор мы изучали его как публициста, но стоит только вдуматься в него как в художника, и мы увидим, что перед нами другой человек, несколько не похожий на того, которого мы знали до сих пор. Художникам нередко случается прославлять в своем творчестве то, что они сознанием отвергают. Некогда Роберт Стивенсон написал статью о разбойнике-поэте Виллоне, где жестоко

расправился с этим вдохновенным злодеем. А потом написал о том же Виллоне рассказ, где окружил Виллона ореолом.^[319] Неужели Горький и сам не видит, что, поскольку его искусство ускользает от его публицистики, оно склонно на каждом шагу разрушать эту публицистику и блистательно опровергать все те навязчивые мысли о Востоке и Западе, о деревне и городе, о труде и неделании, которые Горький высказывает с таким постоянством?

Сам Горький приводит нам прекрасный пример такого раздвоения личности в своей книге о Льве Толстом.

Книга эта вышла в 1919 году, в издательстве З. Гржебина. Называется — «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом». Эти воспоминания самое смелое, правдивое, поэтичное, нежное, что сказано до сих пор о Толстом. Горький всегда жаждал «радоваться о человеке», умиляться красотой души человеческой, но это редко удавалось ему, так как эта радость тонула в вычурных, никого не заражающих фразах. А «Воспоминания о Толстом» заразительны. Горький не только демонстрирует радость, но и нас зажигает ею, — мы по-новому начинаем восхищаться Толстым, «человеком всего человечества». Он говорит о Толстом много злого и жестокого, но все это тает в молитвенной, благодарной любви. Эта книга научает любить человека, но не подобострастной, не рабьей любовью; Горький судит Толстого сурово и требовательно, он ненавидит в нем то, что самому Толстому было дороже всего — и, несмотря на это, благоговееет до слез.

Все жесткие и злые слова, которые есть в этой книге, относятся к толстовству Льва Толстого. Боготворя Толстого, Горький ненавидит толстовство. Оно кажется ему фальшивым, надуманным, враждебным тому жизнелюбцу-язычнику, каким на самом деле был Толстой. В русской литературе эта мысль о том, что Толстой жил во вражде с собою, — мысль не новая, но Горький выразил ее по-новому, в образах, ярко и громко. Не потому ли он ощутил ее с такой чрезвычайной силою, что и сам он тоже человек двойной, что рядом с его живописью вся его проповедь тоже кажется надуманной фальшью, что в нем, как и в Толстом, две души, одна — тайная, другая — для всех, и одна отрицает другую? Первая глубоко запрятана, а вторая на виду у всех, сам Горький охотно демонстрирует ее на каждом шагу.

С этой-то тайной душой нам теперь и надлежит познакомиться.

Для этого мы должны взять любую книгу Горького и, отрешив ее от тех нарочитых тенденций, которыми ее окрашивает автор, вникнуть в ее подлинные краски и образы.

II

Всмотримся, например, в сборник рассказов, который носит имя «Ералаш». Сборник вышел в 1908 году, и рассказы, помещенные там, относятся к той поре, когда Горький работал в пекарне, торговал баварским квасом, бродяжил, влюблялся, стрелялся, служил на железной дороге.

Первое, что бросается в этой книге в глаза, — необычайная ее пестрота. Она такая пестрая, что больно смотреть. Множество красок, и все ослепительные.

Про какую-то девушку в ней говорится:

— Дуня пестрая, как маляр...

И про каких-то баб:

— Молодухи пестрые, точно пряники...

И про какую-то женщину:

— Пестро одетая женщина... одетая пестрыми тряпками...

У этой женщины даже физиономия пестрая — «сборная, из нескольких кусков». А у какой-то другой — «лицо размалевано самыми яркими красками».

И третья:

— На ней красная кофточка, зеленый галстух с рыжими подковами, юбка цвета бордо... бантики оранжевого цвета.

Такова вся книга, таковы в ней люди и вещи. Даже мысли у этих людей разноцветные:

«Разноцветно, разнозвучно играют умы».

В этой пестроте все очарование книги. Недаром ее имя — «Ералаш». В ней и в самом деле ералашная путаница ослепительных пятен, доведенных до предельной яркости. У героев не розовые, а *кумачные* лица; о небе говорится: *очень* синее.

И какое множество в этой маленькой книжке людей! — они-то ее и пестрят. Что ни страница, то новые. Горький не любит (или не умеет) слишком долго останавливаться на каком-нибудь одном

человеке. Ему нужна пестрая вереница людей; ему нужно, чтобы эта вереница быстро текла по книге красно-сине-зеленой рекой, и, когда прочтешь его последние повести («Исповедь», «Кожемякин», «Детство», «По Руси», «В людях», «Ералаш», «Мои университеты») — покажется, что ты долго смотрел на какую-то неистощимую процессию людей, яркую до рези в глазах. Горькому словно надоедает писать об одном человеке, он жаждет пестроты, толчеи, ералаша. Он моменталист-портретист: изобразить во мгновение ока чье-нибудь мелькнувшее лицо удастся ему превосходно. Это его специальность. Но изобразит — и готово. Через несколько строк — долой. Проходи, не задерживай! В одной «Исповеди» столько намалевано лиц, что другому романисту, например Гончарову, хватило бы на двенадцать томов. Интересно бы сделать перепись в этой густонаселенной стране — в книгах Горького, — сколько людей там приходится на каждый квадратный вершок? Горький с каким-то все возрастающим сладострастием тянется к этой ярмарочной, буйной, азиатской, ералашной пестроте. Смотрит на нее ненасытно, и, сколько малявинских красок ни брызгает к себе на страницы, все кажется ему мало. Я вчитываюсь хотя бы в первый рассказ этой книжки, который так и называется «Ералаш». Ослепительно сверкают там апрельские лужи, празднично горит церковный крест. Вот рыжебородый татарин, вот пёстрая, очень пёстрая женщина: в синем жакете, в желто-зеленой юбке, *впунцовом* платке. Но для Горького эти краски — не краски. Ему хочется бешеной яркости, и вот перед нами под *огненным* солнцем, по *черному* бархату степи, тянется крестный ход, *золотой, малиновый, оранжевый*, сверкают хоругви и ризы священников, и над мохнатыми головами людей, «сверкает, ослепляя, квадратный кусок золота, весь облеплен солнцем». Яркий ситец, золото, кумач — татарская, византийская Русь!

И какие пёстрые ералашные звуки: хохот, песни, звоны, прибаутки, зазывания и божба торгашей.

И какие ералашные события: тут мертвец, а там целуются, тут торгуют, а там замышляют убийство.

Хмельно, горласто, празднично, Пестро, красно кругом!

И все это в чаду сладострастия, ибо рядом со зрителем (а, значит, и рядом с читателем) сидит румяная, сытая, полнокровная, полногрудая женщина, которую томит весенний хмель, которая млеет

на солнце, как полено на костре. Она источает какой-то пьяный угар, от которого этот кавардак головокружительных образов становится еще ералашнее.

Вообще в каждой новой книге Горького столько хмеля и мартовской яри, как ни в одной предыдущей, и замечательно, что чем ералашнее этот ералаш, чем он пестрее, тем он милее и понятнее Горькому. Закружившись в этой ярмарочной суতোлке, Горький чувствует себя как дома, тут ему легко и уютно, он забывает все свои угрюмые мысли об азиатской дрянности русских людей и говорит свое благодушное широкое слово:

— Прощается вам, людишки, земная тварь, все прощается, живите бойко.

III

Это в Горьком важнее всего, это пробивается в нем сквозь все его теории и догматы. Оттого-то, когда он пишет об этом, он становится отличным художником. Оттого-то ему так удался «Ералаш». Умиленная, хмельная любовь к русской — пусть и безобразной — Азии живет в нем вопреки его теориям, и часто, когда он хочет осудить азиатчину, он против воли благословляет ее. Его живопись бунтует против его публицистики. Его краски изменяют его мыслям. У Горького есть целый ряд повестей — «Исповедь», «Лето», «Мать», — где он хочет прославлять одно, а его образы — наперекор его воле — прославляют совсем другое. Его повесть «Городок Окуров» есть, по его замыслу, анафема азиатскому быту, но можно ли удивляться тому, что, когда «Окуров» появился в печати, многие наивные читатели сочли эту анафему — осанной, и даже в «Новом Времени» какой-то патриот восхитился: — Наконец-то Горький полюбил нашу Русь! Патриот был глупый, он не понял идеологии Горького, но в том-то и дело, что образы Горького часто живут помимо его идеологии и даже наперекор его идеологии!

Не замечательно ли, что Горький, такой ярый поклонник Европы, проповедник западной культуры, не умеет написать ни строки из быта образованных, культурных людей! Единственно доступный ему мир — мелкое мещанство, голытьба. Чуть только дело коснется Европы,

европеизованных нравов европеизованной интеллигентской среды, Горький, как художник, становится бледен и немощен. Его рассказы об Италии напыщенны и вялы. Его рассказы и пьесы из жизни русских интеллигентов («Инженеры», «Дачники», «Дети солнца» и т. д.) недостойны автора «На дне». Стоит в его произведениях — хотя бы случайно — появиться образованным людям и заговорить культурным языком, — его творческая, поэтическая энергия падает. Интеллигентский язык его собственных журнальных и газетных статей до странности сух и банален.

Ибо вся его сила — в простонародном (азиатском!) языке, пестром, раззолоченном, цветистом, обильно украшенном архаическими и церковными речениями. Здесь его богатства беспредельны — прочтите, например, «Исповедь» или «Матвея Кожемякина». Но чуть только, отказавшись от этих богатств, он потщится проявить в своем искусстве европейскую свою ипостась — ту самую, которую он так любит в себе и лелеет, — он становится косноязычен и почти неталантлив. Все истоки его творчества — Азия; всё, что в нем прекрасно, — от Азии. Ералашная, ярмарочная пестрота его образов — пестрота византийских мозаик и бухарских ковров; его темперамент ушкуйника, его мечтательная, скитальческая молодость, его склонность к унылой тоске, внезапно переходящей в лихое веселье, его экстазы жалости, его песни, его прибауточный, волжский, нарядный язык, всё самое пленительное в нем — чуждо той буднично-трезвой Европе, к которой он так ревностно стремится приобщить и нас и себя. И сказать ли? — даже его любовь к Европе есть несомненно любовь азиата. Он любит ее религиозной, сектантской любовью, как не любит ни один европеец. Волга издавна колыбель и питомник сектантов, и, чем больше Горький говорит о Европе, тем явственнее чувствуется в нем волжский сектант.

Когда Горький пишет о русской Татарии (которую он, против воли, украдкой любит), он нередко создает превосходные вещи, как, например, «Сторож», «Рождение человека», «Ералаш»; но чуть он начинает писать о культуре, о культурном строительстве, он становится неузнаваемо слаб. Самое худшее из всего, что написано им, есть его «Несвоевременные мысли» — книжка, вышедшая в годы войны и составленная из газетных фельетонов. Там Горький снова восхваляет промышленность, европейскую технику, снова обличает

нашу азиатскую жестокость и косность и на каждой странице твердит:

— Нам следует...

— Мы должны...

— Необходимо...

— Нужно...

Но все это так уныло, монотонно и скучно, что, при самой нежной любви к его творчеству, нет сил дочитать до конца. Кажется, что это не Горький, а какой-то нудный Апломбов нарочно канителит и бубнит, чтобы надоесть окружающим. Где ни откроешь, серо. Ни одной горячей, или нежной, или вдохновенной страницы. Когда же, забыв обо всяких «мы должны» и «нам следует», Горький любяще взглянет на свой родной «Ералаш», он тотчас же обретает и краски и кисти и становится заразительно-сильным художником.

Его идеологии отмирают одна за другой, а образы остаются незыблемы.

В этом, по-моему, самое главнее.

Не беда, что Горький — публицист, что каждая его повесть — полемика. Это вовсе не так плохо, как думают: ведь и «Дон Кихот» — полемика; и «Робинзон» и «Гулливер» — публицистика.

Публицистика не вредит его творчеству. Напротив, именно она побуждает его к созданию поэтических образов. Но поэтические образы чересчур своенравны: он стремится сделать из них иллюстрации к своим излюбленным публицистическим идеям, а они капризно и коварно изменяют ему на каждом шагу. Вся беда его в том, что он слишком художник, что, едва только эти образы залюбятся у него перед глазами, потекут перед ним звучной и разноцветной рекой, как он, зачарованный ими, забывает обо всякой публицистике и покорно отдается им.

Вглядитесь, например, в его «Детство». Публицистическая цель этой книги — обличить «свинцовые мерзости» нашего жестокого, азиатского быта. «Свинцовых мерзостей» нагромождено в ней необъятное множество, но, невзирая на них, общий ее тон до странности светел и радостен. — «Хорошо все у бога и на небе и на земле, так хорошо!.. Слава пресвятой богородице — все хорошо», — твердит в этой повести, наперекор всем несчастьям, бабушка Горького, смиренная и мудрая Акулина Ивановна, и это восклицание

вполне выражает те чувства, которые, против воли писателя, навеивает эта повесть на нас. Вместо яростных проклятий смердячей мещанской дыре, где человек человеку убийца, мы, поддаваясь лирическому внушению повести, повторяем вслед за милой старухой:

— Слава тебе, царица небесная! Господи, как хорошо все! Нет, вы глядите, как хорошо-то все!

В этом внутреннее содержание повести. Такое толстовское непротивление злу, благостное приятие сущего Горькому, как публицисту, омерзительно; но, как художнику, оно близко и мило ему, недаром бабушка Акулина Ивановна есть самый пленительный из всех его образов. В ней — поэтическое оправдание тех чувств, которым так враждебен Горький-публицист.

Впоследствии, словно спохватившись, он сделал попытку отречься от бабушки, осудить ее *азиатскую* душу, но попытка ни к чему не привела. Слишком уж обаятельна эта медведеобразная, толстая, нетрезвая, старая женщина, у которой нос ноздреватый, как пемза, а волосы — лошадиная грива. Она сказочница, плясунья, у нее каждое слово талантливое и каждое движение талантливое. Не от нее ли у Горького дар к щегольскому, цветисто-нарядному слогу, к ладным и складным словам, к кудрявому словесному орнаменту? — «Я был наполнен словами бабушки, как улей медом», — говорит он в «Детстве» о себе, и этот мед остался в нем поныне, а его публицистические лозунги умирают один за другим, и что за беда, если он сам сегодня не помнит вчерашних, а завтра, быть может, забудет сегодняшние!

IV

Потому-то, изучая писателя, я всегда ставил себе задачей подметить те стороны его дарования, которых он сам не замечает в себе, ибо только инстинктивное и подсознательное является подлинной основой таланта. Критик лишь тогда имеет право верить девизам, которые провозглашает художник, когда девизы эти гармонируют с бессознательными методами его творчества, с его стилем, его ритмами и проч.

Если бы этой мерой мы попытались измерить писания Горького, мы увидели бы, до какой степени подлинный Горький не похож на того трафаретного «борца за культуру», который канонизирован нашей обывательской критикой.

Всмотримся пристальнее хотя бы в эту «борьбу за культуру», ибо в последнее время Горький с особой энергией стал славить интеллигенцию русскую и восхищаться ее великолепными качествами.

Еще в «Детстве» он изобразил, как трагично положение культурных людей в нашей темной звериножестокой стране. Первый интеллигент, с которым познакомился Горький, был тощий, сутулый, близорукий, рассеянный. Звали его Хорошее Дело. Он был химик, и все в мещанстве ненавидели его:

— Меловой нос! Аптекарь! Фальшивомонетчик! Богу враг и людям опасный!

У маленького Горького уже тогда ныло сердце от этой неприязни дикарей к непонятному для них интеллигенту. Он спрашивал у химика:

— Отчего они не любят тебя никто? Химик отвечал с сокрушением:

— Чужой, понимаешь? Вот за это самое. Не такой... [320]

Эти чужие люди, по убеждению Горького, суть лучшие люди в России.

Года полтора тому назад в датской газете «Политикен» Горький прославил этих «лучших людей», как великих героев и мучеников:

«Русская интеллигенция, — читаем мы в этой статье, — в течение почти ста лет мужественно стремилась поднять на ноги русский народ, тот народ, который до сих пор жил у себя на земле тупой, бессмысленной, несчастной жизнью. Русская интеллигенция на всем протяжении нашей истории является жертвой косности и неподвижной тупости народных масс». [321]

Народные массы, по Горькому, тупы. Только интеллигенция, слепо любя эти массы, может дать им свет и свободу.

«Революция без культуры — дикий бунт, — писал в начале революции Горький. — Революция только тогда плодотворна и способна обновить жизнь, когда она сначала совершается духовно — в

разуме людей, а потом уже физически — на улицах, на баррикадах».
[\[322\]](#)

Чем дальше, тем громче Горький исповедует свою любовь к интеллигенции. Его последние рассказы, напечатанные в 1923 году, продиктованы именно этой любовью. Народников, изображаемых там, он именует «почти святыми», хотя и видит, что они слепы и плухи к подлинному народному быту. Но даже эта слепота кажется ему теперь умильной. «Великомученики разума ради», именует он теперь интеллигентов.

«Эти люди, — говорит он о них, — воплощают в себе красоту и силу мысли, в них сосредоточена и горит добрая человеколюбивая воля к жизни, к свободе строительства по каким-то новым канонам человеколюбия».

Сочувственно цитирует он слова Короленко, что интеллигенция — это «дрожжи всякого народного брожения и первый камень в фундаменте каждого нового строительства... Человечество начало творить свою историю с того дня, как появился первый интеллигент».

Даже в доме терпимости считал он долгом защищать интеллигенцию от непонимающей черни и объяснял «девицам», что студенты любят народ и желают ему добра.
[\[323\]](#)

И несмотря на все это, несмотря на то, что сам Горький уже больше тридцати пяти лет живет интеллигентскою жизнью — среди книг, журналов, музеев, картин, образованнейших русских людей — и за границей и дома, — он все же, повторяю, внутренне, всем творчеством, всем своим подлинным я так и не умеет прилепиться к обожаемой им интеллигенции. Когда он пишет об интеллигенте или о чем-нибудь интеллигентском, он, как мы уже видели, теряет все свои краски, становится тусклым, неумелым и скучным. Помню, как удивила меня его статья о покойном Семеновском, напечатанная некогда в «Летописи»: ничего не уловил он своим хватким и цепким глазом в облике этого типического интеллигентского деятеля. Написал о нем нечто до конфуза беспомощное — и снова привычной рукой стал малевать свою Растеряеву улицу, которая так хорошо удается ему. Весь художественный аппарат Горького приспособлен исключительно для изображения дикой, некультурной России. В этой области он — уверенный мастер. Но для того, чтобы изобразить интеллигента, в его аппарате не хватает каких-то зубцов. Когда я прочитал его книгу

«Мои университеты», куда, наряду с другими автобиографическими очерками, входит очерк о Владимире Короленко, мне бросилось в глаза, до какой степени этот очерк ниже всего остального, что помещено в этой книге. В этой книге отлично нарисована женщина, которая, выставя напоказ свои груди, кричит:

— Глядит-ко, как пушки... Али вы найдете где этакую сласть?

В ней отлично нарисован уныло-похотливый пекарь, щупающий ноги своей сонной любовницы; хорош в ней Баринов, бродяга и лгун, хороши всяческие павшие, веселые, полудикие русские люди. Рядом с ними образ Короленко робок, жидковат, розоват. Нет той уверенной кисти, которою Горький изображает обычных своих персонажей. Тут же рядом, на соседних страницах, — как энергически описана оргия пьяных, распоясанных диких людей с неистовыми плясками, песнями, голыми женщинами! В изображении песни и пляски, — а также русского звериного пьянства, — Горький не знает соперников. Но, когда дошло до Короленко, он сразу размяк и зачах; слова у него стали сбивчивы, худосочны, расплывчаты, кое-где появилась риторика, которую в последнее время он так тщательно вытраивал в своих книгах. Не его это человек — Короленко, не его романа герой. Он ему чужой, как Хорошее Дело был чужой для его родных. Всё буйное и дикое — пожары, драки, катастрофы, всяческие разгулы страстей — так и сверкают у него под пером. Чем дальше, тем жарче изображает он женщину, женское тело, опьянение женщиной...

Вывести тысячу всяких лохматых, чрезвычайно живописных Обьедков, со всеми их словами и лицами, для него привычное дело. Но, когда, например, умер Блок, Горький, многократно встречавшийся с покойным поэтом, только и мог записать о нем то, что говорила ему о Блоке одна проститутка, которую поэт пригласил в номера.^[324] Блок как поэт, Блок как подлинный представитель культуры — находится вне постижения Горького. У Горького и органов нет, чтобы ощутить именно *культурное* значение Блока. Даже и представить себе нельзя, чтобы Горький мог изобразить в какой-нибудь повести такого человека, как Блок. Кувалду или Зазубрину изобразит превосходно, а Блока никак, никогда. Речи Кувалды или Зазубрины передаст виртуозно — пестрые, цветистые, нарядные, звонкие, но пусть попробует хоть на одной странице воспроизвести речь Блока — ее словарь, ее синтаксис, ее интонации. Все это ему чуждо на веки веков,

ибо вся та культура, представителем коей был Блок, для Горького еще не существует. Горький — человек с большими сведениями, но культурность заключается вовсе не в том, чтобы не смешивать Ларошфуко с Фуко и Лавуазье с Демурье, а единственно — в тонкости, сложности чувств, в изощренной восприимчивости, в богатой оттенками идеологии. Идеология же у Горького, как мы видели, всегда элементарна, сводится к двум-трем параграфам; в ней нет той затейливой прелести и пышной многогранности, которыми отличается духовная жизнь подлинно культурных людей, — хотя бы Анатоля Франса, Герцена, Гейне, Томаса Гарди, — я беру первые попавшиеся мне имена. Всё это были люди культуры — пусть и отжитой, несовершенной, но рядом с ними Горький при всех своих разнообразнейших сведениях кажется почти дикарем.

Поскольку он интеллигент, он — бездарен, поскольку он неинтеллигент, он — огромный талант. Тем патетичнее его любовь к интеллигенции.

V

Но ни в чем так не вскрывается «двоедушие» Горького, как в его нынешних нападках на деревню.

Горький в последние годы люто возненавидел деревню. В его «Университетах» десятки страниц посвящены порицанию крестьянства.

«Деревня не нравится мне, мужики не понятны», — пишет он в этом рассказе. — «Все они страшно легко раздражаются, неистово ругая друг друга. Из-за разбитой глиняной корчаги три семьи дрались кольями, переломили руку старухе и разбили череп парню... В церкви на всенощной парни щиплют девицам ягодицы. — кажется, только для этого они и ходят в церковь»... «И не сердечна эта бедная разумом жизнь; заметно, что все люди села живут ощупью, как слепые, все чего-то боятся, не верят друг другу, что-то волчье есть в них»...

И в газете «Политикен» Горький в то же самое время писал:

«Все, что я думаю о моей родине или, правильнее, о русском народе, о плавной массе его — о крестьянской массе, — причиняет мне боль и скорбь... Повсюду — беспредельная серая равнина, и среди

нее жалкий человек, как потерянный на своем унылом, корявом клочке земли, вынужденный добывать самым тяжким рабским трудом каждую крупицу своего пропитания. И этот человек преисполняется равнодушия, убивающего способность мыслить, запоминать переживаемое, накапливать идеи своего опыта»...

Рядом с деревней — город кажется Горькому средоточием красоты и силы.

«Из бесформенных мертвых глыб руды творит он (горожанин) машины и аппараты, изумительно остроумные, напоенные его духом — живые существа. Он подчинил своим высоким целям силы природы... Все вокруг него носит отпечаток страстной борьбы его духа, могущества его мечтаний и надежд, его любви и ненависти, его сомнений и веры, его трепетной души, пылающей неугасимой жаждой новых форм, идей и действий, мучительным стремлением вырвать у природы все новые тайны, найти смысл существования».

Теперь во всех своих книгах Горький непрерывно твердит:

«Я отчетливо вижу преимущества города, его жажду счастья, дерзкую пытливость разума, разнообразие его целей и задач». [\[325\]](#)

Но, как художник, Горький говорит иное. Он, поэт моря и степи, поэт большой дороги, всю жизнь изображал город, как гроб. Очутившись, например, в 1906 году в Нью-Йорке, он проклял его небоскребы, его трамваи, мосты, его биржу, его рынки и лавки — и гул железа, и вой электричества, и шум работ — то есть именно все то, что делает город — городом. Нью-Йорк ненавистен ему не потому, что это Нью-Йорк, а потому, что это наивысшее воплощение города. Город казался ему «жадным и грязным желудком обжоры, который впал от жадности в идиотизм и с диким ревом скота пожирает мозги и нервы». [\[326\]](#)

Горькому казалось тогда, что все Линкольны и Вашингтоны должны вырваться из этого города, как из тюрьмы, — «куда-нибудь вон, прочь из этого города, в поле, где блестит луна, есть воздух и тихий покой».

Горький всегда прославлял свободолюбивых людей, которые покинули «неволю душных городов» — и вышли в поле, «где блестит луна». Как истый романтик, он всегда сочетал идею безграничной Свободы с идеей непоработанной Природы. Даже электрическое освещение в городе казалось ему оскорблением солнца и звезд: этот

«огонь, заключенный в прозрачные *темницы* (!) из стекла», был в его глазах воплощением рабства.

И никакого энтузиазма не вызвала в Горьком творческая работа строителей города — ни «зловещий крик ржавого металла», ни «угрюмый вой поработанных молний».

«Я впервые вижу такой чудовищный город, и никогда еще люди не казались мне так ничтожны, так поработаны жизнью», — писал он о Городе Желтого Дьявола. А между тем Город Желтого Дьявола есть типичнейший капиталистический город с наиболее выраженными городскими чертами. Очутившись среди небоскребов, Горький по-деревенски, по-русски затосковал о поле, о луне, о тихом воздухе. Это было в нем подлинное. Не только Нью-Йорк, но всякий город органически враждебен ему. С какой радостью уходил он из Нижнего в лес, и никогда никакому городу не посвящал он таких ласковых и поэтических слов, какие посвятил описанию леса.

«Темною ратью двигается лес навстречу нам. Крылатые ели, как большие птицы, березы, точно девушки»... «Мне кажется, что это очень хорошо — навсегда уйти в лес... В лесу нет болтливых людей, драк, пьянства»... «Скрипят клесты, звенят синицы, смеется кукушка, свистит иволга, немолчно звучит ревнивая песня зяблика, задумчиво поет странная птица-щур. Изумрудные лягушата прыгают под ногами; между корней, подняв золотую головку, лежит уж и стережет их. Щелкает белка, в лапах сосен мелькает ее пушистый хвост; видишь невероятно много, хочется видеть все больше, идти все дальше»...

Мудрено ли, что, вернувшись в город, он чувствует себя несчастным и потерянным! Дом, где ему пришлось поселиться, показался ему могилой: «после привычки к чистоте поля, леса, этот угол города возбуждает у меня тоску».

Теперь же, подчиняясь новым своим публицистическим лозунгам, он заставляет себя во что бы то ни стало любить город и восхищаться его великой энергией. Но эта любовь выражается только в риторике. Переберите все книги Горького, вы не найдете в них ни единого образа, подкрепляющего эту любовь.

К деревне и к крестьянам он враждебен еще со времен «Челкаша». Но отнимите от его творчества то, что дано ему русской деревней, и у него почти ничего не останется. Как мы указывали на предыдущих страницах, ни у одного из современных писателей язык

их писаний не связан так прочно с деревней, как именно у Максима Горького. Стоит только его героям заговорить «правильным», культурным, городским языком, язык этот становится мертв. Городской язык не дается ни Горькому, ни его персонажам. Он сам это чувствует — и всегда заставляет своих персонажей пользоваться тем или другим диалектом, вся сила которого в отклонениях от культурной, созданной городом, речи. Постоянно прибегает он к чисто народным суффиксам и окончаниям слов, необычным в речах горожанина. Оттого так трудно переводить его книги на иностранный язык, в них столько волжского, деревенского, даже церковнославянского: недаром Горький учился читать по Псалтирю. Запрети его героям пользоваться такими словами, как попище, раишко, дурачишко, уморушка, схохнуть, кочевряжиться, бабахнуть, инде, жалеючи, эвона, невдале, спервоначалу, тутошный, растаковский, свычный, человеце, друже, отче, делов, намерениев, — и его произведения сильно поблекнут.

Я не говорю, что его язык чисто крестьянский; нет, почти всегда это помесь крестьянского языка и мещанского. Это язык вчерашнего мужика, который завтра станет горожанином. Но сегодня он не горожанин, не мужик, а середина. Почти все персонажи Горького — наследники богатой крестьянской речи, еще не успевшие истратить наследства. В их синтаксисе и словаре есть уже немало городского, но все же главная основа — деревня.

Сам Горький во всем своем творчестве — между деревней и городом. От деревни отстал, к городу не пристал, — ни к какому месту неприкаянный, не мещанин, не мужик. Оттого-то он так любит бродяг и шатунов, оторванных от определенного быта, чуждых и деревне и городу. В этих оторванных, не нашедших себе места на земле Горький до старости лет чувствует родное. Он и сам такой, как они. Он не барин, не интеллигент, не рабочий, не буржуй, не крестьянин — он не имеет пристанища ни в одной из сложившихся общественных групп. Он человек без адреса. Он на грани двух миров, из которых один уже начал разваливаться, а другой еще не успел сложиться. Оттого-то у него две души, оттого-то между его инстинктами и его сознанием такой вопиющий разлад. Все его инстинкты, бессознательные тяготения, симпатии, вкусы принадлежат одному миру, все его сознание — другому. Оттого-то

Горький-публицист так не похож на Горького-художника. В России нет такой социальной среды, в которую он врос бы корнями. Никакая среда не может назвать его своим. Всех своих героев, оторванных от корня, от почвы, он создает по образу и подобию своему. Только такие ему и удаются, — неприкаянные. Когда же он пробует изображать ту или другую среду, которая уже успела сложиться, создала прочный быт, его талант изменяет ему. Когда он попробовал в повести «Лето» изобразить мужиков, прилепленных к земле, или в повести «Мать» рабочих, прилепленных к фабрике, результаты оказались плачевные: публицистика осталась публицистикой и не претворилась в поэзию. Сам он ни к чему не прилеплен. Оттолкнулся от Азии, но европейцем не сделался. Проклял деревню, но в городе не нашел себе места. Прильнул к интеллигенции, но внутренне остался ей чужд. Всю жизнь он на перекрестке дорог.

VI

Лучшей иллюстрацией этого являются его «Воспоминания о Толстом». Конечно, как публицист, как проповедник активности, как ревнитель западноевропейской культуры, как обличитель русской азиатчины, он всячески противится обаянию Толстого и говорит о нем жестокие слова. Но как поэт, как один из окурцовцев, как внук Акулины Ивановны, он любит его нежно и набожно и по-детски льнет к нему всей своей очень русской, очень азиатской душой. Отсюда та очаровательная двойственность, которой проникнуты его записки: и осуждая Толстого, он восхищается им, и отталкивая — тянется к нему. Чует в нем врага и — полубога.

Конечно, он осуждает Толстого, как уже осуждал его неоднократно и прежде; но теперь (впервые!) к этому осуждению примешалось столько благодарных, сыновних, поэтических чувств, что все хулы стушевались и стерлись, и похоже, будто он высказывает их лишь по долгу службы, по какой-то официальной обязанности, а на деле благоговеет (до слез) перед каждым самым незначительным словом Толстого, даже перед его капризами и слабостями.

Конечно, и в этой статье, как в прочих своих статьях о Толстом, Горький не может не поставить Толстому в вину его «монгольского

фатализма», его «азиатской апологии неделанья». Конечно, он повторяет и здесь:

— Толстой «воплотил в огромной душе своей все недостатки нации, все увечья, нанесенные нам пытками истории нашей; его туманная проповедь „неделания“, непротивления злу, проповедь пассивизма — это все нездоровое брожение старой русской крови, отравленной монгольским фатализмом и, так сказать, химически враждебной Западу с его неустанной творческой работой, неуклонным, действенным сопротивлением злу жизни... Он... желает лечь высокой горой на пути нашем к Европе, к жизни активной, строго требующей от человека напряжения всех духовных сил», и проч., и проч., и проч.

Но все эти слова потонули в той нерассуждающей, стихийной любви, которая нечаянно, как будто против воли писателя, прорывается в каждой строке. Он уверяет себя, что Толстой ему чужд, а пишет о нем, как о самом **родном**, и чувствует себя без него сиротой.

И здесь, как везде, его лирика в разладе с его философией — и здесь, как везде, именно этот разлад и придает очарование его творчеству...

VII

Как художник, Горький не только не падает, но с каждым новым произведением — растет.

В первом периоде своего творчества — от «Макара Чудры» до «Лета» — он часто бывал слишком криклив, риторичен, фальшивил на каждом шагу и рядом с отличными образами нередко создавал маргариновые. Перечитывая его прежние книги, мы вполне понимали, почему его собственная жена задремала, когда он читал ей один из своих первых рассказов. Также был понятен нам тот ноль, который поставил Горькому Лев Толстой за «Супругов Орловых». Толстой, читая ранние произведения Горького, отметил карандашом на полях:

- Отвратительно.
- Фальшиво ужасно.
- Какая фальшь.

— Гадко.

— Очень гадко.

И лишь однажды написал: «Хорошо».^[327] Но, если бы дожил Толстой до таких произведений Горького, как «Городок Окуров», «Детство», «Ералаш», «Мои Университеты» и проч., он поставил бы ему не ноль, а, пожалуй, четверку. Замечательно, что на старости лет Горький сызнова начал учиться писать. Напечатав около десятка томов, доставивших ему всемирную славу, он не только не почил на лаврах, но самым беспощадным судом осудил свои прославленные книги и, с необыкновенною скромностью, на пятом десятке, стал пробовать другие приемы искусства, которых дотоле чуждался. В ту пору, когда другие писатели застывают в определенной манере, он, как юноша, поступил в подмастерья к Лескову и Бунину — и многому у них научился. Бунин научил его суровой экономии поэтических средств, а Лесков внушил ему пристрастие к нарядному русскому слову. Горький впервые стал относиться к своему творчеству, как к мастерству. Прежний Горький никогда не мог бы написать таких превосходных страниц, как первая глава «Городка Окурова» — спокойная, эпически-ясная, с таким четким рисунком, с такими чистыми красками.

Но единственное, что смущает меня в его последних произведениях, это — огромное число персонажей. В повести «В людях» действуют 87 человек, или даже, кажется, больше, я не досчитал до конца. В прочих книгах, начиная с «Исповеди», такие же многочисленные толпы людей. То есть не толпы, а просто — количества. Толпа, как нечто единое, спаянное однородной волей, почти никогда не выступает у Горького, хотя не было бы ничего удивительного, если бы современный писатель, в эпоху революций и войн, изобразил в качестве героя — толпу. Горький изображает не толпу, а длинную шеренгу, вереницу одиночек, которые ничем между собою не связаны и проходят, проходят, проходят один за другим. Вначале такое многолюдство возбуждает и радует, но вскоре начинает раздражать. Только что появился один человек, сказал меткое, звонкое, цветистое слово, показал свое курьезное лицо — и провалился сквозь землю: больше мы его никогда не увидим. Они прохожие, и Горький прохожий: он проходит мимо целой вереницы затейливых, забавных, любопытных людей, — посмотрит на каждого торопящимся взором и

шагает дальше к другому. Так и построены все его книги, начиная с «Исповеди»: герой ходит по жизни туда и сюда, а перед ним на ходу мелькают всевозможные людишки. Каждого из этих людишек Горький изображает по-гоголевски: две-три черты, и готово! Лица и фигуры людей удаются ему замечательно, но долго всматриваться в них он не умеет, долго жить их скорбями и радостями ему не дано; к долгой дружбе со своими героями он не способен, — его тянет к новым и новым. Оттого-то и происходит, что в его повестях каждое лицо — эпизодическое; живет минуту и заслоняется следующим. Прочтите три последние книги Горького: «Детство», «В людях» и «Мои университеты» — и спросите себя через несколько дней, кого из персонажей вы запомнили, кто из них живет перед вами? Три-четыре человека, не больше, — остальные перепутались, исчезли бесследно. А между тем каждый был изображен мастерски — и, если бы его не заслонили другие, если бы Горький не пренебрег им так скоро, мы запомнили бы его раз навсегда. И дело не в том, что людей этих слишком много, а в том, что они ничем не связаны между собою — движутся «в порядке живой очереди», почти не соприкасаясь друг с другом. Судьбы их не сплетены в один узел, как в романах Бальзака, Достоевского, Диккенса. В повестях и романах Горького — и в «Фоме Гордееве», и в «Троих», и в «Исповеди», и в «В людях», и в «Детстве» — нет никакой центральной главной фабулы, которая подчинила бы себе всех этих людей и людишек. Это целая серия маленьких фабул, кое-как перетасованных на скорую руку. Эти маленькие фабулы — тоже прохожие. Одно событие не растет из другого, а просто событие идет за событием и каждое проходит бесследно: вы можете читать книгу с начала, с середины, с конца, это все равно, в ее фабуле нет ни развития, ни роста. В этом величайшая слабость Горького. Оттого-то его романы и повести — за исключением «Детства» — при всех своих великих достоинствах, скоро утомляют читателя и, несмотря на свои яркие краски, производят впечатление тусклое. Горький думает, что достаточно поставить в центре повести «человека, ищущего правды», чтобы эта бессвязная цепь эпизодов и лиц, которыми загромождены его повести, приобрела и порядок и смысл. Нет, этого мало. Нужно всматриваться в людей не только с беглым любопытством прохожего, но с любовью, долго и взволнованно, не перепрыгивая глазами с одного на другого. Влюбленно, сосредоточенно, изо дня в день, из

года в год. Толстой следит за Наташей, за Китти. Каждое, самое малое событие их жизни — для него так же торжественно и значительно, как и для них самих. Он переживает их жизнь, как свою. А для Горького все — посторонние, все как в кунсткамере: полюбуется, посмотрит — и дальше!

Он проповедует жалость — «потому что в России без жалости нельзя», — но сам жалеет тоже мимоходом: пожалеет, приласкает — и дальше! На длительную любовь неспособен. Вследствие этого неумения всмотреться в человека до конца, он, при всех своих художественных силах, так и не создал ни одного характера, типа. У него нет ни Хлестакова, ни Обломова, ни Мити Карамазова, ни даже Расплюева. Фома Гордеев — не живой человек, а ходячий вопросительный знак. Ходит по жизни и спрашивает: что есть жизнь? чего мне надо? как жить? зачем люди живут? Весь он исчерпан на первых же двух страницах, — и все дальнейшие его появления перед нами не прибавляют к его образу ни единой черты. После «Фомы Гордеева» Горький сам увидел, что длительное проникновение в человеческую душу ему не дается, и стал живописать на ходу тысячи всевозможных людишек, с разнообразными носами, глазами, усами; но после того, как эти усы и носы промелькнули перед вами, вы остаетесь к ним так же равнодушны, как к тем, которых вчера наблюдали на Невском. Странно, что Горький, певец Человека, автор стольких афоризмов о дивной красоте человеческих душ, только и умеет создать, что забываемые тени прохожих, которые исчезают, как сон. Очень хорош в его книге Яков Шумов, отлично изображен Капендюхин, превосходно сделаны и Папашкин, и Сухомяткин, и Устин Сутырин, но кто они такие, кто их помнит? Изобразить человека Горький может отлично, а чтобы человек жил перед нами, чтобы мы ощущали его жизнь своею — для этого ему не хватает Души. Нарисованы люди отлично, но только нарисованы, а душевная их жизнь лишь бегло намечена, выражена в двух-трех афоризмах, в двух-трех мимолетных событиях, которые так же легко забываются, как и самые лица этих людей. Оттого я и назвал Горького панорамистом. Не картины он создает, а только панорамы. Панорамы пестрые и затейливые, но созданные в сущности равнодушной рукой. Душевного внимания к тому или иному человеку у Горького хватает лишь на короткий рассказ. Оттого его короткие рассказы лучше его

повестей и романов. Невозможно себе представить, чтобы Горький написал, например, любовный роман — о том, как постепенно возникает любовь, как она растет и т. д., ибо для изображения процессов душевной жизни у него нет никаких дарований. То, чем был силен Лев Толстой, — ощущение текучести человеческих чувств, их вечного роста, движения, развития, — у Горького совершенно отсутствует. Мне уже случалось указывать, что Горький, чуть дело дойдет до изображения души, начинает прибегать к метафорам, то есть говорит о душе, как о вещи. Он пишет, например: «черви горя и страха», «ржавчина желаний», «огонь дум», «облако мысли» и проч. В его «Исповеди» мы постоянно читаем:

— Наблюдил в душе, как козел... — Как плугом вспахал душу мне...

— Словно больной зуб в душе моей пошатывает.

— Я в душе моей всякий древний бурьян без успеха полोल.

В душе — бурьян, в душе — зубы, в душе — козлы; до чего такое овеществление души человеческой отчуждает ее от читателя! Представьте себе, что Толстой сказал бы про Анну Каренину: «мысли ее были как тараканы за печкой», или «в душе у нее молотили овес», — и представить себе не можете, именно потому, что вы непосредственно ощущаете эту душу, как вашу собственную, — какие же здесь тараканы и козлы? Она для вас — не посторонний предмет, который со стороны может показаться то щепкой, то тряпкой, а часть вашего я, то есть нечто динамическое, вечно меняющееся, и ни в какую формулу ее не уложишь.^[328] Все попытки Горького изобразить динамику души неизбежно кончаются крахом, (Читая, например, о Кожемякине, который, по замыслу автора, должен был постепенно дострадаться до некоей спасительной истины, читатель в этом деле не участвует.) Горький изображает лишь статику душ человеческих: показывает их при бенгальском огне, в самом ярком и эффектном освещении, но показал — и довольно! Душа блеснула на минуту — и погасла. Мы полюбили ее — и забыли, потому что она не жила, а только красовалась перед нами. Горькому вечно нужен какой-нибудь новый объект для любви, со старыми ему нечего делать. Это видно из его автобиографических книг: ходит по Украине, ходит по Кубани, ходит по Крыму, все ищет, кого бы ему полюбить, но полюбит на минуту, — и дальше. Вечный прохожий, без долгих привязанностей.

Любить для него значит любоваться. Смотреть на забавных и пестрых людишек ему так же утешно, как на зябликов, синиц и чижей, которых он когда-то с таким любопытством рассматривал по целым неделям из-за куста в нижегородском лесу. Любоваться он умеет, как никто. Его прелестная «Ярмарка в Голтве» именно тем и прелестна, что в ней нет ни поучений, ни декретов, а просто бездумное любование жизнью. В ярмарочной пестроте и суете Горький на время забыл, что он должен во что бы то ни стало перестраивать мир, и он без злобы, без жалости отдался благодушному созерцанию людей и вещей, ничего ни от кого не требуя, никого ничему не уча, любуясь вечно милым ералашем. В такие мгновения Горький — великий художник. Стоит ему только забыть, что он доктор, судья, моралист, призванный горькими снадобьями исцелить Россию от скорбей и пороков, он обретает неотразимую власть над сердцами, ибо под всеми личинами в нем таится ненасытный жизнелюбец, который по секрету от себя самого любит жизнь раньше смысла ее, любит даже ее злое и темное. Все равно какая жизнь, лишь бы жизнь! Пусть она струится перед ним разноцветными волнами, он, как зачарованный, будет смотреть на нее и твердить:

— Господи, господи! Хорошо-то все как! Жить я согласен веки вечные!

Для него, как для художника — именно все хорошо, лишь бы играло, пело, цвело, золотилось. В такие минуты он забывает, что, по его же словам, он пришел в мир, чтобы не соглашаться, в такие минуты он согласен со всем и со всеми.

В рассказе «Ералаш» он сидит и глядит, как кувыркаются вокруг него людишки, и каждому из них говорит: хорошо.

— Забавно жить! — восклицает он в этом рассказе.

— Забавно жить, и отличное удовольствие жизнь, когда тебя извне никто не держит за горло, а изнутри ты дружески связан со всем вокруг тебя.

С чем же в этом «Ералеше» он дружески связан? С крестным ходом? С богомольцами? С мертвецом, который смердит под

рогожей? С Марьей, которая замышляет убийство? С жуликом Сутыриным, который насилует Марью?

Да, и с богомольцами, и с мертвецом, и с убийцей, и с жуликом. Горький в этом рассказе любит все. В другое время он считал бы необходимым осудить эту «Азию», но почему-то здесь, в «Ералаше», признался, что он в полной гармонии с этим родным ему хаосом. «Задорен смех, бойки прибаутки, благозвонно поют колокола, и надо всем радостно царит пресветлое солнце, родоначальниче людей и богов. Сияет солнце, как бы внушая ласково:

— Прощается вам, людишки, земная тварь, все прощается, живите бойко».



Чествование М. Горького по случаю его пятидесятилетия в изд-ве «Всемирная литература». 30 марта 1919 г. (Фрагмент фотографии).

В «Ералаше» Горький отпускает все грехи своей милой и грешной Азии и уже не афоризмами, но всей совокупностью образов внушает нам, что Азия — прекрасна. Здесь он лакомится жизнью, как некоею сладостью, и, подобно другому великому лакомке, отказывается от всяких моральных оценок и не говорит о жизни хорошо или скверно, но — *забавно, любопытно, утешно*.

Этот великий лакомка был Яков Шумов, один из героев его повести «В людях». Он ни на что не жаловался, ничему не учил, но просто любовался панорамой жизни.

— Али скажешь, не забавно жить-то? Жить, Иван Иванович, утешно очень.

Шумов не стыдится быть лакомкой, а Горький стыдится. Не хуже Толстого он скрывает в себе это гурманское отношение к жизни, как к чему-то вкусному, забавному, и пробует затушевать свой аппетит к бытию. Это не всегда удается ему. Так, в рассказе «Сторож», где изображаются голые женщины, пьянство, пляска, пение, дикий разгул, — Горький против воли любит этим бешенством плоти и лишь в последнюю минуту, спохватившись, говорит несколько осудительных слов. Но слова эти немощны. Мы ведь читали его «Ералаш», мы знаем, что жизнь забавна, утешна, прекрасна всегда и везде — просто потому, что она жизнь.

Счастливы мы, что живем, что родились, друзья человеки!

Горе отжившим и горе нежившим!

Жизнь может быть хаосом, вздором, жестокостью, но и тогда да будет она благословенна во веки веков!

Такова была бы проповедь Горького, если бы ее не глушила проповедь его двойника.

1924

Александр Блок как человек и поэт

Часть первая. А. А. Блок как человек (Отрывки из воспоминаний о Блоке)

*Такой любви
И ненависти люди не выносят
Какие я в себе ношу...*

Александр Блок

I

Блок любил ощущать себя бездомным бродягой, а между тем, казалось бы, русская жизнь 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 подчеркивал, 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 твердит 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».

— «Прекрасная семья, — пишет он. — Гостеприимство — стародворянское, думы — светлые, чувства — простые и строгие»,

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. Не предками мы сильны, но потомками, а Блок был весь в предках — и как человек, и как поэт. Он 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. Образование Блок получил тоже стародворянское, какого теперь не получить никому. В России только в пушкинскую пору поэты были так хорошо образованны. Судьба словно нарочно устроила так, что и его дед был профессор, и его отец был профессор, и его тесть был профессор, а все его тетки и мать — все были писательницы, жили книгами, молились на книги. От этой наследственной семейной культуры он не отрывался до последнего дня. Разночинец подростком уйдет из семьи, да так и не оглянется ни разу, а Блок до самой смерти дружил со своей замечательной матерью Александрой Андреевной, переживал вместе с нею почти все события своей внутренней жизни, словно еще не порвалась пуповина, соединявшая сына и мать. Трогательно было слышать, как он, сорокалетний человек, постоянно говорит мама и гега даже среди малознакомых людей. ^[329] 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 дал биографию родственников. Он, не улыбаясь, ответил:

— Очень большую роль они играли в моей жизни.

И обличье у него было барское: чинный, истовый, немного надменный. Даже в последние годы — без воротника и в картузе — он казался переодетым патрицием. Произношение слов у него было тоже дворянское — слишком изящное, книжное, причем слова, которые обрусели недавно, он произносил на иностранный манер: не мебель, но мэбль (meuble), не тротуар, но trottoir (последние две гласные сливал он в одну).^[330] Слово крокодил произносил он тоже как иностранное слово, строго сохраняя два о. Теперь уж так никто не говорит. Однажды я сказал ему, что в знаменитом стихотворении «Пора смириться, сэръ» слово сэръ написано неверно, что нельзя рифмовать это слово со словом ковер. Он ответил после долгого молчания:

— Вы правы, но для меня это слово звучало тургеневским звуком, вот как бы мой дед произнес его — с французским оттенком — по стародворянски.

Его дед был до такой степени старосветским баринном, что при встрече с мужиком говорил:

— Eh bien, mon petit.

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.

По свидетельству Белого, Блок рядом со своею женою был и правда как царевич с царевной.

Свадьба его была барская — не в приходской церкви, но в старинной, усадебной. По выходе молодых из церкви, их, как помещиков, встретили мужики, поднесшие им по-старинному белых гусей и хлеб-соль. Разряженные бабы и девки собрались во дворе и во время свадебного пира величали жениха и невесту, за что им, как на всякой помещичьей свадьбе, высылали денег и гостинцев.

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 такой идиллической стародворянской семье: нельзя представить себе, чтобы у разночинца, раздираемого суетами мещанского быта, влюбленность была таким длительным, нечеловечески-возвышенным чувством. После женитьбы жизнь Блока потекла почти без событий. Как многие представители дворянского периода нашей словесности, как Боткин, 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, как человек сороковых годов.

II

Казалось бы, это была самая идиллическая, мирная и светлая жизнь.

Но странно: стоит только вместо биографии Блока прочесть любое из его стихотворений, как вся идиллия рассыплется вдребезги, будто кто-то швырнул в нее бомбу. Куда денется весь этот дворянский уют со всеми своими флер д'оранжами, форелями и французскими фразами! Его благодушный биограф, например, говорит, что осень 1913 года он прожил у себя в своей усадьбе, причем по-детски развлекался шарадами, «сотрясаясь от хохота и сияя от удовольствия». [\[331\]](#) А между тем из его стихотворений мы знаем, что если он и сотрясался в эту осень, то отнюдь не от хохота: в эту осень он писал такое:

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!
Голоса поют, взывает вьюга,
Страшен мне уют.
Даже за плечом твоим, подруга,

Чьи-то очи стерегут!

Его биография безмятежна, а в стихах — лихорадка ужаса. Даже в тишине чуял он катастрофу. Это предчувствие началось у него в самые ранние годы. Еще юношей Блок писал:

Увижу я, как будет погибать
Вселенная, моя отчизна.

Говоря о своей музе, он указал раньше всего, что все ее песни — о гибели!

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.

Всю жизнь он ощущал себя обреченным на гибель, 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.

И тогда же, 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 его стихи, никогда не подумаешь, что они создавались под столетними липами, в тихой стародворянской семье. В этих стихах нет ни одной идиллической строчки — в них 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 поэтом неюта, неблагополучия, гибели.



А. Блок и К. Чуковский на «Вечере Блока»
в Большом драматическом театре.
Петроград. 25 апреля 1921 г.

Всмотритесь в одну из его фотографий. Он сидит за самоваром, с семьей, в саду, окруженный стародворянской идиллией, 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 гибельно. Все его творчество было насыщено апокалипсическим чувством конца — конца неминуемого, находящегося уже «при дверях». Трепетно отозвался он на гибель Мессины: это землетрясение, разрушившее столько уютов, соответствовало чувству конца, которым он был охвачен всю жизнь. Комета Галлея и какая-то другая комета с ядовитым хвостом тоже вдохновили его, потому что и они были гибельны. Никакого благополучия его душа не вмещала и отзывалась только на трагическое: недаром его Вечными Спутниками были такие неблагополучные, гибельные, лишённые уюта скитальцы, как Аполлон Григорьев, Гоголь, Врубель, Катилина. Этим людей Блок любил за то, что они были «проклятые», за то, что их фигуры «грозили кораблекрушением», за то, что все они могли бы сказать: «наше дело пропащее».

Все статьи его седьмого тома, напечатанного после его смерти, [\[332\]](#) о чем бы он там ни писал, внушены ему предчувствием какой-то страшной беды. Это только так кажется, что в одной статье он говорит об Аполлоне Григорьеве, в другой о Врубеле, в третьей о Гоголе: каждая из них есть крик о неотвратимой опасности.

На стр. 81-й читаем:

«Не совершается ли уже, пока мы говорим здесь, какое-то страшное и безмолвное дело? Не обречен ли кто-нибудь из нас бесповоротно на гибель?»

На стр. 93-й:

«Мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель...»

На стр. 94-й:

— «Я думаю, что в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы...»

На стр. 147-й:

«Гибель неизбежна...»

На стр. 194-й:

«Или нам суждена та гибель..?»

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. С 1905 года Блок все двенадцать лет только и твердил о катастрофе. И замечательно, что он не только не боялся ее, но чем дальше, тем страстнее призывал. Только в революции он видел спасение от своей «острожной тоски». Революцию призывал он 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!

(1907)

Никто так не верил в мощь революции, как Блок. Она казалась ему всемогущей. Он предъявлял к ней огромные требования, но он не усумнился ни на миг, что она их исполнит. Только бы она пришла, а уж она не обманет. Этой оптимистической, безмерною верою в спасительную роль революции исполнены статьи всего седьмого тома. В одной из этих статей говорится: «рано или поздно — все будет по-новому, потому что жизнь прекрасна». Эти слова можно поставить эпиграфом ко всей его книге. Жизнь втайне прекрасна, мы не видим ее красоты, потому что она загажена всякою дрянью. Революция сожжет эту дрянью, и жизнь предстанет пред нами красавицей. Меньшего Блок не хотел. Никаких половинных даров: всё или ничего. «Жить стоит только так, — говорил он, — чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать неожиданного; пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь отдаст нам это, ибо она — прекрасная».

В другой, более ранней статье он писал, что он с полным правом и ясной надеждой ждет нового света от нового века. [\[333\]](#)

Чего же он хотел от революции?

III

Раньше всего он хотел, чтобы она преобразила людей. Чтобы люди сделались людьми.

Таково было его первое требование.

Никто, кажется, до сих пор не заметил, как мучился Блок всю жизнь оттого, что люди — не люди. Однажды, сидя со мною в трамвае, он сказал: «Я закрываю глаза, чтобы не видеть этих обезьян». — Я спросил: «Разве они обезьяны?» — Он сказал: «А вы разве не знаете этого?»

— «Груды человеческого шлака», — говорит он о людях, — «человеческие ростбифы», «серые виденья мокрой скуки».

Еще восемнадцатилетним подростком он высокомерно написал:

Смеюсь над жалкою толпою,
Но вздохов ей не отдаю.

Большинство людей для него было — чернь, которая только утомляла его своей пошлостью.

«Чернь петербургская глазела подобострастно на царя». «А чернь старалась, как могла».

В своей речи о Пушкине он дает такое определение черни: «они — люди; это не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена „заботами суетного света“».

Только те, чья духовная глубина не заслонилась суетами и заботами, получали от него наименование людей. Но таких было мало. Остальные — двуногая тварь. Сколько их заклеяно презрением в прозе и стихотворениях Блока: «пузатые иереи», всевозможные «Жоржи и Аркадии Романовичи» (из «Незнакомки»), «испытанные остряки», «презрительные эстеты», мистики (из пьесы «Балаганчик»), придворные (из «Розы и Креста»), «толпа зевак и

модниц», английские туристы (из «Молний Искусства»), — все это для него человеческий шлак, — гряда отвратительного мусора.

Их-то и должна была преобразить катастрофа. Блок был твердо уверен, что, пережив катастрофу, все человекоподобные станут людьми. Предзнаменованием этого трагического катарсиса, этого перерождения путем катастрофы — служило для Блока землетрясение в Калабрии. Статья Блока, посвященная этой катастрофе, не печальна, но радостна: катастрофа показала поэту, что очищенные великой грозой—люди становятся бессмертно прекрасны.

«Так вот каков человек, — пишет Блок. — Беспомощней крысы, но прекраснее 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 смерти».

Эта вера делала Блока таким оптимистом, когда он призывал революцию. Он был уверен, что революция сумеет обнаружить в этом человеческом мусоре «драгоценные жемчужины духа».

В огне революции чернь преобразится — в народ. Блуждая по Италии, он с отвращением твердил об итальянцах, что это — «стрекошущие коротконогие подобия людей»,^[334] но стоило разразиться над Италией грозе, и Блок о тех же «коротконогих подобиях людей» написал: «Какая красота скорби, самоотвержения, даже самого безумия».

Знаменательно здесь это слово «красота». Блок относился к истории и к революции как художник. Он постоянно твердил: «мы, художники», «я, как художник»... — Все не отмеченное революцией казалось ему антихудожественным, но он верил, что когда придет революция, это уродство превратится в красоту.

«Рано или поздно всё 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 повторял то же самое, говоря, что умудренный художник, несмотря на всю свою тоску, может в минуту прозрения постичь, что

Мир прекрасен, как всегда.

Мир прекрасен, но его 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: «Более чем когда-либо я вижу, что ничего в жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне отвращение. Переделать уж ничего нельзя — не переделает никакая революция».
[\[335\]](#)

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 г.) он писал:

«Здесь ясна 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».

С омерзением говорил он в том же письме о самой демократической стране — Англии, «где рабочие доведены до иступления 12-часовым рабочим днем (в доках) и низкой платой, и где все силы идут на держание в кулаке колоний и на постройку „супердредноутов“».

Вообще его статьи и письма полны проклятий подлому европейскому строю, который, вместо людей, фабрикует какую-то позорную дрянь. Презрением, яростью, болью, тоскою звучат знаменитые вступительные строки «Возмездия», где Блок в могучих, но усталых стихах прокликает свою страшную предгрозовую эпоху:

Двадцатый век... Еще бездомней
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромнее
Тень люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне).
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине.
Безжалостный конец Мессин
(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». И свой родной дом, и свою личную жизнь, и всю цивилизацию мира он только и оправдывал гибелью. Только гибелью была освящена в его глазах вся наша 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...

(1910)

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.

IV

Говоря, что катастрофическое творчество Блока было во вражде с его бытом, я отнюдь не хочу сказать, что стародворянский быт не наложил отпечатка на его катастрофическое творчество.

Напротив, я заранее согласен с теми, кто, изучив его книги, рано или поздно докажут:

что, в сущности, даже революционные чувства были у него стародворянскими;

что производимое им деление человечества на две неравные части. — на чернь и не чернь (хотя бы по признаку духовной просветленности) — есть особенность мышления феодального;

что отличавшая Блока ненависть к цивилизации и ко «всевозможным теориям прогресса» могла зародиться лишь в старобарском, усадебном, яснополянском быту;

что даже в тех огромных, непомерных требованиях, которые Блок предъявлял к революции, презируя ее компромиссы и будни, мечтая, чтобы она стала огненным преобразованием всего человечества, — даже в этом максимализме отразился патриций, чрезвычайно далекий от той «груды человеческого шлама», которая, при всей кажущейся своей неприглядности, есть истинный материал революции;

что даже его патетическая поэзия гибели имеет корни в той же стародворянской культуре, так как эта обреченная на гибель культура не могла не воспитать в своих гениях присущее ей трагическое чувство конца.

Но, говоря о гении, попытаемся хоть в самой малой мере пережить его гениальные думы и чувства, взволноваться его мученической и пророческой лирикой. Все эти схемы, быть может, и правильны, но где тот всеобъемлющий дух, который мог бы одновременно и классифицировать поэтов по ярусам социального строя и мучительно переживать их лирику? Либо то, либо другое, но одновременно — этого почти никогда не бывает. [\[336\]](#)

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 свето
Всё осветят и оболуют.

Но дому этому суждено быть разрушенным. Всю поэму можно назвать «Дом, который рухнул». Блок, как истинный поэт катастроф, четко отмечает каждый новый удар, расшатывающий эту твердыню.

С середины девятнадцатого века со всех сторон на стены доброго дома напирают сокрушительные силы, и каждая зовется революцией. Дом стоит и не подозревает, что он обречен. Он уютен и светел, его обитатели благодушны и радостны, но Блок видит, что дом окружен катастрофами, но Блок знает, что те кровавые зори, которые облагряют мирные окна уютного дома, есть зарево идущей революции. Изображая — гениальными чертами — глухую пору Александра Третьего, Блок и ее озаряет такой же кровавой зарей:

Раскинулась необозримо
Уже кровавая заря
Грозя Артуром и Цусимой,
Грозя девятым января.. [\[337\]](#)

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 Екатеринына канала.

Дом дрогнул, но опять устоял. И стоял бы, быть может, до нашего времени, если бы, к началу восьмидесятых годов, в его дверь не ворвался самый страшный разрушитель — «хищник», «ястреб», «демон», «вампи́р» — 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 «Медному Всаднику». Она осталась незаконченной. 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 бессеме́йным бродягой, выброшенным на вьюжную площадь. Дома у него уже не было. Правда, стены стояли по-прежнему, но, по выражению Блока, они уже были «пропитаны ядом». В душе уже не осталось ни елки, ни няни, ни лампадки, ни Пушкина, все благополучное и ясное заменилось — «иронией», «вестью о гибели», «поруганием счастья» и другими неютами 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 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.

Сколько бы ни повторяли биографы, что дом у Блока был уютный и светлый, с замечательной библиотекой, со старинной мебелью, мы, читатели, знаем о его доме иное:

Старый дом мой пронизан мятьелю,
И остыл одинокий очаг.

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.

VI

Когда пришла революция, Блок встретил ее с какой-то религиозною радостью, как праздник духовного преображения России.

Много нужно было мужества ему, аристократу, «эстету», чтобы в том кругу, где он жил, заявить себя «большевиком». Он знал, что это значило для него отречься от друзей, остаться одиноким, быть

оплеванным теми, кого он любил; отдать себя на растерзание бешеной своре газетных борзых, которые вчера еще так угодливо виляли хвостами. Но он принял этот крест без колебания, так как привык — и в литературе, и в жизни — мужественно служить своей правде, подчиняясь лишь ее велениям, не считаясь ни с любовью, ни со злобой.

Этим мужеством Блок отличался всегда. Когда в 1903 году он выступил на литературное поприще, газетчики плумились над ним, как над спятившим с ума декадентом. Из близких (кроме жены и всепонимающей матери) никто не воспринимал его лирики.^[338] Но он не сделал ни одной уступки, он шел своим путем до конца.

Позже, в 1908 году, он тоже выступил один против всех, приветствуя народную интеллигенцию, только что тогда намечавшуюся, — он безбоязненно противопоставил ей интеллигенцию так называемого культурного общества и пророчил, что между этими двумя интеллигенциями неизбежна кровавая встреча, что победа суждена — не нам. Многих это рассердило тогда, лучшие друзья порвали с ним, но Блок остался верен своей правде.

То же и теперь: он стоял под ураганом клевет и обид — ясный, счастливый и верующий. Сбылось долгожданное, то, о чем пророчествовали ему кровавые зори. Он радостно вышел один против всех, так как чувствовал себя в полной гармонии с хаосом. Как-то в начале января 1918 года он был у знакомых и в шумном споре защищал революцию октябрьских дней. Его друзья никогда не видели его таким возбужденным. Прежде спорил он спокойно, истово, а здесь жестикулировал и даже кричал. В споре он сказал между прочим:

— А я у каждого красногвардейца вижу ангельские крылья за плечами.

Это заявление вызвало много сарказмов. Блок ушел — и написал «Двенадцать». Казалось, что это только начало долгой, героической борьбы. Но прошел еще месяц — и Блок замолчал. Не то чтобы он разлюбил революцию или разуверился в ней. Нет, но в революции он любил только экстаз, а ему показалось, что экстатический период русской революции кончился. Правда, ее вихри и пожары продолжались, но в то время, как многие кругом жаждали, чтобы они прекратились, Блок, напротив, требовал, чтобы они были бурнее и огненнее. Он до конца не изменил революции. Он только невзлюбил в

революции то, что не считал революцией: все обывательское, скопидомное, оглядчивое, рабье, уступчивое. Он остался до конца максималистом, но максимализм его был не от мира сего и требовал от людей невозможного: чтобы они только и жили трагическим, чтобы они только и жаждали гибели, чтобы они были людьми. Это был максимализм созерцателя, смотрящего на революцию издали. Он не хотел позволить человечеству, чтобы, пережив катастрофу, оно снова превратилось в «грудю шлака». Ему казалось, что после великой грозы все должно быть иное, что люди, очистив свою жизнь грозой, не смеют быть блудливыми и пошлыми. Он разочаровался не в революции, но в людях: их не переделать никакой революцией. Чего же он ждал столько лет? Неужели напрасно пылали для него красные зори? Неужели те зори пророчили это? Поэт и в революции оказался бездомным, не прилепившимся ни к какому гнезду; он не мог простить революции до конца своих дней, что она не похожа на ту, о которой он мечтал столько лет. Но она и не обещала ему, что она будет похожа. Это была подлинная революция — в ней был и огонь, и дым, она была и безумная, и себе на уме. Он же хотел, чтобы она была только безумная.

Отсюда его страшная тоска в последние предсмертные годы. Он оказался вне революции, вне ее праздников, побед, поражений, надежд и почувствовал, что ему осталось одно — умереть.

Однажды в Москве — в мае 1921 года — мы сидели с ним за кулисами Дома Печати и слушали, как на подмостках какой-то «вития», которых так много в Москве, весело доказывал толпе, что Блок, как поэт, уже умер:

«Я вас спрашиваю, товарищи, где здесь динамика? Эти стихи — мертвечина 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. Заболел он лишь в марте 1921 года, но начал умирать гораздо раньше, еще в 1918 году, сейчас же после

написания «Двенадцати» и «Скифов». День за днем умирал великий поэт в полном расцвете своего дарования, и, что бы он ни делал, куда бы ни шел, он всегда ощущал себя мертвым. У него еще хватало силы таскать на спине из дальних кооперативов капусту, дежурить по ночам у ворот, рубить обледенелые дрова, но даже походка его стала похоронная, как будто он шел за своим собственным гробом. Нельзя было смотреть без тоски на эту страшную неторопливую походку, такую величавую и такую печальную.

Он умер сейчас же после написания «Двенадцати» и «Скифов», потому что именно тогда с ним случилось такое, что, в сущности, равносильно смерти. Он онемел и оглох. То есть он слышал и говорил, как обыкновенные люди, но тот изумительный слух и тот серафический голос, которыми обладал он один, покинули его навсегда. Все для него вдруг стало беззвучно, как в могиле. Он рассказывал, что, написав «Двенадцать», несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но после замолкло и это. Самую, казалось бы, шумную, крикливую и громкую эпоху он вдруг ощутил как беззвучие.

В марте 1921 года мы проходили с ним по Дворцовой площади и слушали, как громяхают орудия.

— Для меня и это — тишина, — сказал он. — Меня клонит в сон под этот грохот... Вообще в последние годы мне дремлется.

Самое страшное было то, что в этой тишине перестал он творить. Едва только он ощутил себя в могиле, он похоронил даже самую мысль о творчестве. То есть он писал, и писал много, но уже не стихи, а протоколы, казенные бумаги, заказанные статьи.

Ему говорили:

— Составьте список ста лучших писателей.

И он покорно составлял не один, а даже несколько списков и шел своей похоронной походкой бог знает куда на заседание, где эти списки обсуждались и гибли.

Ему говорили:

— Напишите пьесу из быта древних египтян.

И он покорно брал Масперо и садился за выполнение заказа.

Ему говорили:

— Проредактируйте сочинения Гейне.

И он на целые месяцы погружался в кропотливую работу сверки текстов, читал множество бездарных переводов и, выбрав из них наименее бездарные, переделывал и перекраивал их, и писал переводчикам длинные письма о том, что такая-то строка подлежит переделке, а в такой-то не хватает слога.

Ему говорили:

— Дайте отзыв о рукописях, которые надлежало бы возможно скорее издать.

И он с той же добросовестностью гения писал несколько рецензий подряд о случайных, первых попавшихся книгах. Помню, на одном из заседаний редакционной коллегии Деятелей Художественного Слова он читал написанные им по заказу статьи о Дмитрие Цензоре, Георгии Иванове, Мейснере, Долинове, и таких статей было много, и работал он над ними усидчиво, но стихов уже не писал.

Еще в 1918 году, в ноябре, когда он служил в Театральном Отделе, он говорил мне, что теперь у него нет ничего, даже снов:

— Всю жизнь видел отличные сны, а теперь нет снов. Либо не снится ничего, либо снится служба: телефоны, протоколы, заседания.

Но творчество его прекратилось 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; в квартире не было прислуги; часто из-за отсутствия света он по неделям не прикасался к перу. И едва ли ему было полезно ходить почти ежедневно пешком такую страшную даль — с самого конца Офицерской на Моховую, во «Всемирную Литературу». Но не это тяготило его. Этого он даже не заметил бы, если бы не та тишина, которую он вдруг ощутил.

Когда 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?

Однажды он написал мне письмо об этом беззвучии: «Новых звуков давно не слышно, — писал он. — Все они притушены для меня, как, вероятно, для всех нас... Было бы кощунственно и лживо припоминать рассудком звуки в беззвучном пространстве».

До той поры пространство звучало для него так или иначе, и у него была привычка говорить о предметах: «это музыкальный предмет» или это «немузыкальный предмет». Даже об одном юбилее он писал мне однажды, 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 данную эпоху все проявления этой эпохи имеют для него один музыкальный смысл, создают единый музыкальный напор. Вслушиваться в эту музыку эпох 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... «И поэт умирает, потому что дышать ему нечем».

VII

Это было тем более страшно, что перед тем, как затихнуть, он был весь переполнен музыкой. Он был из тех баловней музыки, для которых творить — значило вслушиваться, которые не знают ни натуги, ни напряжения в творчестве. Не поразительно ли, что всю поэму «Двенадцать» он написал в два дня? Он начал писать ее с середины, со слов:

Уж я ножичком
Полосну, полосну!

— потому что, как рассказывал он, эти два «ж» в первой строчке показались ему весьма выразительными. Потом перешел к началу и в один день написал почти все: восемь песен, до того места, где сказано:

Упокой, Господи, душу рабы твоея.
Скучно.

Почти всю поэму — в один день! Необыкновенная энергия творчества! За полгода до смерти он показывал мне ее черновик, и я с удивлением смотрел на опрятные, изящные, небольшие листочки, где в такое короткое время, так легко и свободно, карандашиком, почти без помарок, он начертал эту великую поэму. Никакой натуги, никаких лишних затрат вдохновения! Творить ему было так же легко, как дышать. 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». Третьего января 1907 года он написал шесть стихотворений, четвертого — четыре, восьмого — четыре, девятого — шесть, тринадцатого — шесть. В сущности, как я уже писал, 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 многозначителен 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 восемьсот стихотворений подряд, восемьсот любовных гимнов одной женщине, — невероятный молитвенник! — вдруг замолчал совсем и в течение нескольких лет не может написать ни строки!

Оттого я и говорю, что конец его творчества, наступивший три года назад, в сущности, и был его смертью.

Написав «Двенадцать», он все эти три с половиною года старался уяснить себе, что же у него написалось.

Многие помнят, как пытливо он вслушивался в то, что говорили о «Двенадцати» кругом, словно ждал, что найдется такой человек, который, наконец, объяснит ему значение этой поэмы, не совсем понятной ему самому. Словно он не был виноват в своем творчестве, словно поэму написал не он, а кто-то другой, словно он только записал ее под чужую диктовку.

Однажды Горький сказал ему, что считает его поэму сатирой. «Это самая злая сатира на все, что происходило в те дни». —

«Сатира? — спросил Блок и задумался. — Неужели сатира? Едва ли. Я думаю, что нет. Я не знаю».

Он и в самом деле не знал, его лирика была мудрее его. Простодушные люди часто обращались к нему за объяснениями, что он хотел сказать в своих «Двенадцати», и он, при всем желании, не мог им ответить. Он всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья-то посторонняя воля, которой он не мог не подчиниться, словно это были не просто стихи, но откровение свыше. [\[339\]](#)

Помню, как-то в июне в 1919 году Гумилев, в присутствии Блока, читал в Институте Истории Искусств лекцию о его поэзии и между прочим сказал, что конец поэмы «Двенадцать» (то место, где является Христос) кажется ему искусственно приклеенным, что внезапное появление Христа есть чисто литературный эффект.

Блок слушал, как всегда, не меняя лица, но по окончании лекции сказал задумчиво и осторожно, словно к чему-то прислушиваясь:

— Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос.

Гумилев смотрел на него со своей обычной надменностью: сам он был хозяином и даже командиром своих вдохновений и не любил, когда поэты ощущали себя безвольными жертвами собственной лирики. Но мне признание Блока казалось бесценным: поэт до такой степени был не властен в своем даровании, что сам удивлялся тому, что у него написалось, боролся с тем, что у него написалось, сожалел о том, что у него написалось, но чувствовал, что написанное им есть высшая правда, не зависящая от его желаний, и уважал эту правду больше, чем свои личные вкусы и верования. [\[340\]](#)

Эта правда была для него вне литературы, и он именно за то не любил литературу, что видел в ней умаление этой правды. Он не любил в себе литератора и считал это слово ругательным. Только в минуты крайнего недовольства собою называл он себя этим именем.

Был он только литератор модный
Только слов кощунственных творец —

осудительно сказал он о ком-то. Я спросил у него: о ком? Он ответил: о себе. Была такая полоса его жизни, когда он чуть не стал литератором. Он всегда ощущал ее как падение.

Он не из книг, а на опыте всего своего творчества знал, что поэзия — не только словесность, и то обстоятельство, что нынешним молодым поколением она ощущается именно так, казалось ему зловещим знамением нашей эпохи. Нынешние подходы к поэзии с чисто формальным анализом поэтической техники казались ему смертью поэзии. Он ненавидел появившиеся именно теперь всякие студии для формального изучения поэзии, потому что и в них ему чудилось то самое веяние смерти, которое он чувствовал вокруг...

VIII

...Мне часто приходилось слышать и 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, и всеми порами как бы втягивало в себя впечатления. Его спокойствие было кажущимся. Тому, кто долго и любовно всматривался в это лицо, становилось ясно, что это лицо человека чрезмерно, небывало 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. 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 весной этого года мы были в Москве и он должен был выступить перед публикой со своими стихами, он вдруг заметил в толпе одного неприятного слушателя, который стоял в большой шапке

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, что из-за этого в шапке нельзя же наказывать всех, но плянул на лицо Блока и замолчал. 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:

Conditus hic ego sum picture fama Philippus
Nulli ignota mee gratia mira manu
Artificis potui digitis animare colore
Sperataque animos fallere voce Diu...

Многие сердились, но я видел, что иначе он не мог поступить, что это — не каприз, а болезнь.

Именно эта гипертрофия чувствительности сделала его великим поэтом, но она же погубила его, потому что можно ли существовать в наше время с такой необычайной восприимчивостью? Можно ли, например, так мучительно ощущать тишину, как ощущал ее он? — всем телом, всей поверхностью кожи, — как мы ощущаем тепло или холод.

Порою, когда он говорил о России, мне казалось, что и Россию он чувствует всем телом, как боль.

IX

...И как всегда бывало с ним в пору тоски, он в последнее время много смеялся, но был ли еще у кого такой печальный и понурый смех?

Именно понурый, тот самый, который сказался в его «Балаганчике» и «Незнакомке» — смех над собственной болью.

Лирический дар погиб, но дар иронии остался, и это было единственное, что осталось у него до конца.

Наклонится ко мне во время заседания и расскажет с улыбкой, что вчера, когда он дежурил у ворот своего дома, какой-то насмешливый прохожий увидел его и сказал:

И каждый вечер в час назначенный
(Иль это только снится мне?)...

Или возьмет мою тетрадь «Чукоккалу» и впишет в нее шуточный стихотворный экспромт, который сочинил по дороге. Однажды он прислал мне целую пьесу в стихах об одном из наших заседаний. 28 декабря 1919 года, в ответ на мои стихотворные строки, обращенные к нему и Гумилеву, он прислал мне длинное стихотворение, которое я и хочу привести здесь. В этом стихотворении поэт говорит о тех проходящих мелочах революционного быта, которые ныне для нас являются древней историей. (Причем необходимо сказать, что упоминаемая в этом стихотворении Роза есть небезызвестная в литературных кругах продавщица папирос и хлеба.)

Нет, клянусь, довольно Роза
Истощала кошелек!
Верь, безумный, он — не проза,
Свыше данный нам паек!
Без него теперь и Поза
Прострелил бы свой висок
Вялой прозой стала роза
Соловьиный сад поблек,
Пропитанию угроза —
Уж железных нет дорог,
Даже (вследствие мороза?)
Прекращен трамвайный ток,
Ввоза, вывоза, подвоза —
Ни на юг, ни на восток, —
В свалку всякого навоза
Превратится городок, —

Где же дальше Совнархоза
Голубой искать цветок?

Повторение одних и тех же рифм и смешило и угнетало, как однообразная боль. Блок говорил, что он сочинил это стихотворение по пути из «Всемирной Литературы» домой, что множество таких же рифм стучало у него в голове, что он записал только малую долю.

Замечательно, что он не побоялся ввести в эту шутку свои любимые романтические образы: соловьиный сад, голубой цветок, Незнакомку. О голубом цветке он писал:

В этом мире, где так пусто,
Ты ищи его, найди,
И, найдя, зови капустой,
Ежедневно в щи клади,
Не взыщи, что щи не густы,
Будут жиже впереди.
Не ропщи, когда в Прокруста
Превратят — того гляди...
И когда придет Локуста,
К ней в объятья упади.

Тогда он чувствовал себя еще не окончательно погибшим и потому в конце стихотворения взял мажорный и задорный тон:

Имена цветка не громки,
Реквизируют — как раз,
Но носящему котомки
И капуста — ананас
Как с прекрасной незнакомки
Он с нее не сводит глаз,
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?

Но это был лишь временный приступ веселья, и вскоре он понял, что не ему похвалиться живучестью. В своем последнем письме ко мне он, как мы увидим, отрекается от этой бодрой строки.

Остальные стихотворения гораздо мрачнее. Как-то зимою мы шли с ним по рельсам трамвая и говорили, помню, о «Двенадцати».

Он говорил мне, что строчка:

Шоколад Миньон жрала

принадлежит не ему, а его жене, Любове Дмитриевне. — У меня было гораздо хуже, — говорил он, — у меня было:

Юбкой улицу мела,—

но Люба (жена) напомнила мне, что Катька не могла мести улицу юбкой, так как юбки теперь носят короткие, и сама придумала строчку о шоколаде Миньон.

Я сказал ему, что теперь, когда Катька ушла из публичного дома и, сделавшись «барышней», поступила на казенную службу, его «Двенадцать» уже устарели.

Он ничего не ответил, и мы заговорили о другом. Но через несколько дней он принес мне листочек, где, в виде пародии на стихотворение Брюсова, была изображена эта новая Прекрасная Дама — последняя из воспетых им женщин. Женщины, которых он пел, всегда были для него не только женщинами, но огромными символами чего-то иного. После Прекрасной Дамы он пел Белую Даму, Мэри, Фаину, Сольвейг, Незнакомку, Снежную Деву, Деву Звездной Пучины, Кармен, Девушку из Сполето, Катьку, — и вот, в конце этого длинного ряда, появилась у него новая Женщина:

Вплоть до колен текли ботинки,
Являли икры вид колен,
Взгляд обольстительной кретинк
Светился, как ацетилен.

Стихотворение было длинное. Поэт рассказывал, что, возвращаясь со службы, он нес в руке бутылку с керосином. Обольстительная кретинка была не одна: ее сопровождал некий тигроподобный молодой человек:

Когда мы очутились рядом,
Какой-то дерзкий господин
Обжег ее столь жарким взглядом,
Что чуть не сжег мой керосин.
А я, предчувствием взволнован,
В ее глазах прочел ответ,
Что он давно деклассирован
И что ему пощады нет.
И мы прошли по рвам и льдинам,
Она — туда, а я — сюда.
Я знал, что с этим господином
Не встречусь больше никогда.

Поэт пробовал смеяться над этой обольстительной кретинкой, но она оказалась сильнее его и вскоре посмеялась над ним. В мае 1921 года я получил от него страшное письмо, — о том, что она победила:

«...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 посеичас — сказать уже нельзя: слопала таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка».

Он ни за что не хотел уезжать из России, как бы тяжело ему ни было в ней, и только перед смертью, по внушению врачей, стал мечтать о заграничной больнице. Покинуть Россию теперь — казалось ему изменой России. Он заучил наизусть недавно изданное

стихотворение Анны Ахматовой и с большим сочувствием читал его мне и Алян-скому в вагоне, по дороге в Москву:

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.

— Ахматова права, — говорил он. — Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор.

Сам он не боялся революции, очень любил ее, и лишь одно тревожило его:

— Что, если эта революция — поддельная? Что, если и не было подлинной? Что, если подлинная только приснилась ему?

Чувствовалось, что здесь для него важнейший вопрос. Ссылаясь на какую-то мне неизвестную статью московского философа Б., он в последнее время отвечал на этот вопрос отрицательно. О причинах этих тревог и сомнений, столь чуждых истинному революционеру-плебею, было сказано выше, на первых страницах.

X

К тем писателям, которые, убежав из России, клеветают на оставшихся в ней, он относился с не свойственным ему раздражением и говорил о них так горячо, как, кажется, не говорил ни о ком.

Когда в феврале 1921 года Всероссийский Союз Писателей рассматривал в особом заседании те небылицы и вздоры, которые в заграничных газетах распространяли обо мне мои друзья, Блок, вместе с покойным Гумилевым, принял это дело до странности близко к сердцу, и только тогда я увидел, как измучила его самого трехлетняя травля, которую вели против него соотечественники. И думалось:

«Должно быть, у России много Блоков, если этого она так весело топчет ногами».

И становилась понятна та жестокая злоба, с которой он говорил об этих заграничных ругателях. Когда весной 1921 года у Союза Писателей возникла мысль об издании «Литературной Газеты», Блок написал небольшую статью об эмигрантской печати и предлагал мне, как одному из редакторов, поместить ее в нашей 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...»

— Это не статья, это только схема статьи, — говорил мне Блок. — А статью напишите вы.

Но политические разногласия не мешали ему любить своих старых друзей. В 1918 году, когда за свою поэму «Двенадцать» он подвергся бойкоту Мережковского и Гиппиус, он говорил о них по-прежнему любовно. Вот отрывок из его письма ко мне от 18 декабря 1919 года:

«Если зайдет речь, скажите З. Н. (Гиппиус), что я не думаю, чтобы она сделала верные выводы из моих этих стихов; что я ее люблю по-прежнему, а иногда — и больше прежнего».

Проезжая со мною в трамвае (по дороге из Смольного) неподалеку от квартиры Мережковского, Блок сказал: — Зайти бы к ним, я люблю их по-прежнему. Прав В. А. Зоргенфрей, сказавший в своих прекрасных «Воспоминаниях о Блоке», что, имея недоброжелателей, сам Блок вовсе не знал чувства недоброжелательства. Когда-то, лет 12 назад, В. В. Розанов напечатал в «Русском Слове», что Блок будто бы женился на богатой ради большого приданого; Блок всегда вспоминал об этом с ясной улыбкой и, в своей статье об Аполлоне Григорьеве, прославил В. В. Розанова, как большого писателя, наперекор тогдашним газетным нападкам.

Деликатность у него была необычайная. Весною 1921 года мы затеяли устроить вечер Блока, где выступил бы он со своими стихами, а я прочитал бы о его поэзии лекцию. Эта затея показалась ему привлекательной, но он ставил невозможное условие: чтобы три четверти всего сбора шло мне, а ему, Блоку, лишь — четверть. Напрасно я доказывал ему, что мне довольно и десятой доли; он упрямо стоял на своем. Лишь через несколько дней, и то из деликатной боязни обидеть меня, он взял свое невозможное условие назад.

Вечер Блока состоялся в конце апреля в Большом Драматическом (бывшем Суворинском) театре.

Моя лекция о нем провалилась. Я читал и при каждом слове 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 в чью-то уборную. Он разыскал меня

там и утешал, как опасно больного. Привел артистов и артисток театра, которые ласково аплодировали мне.

Сам он имел грандиозный успех, но всю 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. Это был его последний портрет, снятый Наппельбаумом через несколько минут после того снимка, который ныне приложен к третьему тому «Стихотворений Александра Блока» (Пб., изд. «Алконост», 1921 г.).

Когда мы шли домой, он утешал меня очень, но замечательно, — и не думал скрывать, что лекция ему не понравилась. Он так и говорил:

— В вашей лекции много неверного. Моей жене ока совсем не понравилась.

Такова была его особенность: в вопросах искусства он не лгал никогда; даже желая утешить, не мог уклониться от правды, говорил ее с трудом, как принуждаемый кем-то, но всегда без обиняков, откровенно. Один избалованный и преуспевающий автор подошел к нему в театре и спросил, как ему понравилась его последняя пьеса. Блок ничего не ответил. Он долго думал, молчал и, наконец, произнес сокрушенно:

— Не нравится.

И через несколько времени еще сокрушеннее:

— Очень не нравится.

Как будто он чувствовал себя виноватым, что пьеса оказалась плохой.

Обо многих моих писаниях он говорил укоризненно:

— Талантливо, очень талантливо.

И в его устах это было всегда порицанием.

XI

...Большой Драматический театр, где состоялся последний «вечер Блока», был не чужой для поэта. Блок уже два года (с 1919-го) был одним из директоров Большого театра, председателем его

управления. Может быть, я ошибаюсь, но мне казалось, что для Блока в ту страшную пору этот театр был как бы спасительной гаванью. Всею 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 пустозвонные «новшества», а учиться у Шекспира и Шиллера.

«— Дорогие друзья, — говорил он им в одной из своих речей (5 мая 1920 года), — в сладострастии „исканий“ нельзя не устать; горный воздух, напротив, сберегает силы. Дышите же, дышите им, пока можно; в нем наша защита... Вы вашим скромным служением Великому сбережете это Великое; вы, как ни страшно это сказать, вашей самоотверженной работой спасаете то небольшое, что должно быть и будет спасено в человеческой культуре».

Актеры набожно любили своего вдохновителя. «Блок — наша совесть», — говорил мне А. Н. Лаврентьев. — «Мы чтим его по третьей заповеди», — недавно сказал мне Н. Ф. Монахов. Блок чувствовал, что эта любовь — непритворная, и предпочитал среду актеров завистливой и предательской среде литераторов. Особенно любил он Монахова. «Монахов — великий художник, — сказал он мне во время поездки в Москву (в устах Блока это была величайшая похвала, какую может воздать человек человеку). — Монахов — железная воля. Монахов — это вот» (и он показывал крепко сжатый кулак). Я помню его тихое восхищение игрою Монахова в «Царевиче Алексее» и в «Слуге двух господ». Мы были с ним в 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.

Театр с детских лет был для него одною из любимейших форм искусства; еще гимназистом он серьезно мечтал о карьере актера. В «Розе и Кресте» он показал себя изумительным мастером сцены. (Почему «Роза и Крест» до сих пор не ставится на сцене? Это — единственная русская трагедия; ее театральный успех несомненен: она доступна самым элементарным умам.)

...В любовном письме к Монахову поразительно признание Блока: «слов неправды говорить мне не приходилось». Многие ли могли бы сказать это на сорок первом году своей жизни?

Для меня эта прямота и правдивость Блока была связана с другой его особенностью, которая почему-то даже пугала меня, — с необыкновенной его чистоплотностью. В комнате и на столе у него был такой страшный порядок, что хотелось хоть немного намусорить. В его библиотеке даже старые книги казались новыми, сейчас из магазина. Вещи, окружавшие его, никогда не располагались беспорядочным ворохом, а казалось, сами собою выстраивались по геометрически-правильным линиям. Я не раз говорил ему, что, стоит ему только подержать в руках какую-нибудь замусоленную книгу, и она сама собою станет чистой. Портфелей он не любил и никогда не носил, а все рукописи, нужные для заседаний, обертывал необыкновенно изящно бумагой и перевязывал ленточкой.

С изумлением перелистывал я издававшийся им в детстве «Вестник», в который он так аккуратно клеивал картинки, вырезанные им из «Нивы» и «Нови». Ножницами и клеем он владел мастерски, всякую бумажку норовил вырезать и наклеить. В юности, желая сделать своей маме подарок, он вырезал из журналов и газет ее переводные стихи и наклеил их на страницы альбомной бумаги, для которых изготовил особый роскошный футляр. Этот альбом сохранился и теперь, — такой аккуратный и чистенький, словно он сделан вчера.

Все письма, получаемые им от кого бы то ни было, сохранялись им в особых папках, под особым номером, в каком-то сверхъестественном порядке, и, повторяю, в этом порядке было что-то пугающее. В этой чрезмерной аккуратности я всегда ощущал хаос.

XII

Что сказать о его последней, предсмертной поездке в Москву? Как-то, в разговоре, он сказал мне с печальной усмешкой, что стены его дома отравлены ядом, и я подумал, что, может быть, поездка в Москву отвлечет его от домашних печалей. Ехать ему очень не хотелось, но я настаивал, надеясь, что московские триумфы

подействуют на него благотворно. В вагоне, когда мы ехали туда, он был весел, разговорчив, читал свои и чужие стихи, угощал куличом и только иногда вставал с места, расправлял больную ногу и, улыбаясь, говорил: болит! (Он думал, что у него подагра.)

В Москве болезнь усилилась, ему захотелось домой, но надо было каждый вечер выступать на эстраде. Это угнетало его. — «Какого черта я поехал?» — было постоянным рефреном всех его московских разговоров. Когда из Дома Печати, где ему сказали, что он уже умер, он ушел 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 луною 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, страдающим 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 мог 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 точный и внимательный! А на следующий день произошло нечто, еще больше испугавшее меня. Мы сидели с ним вечером за чайным столом и беседовали. Я что-то говорил, не глядя на него, и вдруг, нечаянно подняв глаза, чуть не крикнул: предо мною сидел не Блок, а какой-то другой человек, совсем другой, даже отдаленно не похожий на Блока. Жесткий, обглоданный, с пустыми глазами, как будто паутиной покрытый. Даже волосы, даже уши стали

другие. И главное: он был явно отрезан от всех, слеп и глух ко всему человеческому.

— Вы ли это, Александр Александрович? — крикнул я, но он даже не посмотрел на меня.

Я и теперь, как ни напрягаюсь, не могу представить себе, что это был тот самый человек, которого я знал двенадцать лет.

Я взял шляпу и тихо ушел. Это было мое последнее свидание с ним.

XIII

Теперь, когда я перебираю в уме наши встречи, я вспоминаю только — заседания. Как будто тянется одно заседание — без начала, без конца — три года, и то, что я сейчас напишу, можно было бы озаглавить чудовищно: «Блок, как заседатель».

Я помню самые мелкие эпизоды нашего трехлетнего сидения 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, всюду мы заседали вместе и сиделись обычно рядом. Вот он сидит и рассматривает портрет Лермонтова, напечатанный в книге, потом показывает мне и говорит:

— Не правда ли, Лермонтов только такой? Только на этом портрете? На остальных — не он.

И опять умолкает, как будто и не говорил ничего. А однажды наклонился и сказал:

— Говорят, Буренин голодает, Буренин из «Нового Времени». Нужно собрать для него деньги, я тоже дам.

Это удивило меня, Буренин лет пятнадцать подряд величал его в своих статьях «идиотом».

Через полчаса Блок наклонился опять и сказал:

— У него была хорошая пародия на мои «Шаги командора».

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: о вещих снах у Лермонтова, о Лермонтове-боговидце.

Помню, он был очень доволен, что привелось поработать над любимым поэтом, и вдруг ему сказали на одном заседании, что его предисловие не годится, что в Лермонтове важно не то, что он видел какие-то сны, а то, что он был «деятель прогресса», «большая культурная сила», и предложили написать по-другому, в более популярном, «культурно-просветительном» тоне. Блок не сказал ничего, но я видел, что он оскорблен. Если нужен «культурно-просветительный» тон, зачем же было обращаться к Блоку? Разве у нас недостаточно литературных ремесленников?

Чем больше Блоку доказывали, что надо писать иначе («дело не в том, что Лермонтов видел сны, а в том, что он написал на смерть Пушкина»), тем грустнее, надменнее, замкнутее становилось его лицо.

С тех пор и началось его отчуждение от тех, с кем он был принужден заседать. Это отчуждение с каждой неделей росло.

Когда Блок понял, что, как Блек, он никому не нужен, он отстранился от всякого участия в нашей работе, только заседал и молчал.

Если же говорил, — то о своем, и не на заседаниях, а в антрактах между двумя заседаниями. В одном и том же помещении на Моховой мы заседали иногда весь день сплошь: сперва — в качестве правления Союза Писателей, потом — в качестве коллегии «Всемирной Литературы», потом — в качестве Секции Исторических Картин, и т. д. Чаще всего Блок говорил с Гумилевым. У обоих поэтов шел нескончаемый спор о поэзии. Гумилев со своим обычным бесстрашием нападал на символизм Блока:

— Символисты — просто аферисты. Взяли гирю, написали на ней десять пудов, но выдолбили середину, швыряют гирю и так, и сяк, а она — пустая.

Блок однотонно отвечал:

— Но ведь это делают все последователи и подражатели — во всяком течении. Символизм здесь ни при чем. Вообще же то, что вы

говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы слишком литератор, и притом французский.

Эти откровенные споры завершились статьей Блока об акмеизме, где было сказано много язвительного о теориях Н. Гумилева. Статье не суждено было увидеть свет, так как «Литературная Газета» не вышла.

Спорщики не dokonчили спора. Россия не разбирала, кто из них — акмеист, кто символист...

XIV

Когда Блок говорил о своей поэзии, он говорил о ней либо торжественно, либо насмешливо.

У него была привычка, сказавшаяся во многих его пьесах и стихах, — относиться к себе и ко всему своему иронически. Вспомним хотя бы его статью «О любви, поэзии и государственной службе». Он мог горячо защищать символистов, но, например, в своем списке «Ста лучших писателей» он отвел им очень мало места, и когда я спросил его, почему, он ответил:

— Не люблю этих молодых людей.

И, спустя некоторое время, прибавил:

— Я в этих молодых людях ничего не понимаю, — именуя молодыми людьми пятидесятилетних и шестидесятилетних поэтов.

О программе, которую составил Гумилев, он сказал:

— Николай Степанович хочет дать только хорошее, абсолютное. Тогда нужно дать Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского — и больше никого. Все остальные писатели — спорные.

Я напомнил ему о его любимом Тютчеве, и он, к моему удивлению, ответил:

— Ну, что такое Тютчев? Коротко, мало, всё отрывочки. К тому же его поэзия — немецкая.

В таком тоне он часто говорил о самом любимом, например — о Прекрасной Даме, и если бы в нем не было этого тона, он не написал бы «Балаганчика». Сергей Городецкий рассказывает в «Воспоминаниях о Блоке», что Блок в шутку назвал свою «Нечаянную Радость» — «Отчаянной Гадостью», а себя — Александром Клоком.

[341] Его тянуло смеяться над тем, что было пережито им, как святыня. Ему действительно нравилась пародия В. П. Буренина, в которой тот втапывал в грязь его высокое стихотворение «Шаги Командора». Показывая «Новое Время», где была напечатана эта пародия, он сказал:

— Посмотрите, не правда ли, очень смешно:

В спальне свет.
Готова ванна.
Ночь, как тетерев, глуха.
Спит, раскинув руки, донна Анна,
И по Анне прыгает блоха.

Мне показалось, что такое откровенное хрюканье было ему милее, чем похвалы и приветы многих презираемых им тонких эстетов.

Я уже упоминал о моей тетради «Чукоккала», которую Блок любил рассматривать во время заседаний. Туда он вписывал всё, что приходило ему в голову.

Я счастлив, что у меня осталось от него такое наследство: эпиграммы, экспромты, послания, отрывки из дневника и даже шуточные протоколы заседаний.

Замечательно стихотворение, посвященное встрече с дочерью Кропоткина, Александрой Петровной. Мы встретили Кропоткину в одном учреждении, куда ходили вместе — по официальному делу. Дня через три, видя, что для Блока невыносима тоска заседания, я в шутку заказал ему стихи о Кропоткиной. Он взял мою тетрадь и 17 минут сидел над нею неподвижно, думая, а потом сразу написал восьмистишие:

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, [342]

Взгляд и брови и говор светский
Этой древней Рюриковны.

В этих записях отразилось его малоизвестное качество — юмор. Люди, знающие его только по книгам, не могут даже представить себе, сколько мальчишеского смеха было в этом вечно печальном поэте. Он любил всякие литературные игры, шарады, буримэ, и я уверен, что впоследствии можно будет собрать целый томик его юмористики. Вот, например, отрывок из его изумительной пародии на мексиканские стихотворения Бальмонта, относящейся к 1905 году.

Пародия была озаглавлена «Корреспонденция К. Д. Бальмонта из Мексики».

Увлеченный, упоенный, обнаженный, совлеченный
Относительно одежд, [\[343\]](#)
Я искал других надежд,
Озираясь,
Упиваясь,
С мексиканкой обнимаясь,
Голый, голый — и веселый,
Мексиканские глаголы
Воспевал,
Мексиканские подолы
Целовал,
Взор метал
Из-под пьяных, красных, страстных,
Воспаленных и прекрасных
Вежд...
Сдвинул на ухо сомбреро, —
Думал встретить кабалеро,
Стал искать
Рукоять
Сабли, шпаги и кинжала... —
Не нашел (Вечно гол).
Мексиканка убежала
В озаренный тихий дол

И подобная лианам
Выгибала тонкий стан,
Как над девственным туманом,
Вечно странным
И желанным —
Зыбким,
Липким,
Красной кровью окропленный караван.
Пал туман.
Я же вмиг, подобен трупу,
Прибыл утром в Гваделупу
И почил
В сладкой дреме
И в истоме
На соломе
В старом доме,
Набираясь новых сил,
И во сне меня фламинго
В Сан-Доминго
Пригласил.

Но это было давно. Теперь его юмор стал жестче и обратился на другие предметы. Приведу в небольших отрывках одно его стихотворение о заседании во «Всемирной Литературе».

Происхождение этого стихотворения такое: однажды я обещал ему написать — для редактируемого им собрания сочинений Гейне — статью о влиянии Гейне на английских писателей, но за недосугом не исполнил обещания. Он напоминал раза два, но напрасно... Тогда он прибег к последнему средству — к стихам. Перед этим Амфитеатров читал нам свою пьесу о Ваське Буслаеве, и в стихах Блока сохранились кое-где отзвуки этой утрированно русской пьесы. Для ясности нужно сказать, что в издательстве «Всемирной Литературы» проф. Лозинский, упоминаемый в этих стихах, ведал испанскую литературу, Волынский — итальянскую, Гумилев — французскую, я — английскую, а Тихонов управлял всем издательством. Стихи начинаются речью Блока:

В конце ж шестого тома Гейне, там,
Где Englishe кончаются Fragmente,
Необходимо поместить статью
О Гейне в Англии: его влиянье
На эту нацию и след, который
Оставил он в ее литературе.

Тихонов

Кому ж такую поручить статью?

Блок

Немало здесь различных специялистов,
Но каждый мыслит только о своем:
Лозинский только с богом говорит,
Волынский — о любви лишь; Гумилев —
Лишь с королями. С лошадьми в конюшне
Привык один Чуковский говорить,^[344]

Чуковский (запальчиво)

Мне некогда! Я принципы^[345] пишу!
Я гржебинские списки составляю!
Персея инсценирую! Некрасов
Еще не сдан! Веденский, Диккенс, Уитмэн
Еще загромождают стол! Шевченко,
Воздухоплаванье...

Блок

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

Замятин

Ему! Вестимо...

И так дальше — несколько страниц, очень веселых. Все эти нарочито русские выражения «вестимо», «натужьтесь», «не в подъем», — являются тонкой пародией на вульгарную псевдорусскую пьесу, которую мы только что прослушали. Свои стихи Блок снабдил таким примечанием:

«Насколько известно, статья Чуковского „Гейне в Англии“ действительно была сдана в набор после Рождества 1919 года. Она

заклучала в себе около 10.000 печатных знаков, ждала очереди в типографии около 30 лет и вышла в свет 31 вентоза 1949 года, причем, по недосмотру 14 ответственных, квалифицированных и забронированных корректоров, заглавие ее было напечатано с ошибкой, именно: „Гей не в ангелы“».

XV

В 1919 году Блок еще мог смеяться, но потом перестал и его последнее стихотворение — совершенно иное. Это стихотворение посвящено памяти Пушкина; многие помнят ту великолепную речь, которую он произнес на чествовании Пушкина в Доме Литераторов в феврале 1921 года; придя к нему через несколько дней, я узнал, что он посвятил Пушкину также и стихи.

— Но, кажется, очень плохие. Кто-то позвонил по телефону и сказал, что Пушкинский Дом просит написать ему в альбом какие-нибудь строки о Пушкине. Я написал, но кажется, вышло плохо. Я отвык от стихов, не писал уже несколько лет.

И Блок прочитал мне такие стихи:

Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!
Это — звоны ледохода
На торжественной реке,
Перекличка парохода
С пароходом вдалеке.
Это — древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий,
На недвижимом скакуне.
Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы черный день встречали
Белой ночью огневой.

Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века.
Пропускали дней гнетущих
Кратковременный обман,
Прозревали дней грядущих
Сине-розовый туман.
Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай мне руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!
Не твоих ли звуков сладость
Вдохновляла в те года?
Не твоя ли, Пушкин, радость
Окрыляла нас тогда?
Вот зачем такой знакомый
И родной для сердца звук —
Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук.
Вот зачем в часы заката,
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.

Если не считать черновых набросков к поэме «Возмездие», это были последние стихи Блока. В них меня тогда же поразила строка: «Уходя в ночную тьму»...

Он действительно «уходил в ночную тьму», и перед тем, как уйти, отдал последний прощальный поклон — Пушкину.

Умирал он мучительно. Вскоре после его кончины одна девушка, бывшая близким другом Блока и его семьи, прислала мне в деревню описание его последних дней; заимствую из этого письма отрывки:

«Болезнь развивалась как-то скачками, бывали периоды улучшения, в начале июня стало казаться, что он поправится. 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. Все-таки мы думали, что надо сделать последнюю попытку и увезти его в Финляндию. Отпуск был подписан, но 5-го августа выяснилось, что какой-то Московский Отдел потерял анкеты, и поэтому нельзя было выписать паспортов... 7 августа я с доверенностями должна была ехать в Москву... Ехать я должна была в вагоне NN, но NN, как и его секретарь, оказались при переговорах пьяными. На другое утро, в семь часов, я побежала на Николаевский вокзал, оттуда на Конюшенную, потом опять на вокзал, потом опять на Конюшенную, где заявила, что все равно поеду, хоть на буфере... Перед отъездом я по телефону узнала о смерти и побежала на Офицерскую... В первую минуту я не узнала его (Ал. Блока). Волосы черные, короткие, седые виски; усы, маленькая бородка; нос орлиный. Александра Андреевна (мать Блока) сидела у постели и гладила его руки... Когда Александру Андреевну вызывали посетители, она мне говорила: „Пойдите к Сашеньке“, и эти слова, которые столько раз говорились при жизни, отнимали веру в смерть... Место на кладбище я выбрала сама — на Смоленском, возле могилы деда, под старым кленом... Гроб несли на руках, открытый, цветов было очень много. Отпевали в церкви Воскресения, на Смоленском»...

Часть вторая. Александр Блок как поэт

Первая книга стихов^[346].

I

В ранних стихотворениях Блока были нередки такие слова:

— Кто-то ходит, кто-то плачет... — Кто-то зовет, кто-то бежит... — Кто-то крикнул... кто-то бьется... — Кто-то долго и бессмысленно смеялся... — Кто-то ласковый... — Кто-то сильный... — Кто-то белый... — Кто-то в красном платье... — Недвижный кто-то, черный кто-то...

Кто-то, а кто, неизвестно. Будто приснилось во сне. Вместо точных подлежащих, — туманные.

А если и сказано кто, то невнятно:

— *Белый* смотрит в морозную даль...

— *Красный* с козел спрыгнул...

— Не откроет уст *Темнолицый*...

А иногда еще безличнее:

Прискакала дикой степью

На вспененном скакуне.

Прискакала, а кто, неизвестно. Подлежащего не было. Не то, чтоб оно было спрятано, а его не было совсем. Поэт мыслил одними сказуемыми, которые и стояли в начале стиха. У него получалось такое:

Блеснуло в глазах, *Метнулось* в мечте.

Прильнуло к дрожащему сердцу.

А что блеснуло, метнулось, прильнуло, это оставалось несказанным. Такие бесподлежащные, бессубъектные строки отлично затуманивали речь. Здесь явное влияние Фета, начавшего одно свое стихотворение так:

*Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу.
Прокатилось над рощей немою,
Засветилось на том берегу.*

Но у Фета это было редко, а у Блока на многих страницах:

— Входили, главы обнажив. — Говорили короткие речи. — Суетились, поспешно крестясь. — Поднимались из тьмы погребов. — Встала в сияньи. — Встала в легкой полутени. — Поднялась стезею млечной. — Завела в очарованный круг. — Клубилось в красной пыли.

Подлежащее было предоставлено нашему творчеству. Мы, читатели, должны были воссоздать его сами. Это придавало повествованию дремотную смутность, в чем и заключалась тогда неосознанная задача поэтики Блока: затуманить стихотворную речь.

Самое это слово туманный было его излюбленным словом. В его стихах говорилось и про туманные руки, и про туманные песни, и про туманную пену, и даже про факел — туманный. К туманам он чувствовал тогда большое пристрастие. Обычные рифмы в его тогдашних стихах:

раны — туманы, ураганы — туманы, океаны — туманы, обман — туман, Корана — тумана, стана — тумана, рано — тумана, стран — туман. Вечно он изображал себя погруженным в туман, и все вещи вокруг — затуманенными. Вообще в его ранних стихах — никаких отчетливых форм, но клочки видений, отрывки событий, дымчатость и разрозненность образов, словно видения смутного сна.

Об этой поэзии давно уже сказано, что она есть поэзия сонного сознания.^[347] «Это сны твоей дремоты» — вот точное определение его первоначальных стихов. Они, как говорится у Шекспира, «из того вещества, из которого сделаны сны», *such stuff as dreams are made of*, и невозможно представить себе, что стало бы с тогдашними стихами Блока без этого слова — сон. Оно требовалось ему в огромном

количестве случаев, и какие только сны не являлись у него на страницах, особенно во втором его томе: и звездный сон, и электрический сон, и жемчужовый сон, и самодержавный сон, и невский сон, и зачумленный сон, и снежный сон, и серый сон, и черный сон, и алый сон, и сон голубой.

И часто мы читали у него, что он вдыхал эти сны, что он ловил эти сны, что он уходил в эти сны, что он серебрил эти сны, что он весь обвеян снами. О чем бы он ни говорил, всегда казалось, будто он рассказывает сон. Он и действительно любил изображать свои сны:

— Мне *снилась* смерть любимого созданья...

— Мне *снилась* снова ты...

— Мне *снились* веселые думы...

Вся его поэма «Ночная Фиалка» есть изложение длинного и сложного сна. И все вокруг казалось ему сонным: и тучи, и птицы, и улицы, и ветер, и пруд. Слово сонный было его любимым эпитетом. Сонный мир, сонный звук, сонная струна, сонный вздох, сонная мысль, сонная тропа, сонный плен.

— Эллины, эллины *сонные*...

— И пришла ты *сонно-белая*...

— *Сонноокая* прошла...

Сны были его неизбежными рифмами: сны — глубины, сны — весны, глубины — сны, весны — сны, сны — весны...

Он был единственный мастер смутной, неотчетливой речи. Никто, кроме него, не умел быть таким непонятым. Ему отлично удавались недомолвки. Говорить непонятно — искусство нелегкое, доступное очень немногим, и кто из символистов в те годы, на рубеже двух веков, не пытал себя в этом труднейшем искусстве, но удалось оно одному только Блоку. Остальные — сфинксы без загадок — как ни старались, всегда оставались понятны, а у Блока было множество способов затуманить свою поэтическую речь. Нередко он скрывал от читателей самый предмет своей речи и впоследствии был вынужден писать комментарии к этим затуманенным стихам. Например, во втором его томе были такие непонятные строки:

И *латник* в черном не даст ответа,

Пока не застигнет его заря.

Что за латник, было непонятно, откуда Блок не изъяснил в примечании, что это черная статуя на крыше Зимнего Дворца, в Петербурге. Блок писал об этом латнике в день манифеста 1905 года и ясно знал, о чем он говорит, но читатель не знал и не мог знать, и Блок нисколько не заботился об этом. Таких криптограмм у него было много. Читая его первый том, я, как ни старался, не мог догадаться, кому посвящены его стихи о карлике, сидящем за ширмой:

Сижу за ширмой. У меня
Такие крохотные ножки...

Я обратился к поэту, и поэт объяснил мне, что стихи написаны о Канте и его «Критике чистого разума». Тогда стихотворение стало понятно, но кто же из читателей мог догадаться, что оно написано о Канте?^[348]

Все эти приемы и навыки были в совершенстве приспособлены для затемнения речи. Только таким сбивчивым и расплывчатым языком он мог повествовать о той тайне, которая долгие годы была его единственной темой. Этот язык был как бы создан для тайн. Недаром самое слово таинственный играет такую огромную роль в ранних стихотворениях Блока. Он прилагал это слово ко многим предметам и скрашивал им свои ранние стихи. Таинственный сумрак, таинственный мол, таинственное дело, таинственные соцветия — всюду были у него тайны и таинства:

— «Мгновенья тайн», — «Таинство зари». — «Вечная тайна». — «Древняя тайна». — «Непостижимая тайна».

И тайной тайн была для него та Таинственная, которой он посвятил свою первую книгу и которую величал в этой книге Вечной Весной, Вечной Надеждой, Вечной Женой, Вечно-Юной, Недостижимой, Непостижимой, Несравненной, Владычицей, Царевной, Хранительницей, Закатной Таинственной Девой. Таинственность была ее главное свойство. Мы не знали, кто она, где она, какая она, знали только, что она таинственна. Лишите ее этой таинственности, и она перестанет быть.

— Ты лишь Одна сохранила древнюю Тайну Свою.
— Слышал твой голос таинственный...

Словом, и голос ее — тайна, и взор ее — тайна, и вся она — тайна. Ее образ вечно зыблется, клубится, двоится, на каждой странице иной: не то она звезда, не то женщина, не то икона, не то скала, озаренная солнцем. Только та уклончивая, сбивчивая, невнятная, непонятная, дремотная речь, которую Блок овладел с таким непревосходимым искусством на 20 или 21 году своей жизни, могла быть применена к этой теме. Только из недр такого зыбкого расплывчатого стиля мог возникнуть этот зыбкий расплывчатый миф. Если бы Блоку не было дано говорить непонятно, его тема иссякла бы на первой же странице. Всякое отчетливое слово убило бы его Прекрасную Даму. Но он всегда говорил о ней так, будто он уже за чертой человеческой речи, будто он пытается рассказать несказанное, будто все слова его — только намеки на какую-то неизреченную тайну.^[349]

II

Все было хаотично в этих дремотных стихах, словно мир еще не закончен творением; но с самого начала в них четко и резко выделились два слова, два образа, повторявшиеся чуть не на каждой странице: свет и тьма, так что в сущности всю первую книгу Блока — Стихи о Прекрасной Даме можно было назвать «Книгой о Свете и Тьме».

Первая же строка в этой книге говорила о свете и тьме:

Пусть светит месяц — ночь темна.

И если перелистать ее всю, в ней не найдешь ни человеческих лиц, ни вещей, а только светлые и темные пятна, бегущие по ней беспрестанно. Следить за этими светлыми и темными пятнами было почти единственной заботой поэта. Он был тогда как те полуслепые, которые не различают очертаний, а только светлые и темные пятна. Замечательно, что себя самого он постоянно чувствовал во мраке:

Ступаю вперед — навстречу мрак,
Ступаю назад — слепая мгла.

Этим мраком было для него затушевано все разнообразие мира. И оттого слово темный играло в его ранней поэтике такую огромную роль. Все вокруг казалось ему темным:

— Темная ограда. — Темные ворота. — Темные ступени. — Темный порог. — Темный храм.

Тут был не случайный, а главный эпитет, поглощающий собою остальные. Слово сумрак было его любимейшим словом. А также — сумерки, мгла, тьма. Чернота была фоном его тогдашних стихов. Наступление этой черноты казалось ему чрезвычайным событием:

- Ложится *мгла*...
- Спустилась *мгла*...
- Подошла непроглядная *тьма*.
- Сгущался *мрак*...
- *Потемнели*, поблекли залы...
- *Почернели* решетки окна...
- Весенний день сменила *тьма*.

С однообразной интонацией, жалобно, как о болезни, он говорил об этой ночной черноте; и замечательно, что все эти жалобы кончались монотонным звуком а:

— Ах, ночь длинна... — Здесь ночь мертва... — Заря бледна и ночь долга. — Близка разлука, ночь темна... — Глухая ночь мертва... — Земли не видно, ночь глубока... — Земля пустынна, ночь бледна...

Эти повторяемые а производили впечатление стога. И единственным огнем его ночи была та, кого он называл Лучезарная.

Все, что есть в природе огневого и огненного, было связано для него с ее образом, а все, что не она, было тьма. Стоило ему упомянуть о ней, возникало видение огня: либо светильника, либо горящего куста, либо зари, либо маяка, либо пожара, либо звезды, либо пламени.

Он часто говорил о ней, как о чем-то горящем: «ты горишь над высокой горою», «зажгутся лучи твои», и называл ее: Ясная, озаренная, Светлая,

Золотая,
Ярким солнцем залитая,

Заря, Купина и т. д. Она всегда была для него не только женщина, но и световое явление. Поучительно следить, как постепенно из неясного светового пятна создается этот огненный миф. Стихи, написанные до ее появления, он называл *Ante Lucera*, то есть «Перед появлением света», потому что она действительно была единственный Лух (свет), единственное солнце его мироздания. Изю дня в день много лет он пел лишь о ней одной, пел в сущности одну и ту же песнь, потому что почти все его тогдашние песни были одна нескончаемая песнь о Ней. О чем бы он ни пел, он пел о Ней. Он пел о закатах, облаках и лесах, но это были знаки и намеки о Ней. «Меня тревожили знаки, которые я видел в Природе», — вспоминал он впоследствии, потому что вся природа существовала для него лишь постольку, поскольку вещала о Ней. Он мог называть свое стихотворение «Поле за Петербургом», но ни поля, ни Петербурга там не было; дико показалось бы тогдашнему Блоку изображать какой-то Петербург и какое-то поле, если бы в них не было вести о Ней.

И к звукам он прислушивался только к таким, которые говорили о Ней; все другие звуки казались ему докучливым шумом, мешающим слушать Ее:

Кругом о злате и о хлебе
Народы шумные кричат.

Но что ему до шумных народов! Бывший ангел, брошенный из зазвездного края на землю, разжалованный серафим, чужой среди чужих на чужбине, он брезгливо озирался вокруг, смутно вспоминая свою зазвездную родину, свои «родные», как он говорил, «берега», и воистину его тогдашние стихи были мемуарами бывшего ангела:

Словно бледные в прошлом мечты
Мне лица сохранились черты
И отрывки неведомых слов,

Словно отклики прежних миров.

Он только и жил этой памятью о прежних мирах, О прошлой вечности, о своем премирном бытии, и какое ему было дело до каких-то «шумных народов», которые так громко кричат о своих назойливых нуждах! К людям он относился не то, что враждебно, но холодно. У него было стихотворение о том, что он еле следит за их суетными мирскими делами — «среди видений, сновидений, голосов миров иных». Вся жизнь человечества казалась ему «суетными мирскими делами», от которых чем дальше, тем лучше. «Я к людям не выйду навстречу», говорил он в январе 1903 года. А когда однажды ему пришлось оторваться на миг от «видений, сновидений» и взглянуть на суетливые мирские дела, он увидел в них только бессмысленную боль, которую и отразил в конце книги. Но вообще он был вполне равнодушен к юдоли, куда его, серафима, швырнула чья-то злая рука. Он так и выражался юдоль, и еще подростком, полумальчиком, повторял надменно и наивно:

— Утратил я давно с юдолью связь.

И такое же пренебрежение к юдоли угадывал в своей любимой деве:

— Ты уходишь от земной юдоли... — Ты безоблачно светла, но лишь в бессмертии, не в юдоли.

Весь мир был разделен для него пополам: на черную половину и белую. В черной помещалась юдоль со всеми ее людьми и делами, а в светлой — неземное, нездешнее. Это была элементарная антитеза, бедная схема; если он говорил, например, слово там, то на следующей строке было здесь.

Все лучи моей свободы
Заалели там.
Здесь снега и непогоды
Окружали храм,

Этой черты, разрезающей мир пополам, он так и не стер до конца своей жизни, и в последней поэме «Возмездие» по-прежнему

требовал, чтобы каждый художник отделял земное от небесного, свет от тьмы и святость от греха. [\[350\]](#)

III

Святость его возлюбленной была для него непререкаемым догматом. Он так и называл ее святая. «О, святая, как ласковы свечи». «В ризах целомудрия; о, святая, где ты?» Ее образ часто являлся ему в окружении церковных святынь и был связан с колокольными звонами, хорами ангелов, иконами, аналоями, скитами, соборами. Вообще его первая книга была самая религиозная книга изо всех за десятки лет. В ней, особенно на ее первых страницах, чувствовалась еще сохранившаяся детская вера:

С глубокою верою в Бога
Мне и темная церковь светла —

простодушно говорил он тогда, а если порою на него и нападало безверие, он шел в «высокий собор» и молился. Это у него называлось «ищу защиты у Христа». Неверующему он говорил:

Внимай словам церковной службы,
Чтоб грани страха перейти.

Так что, когда в 1903 году на страницах религиозно-философского журнала «Новый путь» появились первые стихотворения Блока, они оказались в полной гармонии с теми иконами благовещения девы Марии, которые были напечатаны тут же, на соседних страницах, и тем как бы воочию сливали образ воспеваемой им девы с богородицей девою Марией.

Но христианство Блока было почти без Христа. Даже в тех стихах его первого тома, где сказались его надежды на второе пришествие, внушенные ему Влад. Соловьевым и Андреем Белым, не было упоминания о Христе. Христос хоть и присутствовал в книге, но еле

угадывался где-то в тумане, а на его месте озаренная всеми огнями сияла во всей своей славе Она. И Блок умел молиться только ей, именно потому, что Она была женщина. Божество, как мужское начало, было для него не божество; только влюбившись в божество, как влюбляются в женщину, он мог преклониться перед ним.

Божественно-женственное было для него божественно-девственное. Если иногда он и звал свою милую вечной женой, это была жена — приснодева. Девственность являлась ее неизменным эпитетом. Блок постоянно твердил, что и рассвет ее девственный, и риза на ней девственная, и грудь у нее девственная:

Огонь нездешних вождлений
Вздывает девственную грудь.

И естественно, с этим образом девственницы сочеталась у него в ту пору — лазурь:

— Ты лазурью сильна... — Вдруг расцвела в лазури торжествуя... — В объятия лазурных сновидений, невнятных нам, себя ты отдаешь...

Небесно-голубое так шло к этой беспорочной любви. Сколько бы другие символисты ни славил «выпуклые, вечно не сытые груди», «выгибы алчущих тел», его любовь не знала сладострастия. А если иногда и пробуждалась в нем похоть, он ощущал ее как что-то греховное и просил у своей Светлой прощения:

Я знаю, не вспомнишь Ты, Светлая, зла,
Которое билось во мне,
Когда подходила Ты, стройно-бела,
Как лебедь к моей глубине,
Но я возмущал Твою гордую лень —
То чуждая сила его.
Холодная туча смущала мой день —
Твой день был светлей моего.

Замечательно, что никогда он не чувствовал ее слишком близкой к себе — а напротив, ему неизменно казалось, что она

неблагодарна и сурова; ему чудилась в ней какая-то надменная строгость. Она была скорее зла, чем добра. «Ты смотришь тихая и строгая», «величава, тиха и строга», «дольнему стуку чужда и строга».

А себя рядом с нею он чувствовал убогим рабом, не смеющим и взглянуть на нее, и говорил, что он, безвестный раб, поет ее в пыли, в унижении. Это слово Она он всегда писал с большой буквы, и не только Она, а все слова, имеющие к ней отношение: ее Очи — большое О, ее Розы — большое Р, ее Тайна — большое Т. Его влекло унижаться перед нею, ему хотелось любить ее застенчивой, робкой, почти безнадежной любовью. «Раб», «безвестный раб», «я черный раб проклятой крови», «я тварь дрожащая» — любил он повторять о себе. Это рабство не только не тяготило его, но казалось ему высшей свободой.

Я знал, задумчивый поэт,
Что ни один не ведал гений
Такой свободы, как обет
Моих невольничьих служении.

Servus — Reginae озаглавил он одно стихотворение, то есть «Раб — Царице». Мог бы озаглавить так всю книгу, потому что вся его книга была выражением этой просительной, коленопреклоненной любви. Он был похож на влюбленного, который пришел на свидание, хоть и знает, что Строгая забыла о нем и что его надежды безумны. Она забыла о нем, но он медлит, прислушивается, шепчет: приди. Этим приди была охвачена вся его первая книга.

Один я жду, я жду — тебя, тебя, тебя...
И я живу, живу, живу — сомнением о тебе.
Приди, приди, приди — душа истомлена.
Один — я жду, я жду, — тебя, тебя одну.

Это я жду чувствовалось в каждой строке. Ждать стало его многолетней привычкой. Вся его книга была книгой ожиданий, призывов, гаданий, сомнений, томлений, предчувствий:

Не замечу ль по былинкам
Потаенного следа?

Только об этом он и пел — изо дня в день шесть лет: с 1898-го по 1904-й и посвятил этой теме 687 стихотворений. 687 стихотворений одной теме! Не меньше восьми тысяч стихов. Этого, кажется не было ни в русской, ни в какой другой литературе. Такая однострунность души! Владимир Соловьев, его учитель, написал о своей лучезарной Подруге лишь пять или шесть стихотворений, а у Блока свободным потоком текла безостановочная песня о Ней.

В этой изумительной непрерывности творчества было его великое счастье. Выпадали такие блаженные дни, когда он, одно за другим, писал по три, по четыре стихотворения подряд. Раз возникнув, лирические волны, несущие его на себе, не отхлынывали, а увлекали все дальше. Отсюда слитность всех его стихотворений, их живая, органическая цельность. Их нужно читать подряд, потому что одно переливается в другое, одно как бы растет из другого. Нет, в сущности, отдельных стихотворений Блока, а есть одно сплошное неделимое стихотворение всей его жизни. Оно лилось, как река, начавшись тонкой, еле приметной струей, и с каждым годом разливаясь все шире. Именно как река, потому что никому из поэтов не была в такой мере присуща влажность и длительная текучесть стиха. Его стихи были влага. Он не строил, не склеивал их из твердых частиц, как например, Ив. Бунин, но давал им волю струиться. И всегда казалось, что этот поток сильнее его самого, что даже если бы он хотел, он не мог бы ни остановить, ни направить его.

Покраснели и гаснут ступени!
Ты сказала сама: — Приду.
У входа в сумрак молений
Я открыл мое сердце. — Жду.

Все шесть лет — об этом, об одном. Ни разу за все это время у него не нашлось ни единого слова — иного. Вокруг были улицы, женщины, рестораны, газеты, но ни к чему он не привязался, а так и

прошел серафимом мимо всей нашей человеческой сутолоки, без конца повторяя осанну. Ни слова не сказал он о нас, ни разу даже не посмотрел в нашу сторону, а все туда, — в голубое и розовое.

IV

Голубое и розовое — благополучные, идиллически-мирные краски. И вся первая книга Блока — благополучная, идиллически-мирная. Но есть в ней два стихотворения, которые нарушают ее благолепие. Странно, что их никто не заметил, а между тем они до такой степени не в ладу со всей книгой, что поневоле привлекают внимание. В одном из них, написанном в 1904 году, говорится, что, кроме Лучезарной, есть какая-то другая, Безликая, которая колдует в тиши, а в другом — еще более странном, — говорится такое, что в сущности уничтожает собою всю книгу, все стихи о «Прекрасной Даме». Вдруг в апреле 1902 года у Блока написались стихи:

Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.

Признание чрезвычайное! Оказалось, что ангел давно уже ощущал в себе дьявола, но только прятал его под священной броней. Он так и говорит о себе, как о лицемерном обманщике:

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.

Замечательно здесь слово: смеются. Потом об этом кощунственном смехе Блок напишет немало стихов и статей, но тогда это случилось впервые: впервые он почувствовал себя лицемером, смеющимся над своей святыней. Это случилось на 21 году его жизни,

но так и мелькнуло почти незаметно, и дальше следовали привычные жесты:

Я отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадилный берегу.

Но все же промелькнуло, все же откуда-нибудь да взялось это чувство. Тут не было литературы и поэмы. Ни у Соловьева, ни у Полонского он не мог это вычитать, а Верлена, Сологуба или Гиппиус он тогда еще не знал.

Это было в нем свое, органическое. Он и сам говорит в «Автобиографической справке», напечатанной у Венгерова в «Литературе XX века», что он ощутил в себе приступы иронии и отчаяния, когда ему не было шестнадцати лет. Оказывается, отрок, зажигающий свечи, ощущал в себе и серафима, и Дьявола, и часто боялся своей «двуликой души». Потом, через несколько лет, эта двуликость души станет его главной и почти единственной темой: сочетание веры с безверием, осанны с кощунством.

В этом раннем стихотворении — пророчество о будущих «темных» произведениях Блока. Отсюда протянутся нити к «Балаганчику», к «Незнакомке», к «Ночным Часам» и т. д. Скоро борьба с этой темной силою станет для Блока, как и для его любимого Аполлона Григорьева, борьбою с самим собой, борьбою «смирного» начала с «хищным», с «беспощадной иронической казнью».

Но все это случилось потом. А тогда он все еще был — и надолго остался — отроком, зажигающим свечи, непорочно влюбленным в свою Непорочную.

V

Принято думать, что этой любви научил его Влад. Соловьев. Сам Блок повторял не раз, что поэзия Влад. Соловьева имела на него влияние огромное.

Соловьев, как поэт, был беднее и схематичнее Блока; он был почти совершенно лишен той лирической влаги, которая так обильно и вольно струилась у Блока даже в его слабейших стихах. Но он был для Блока Иоанном предтечей, первым из русских поэтов, возвестившим о божественности. Другие только смутно лепетали о ней, а он, Влад. Соловьев, возгласил:

Знайте же, вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.

В этом *знайте* же была непоколебимая вера.

Соловьев не только воспевал свою Вечную Подругу в стихах, но и писал о Ней в прозе, в богословских и метафизических терминах, до странности мертво и догматично. Вслед за гностиками, создавшими учение о Pishis Софии, он говорил, что для бога его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной женственности, но бог, будто бы, хочет, чтобы этот образ был не только для него одного, а и для каждого, кто способен с этим образом слиться. К такому слиянию стремится, будто бы, и сама вечная женственность, которая, по словам Соловьева, не есть только бездейственный образ в уме божества, а живое духовное существо, обладающее всей полнотой сил и действий, воспринявшее от бога полноту божественной жизни и нетленное сияние красоты.

К счастью, эти схемы остались Блоку чужды. Его ощущение женственности было непосредственно-живое. Он жаждал воплотить свою метафизику в лирике, а не в этой окостенелой схоластике. Отсюда его увлечение не прозой, а стихами Соловьева.

Эти стихи были близки ему раньше всего тем аскетическим, монашеским пренебрежением к миру, которое так обескровило их. Ни у какого другого поэта дуализм здешнего и нездешнего мира не проведен с такой прямолинейностью и жесткостью, как именно в стихах Соловьева. О здешнем мире он всегда говорил, что это:

- «грубая кора вещества»,
- «призрак, ложь и обман»,
- «царство заблуждений»,
- «тьма житейских зол»,

- «злая сила тьмы»,
- «мимолетный дым»,
- «темница» и «пустыня»,—

и вообще для этого «здешнего мира» не нашел ни единого доброго слова. А самое слово «нездешний» было у него всегда похвалой, и когда он говорил «нездешние цветы», «нездешняя встреча», «нездешние страны», «нездешние сны», это значило: очень хорошие сны, очень хорошие страны...

Блок, как мы видели, усвоил себе то же ощущение, так что тема была у обоих поэтов одна: борьба этого здешнего с нездешним. Иной темы не знали ни тот, ни другой. И вообще в первых стихотворениях Блока Соловьев присутствовал на каждой странице: слова Соловьева, цитаты из Соловьева, эпитафии из Соловьева. Даже имена, даваемые Блоком возлюбленной, были заимствованы им у Соловьева: Лучезарная, Таинственная, Вечная. Даже то ощущение лазури и золота, с которым Блок всегда сочетал ее образ, было ощущением Соловьева, потому что Соловьев постоянно, изображая ее, говорил: «Вдруг золотой лазурью все полно»... «Вся в лазури сегодня явилась»... «Пронизана лазурью золотистой»... «Лазурь кругом, лазурь в душе моей».

Но на этом сходство и кончается, — чисто внешнее и почти случайное сходство. Та, которую они так величали была для каждого из них — иная, и любили они ее оба по-разному.

Как любил ее Владимир Соловьев? Весь его роман с Лучезарной изложен им в поэме «Три свидания». Он увидел ее впервые девятилетним мальчиком, в церкви, в Москве, над алтарем, в синем кафельном дыме, за 20 лет до рождения Блока, в 1862 году; она явилась ему на мгновение и исчезла.

Прошло 13 лет. 31 мая 1875 года он, в качестве доцента Московского университета, был командирован за границу с ученою целью на один год и три месяца. Он отправился в Лондон для занятий в Британском Музее и через полгода с ним случилось такое, что не часто происходит с доцентами, командированными в Британский Музей — ему явилось ее лицо:

Вдруг золотой лазурью все полно;
И предо мной она сияет снова,

Одно ее лицо, оно одно.

Только лицо без тела. Он пожелал увидеть ее всю, и она повелела ему покинуть Лондон и отправиться в Египет, где обещала явиться опять. Доцент, командированный в Лондон для научных занятий в Британском Музее, тотчас же помчался в Египет, а оттуда (в элегантном лондонском цилиндре) в Сахару, где его чуть не убили бедуины.

«И вот повеяло: усни мой бедный друг. И я уснул; когда ж проснулся чутко — дышали розами земля и неба круг. И в пурпуре небесного блистанья очами, полными лазурного огня, глядела ты, как первое сиянье всемирного и творческого дня. Что есть, что было, что грядет вовеки, все обнял тут один недвижный взор, сияют надо мной моря и реки, и дальний лес, и выси снежных гор, все видел я и все одно лишь было, один лишь образ женской красоты, безмерное в его размер входило, передо мной, во мне одна лишь ты».

Сколько времени длилось видение, не знаем, так как времени не было. Время исчезло. Настоящее, прошедшее и будущее как бы слились воедино:

Что есть, что было, что грядет вовеки,
Все обнял тут один недвижный взор.

Человек приобщился вечности. «Прямо смотрю я из времени в вечность», — мог бы он сказать о себе. Едва он отрешился от юдоли, от грубой коры вещества, как цепь времени распалась для него, и он почувствовал себя победителем смерти. Не только время «погасло у него в уме», но и пространство. В пустыне он увидел всю вселенную:

Все видел я, и все одно лишь было.

Радостное приобщение к какой-то вневременной и внепространственной сущности, победа над пространством и временем — вот чем была дорога Соловьеву его Лучезарная Дева. После ее появления он уже не верил в иллюзию времени: «Царству времени все

я не верю!», «Смерть и время царят на земле, ты владыками их не зови».

Экстатические озарения Блока, связанные с образом Девы, были иного характера. Он не говорил ни о времени, ни о пространстве, а лишь о снах, туманах и молитвах. Его хаотически-дремотные чувства не вмещали таких четких категорий, как пространство и время. И вообще у Соловьева отношения к Деве были определительнее, проще и — интимнее. Соловьев, например, постоянно именовал ее своей подругой. «Подруга вечная!» — повторял он ей. — «Я вновь Таинственной Подруги услышал гаснущий призыв». — «Только имя одно Лучезарной Подруги угадаешь ли ты?»

Пусть она для него царица, но и он рядом с нею — царь.

Ты станешь сам, безбрежен и прекрасен,
Царем всего.—

говорил он, обращаясь к себе. А у Блока этой близости не было. Он и помыслить не смел о таком приятельстве с владычицей. Как мы видели, рядом с нею он чувствовал себя не царем, а рабом, и радовался своему унижению. Во всем своем первом томе он только раз назвал ее Подругой, да и то это была случайная обмолвка, лютому что ни о какой дружбе между рабом и владычицей не могло быть и речи. А Соловьев ни разу не назвал себя ее рабом именно потому, что ощущал ее своей подругой. Тут величайшая разница. Один в пыли на коленях, к другой рядом, как равный, и даже порою — с улыбкой; какой юмористический тон у поэмы Соловьева «Три свидания»! Соловьев никогда не ощущал свою Лучезарную — строгой. Напротив, в этой поэме он даже смеялся вместе с нею, когда она смеялась над ним:

Смеюсь с тобой: богам и людям сродно
Смеяться бедам, раз они прошли.

А Блок постоянно твердил, что она суровая и строгая, и смеяться вместе с нею показалось бы ему фамильярностью. Вообще в его отношениях к ней было слишком много торжественности. Она всегда

была ему чужая. А для Соловьева она была своя, добрая, нестрашная. Блок никогда не чувствовал ее доброты. Кажется, он перестал бы любить ее, если бы она стала добра. Ему нужно было любить — равнодушную.

Соловьев неизменно верил в свою Лучезарную, и, как верующий, исповедывал веру. У Блока же — не вера, а надежда, часто почти безнадежная. Оттого-то все его любовные мысли были о будущих свиданиях и встречах, а у Соловьева — о прошлых. Нигде у Соловьева нет этих Блоковских жду и приди. Различие между Соловьевым и Блоком есть различие между верой и надеждой. Блок в своей ранней поэзии был ожидающий любовник, а Соловьев был дождавшийся муж. Блок стремился, Соловьев достиг. Оттого у Соловьева и нет этого любовного напряжения, томления, всей этой музыки предчувствий и молений, которой была исполнена ранняя поэзия Блока. Оттого-то и мог Соловьев говорить о Прекрасной Даме в таких точных, определительных терминах, как египетский офит или средневековый схоласт, а Блок умел только молиться, гадать и любить.

Так что, если всмотреться внимательно, сходство между Соловьевым и Блоком лишь кажущееся.

VI

И есть еще одно различие, — огромное, — которое окончательно уничтожает легенду о влиянии Соловьева на Блока: Соловьев прославлял идеальную бесплотную женщину, а Блок — живую, которую видел и знал.

Соловьев считал величайшим грехом приписывать какой-нибудь женщине здешнего мира не свойственные ей небесные черты, а Блок поступал именно так.

Если вчитаться в его первую книгу внимательно, видишь, что это подлинная повесть о том, как один подросток столь восторженно влюбился в соседку, что создал из нее Лучезарную Деву, и весь окружающий ее деревенский пейзаж преобразил в неземные селенья. Это было то самое, что сделал Данте с дочерью соседа Портинари, а в наши дни Андрей Белый — с московской барыней Надеждой Зариной. [\[351\]](#) Соловьеву это было чуждо и враждебно.

Когда читаешь в первой книге Блока о красных лампадках в терему у царевны, о голубях, которые слетаются к ее узорчатой двери, о высокой горе, на которой стоит ее терем, и т. д., и т. д. — за всеми этими торжественными образами угадываешь знакомое русское: помещичью усадьбу на холме, голубятню, речку, церковку, молодой березняк.

Можно так расшифровать все самые выпренные образы «Стихов о Прекрасной Даме», что получится бытовая (и вполне реалистическая) повесть.

В том-то и было своеобразие поэзии Блока, что он, пользуясь криптографическим стилем, перевел весь тогдашний свой жизненный опыт из одной атмосферы в другую. Это было возможно лишь при том смутном, дремотном восприятии мира, которое сказалось в его ранних стихах. Поэт постоянно преображал окружающее, делал обыденное выпренным. Тут было его главное призвание с юности до конца его дней. Для Владимира Соловьева житейское было проклято раз навсегда и ни во что иное преобразиться не могло, а Блок во всех своих творениях, в «Незнакомке», «За гробом», «Над озером», в драме «Песня Судьбы», в поэме «Двенадцать» — всюду опять и опять преображал житейское в Иное. Он не только говорил о преображении мира, но преображал его творчески. Оттого-то его образы двойственны. Каждый из них — о двух бытиях.

Но если бы, ограничив влияние Соловьева на Блока столь тесными рамками, мы непременно захотели причислить поэта к какой-нибудь поэтической школе, нам пришлось бы, мне кажется, обратиться в Германию, на целое столетие вспять, к так называемым Иенским романтикам. Во многом между ними и Блоком сходство разительное: те же мысли, те же приемы, те же слова, те же образы.

Если поэтика Блока есть поэтика тайны, то в чем же, как не в откровении тайн, видели сущность искусства молодые романтики Иены? Если Блок отвергает земное, во имя неземной благодати, то разве не таково же было отношение к земному у Вакенродера, Тика, Новалиса? Если он видит в поэзии религию, откровение бесконечного в конечном, то разве не таково же было отношение к поэзии у них?

Если он певец сновидений, то разве Новалис не был певец сновидений? На первых же страницах его «Офтердингена» такое количество снов, что книга похожа на сонник. Бесформенность и

путанность сонных видений была поэтическим канонем Иенских романтиков и, как мы видели, стала канонем Блока.

Даже то тяготение к бледно-синему цвету, к лазури, которым отмечены первоначальные стихотворения Блока, даже оно отличало романтиков, ибо кто же не знает, что именно романтики, как сказал Веселовский, «имели предилекцию» к этому цвету: к голубым далям, голубому цветку, голубому томлению.

Словом, если бы летом 1799 года Блок прочитал свои первоначальные стихи за столом у Каролины Шлегель — ей, Фридриху Шлегелю и Фридриху Шеллингу, — они почувствовали бы в нем своего. Какое письмо написала бы о нем Каролина своей удивительной дочери Августе! Его томление по Прекрасной Даме было бы сочувственно понято теми, кто лишь за год до того наблюдал, как из умершей девочки Софии фон Кюн ее неутешный возлюбленный создал себе вечную святыню, воплощение мирового блаженства, ту самую Weltseele, которая, по ощущению Шеллинга, составляет нерасторжимую связь между юдолью и богом.

Не было бы ничего удивительного, если бы оказалось, что Блок слушал в Иенском университете осенью 1799 года лекции о системе трансцендентального идеализма и гулял по окрестным холмам с двадцатилетним Brentano. С каким умилением читал бы его гимны Прекрасной Даме благочестивый Захария Вернер! В Блоке чувствовался мистик именно германского склада души, соотечественник Мейстера Экгардта, Иоганна Таулера, Якоба Беме. Его боговидение было чисто тевтонское. Вообще в русском символизме Блок, как и Андрей Белый, — представитель германских, а не латинских литературных традиций. Замечательно, что те предчувствия близкого светопреставления, которые в 1799 году волновали Иенских романтиков, через сто лет взволновали и Блока. Близок срок, возгремит труба, разверзнутся черные склепы —

И тогда — в гремящей сфере
Небывалого огня —
Светлый меч нам вскроет двери
Ослепительного дня.

Это мог бы написать Шлейермахер. Блок, как и Шлейермахер, за сто лет до него ждал со дня на день второго пришествия, веруя, что не Христос, а жена, облеченная в солнце, спасет его от тлетворного хаоса:

Сторожим у входа в терем,
Верные рабы.
Страстно верим, выси мерим,
Вечно ждем трубы.

VII

Словом, можно легко доказать, что чуть не в каждом своем стихотворении Блок был продолжатель и как бы двойник тех немецких не слишком даровитых писателей, которые в 1798 и 1799 годах жили на известковом берегу реки Заале. Можно проследить все их влияния, отражения, веяния и написать весьма наукообразную книгу, в которой будет много эрудиции, но не будет одного: Блока ибо Блок, как и всякий поэт, есть явление единственное, с душой непохожей ни на чью, и если мы хотим понять его душу, мы должны следить не за тем, чем он случайно похож на других, а лишь за тем, чем он ни на кого не похож. Лишь вне течений, направлений, влияний, отражений, традиций, школ вскрывается нам творчество поэта. Чуть мы осознали его, как представителя такого-то течения, его поэзия умирает для нас, делается для нас посторонней — и значит, перестает быть поэзией. Поэзия существует не для того, чтобы мы изучали ее или критиковали ее, а для того, чтобы мы ею жили. И какое мне дело, был ли Блок символист, акмеист или неоромантик, если я хочу, чтобы его стихи волновали меня, хочу позволить себе эту роскошь, для критиков почти невозможную — тревожиться ими, а не регистрировать их по заранее подготовленным рубрикам? Что прибавится к нашему знанию о Блоке, если нам будет указано, что с конца 1902 года на него, кроме Соловьева, Полонского, Фета, стали влиять модернисты, что с тех пор он осознал себя, как приверженца символической школы, что у него стали появляться стихи, внушенные

Бальмонтом и Брюсовым? Разве мы не стремимся увидеть в нем именно то, чего никто кроме него не имеет, то редкостное и странное нечто, которое носит наивное, всеми забытое, конфузное, скомпрометированное имя: душа. Знаю, что теперь непристойно это старомодное, провинциальное слово, что, по нынешним литературным канонам, критик должен говорить либо о течениях, направлениях, школах, либо о композиции, фонетике, стилистике, эйдолологии, — о чем угодно, но не о душе, но что же делать, если и в композиции, и в фонетике, и в стилистике Блока — душа! Странная вещь душа: в ней, только в ней одной, все формы, все стили, все музыки, и нет такой техники, которая могла бы подделать ее, потому что литературная техника есть тоже — душа. Знаю, что неуместно говорить о душе, пока существуют такие благополучные рубрики, как символизм, классицизм, романтизм, байронизм, неоромантизм и проч., так как для классификации поэтов по вышеуказанным рубрикам понятие о душе и о творческой личности не только излишне, но даже мешает, нарушая стройность этих критико-бюрократических схем. Знаю, что если бы, например, у Байрона не было вовсе души, это было бы гораздо удобнее для бесчисленных доцентов всего мира, пишущих о нем диссертации. Как будто он жил и творил для того, чтобы у целой армии благополучных доцентов было о чем писать диссертации. Но есть же у поэта душа, которая живет лишь однажды — религиозной, торжественной жизнью — для себя, а не для заполнения готовой графы:

— Символист неоромантической школы.

— Акмеист реалистического толка.

Эта душа ускользнет от всех скопцов-классификаторов и откроется только — душе. Та гимназистка, которая разрезывает шпилькой «Стихотворения Блока», и не знает, что такое *Ante Lucem*, может воспринять его поэзию жизненнее, свежее, полнее, ввести ее в свою кровь, забеременеть ею и постичь ее более творчески, нежели целый факультет обездушенных, которые так ретиво следят за всякими течениями и веяниями, что забыли о таком пустяке, как душа. Есть у нас, в нашей критике, целая плеяда таких обездушенных, которые принимают свою слепоту за достоинство и даже похваляются ею. Если бы они писали о Блоке, они стали бы душителями Блока: их отношение к стихам, исключительно как к материалу, убило бы эти

стихи. Спорить с ними или порицать их — жестоко. Они и без того уже наказаны богом. «Они не видят и не слышат, живут в сем мире, как впотьмах». Блок всегда ревниво оберегал свою душу от них.

Молчите, проклятые книги!
Я вас не писал никогда!

— воскликнул он в позднейших стихах, едва только ему представился тот внушительный труд, который благополучно напишет о его неблагополучной душе какой-нибудь ученый историк:

Печальная доля — так сложно,
Так трудно и празднично жить.
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить.

Он заранее презирает того, кто превратит его трудную и праздничную жизнь в мертвый учебник словесности:

Вот только замучит, проклятый.
Ни в чем неповинных ребят
Годами рожденья и смерти
И ворохом скверных цитат.

Так защищал он свою душу от бездушных, которым ничего не стоит нагромоздить целую гору исследований о его стилистике и ритмике, о влиянии на него Фета, Жуковского, Лермонтова, александрийских Гностиков, московских мистиков, йенских романтиков, — обо всем, о чем угодно, только не о той «трудной и праздничной жизни», без которой его книги были бы пылью и гнилью, а не насущным хлебом для всего поколения.

Прекрасно говорит об этом сам Блок в одной из своих давних статей о поэзии: «Группировка поэтов по школам, по „мироотношению“, по „способам восприятия“ — труд праздный и неблагодарный... Лирика нельзя покрыть крышкой, нельзя разграфить

страничку и занести имена лириков в разные графы. Лирик того и гляди перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения». [\[352\]](#)

Правда, Блока здесь занимает другое: стремление навязать поэту те или иные внелитературные тенденции, но сказанное им можно отнести вообще ко всяким группировкам поэтов.

Блок требовал, чтобы, говоря о поэте, мы пережили вместе с ним его душу, а не отделялись от него мертвыми схемами.

Вторая книга стихов [\[353\]](#)

VIII

С Блоком именно то и случилось, о чем он писал в только что упомянутой статье: вскоре он неожиданно разрушил все рамки, в которых, по ощущению критиков, было заключено его творчество, и явил нам новое лицо, никем не предвиденное, изумившее многих.

Это новое лицо запечатлелось во втором его томе и в трех драматических пьесах: «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка».

Странно читать после первого тома второй. Другая атмосфера, другой запах. Вообще у каждого его тома всё совершенно иное. Три тома — три разных лица. И, если после первого тома сейчас же открыть второй — не ладаном пахнёт, а сивухой. «Я нищий бродяга, посетитель ночных ресторанов» — стал он говорить о себе, как будто он и не был никогда «отроком, зажигающим свечи». Теперь слово кабак стало повторяться у него столь же часто, как некогда слово храм. Говорить от лица пьяных гуляк стало его постоянной потребностью.

— И на щеке моей блеснула, сверкнула пьяная слеза.

— И все души моей излучины пронзило терпкое вино.

— Хоть нет звезды счастливой более с тех пор, как запил я!

О пьянстве, о попойках, о запое он стал говорить так же часто, как некогда о молитвах перед Девой:

— Хорошо прислониться к дверному косяку после ночной попойки моей.

Весь его второй том пьяный, мутный, — не горные высоты, но низменности. Недаром в этом томе столько стихов о болоте. Все стихи, помещенные на его первых страницах, изображают именно болото: чахлые болотные кочки, ржавые трясины, болотные впадины, болотные огоньки, болотную стоячую воду. В книге нет ясности, нет той пушкинской, мудрой, предсмертной, хрустальной отчетливости мыслей и чувств, которая появится у Блока позднее, в третьем его томе, начиная с 1909 года. Теперь же он весь с головой в трясине, в мартовской мутной воде, потому что эта книга есть март его жизни, тот «весенний и тлетворный дух», которым была тогда напоена его кровь. Ясность придет потом, осенняя, без мартовских дурманов. Теперь же его «небо упало в болото», и перед ним, как пузыри на трясине, возникли какие-то болотные бесы, ведьмы, карлики, попки, — и болотная Ночная Фиалка.

— Это шутит над вами болото.

— Это манит вас темная сила.

Стихи о болоте служат как бы введением в книгу. В них никакого ветра, болотная тишина и сонь. И никакого неба — только чахлая полоска зари. То лазурное, золотое и розовое, что осеняло поэта в первой его книге, исчезло. Осталась именно полоска зари, которая проходит через всю его книгу. «Стоит полукруг зари», «Таинство зари», «С тобою смотрел я на эту зарю», «Я буду смотреть на Зарю!»... «В высь изверженные дымы застилали свет зари». И много зловещих слов появилось в этой новой книге: «хаос», «судороги», «корчи», «злое голодное Лихо», «могилы жизни», «земная забота», «нужда», «зловонье», «проклятье», «заплеванный пол». В первой книге ничего этого не было; теперь же это стало неизбежно, потому что у Блока появилась новая тема: город. Блок стал поэтом города — вначале под влиянием Брюсова и его апокалиптической поэмы «Конь Бледный», а потом в своем собственном дремотно-хаотическом стиле, который так отлично подходил к этой теме. Город, изображенный им, был всегда и неизменно — Петербург; петербургские ночи, петербургские женщины, петербургские революции, петербургские кабаки, петербургские выюги. Не то чтобы Блок воспевал Петербург, — нет, но в нем каждая строчка была петербургская,

словно соткана из петербургского воздуха. И заря, к которой он теперь так пристрастился, тоже была петербургская. Не знающему Петербурга никогда не понять ни «Незнакомки», ни «Снежной Маски», ни «Снежной Девы», — ни одной из его подлинно петербургских возлюбленных, которых создало петербургское болото и небо. О Снежной Деве он сам говорил:

И город мой железно-серый.
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла.

.....

Она узнала зыбь и дымы,
Огни, и мраки, и дома —
Весь город мой непостижимый —
Непостижимая сама.

Замечательно, что в его стихах нет Москвы: Кремль упоминается только дважды и то мимоходом. Блок наименее московский из всех русских поэтов. И революция, которую он отразил в этой книге, тоже была петербургская: 9 января («Шли на приступ»), митинг («Митинг»), забастовка рабочих («Сытые»), — петербургские революционные образы. Вторая книга почти вся в Петербурге: серафим из своего беспредметного мира прямо упал в петербургскую ночь.

И с ним случилось чудо: он увидел людей.

В жизни Блока это было событие огромное. Шесть лет он пел свои песни, — и ни слова не сказал о человеке. Если бы на свете не было ни одного человека, в «Стихах о Прекрасной Даме» не пришлось бы изменить ни строки, потому что он пел их в безлюдном и беспредметном пространстве. Теперь же, в городе, он понял впервые, что существуют не только он сам и его Небесная Дева, но — и люди. Это произошло с ним еще в конце его первого тома, в ноябре 1903 года, когда он написал свое стихотворение «Фабрика». Человеческих

лиц он еще не увидел, лица были еще в тумане, но он увидел главное: спины. Люди явились ему раньше всего как спины, отягощенные бременем:

Я слышу все с моей вершины;
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.

И следующее четверостишие — снова о спинах:

Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули.
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

Согнутые спины — это было его открытие. Прежде, у себя на вершине, он и не знал, что у нас согнуты спины. Теперь он повествует, как из храма, из своего радостного сада, он прошел зловонными городскими дворами к городскому труду и проклятью — и впервые увидел спины.

Мы миновали все ворота
И в каждом видели окне,
Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой спине.

Это было первое, что узнал он о людях: им больно. И в целом ряде стихов у него появились люди, раздавленные непосильною ношею: женщина, которая заперла дома детей, а сама легла на рельсы, под поезд; больной, человек, который надорвался под тяжестью, упал и умер в пути; уличная девушка, которая размозжила себе голову о ступу. И поэт вопрошал в изумлении:

— Господь, ты слышишь? Господь, простишь ли?

Это было для него ново: он как будто был слеп и прозрел. Эти петербургские зловонные «колодцы дворов», крыши, желоба, чердаки привели его к созданию особого образа — человека, истертого городом, городского неудачника, чердачного жителя, от лица которого он и написал такие стихи, как «В октябре», «После ночной попойки», «Окна во двор», «Хожу, брожу понурый», «На чердаке» — и т. д., где великолепно уловлены интонации этих городских неудачников:

Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов
И вышел мой табак.

Здесь первые проблески живых человеческих лиц. Блок впервые вошел в нашу жизнь, и стих его стал более живым: метафоры, которые в первом томе были заостренными, неподвижными, традиционно-привычными, здесь ожили, зашевелились, смешались с реальными образами. Все дальше уходил серафим от своего зазвездного мира и понемногу у него появилось такое чувство, которого никто не мог предвидеть: ненависть к этому зазвездному миру, какая-то злая жажда посмеяться над ним, опорочить его, обвинить. Он стал ренегатом мистики, отступником прежней веры. Полагают, что это произошло оттого, что в то мутное время, в 1906 и 1907 гг., когда мистика сделалась литературной дешевкой, достоянием третьестепенных писак — он из гордости отрекся от нее, чтобы не быть с этой мистической чернью. Но, конечно, кроме этой причины, были и более глубокие. Чувствовалась в нем какая-то обида на мистику, жажда отомстить ей за что-то. Не сказался ли в нем тот давно им ощущаемый двойник, тот дьявольский и дикий дух, который был в нем всегда, но которого он, по его словам, «хоронил» под «священной броней» серафима? Теперь он дал этому дьяволу волю и в начале 1906 года, к великому смущению многих, стал демонстративно издеваться над своими святынями. Особенно изумили всех его театральные пьесы, написанные в том же году: «Балаганчик» и «Незнакомка». Все увидели в них измену былому. Андрей Белый был так возмущен, что предал поэта анафеме. В «Балаганчике» поэт не пощадил ни себя, ни

своей «Прекрасной Дамы», ни своих единоверцев-мистиков. Мистиков он изобразил идиотами, которые сидят за столом и шепчут то самое, что недавно шептал он сам, о шелестах, вздохах, глубинах, вершинах и о близком прибытии Девы. Тот пафос ожидания, которым недавно был охвачен он сам, теперь для него только смешон. Мистики сидят и твердят:

— Ты ждешь?

— Я жду.

— Уж близко прибытие.

И вскоре к ним действительно является Прекрасная Дама, но оказывается, что это не Жизнь, а Смерть. У нее за плечами коса.

— Это смерть!

Если Прекрасная Дама — смерть, что же такое иные миры? Это просто бумага, размалеванная синею краскою. Едва только арлекин возгласил: «здравствуй, мир!» и кинулся в голубое окно, бумага порвалась, и он вверх ногами полетел в пустоту.

Так Блок издевался над Блоком.

В следующей пьесе «Незнакомка» он вывел себя самого в виде смешного поэта, который в пошлейшем салоне декламирует для светских пошляков Стихи о Прекрасной Даме. Неудержимо было его странное стремление окарикатурить себя самого. Вместо Прекрасной Дамы он изображает теперь другое полубожество, Незнакомку, — звезду, которая упала на землю и, воплотившись в женщину, захотела не молитв, но вина и объятий. К чему ей смешные лунатики, поющие перед нею псалмы? Ей нужен мужчина, который обнимет ее и поведет в отдельный кабинет.

Кого в отдельный кабинет? Мироправительницу? Деву Радужных Ворот? Богоматерь? Ту самую Невесту невестную, по которой из века в век, тоскуя и любя, томились Филон, Плотин, Петрарка, Шелли, Лермонтов, Владимир Соловьев?

Нет, та ушла без возврата, но взамен появилась другая, ее странный двойник, полужвезда-полуженщина, и он стал относиться к ней двойственно: набожно и в то же время цинически, молясь перед нею и в то же время презирая ее.

Вообще во второй его книге появилось слишком много женщин.

Уйдя от своей Лучезарной, он как будто впервые узнал, что на свете есть отнюдь не лучезарные женщины. «Бешенство объятий»,

«ночные желания» — эти слова появились у него только теперь. В 1904 г. в его стихах впервые появляется слово «блудница» и с тех пор уже не сходит со страниц:

— Женщина блудница с ложа пьяного желанья...

— Пляшут огненные бедра проститутки площадной...

IX

Поглубже в земное, в грязь, чтобы не было и мысли об ином! Изменить иному миру до конца. Принять все похоти и пошлости жизни.

Но в том-то и особенность Блока, что, при всем его стремлении загрязниться, житейское не прилипало к нему. Серафиму ли быть ренегатом? Каких бы язвительных и цинических слов ни говорил он о своих святынях, обличения звучали как молитвы. В них не было свойственной кощунствам пронзительной едкости, а была, против его воли, гармония. Кощунство проявлялось лишь в сознании, а бессознательно, в лирике, он по-прежнему оставался религиозным поэтом Иного. Его лирика была сильнее его самого. Пусть в «Балаганчике» он смеялся над любовью и верой, его ирония была так поэтична, певуча, изящна, что оставалось впечатление нежности. Как бы ни смеялся он над глупым Пьеро, влюбленным в картонную деву, но те стихи, где Пьеро изливает свою смешную любовь, так упоительны, неотразимо-лиричны, что, слушая их, забываешь смеяться над ним.

Таковы всегда бывали кощунства у Блока: против воли гармоничны и нежны. Вместо проклятий — музыка. Как бы ни хотел он отречься от своего небесного наследия, он оставался серафимом поневоле.

В самые безумные минуты ему была свойственна серафическая, золоторунная грусть, преображавшая кощунство в гармонию.

Серафим поневоле, сколько бы он ни твердил, что принимает и приветствует нашу земную юдоль, он никак не умел принять ее, если она была только земная. Он мог повторять без конца:

Принимаю пустынные веси
И колодцы земных городов,

но это был самообман иностранца, старавшегося примириться с чужбиной, ибо жизнь всегда была священна для него не сама по себе, а тем, что скрывалось за нею. Остаться надолго в нашем реальном мире он, при всем своем желании, не мог: всегда к реальным образам примешивались у него иррациональные и фантастические.

Это яснее всего в его тогдашних стихах о любви. Сколько бы он ни твердил, что женщины, которых мы любим, — картонные, он, вопреки своей воле, видел в них небо и звезды, чувствовал в них нездешние дали, и — сколько бы сам ни смеялся над этим, — каждая женщина в его любовных стихах сочеталась для него с облаками, закатами, зорями, каждая открывала просветы в Иное. Проследите в его тогдашних стихах, как часто образ женщины связан у него со звездным небом, как упрямо называет он то одну, то другую — звездой, причем иногда это только метафора, а иногда — живое ощущение, почти религиозная вера:

Звезда, ушедшая от мира,
Ты над равниной далеко —

обращался он к одной своей возлюбленной, и вот его обращение к другой:

Кокетка! я прочел в светилах
Всю повесть раннюю твою,
И лживый блеск созвездий милых
Под черным шелком узнаю!

Это стало у него привычкой: сплетать с женскими плечами, руками, губами — созвездия:

Ты путям открыта млечным,
Скрыта в тучах грозových.

Как бы он ни подавлял это чувство, оно пробивалось опять и опять:

Ты надо мной
Опрокинула свод
Голубой.

И странными кажутся те редкие его стихотворения, где женщина только женщина, в четырех стенах, за которыми не видно просторов. Это было несвойственно эротике Блока.

Сколько бы он ни старался, он не мог полюбить — без звезд. Все еще осталась в нем привычка к небесному. Он мог относиться к любимой враждебно, но все же, наперекор всему, чувствовал ее причастность к Иному. Он был и кощунствуя — набожен.

X

Здесь та изумительная двойственность, в которой было главное обаяние лирики Блока: пафос, разъедаемый иронией; ирония, побеждаемая лирикой; хула и хвала одновременно. Все двоилось у него в душе, и причудливы были те сочетания веры с безверием, которые сделали его столь близким современной душе. Он и веруя — не верил, что верует, и насмехаясь над мечтами — мечтал.

Он утверждая отрицал,
И утверждал он отрицая.

Не хуже нас он видел, что Иное — это только бумага, размалеванная синею краскою, но тем жгучее были его молитвы Иному.

Не хуже других он знал, что женщины, которых он Целует, картонные, но все же воспевал их так сладостно, что его любовные песни стали для всего поколения молитвословием любви. Кто из нас

не помнит, что, влюбившись, мы прибегали к поэзии Блока, потому что Блок и любовь были для нас неразлучны. Именно то, что эти гимны люб-си сочетались с осмеянием, делало их нашими любимыми. Блок не был бы нашим поэтом, если бы он не был двойным. Он был двойной, и все его темы, и все его произведения были двойные, начиная «Балаганчиком» и кончая «Двенадцатью».

Поэтому неправы были те, кто искали в его позднейших стихах какое-нибудь одно определенное чувство. В них было и то и другое, оба сразу, противоположные. В «Двенадцати» искали либо да, либо нет, и до сих пор никто не постиг, что там да и нет одновременно, и обвинение и восхваление сразу. Блок сам не всегда понимал свою сложность, часто становился перед нею в тупик, и напрасно было спрашивать у него самого, что означают его песнопения. Он сам –

не понял, не измерил,
Кому он песни посвятил,
В какого бога страстно верил.
Какую девушку любил.

Двоеверие в себе и других он заметил еще в 1904 году:

Каждый душу разбил пополам
И поставил двойные законы.

И тогда же впервые заговорил о своем Двойнике:

Но в туманный вечер — нас двое,
Я вдвоем с Другим по ночам.

Этот двойник не оставлял его с тех пор никогда, — насмешливый и ни во что не верящий циник, привязавшийся к боговидцу-романтику.

Он до странности любил в себе этого циника и, если побеждал его, то всегда против воли: в лирике, но не в сознании. Когда мы читали у него во втором его томе, что нет ничего приятнее, чем утрата

лучших друзей, что лучшие из нас — проститутки, что жизнь — балаганчик для веселых и славных детей, это был голос его двойника. Этот голос звучал у него постоянно, но его залушал тот, другой, серафический голос: так и звучали в одно и то же время Эти два столь несхожих голоса, странно сливаясь друг с другом.

— «Двойственные видения посещают меня», — говорил он в 1907 г.^[354]

Отсюда многие двусложные образы Блока и прототип их всех — Незнакомка. Стихи о Незнакомке наше поколение сделало своим символом веры именно потому, что в них набожная любовь к этой Женщине Очарованных Далею сливается с ясным сознанием, что она просто публичная женщина. Замечательно, что через несколько лет после написания этих стихов Блок написал их опять, по-другому, и в новом варианте усилил ее неприглядность: придал ей мелкие черты лица, мещанскую вуаль и пьяное бесстыдство дешевой кокетки. И все же воспел ее набожно.

Такой двойственности еще не было в русской поэзии, и нужно быть великим поэтом, чтобы выразить эту двойственность в лирике. В стихотворении «На островах», написанном позже — в 1909 году, он именуется своего лирического двойника геометром любви, который со строгою четкостью наблюдает за своими поцелуями, зная, что его любовь — на минуту, что она вздор, что завтра же он забудет ее, что он целует не первую, что ему не нужно от этой любви ничего, чем обычно украшают любовь: ни ревности, ни клятв, ни тайны. И все же он любит, целует, оставаясь до конца геометром любви.^[355]

В его пьесе «Незнакомка» всё двойное, все двойники, все двоится между двумя бытиями: между геометрией и небом.

Звездочет, внемлющий астральным ритмам, есть в то же время чиновник в голубом вицмундире.

Поэт-боговидец есть в то же время свихнувшийся пьяница.

Даже слова в этой пьесе двойные. Когда звездочет говорит:

— Астрономия. Для других это звучит:

— Гастрономия.

И бывали такие минуты, когда Блок не верил ни в ту, ни в другую, когда и геометрия и небо казались ему одинаково ложью: вдруг стены кабачка вертелись, ныряли в пустоту и пропадали. То же случилось и с небом: та голубая очарованная даль, где голубая звезда, голубой

поэт и голубой звездочет, затягивалась голубыми снегами и преображалась в петербургский салон.

Но это чувство находило на него лишь минутами. В ту пору он свободно преображал геометрию в небо, если не в сознании, то в лирике, потому что его лирика была воистину магией.

XI/356/

Такого по крайней мере ощущало ее наше поколение. Она действовала на нас, как луна на лунатиков. Блок был гипнотизер огромной силы, а мы были отличные медиумы. Он делал с нами все, что хотел, потому что власть его лирики коренилась не столько в словах, сколько в ритмах. Слова могли быть неясны и сбивчивы, но они являлись носителями таких неотразимо-заразительных ритмов, что, замороженные и одурманенные ими, мы подчинялись им почти против воли.

И не только ритмы, а вся его звукопись, вся совокупность его пауз, аллитераций, ассонансов, пэонов так могуче влияли на наш организм (именно на организм, на кровь и мускулы), как музыка или гашиш, — и кто не помнит того отравления Блоком, когда казалось, что дурман его лирики всосался в поры и отравил кровь?

В чем тайна этих звуков, мы не знаем. Она умерла вместе с Блоком. Может быть, будущее поколение уже не услышит в его книгах той музыки, которую слышали мы, и скажет, что просто он был тенором русской поэзии, пленявшим своих современников слишком сладкозвучными романсами. И пожалуй, это будет правда, но правда поверхностная, ибо истинную правду о поэте знают только его современники. Его стихи, и в самом деле, бывали романсами; даже сонеты, которых у него всего два или три, звучали у него, как романсы. Когда в самых первых стихах еще полуребенком он писал:

Мне снилась снова ты, в цветах на шумной сцене,
Безумная, как страсть, спокойная, как сон...

здесь слышался даже очень раздребезженный романс.

Недаром учителем Блока был в ту пору такой гений романсов, как Фет. Недаром в юности Блок увлекался Апухтиным. И «Стихи о Прекрасной Даме» нередко звучали романсами:

Поклоненьем горда,
И теперь и всегда,
Ты без мысли смотрела вперед.

Это был ничем не прикрытый и довольно дешевый романс — равно как, например, и такие стихи:

Мне страшно с Тобой встречаться.
Страшнее Тебя не встречать.

Но взяв у романса его залихватость, его текучесть, его паузы, его рифмы и даже иногда его слова («Очи девы чародейной» и проч.), [\[357\]](#) Блок каким-то чудом так облагородил его формы, что он стал звучать, как высокий трагический гимн, хотя и остался романсом. Тут та же двойственность, которая во всем присуща Блоку, то же преобразование вульгарного в неизреченно-прекрасное.

Я сказал, что тайна мелодики Блока навсегда останется тайной. Наши дети никогда не поймут, чем она волновала нас. Все, что мы можем, это подметить немногие внешние, отнюдь не главные особенности его поэтической техники.

Мы можем, например, указать, что у него, особенно во втором его томе, наблюдалось чрезмерное тяготение к аллитерациям и ассонансам, все более, впрочем, обуздываемое к концу его поэтической деятельности.

Без удержу предавался он этому сладкому упоению многократно-повторяемыми звуками:

Что только звенящая снится
И душу палящая тень...
Что сердце — летящая птица...
Что в сердце — щемящая лень...

Иногда эти звуковые узоры были у него чрезвычайно изысканны:

ае-све-ве Утихает светлый ветер,
ае-се-ве Наступает серый вечер,
рон-ану-на-ну Ворон канул на сосну.
рону-онну-ну. Тронул сонную струну.

Иногда же, напротив, назойливо выпячены:

Там воля всех вольнее воля
Не приневолит вольного,
И болей всех больнее боль...

Каждое его стихотворение было полно этими многократными эхами, переключками внутренних звуков, внутренних рифм, полурифм и 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. Его мышление было чисто звуковое, иначе он и не мог бы творить. Даже в третьем его томе, когда его творчество стало строже и сдержаннее, он часто предавался этой инерции звуков. Напр., в стихотворении «Есть минуты»: ённы — уны — ённо — оне — ённы — уны — ённо.

И напев заглушённый и юный
В затаённой затронет тиши
Усыплённые жизнью струны
Напряжённой, как арфа, души.

В том же третьем томе бывали нередки такие, например, звуковые узоры:

Я ломаю слоистые скалы
В час отлива на илистом дне,

И таскает осел мой усталый

Их куски на мохнатой спине.
То есть:

ла-ла-ал-ли-ли
аю-аи-ае
ст-ск-ст-ск-ст-ск,

причем эти последние звуки были расположены в строфе симметрически:

ст-ск
ст
ск-ст
ск.

Но почему эта повторяемость звуков казалась нам такой упоительной? Почему в другой строфе из того же «Соловьиного Сада» нас волновали такие, например, сочетания звуков, как кай, — кой, — кай, — как, — ска, — скай:

И, вникая в напев беспокойный,
Я пляжу, понукая осла,
Как на берег скалистый и знойный
Опускается синяя мгла.

Иногда этой инерции звуков подчинялось целое слово: оно не сразу уходило из стиха, а повторялось опять и опять, как, напр., слово «черный» в стихотворении «Русь моя»:

Кинулась из степи черная мгла...
За море Черное, за море Белое,

В черные ночи и белые дни...

Его семантика была во власти фонетики. Ему было трудно остановиться, эти звуковые волны казались сильнее его. Едва у него прозвучало какое-нибудь слово, его тянуло повторить это слово опять, хотя бы несколько изменив его форму.

Приближений, сближений, сгораний...

Все померкло, прошло, отошло.

Средь видений, сновидений...

Заплетаем, расплетаем...

Так с посвистел, да с присвистом...

Многодумный, многотрудный лоб...

Блок любил эти песенные повторения слов:

— И чайка птица, чайка дева...

— По вечерам — по вечерам...

— Я сквозь ночи, сквозь долгие ночи, я сквозь темные ночи — в венце.

Пленительно было повторение слов «отшумела» и «дело» в четверостишии третьего тома:

Что ж, пора приниматься за дело,

За старинное дело свое. —

Неужели и жизнь отшумела,

Отшумела, как платье твое?

Иногда, подчиняясь этой инерции звуков, повторялись чуть не целые строки:

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

или

И круженьем и пеньем зовет.
И в призывном круженье и пенье...

или

Да, я возьму тебя с собою
И вознесу тебя туда,
Где кажется земля звездою,
Землею кажется звезда.

Было в этих повторениях что-то шаманское. Кружилась голова от обилия непрерывных созвучий, которые слышались и в начале и в середине стихов.

Авось, хоть за чайным похмельем
Ворчливые речи мои
Затеплят случайные весельем
Сонливые очи твои.

Не слишком ли много этих внутренних рифм? Но когда поэту удавалось сдержать себя и соблюсти необходимую меру, выходило изумительно грациозно и скромно:

Снежинка легкою пушинкою
Порхает на ветру,
И елка слабенькой вершинкою
Мотает на юру.

Лучшим примером этих повторений и внутренних параллельных рифм, применяемых часто с необыкновенной изысканностью, служат знаменитые стихи из «Снежной Маски»:

И на вьюжном море тонут
Корабли.
И над южным морем стонут
Журавли.
Верь мне, в этом мире солнца
Больше нет.
Верь лишь мне, ночное сердце,
Я — поэт!
Я, какие хочешь, сказки
Расскажу
И, какие хочешь, маски
Приведу.

Изысканность его слуха сказалась хотя бы в том, что в последней строке он не дал рифмы: сдержал себя вовремя. Если бы, например, он сказал:

Я, какие хочешь, сказки
Расскажу
И, какие хочешь, маски
Покажу —

все четверостишие стало бы дешевой бальмонтовщиной. Теперь же это — не тот механический и внутренне ничем неоправданный перезвон дешевых ассонансов, которым так неумеренно предавался Бальмонт; — это ненавязчивое сочетание глубоко осердеченных

звуков, доступное лишь высокому лирику. Между Блоком и Бальмонтом та же разница, что между Шопеном и жестяным вентилятором. Правда, и Блок в свое время отдал бальмонтизмам мимолетную дань, но в детстве это неизбежная корь. Следы этой кори нередки в первоначальных стихотворениях Блока:

Но уж твердь разрывало. И земля отдыхала.
Под дождем умолкала песня дальних колес.
И толпа грохотала. И гроза хохотала.
Ангел белую девушку в Дом Свой унес.

Или еще более назойливо:

Нас море примчало к земле одичалой,
А ветер крепчал, и над морем звучало.

Таких элементарных бальмонтизмов было у Блока в ту пору много: лихие подхваты случайных созвучий, без всякой эмоциональной логики.

— И страстно круженье, и сладко паденье...

— Вечно прекрасна, но сердце бесстрастно...

— Обстанут вдруг, смыкая круг...

И даже в последней книге он иногда срывался в бальмонтизм:

Нам вольно, нам больно, нам сладко вдвоем.

Бальмонтовщина так мертва и механична, что ее не мог оживотворить даже Блок, и мы, конечно, говорили не о ней, когда именовали его звукопись магией.

Часто его сладкозвучие бывало чрезмерно: например, в мелодии «Соловьинного Сада». Но побороть эту мелодию он не мог. Он вообще был не властен в своем даровании и слишком безвольно предавался звуковому мышлению, подчиняясь той инерции звуков, которая была сильнее его самого. В предисловии к поэме «Возмездие» Блок так и выразился о себе, что он был «гоним по миру бичами ямба». Не он гнал бичами свой ямб (ощущение Пушкина, выраженное хотя бы в «Домике в Коломне»), но ямб гнал его. И дальше, в том же предисловии говорится, что его, поэта «повлекло отдаться упругой

волне этого ямба». Отдаться волне — точное выражение его звукового пассивизма.

Звуковой пассивизм: человек не в силах совладать с теми музыкальными волнами, которые несут его на себе, как былинку. В безвольном непротивлении звукам, в женственной покорности им и было очарование Блока. Блок был не столько владеющий, сколько владеемый звуками, не жрец своего искусства, не жертва, — особенно во второй своей книге, где деспотическое засилье музыки дошло до необычайных размеров. В этой непрерывной, слишком медовой мелодии было что-то расслабляющее мускулы.

Показательно для его звукового безволия, сказавшегося главным образом во втором его томе, что в своих стихах он яснее всего ощущал гласные, а не согласные звуки, то есть именно те, в которых вся динамика напева и темпа. Ни у какого другого поэта не было такого повышенного ощущения гласных.^[358] То напевное струение гласных, которое присуще ему одному, достигается исключительно гласными. Это та влага, которая придает его стихам текучесть. Замечательно его пристрастие к длительному непрерывному а:

О весна, без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта.

Здесь столько ударений, сколько а.
— Нам казалось, мы кратко блуждали...
— Долетали слова от окна...
— За снегами, лесами, степями...
— В небеса улетает мольба...
— Роковая, родная страна...
— Но над нами хмельная мечта...
— Ты все та, что была, и не та...
— И ограда была не страшна...
— И сама та душа, что пылая ждала...

Эти а, проходящие через весь его стих, поглощали все другие элементы стиха. То чувство безвольного расслабления мускулов, которое было связано с лирикой Блока, не вызывалось ли этим однообразно повторяющимся звуком?

Я, не спеша, собрал бесстрастно Воспоминанья и дела; И стало беспощадно ясно: Жизнь прошумела и ушла.

Из десяти ударений — девять на звуке а. [\[359\]](#)

Весь стих течет по одному-единственному звуку — сочетаясь иногда с текучим л:

И приняла, и обласкала,
И обняла,
И в вешних далях им качала
Колокола.

В рифмах у него то же пристрастие к а. Например, в стихотворении «Поединок» почти все мужские рифмы такие:

она — весна.
Петра — вечера,
озарена — жена,
голова — Москва.
копя — меня,
терема — сама.

В стихотворении «В синем небе» такие:

тишина — весна,
весна — она,
сплела — привела,
колокола — купола,
весна — она,
тишина — весна.

А-а-а-а-а-а-а. Здесь нет натуги или предвзятости. Стих сам собою течет, как бы независимо от воли поэта по многократно повторяющимся гласным. Кажется, если бы Блок даже захотел, он не мог бы создать непевучей строки. Очень редки у него, например, такие неблагозвучные скопления согласных: «Посмотри, подруга,

эльф твой». Напротив, ни у одного поэта не приходилось такого малого количества согласных на данное количество гласных. Главная особенность его стиха была именно та, что этот стих был не камень, но жидкость, текущая гласными звуками.

Иногда, но гораздо реже, стиху Блока случалось протекать по целому ряду о:

— И оглушонный и взволнованный вином, зарею и тобой...

— И томным взором острой боли...

— Сонное озеро города...

— Потом на рёбра гроба лёг...

Иногда по сплошному и:

Мы отошли и стали у кормила.

Где мимо шли серебристые струи...

Отцвели завитки гиацинта...

Иногда по сплошному у:

Идут, идут испуганные тучи...

Я смеюсь и крушу вековую сосну...

Случалось, что одна его строка протекала по звуку а, а другая, тоже вся от начала до конца, по звуку е:

Ты, как заря, невнятно догорала

В его душе и пела обо мне.

И кто забудет то волнующее, переменяющее всю кровь впечатление, которое производил такой же звуковой перелив в «Незнакомке», когда после сплошного а в незабвенной строке:

Дыша духами и туманами

вдруг это а переходило в е:

И веют древними поверьями.

Почему-то эти прогрессии и регрессии гласных ощущались в его стихах сильнее, чем в каких-нибудь других до него. Но это было не простое сладкозвучие. Каждый звук был, повторяю, осердечен: и чего стоила бы, например, его строка о зловещем движении туч, если бы это зловещее движение туч не изображалось в ней многократно повторяемым у:

Идут, идут испуганные тучи...

Музыкальная изобразительность его звуков была такова, что когда он, например, говорил о гармонике, его стих начинал звучать, как гармоника:

С ума сойду, сойду с ума,
Безумствуя, люблю,
Что вся ты — ночь, и вся ты — тьма,
И вся ты — во хмелю.

Когда говорил о вьюге, его стих становился вьюгой, и, например, его «Снежная Маска» не стихи о вьюге, но вьюга. Вы могли не понимать в них ни слова, но чувствовали ветер и снег. Ему достаточно было сказать, что сердце — летящая птица, как его стих начинал лететь, и не передать словами этих куда-то несущихся, тревожных, крылатых стихов:

Пойми же, я спутал, я спутал.

Инерция звукового мышления сказалась у Блока и в том, что он во время творчества часто мыслил чужими стихами, не отделяя чужих от своих, чувствуя чужие — своими, при чем воспроизводил не

столько слова, сколько интонации и звуки. Звуковая впечатлительность его была такова, что он запоминал чужие стихи главным образом как некий музыкальный мотив, ощущал в них раньше всего — мелодию. У Пушкина, например, есть строка:

Черты волшебницы прекрасной.

Блок бессознательно воспроизводил ее так:

Черты француженки прелестной,

даже не замечая, что это чужое. У Пушкина сказано:

Корме родного корабля.

У Блока:

Мечту родного корабля.

У Пушкина:

Я долго плакал пред тобой.

У Блока:

Я буду плакать о тебе.

У Пушкина:

Мария, бедная Мария.

У Блока:

Мария, нежная Мария.

и т. д., и т. д. Его стихи полны таких звуковых реминисценций. Тут и развенчанная тень, и путник запоздалый, и проч. Звуковые волны, которым он любил предаваться, несли его куда хотели — часто по чужому руслу. Порою он замечал, что воспроизводит чужое, и указывал в особом примечании, что такие-то сочетания слов принадлежат не ему, а Полонскому, Островскому, Влад. Соловьеву, что его строка:

Молчите, проклятые книги,

есть повторение майковской:

Молчите, проклятые струны!

что его строка:

Те баснословные года

есть повторение тютчевской:

В те баснословные года.

Но в большинстве случаев это происходило у него бессознательно, и когда, например, он писал:

Сомнительно молчали стекла...

он не заметил, что повторяет тютчевское:

Молчит сомнительно восток.

Эта пассивность звукового мышления сослужила ему, как мы ниже увидим, немалую службу в его позднейшей поэме «Двенадцать», где даны великолепные звуковые пародии на старинные романсы, частушки и народные песни. Он вообще усваивал чужое, как женщина: не только чужие звуки, но и чужой душевный тон, чужую манеру, чужие слова. В его пьесе «Незнакомка» один сидящий в кабаке российский пропойца именуется Гауптманом, а другой Верденон; оба они несомненные родственники того Фридриха Ницше, который в «Симфонии» Белого сидел на козлах в качестве московского кучера:

— Ницше тронул поводья...

— Гауптман сказал: шлюха она, ну и пусть шляется!

— Верлен сказал: каждому свое беспокойство.

И изображение мистиков, как шутов буффонады, и многократное привлечение зари к тривиальнейшим темам — и многое другое уже являлось в «Симфонии» Белого. Но главное все же не в образах, а в звуковых интонациях. Не было, кажется, такой интонации, которой он не повторил бы (хоть мимолетно) в стихах; и когда в первом томе читаешь:

Ревную к божеству, кому песни слагаю,
Но песни слагаю — я не знаю, кому,

слышишь здесь не Блока, но Гиппиус. Когда читаешь про женщину, которая «от ложа пьяного желанья на колесах в рубашке поднимала руки ввысь», — говоришь: это Валерий Брюсов, «Конь Бледный». А вот Эмиль Верхарн, воспринятый через переводы Брюсова:

На серые камни ложилась дремота,
Но прялкой вилась городская забота,
Где храмы подъяты и выступы круты.

Такова была его восприимчивость к музыке, звучащей вокруг него.

Теперь, когда мы сказали о главном, о музыке Блока, можно сказать и о его стиле. Вначале это был метафорический стиль. Все образы были сплошными метафорами. Не было строки без метафоры. Язык второго тома — особенно в первой его половине — был самый декадентский язык, каким когда-либо писали в России. Около 1905 года Блок вступил со своим декадентством в борьбу и через несколько лет победил. Но вначале смутность сонного сознания была так велика, что все сколько-нибудь четкие грани между отдельными ощущениями казались окончательно стертыми. Многие стихи были будто написаны спящим, краски еще не отделились от звуков, конкретное — от отвлеченного:

- Крики брошены горстями золотых монет.
- Хохочут волосы, хохочут ноги.
- Ландыш пел...

Зрительные образы так слились у Блока с слуховыми, слуховые с осязательными, что, например, о музыке у него говорилось, будто она обжигает:

- И музыка преобразила и обожгла твое лицо.

А о блеске говорилось, что он музыка:

- Я остался, таинственно светел, эту музыку блеска впивать.

Слово певучий прилагалось ко многому видимому. В пьесе «Незнакомка» некий салонный человек говорил:

- Неужели тело, его линии, его гармонические движения — сами по себе не поют так же, как звуки?

Здесь, как и во многом другом, Блок пародировал себя самого, потому что он сам ощущал женское тело певучим, и даже в позднейших стихах говорил:

- И песня ваших нежных плеч...
- Всех линий таянье и пенье...

И писал о певучем стане, певучем взоре, поющих глазах и т. д., и т. д.

Такое слияние несливаемых слов, свидетельствующее о слиянии несливаемых ощущений, называется в литературе синкретизмом.

Блок один из самых смелых синкретистов в России, особенно в тех стихах, которые вошли во второй его том. Там буйный разгул синкретических образов. Там есть и синие загадки, и белые слова, и голубой ветер, и синяя буря, и красный смех, и звучная тишина, и седой намек, и золоторунная грусть, и задумчивые болты, и жалобные руки, и т. д. У других эти словосочетания показались бы манерными выдумками, у него они — пережитое и прочувствованное, потому что органически связаны со всей его расплывчатой лирикой.

Даже впечатления зноя и холода так неразрывно сливаются у него воедино, что безо всякого сопротивления принимаешь такие, казалось бы, противозаконные соединения слов, как снежный огонь, снежный костер, метельный пожар, и даже тот сложнейший синкретический образ, в котором он воплощает свою Снежную Деву:

Она была живой костер
Из снега и вина.

Слово снежный он вообще применял к самым неожиданным вещам. У него были и снежные нити, и снежная маска, и снежная мачта, и снежная пена, и снежная птица, и снежная кровь, и снежное вино, и снежный крест; у всякого другого поэта это была бы моветонная вычура, а у него, повторяю, это является одним из живых проявлений его дремотного стиля. Сюда же относятся такие метафоры:

Юность моя, как печальная ночь,
Бледным лучом упала на плиты,
Гасла, плелась и шарахалась прочь.

Сюда же относятся такие его образы, как: глаза цвели, она цвела, тишина цвела и т. д.

Самый буйный разгул этих синкретических образов относится у него к 1905, 1906 годам и к началу 1907-го, потом понемногу его стиль проясняется, и уже в конце второго тома появляются классически-четкие пьесы: «О смерти», «Над озером», «В северном море» и пр.

В этом синкретизме была своя правда и своя красота, но был великий грех: отъединенность. Поэт не стремился к общеобязательным образам и универсальным эпитетам. Он только и знал, что свои ощущения, только и верил, что им.

Вообще самая непонятность его языка свидетельствовала о пренебрежении к людям.

В сущности, его стихи о карлике, сидящем за ширмой, можно было применить к нему самому. Он, как и другие символисты в начале 1900-х годов, тоже скрывался за ширмой, отгородившись от всего человеческого, и поучительно наблюдать, как сейчас же после 1905 года он вместе с другими символистами стал эти ширмы раздвигать.

Чтобы от истины ходячей
Всей стало больно и светло,

потому что, как ощутил он тогда, его душа заплесневела за ширмами:

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Он заговорил о «ходячих истинах» и «торных путях», потребовал общедоступного искусства — для всех. Он стал проповедником слияния с миром, и в пьесе «Песня Судьбы» (самой слабой из всех его пьес) призывал к слиянию с родиной. Это тяготение к общественности или, как тогда говорили, к соборности, сказалось

раньше всего в его языке, который с этого времени перестал быть интимным и сделался доступен для всех.

Всякая непонятность исчезла, слова стали математически-точными.

Поэт для немногих стал постепенно превращаться в поэта для всех.

Это произошло около 1908 или 1909 года, когда он окончательно приблизился к здешнему миру и сделался тем великим поэтом, каким мы знаем его по третьему тому, — потому что только в третьем томе он великий поэт. Не поэт такой-то школы, такого-то кружка, но Великий, Всероссийский, Всенародный Поэт. Этот том выше всего им написанного, хотя сам он, как и следовало ожидать больше всего любил свой первый том, а остальные называл «литературой».

Наступила осенняя ясность тридцатилетнего, сорокалетнего возраста. Если во втором томе был март, то в третьем сентябрь. К тридцати пяти годам своей жизни Блок овладел наконец всеми методами своего мастерства. Метафизическая ли, грубо ли житейская тема, частушка ли, поэма ли, сонет ли, — все стало одинаково доступно ему. В мире здешнем, как и в нездешнем, он стал полновластным хозяином. Прежнее, женственно-пассивное непротивление звукам заменилось мужественной твердостью упорного мастера. Сравните, например, строгую композицию «Двенадцати» с бесформенной и рыхлой «Снежной Маской». Почти прекратилось засилье 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.

Серафим окончательно стал человеком.

XIV

В этом третьем томе у него появилось новое, прежде не бывшее, стариковское чувство, что все позади, все прошло, что он уже не живет, а доживает.

Если первый том был весь о будущем, то третий почти весь — о былом. Поэт часто именуется стариком, стареющим юношей,

старым.

За окном, как тогда, огоньки,
Милый друг, мы с тобой старики.
Все, что было и бурь и невзгод,
Позади. Что ж ты смотришь вперед?

Таков основной тон этой книги. Что-то было и навек ушло:

Замолкли ангельские трубы.
Немотствует дневная ночь.

Ангельское было, но его нет и не будет. А настоящее — ночь.

— Куда ни оглянись, глядит в пустые очи и провожает ночь.

— В опустошенный мозг ворвется только ночь, ворвется только
ночь.

— Как будто ночь на всё проклятие простерла.

— Хочешь встать — и ночь.

— Ночь, как ночь, и улица пустынна.

— Ночь, как века...

Очень мало дней в этой книге. А если и упоминается день, то поэт именуется его «дневной ночью», «белой ночью», которая сама не знает, ночь она или день. Ощущение этой дневной черноты доходило у поэта до того, что даже солнечное сияние он называл тогда черным: — Всё будет чернее страшный свет.

Страшный свет не случайное, но постоянное его выражение. Только это он и знает о мире, что мир — страшный. Целый отдел в его книге называется «Страшный Мир».

— И мир — он страшен для меня.

— Забудь, забудь о страшном мире.

— Страшный мир, он для сердца тесен.

— Мне этот зал напомнил страшный мир.

И не было в мире такого явления, которого он не назвал бы страшным. Даже собственное поэтическое творчество опушало ему испуг. Даже объятия женщины казались ему страшными объятиями.

Этим страхом жизни порождены такие беспросветные стихотворения Блока, как «Пляска Смерти», «Ночь как ночь», «Ночь, улица, фонарь, аптека», «Жизнь моего приятеля», «Голос из хора», где воплотился самый черный пессимизм. Это время с 1908 по 1915 год было мрачной полосой его жизни. Религиозная натура, которой для того, чтобы жить, нужно было набожно любить и набожно верить, он вдруг окончательно понял, что любить ему нечего, и верить не во что. Прекрасная дама ушла. А без нее пустота. «Ты отошла, и я в пустыне» — таково с той поры его постоянное чувство. «И пустыней бесполезной душу бедную обстала прежде милая мне даль», ибо человек (по словам Достоевского) жив «только чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее», и

полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту.

Об этом периоде его бытия мог бы написать лишь Достоевский. Вообще Блок третьего тома есть в каждом своем слове герой Достоевского: бывший созерцатель Иного, вдруг утративший это Иное и с ужасом ощутивший себя в сонме нигилистов Ставрогиных, Иванов Карамазовых и (даже иногда) Смердяковых, которым только и осталось, что петля, — Блок, как и Достоевский, требовал у всех и у себя самого религиозного оправдания жизни и не позволял себе ни на одно мгновение остаться без бога.

«Жизнь пуста», — твердил Блок. — «Жизнь пуста, безумна и бездонна»... — «Жизнь пустынна, бездомна, бездонна»... «Пустая вселенная глядит в нас мраком глаз».

Это ощущение мировой пустоты было свойственно в ту пору не ему одному. То была пора самоубийств, выразившаяся в литературе нигилистическим прославлением смерти. Леонид Андреев был тогда самым любимым писателем: он только и писал, что о мировой пустоте, писал, что «в пустоте расстилали свои корни деревья и сами были пусты»; что «в пустоте, грозя призрачным падением, высились храмы, дворцы и дома и сами были пусты; — и в пустоте двигался

спокойно человек, и сам был пуст и легок, как тень... и объятый пустотою и мраком безнадежно трепетал человек», — мудрено ли, что и Блока в ту пору стало все чаще преследовать это ощущение пустоты?

Тем пустынное была для него мировая пустыня, что в ней не было даже людей. У людей, как мы видели, он сочувственно заметил только спины, ко всему же остальному отнесся безразлично. Персонажи его пьес и стихов были милы ему лишь постольку, поскольку они не были людьми: Поэт и Голубой Звездочет в «Незнакомке», сама Незнакомка и проч. А поскольку люди были люди, они вызывали в нем гадливое чувство.

Через все его пьесы — от «Балаганчика» до «Розы и Креста» — проносятся целые стада идиотов, которые блеют тошнотворные слова. В «Возмездии» он по-байроновски именовал человечество 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, во Дворце культуры, везде и всегда. Во Дворце культуры собраны высшие создания ума человеческого, но для Блока и там те же оргии человеческой глупости. Величайшие достижения прогресса для него такой же вздор, как и все остальное, и профессор так же глуп, как клоун. «Тупые, точно кукольные, люди!» говорит о них главный герой, и это не сатира, но боль. Злые обезьяны с вульгарными словами и жестами, «с вихляющим задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов»... «Серые виденья мокрой скуки»... «Хозяйка дура и супруг дурак», — какое было дело серафиму до их свадеб, торжеств, похорон? Люди только портят природу. Еще во втором томе Блок с великолепной надменностью трактовал человеческое стадо, испортившее ему морской берег:

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...

Это брезгливое чувство с годами только усиливалось в нем, и, например, в «Плясках Смерти» он называет людей просто «вздором» и повторяет в «Последнем напутствии», что человеческая глупость безысходна, величава, бесконечна, что в сущности она венец всему; и вслед за Рэскиным приравнивает большинство людей к низшим животным, утверждая, что им доступны только скотские чувства: страх, ненависть и вожделение. В своей последней статье «О призвании поэта» он пишет, что называться человеком — не особенно лестно: «Люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена „заботами суетного света“». О вере в человеческий прогресс, в человечество, конечно, не могло быть и речи. Еще в 1907 году в своем диалоге «О любви, поэзии и государственной службе» он смеялся над прогрессом и так называемым культурным строительством.

И одно ему осталось в пустоте — это смех, тот кошунственный смех над любовью и верой, которым он смеялся еще в «Балаганчике». Но тогда в этом смехе было много лирической чарующей молодости. Теперь это жесткий смех опустошенного, не верящего в жизнь человека:

Оставь мне, жизнь, хоть смех беззубый,
Чтоб в пустоте не изнемочь.

Из Новалиса он превратился в Гейне. Те обманы и приманки жизни, которые были озарены для него лучами нездешнего мира, теперь, когда эти лучи закатились, предстали пред ним во всей своей скелетной обнаженности, и все показалось смешным:

Что? Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость!
Ну, разве не смешно?

Смешно, — и Блок засмеялся. В русской литературе еще никогда не звучало такого печального смеха:

Что делать? Изверившись в счастье,
От смеху мы сходим с ума,

И, пьяные, с улицы смотрим,
Как рушатся наши дома!

Об этом смехе Блок тогда же, в 1908 году, написал статью «Ирония». Эта статья — комментарий ко всему его тогдашнему творчеству. Там говорится об иронии, как о страшной болезни, проявляющейся в изнурительном смехе, который начинается с дьявольски-издевательской улыбки и кончается убийством и кощунством. «Я знаю людей, — писал Блок, — которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста. Человек хохочет, и не знаешь, выпьет ли он сейчас, расставшись со мною, уксусной эссенции, увижу ли его еще раз? И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, повествующий о том, что он всеми унижен и всеми оставлен, — как бы отсутствует; будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот». «Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас — только смех, оба мы — только нагло хохочущие рты». Если нет веры и любви — нет личности; человек становится нулем. Смеясь над своей любовью и верой, он уничтожает себя, он, как в водке, топит в этом разлагающем смехе «свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть».

На всех устах застынет смех,
Тоска небытия.

Этот смех есть смерть. И все восемь лет, с 1908 до 1916 года, Блок неустанно твердил, что он мертвый.

Сердце — крашенный мертвец,
И, когда настал конец,
Он нашел весьма банальной
Смерть души своей печальной.

В ряде стихов он рассказывал, как, выдавая себя за живых, трупы ездят в автомобилях, присутствуют в судах и сенатах, пишут бумаги, стоят у аптек, увлекают за собой проституток. Замечательно, что около этого времени и другие наши большие писатели ввели в свои книги таких же непогребенных покойников, старающихся казаться живыми. Леонид Андреев написал «Елеазара», Федор Сологуб — «Навыи чары», Алексей Ремизов — «Жертву». Мертвечина преследовала Блока повсюду и не покинула его даже в Италии; в 1909 году, путешествуя по Северной Италии, он писал, например, что в Равенне — «дома и люди — все гроба», что в Венеции — «гондол безмолвные гроба», что во Флоренции у роз трупный запах. — «Гнилой морщиной гробовою искажены твои черты», — писал он, обращаясь к Флоренции.

Таковы стали его привычные образы. Тайновидец без тайны, боговидец без бога, он разорился вконец, и единственное чувство осталось ему — равнодушие:

О, как я был богат когда-то,
Да все не стоит пятака:
Вражда, любовь, молва и злато,
А пуще — смертная тоска.

Даже любовь была бессильна воскресить его из этого гроба, потому что, если любовь не ведет к боговидению, она для него смерть и тоска. Если женщина не сочетает нас с Иными Мирами, она постылый автомат для удовольствий, тягостных и скоро приедающихся. То, что здесь называется объятьями страсти, есть унижительная, надоевшая гимнастика:

И та же ласка, те же речи,
Постылый трепет жадных уст
И примелькавшиеся плечи.

Это рабья повинность, которую мы осуждены исполнять поневоле, и в великолепном сонете «О, нет, я не хочу, чтобы пали мы с тобой» он два раза именуется любовные объятья — скукой: «прибой

неизреченной скуки», «бездонной скуки ад». Эту inferнальную скуку любви он выражал не только в словах, но и в ритмах:

Что ж, целуй в помертвелые губы,
Пояс печальный снимай!

покорно говорил он любимой, словно приговоренный к любви, и в самых звуках этих грустных анапестов чувствовалась скука раба. Что ж, целуй, ничего не поделаешь, нужно покорно совершать установленное, «что быть должно, то быть должно»; никто, кажется, еще не говорил о пыланиях страсти так оцепенело и понуро:

И был я в розовых цепях
У женщин много раз.

В страсти он стал чувствовать не столько огонь, сколько пепел: «И взгляд как уголь под золой», «зарывшись в пепел твой горячей головой». Словно весь осыпанный этим пеплом, он пишет такие серые, пепельного цвета, стихи, как «Унижение», «Седое утро», «Перед судом», где изображает именно тот пепел, который остается после горения страсти.

Безысходно-печальны плачущие стихи «Унижение», где он, с гадливостью переживая унижительную скуку любви, спрашивает: разве это любовь? Словно его обманули: обещали небо и бога, а дали унылую грязь:

Разве это мы звали любовью?..
Разве так суждено меж людьми?

Всей фонетикой этих стихов он выражал безволие жертвы, обреченной на поругание и боль.

Разве рад я сегодняшней встрече?
Что ты ликом бела, словно плат?
Что в твои обнаженные плечи

Бьет огромный холодный закат?
Только губы с запекшейся кровью
На иконе твоей золотой
(Разве это мы звали любовью?)
Преломились безумной чертой.

Вот что такое любовь здесь у вас на земле! — изумлялся
присужденный к объятьям, — человеческая ложь, земная жалость:

Ты знаешь ли, какая малость
Та человеческая ложь.
Та грустная земная жалость,
Что дикой страстью ты зовешь.

Жалость и порою презрение. — «Даже имя твое мне презренно»,
сказал он однажды, обращаясь к любимой, и, кажется, во всей
мировой поэзии еще не звучало такое признание влюбленного:

Подойди, подползи, я ударю!

Воспевший Лучезарную бьет женщину — и бьет не от гнева, но
от презрения к ней:

— Над лучшим созданием божьим изведаль я силу презренья, я
палкой ударил ее.

Так он отнял у себя последнее: любовь. Теперь уже ему не нужно
никаких небесных возлюбленных; любая трехрублевая дева уведет его
за малую плату в зазвездную родину и покажет ему очарованный
берег, ибо другого пути к очарованному берегу нет. Вместо
религиозного экстаза — угар. Хорошо еще, что существует угар,
угарная, пьяная страсть, все же она гонит обыденность. — «И страсти
таинство свершая и поднимаясь над землей» — твердил он, цепляясь
хоть за такую дешевую и общедоступную мистику. Пусть не
Лучезарная, а ночная и земная, лишь бы унесла от земли:

И ты, земная, ты, ночная,
Опять уносишь от земли.

Унести от земли — это главное, а как, не все ли равно? И если тот «жгуче-синий простор», который так волновал Владимира Соловьева в церкви и в египетской пустыне, обозначается для Блока в ресторане —

В кабинете ресторана
За бутылкою вина,

то ресторан и становится храмом. «Здесь ресторан, как храмы, светел, и храм открыт, как ресторан».

А о деве Марии он повествует в «Итальянских Стихах», что ее растлили монахи, что архангел Гавриил был ее любовником. Теперь в стихах, написанных на смерть младенца, он по-лермонтовски отрекается от бога, а в другом стихотворении говорит, что люди, ищущие бога, находят лишь дьявола.

Так без бога и без людей, без неба и без земли, он остался один в пустоте — только со страхом и смехом.

XV

Казалось, из этого гроба нет никаких воскресений. Утрата Прекрасной Дамы была для него утратой всего. Но замечательно, что именно из этой утраты, из этого смертного ужаса у него стал создаваться постепенно новый, еще более упоительный миф, в сущности та же Прекрасная Дама, — и все свои кощунства и отчаяния он воплотил в ее образе.

Когда все было утрачено им, и ему осталось лишь погибнуть, он именно из этой гибели создал себе новый восторг.

Еще в 1906 году, в пору «Балаганчика» и «Незнакомки», он смутно почувствовал, что есть такая святыня, которая как бы создана из бед и погубелей, которая тем и свята, что в ней никакого

благолепия, никакого покоя, что вся она боль и тоска. Эта святыня — Россия. С тех пор он то забывал о ней, то возвращался к ней снова, — чувствуя, что ей одной подобает то веселое отчаянье гибели, которое охватило его. Еще в «Снежной Маске», в самый разгар своего декадентства, он почувствовал это веселое отчаянье гибели:

— Нет исхода из вьюг, и погибнуть мне весело.

— Тайно сердце просит гибели...

С тех пор такие слова, как гибель, губительный, гибельный, особенно полюбились ему. Покуда он не ощущал своей русской погибельности, он был в нашей литературе чуть-чуть иностранец, и «Стихи о Прекрасной Даме» часто казались переводом с немецкого, несмотря на иконы, терема и царевен. Теперь, ощутив это веселое отчаянье гибели, он стал национальнейший поэт. Он полюбил свою гибель, создал из своей гибели культ.

— И вся неистовая радость грядущей гибели твоей! — написалось у него в 1910 году; всю свою поэзию он стал ощущать как некое евангелие гибели. «Есть в напевах твоих сокровенных роковая о гибели весть», — сказал он, обращаясь к своей Музе, и в стихотворении «Авиатор» воспел человека, который, возжаждав гибели, весело кинулся вниз в «губительном восторге самозабвения». «Губительный восторг самозабвения» стал для него постоянным соблазном; в целом ряде стихов он изобразил свою гибель — как нечто желанное и веселящее:

И нет моей завидней доли —
В снегах забвенья догореть
И на прибрежном снежном поле
Под звонкой вьюгой умереть.

Это было написано еще в 1907 году, но тогда прозвучало слишком нарядно и чуть-чуть театрально, потому что едва ли тогда он ощущал эту тему во всей ее обнаженной отчаянности. Но вскоре он сказал о ней другими словами:

Уйду я в поле, в снег и в ночь,
Забьюсь под куст ракитовый.

Эта собачья смерть под кустом, под забором так гармонировала с его тогдашним отчаянием, что он стал мечтать о ней чем дальше, тем чаще. В стихотворении «Друзьям» он повторил слово в слово:

Зарыться бы в свежем бурьяне,
Забиться бы сном навсегда!

И нередко доходило до того, что он не только жаждал этой гибели, но даже гордился ею, как знаменьем своей богоизбранности:

Пускай я умру под забором, как пес,
Пусть жизнь меня в землю втоптала, —
Я верю: то бог меня снегом занес,
То вьюга меня целовала!

Этот восторг гибели был почти всегда связан у него с ощущением ветра. Вообще с 1905 года, после болотного застоя и безветрия, у него в стихах сорвался ветер и дует с тех пор непрерывно, гибельный, черный, отчаянный, в котором вся его веселая тоска.

Блок всегда был поэтом ветра и любил его больше солнца, но теперь в этом гибельном ветре воплотилась для него Россия.

Прежде с ветром у него была связана страсть. Любить для него значило чувствовать ветер. Иногда сама любовь казалась ему ветром, ворвавшимся в сердце:

Есть времена, есть дни, когда
Ворвется в сердце ветер снежный,
И не спасет ни голос нежный,
Ни безмятежный час труда.

И женщина, к которой он чувствовал страсть, была для него неотделима от ветра:

Входит ветер, входит дева.

В «Снежной Маске» женщина, страсть и метель — нераздельны. Особенно заметно это слияние страсти и ветра в стихах, которые посвящены поцелуям. В них первое слово — о ветре; где целующие губы, там ветер:

— Снежный ветер... твоё дыхание... опьяненные губы мои...

— Как он в губы целовал... ветер ломится в окно...

— Огневые твои поцелуи... снежный ветер повеял нам в очи...

— Я знаю, что холоден ветер... мои опьяненные губы целуют в предсмертной тревоге холодные губы твои.

Его эротика была так связана с ветром, что порою поцелуи женщины казались ему поцелуями ветра:

Как ветер, ты целуешь жадно.

Даже для целования женского платья ему была необходима метель:

И целовать твой шлейф украдкой,
Когда метель поет, поет...

Перечисляя те радости, которые дает ему жизнь, он поминал наряду с поцелуями — ветер:

— Хочу, всегда хочу смотреть в глаза людские, и пить вино, и женщин целовать, и яростью желаний полнить вечер, когда жара мешает днем мечтать и песни петь! И слушать в мире ветер!

XVI

Этот-то столь обожаемый им ветер спас его от прижизненной смерти и наваял на него новый восторг, потому что наваял Россию. Если бы не было русского ветра, Россия так и осталась бы скрыта для Блока; но ведь, едва он ощутил её ветер, вся она открылась ему.

Для него Россия — это ветер, ветер бродяг и бездомников. Бродяга, пьяный, идет умереть под забором, а ветер бьется в обледенелых кустах и воет над ним панихиды. Бродяга знает, что гибнет, ему и страшно, и весело, этот ветер ему сродни.

«Шоссейными путями нищей России, — писал Блок в „Золотом руне“ в 1907 году, — идут, ковыляют, тащатся такие же нищие, с узлами и палками, неизвестно откуда, неизвестно куда... Голос вьюги вывел их из паучьих жилищ».

И через год в пьесе «Песня Судьбы» он изобразил такого же бродягу, которого «голос вьюги вывел из паучьего жилища»:

— Меня позвал ветер... Я понял приказание ветра... Ветер открыл окно...

— Ветер, ветер! — говорит в этой пьесе женщина, символизирующая собою Россию. — Вы-то знаете, что такое ветер?

— Ветер, ветер! На ногах не стоит человек... Ветер, ветер: на всем божьем свете.

Без этого ощущения ветра для Блока не существует России:

— Ты стоишь под метелицей дикой, роковая, родная страна...

— Степь, да ветер, да ветер...

— Буйно замечает вьюга до крыши утлое жильё...

— Идут, идут испуганные тучи...

Таково его ощущение России: русский ветер, Россия и веселое отчаянье гибели слились в его стихах неразрывно, как будто в России весела только смерть.

Пьеса «Песня Судьбы» затем и написана, чтобы прославить Россию, как ветер и веселое отчаяние гибели. Прежде его милая была либо святая, либо падшая, либо судьба, либо смерть, теперь в этой пьесе она одновременно и святая, и падшая, и судьба, и смерть, потому что ее имя Россия. И всю свою нежность и набожность он отдает теперь этой новой жене:

О, Русь моя! Жена моя! До боли

Нам ясен долгий путь!

Наш путь — стрелой татарской древней воли

Пронзил нам грудь.

Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной,

В твоей тоске, о, Русь!

И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.

Россия для него раньше всего — даль, простор, «путь», Заговорив о России, он чувствует себя путником, затерявшимся в погибельных, но любимых пространствах, и говорит, что даже в последнюю минуту, на смертном одре он вспомнит Россию как самое милое в жизни:

Нет... еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе.

Изумительно здесь это слово наши: наша дорога, наши туманы и даже наши шелесты. Трудно далось Блоку это слово. Прежде ничего во всем мире не называл он нашим. Все в мире было для него чужое, ваше.

— В дни ваших свадеб, торжеств, похорон.

До сих пор самым близким было для него самое дальнее, теперь же наконец он нашел наше, свое:

— Да, и такой моя Россия...

— Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?

Но он любит ее такую же двойною любовью, какую любил и других, не только не скрывая от себя ее мерзости, но, напротив, за эту мерзость и любя ее сильнее всего. Его Русь — разбойная, татарская Русь, Русь без удержу, хмеля, кощунства, отчаяния, Русь Фильки Морозова и Аполлона Григорьева, но с примесью той особенной, музыкальной, щемящей, понурой печали, без которой он не был бы Блоком. Даже здесь, даже в этих неистовствах, чувствовалась его золоторунная грусть. После девятьсот пятого года все стало русским у Блока: его запойное пьянство, его тоскливый разврат, с тройками, цыганами и лихачами. Его лирический герой и в этом — герой Достоевского. С тех пор как он ощутил русский ветер, он стал поэтом плясок, неистовых троек, бешено летящих кобылиц:

— И летели тройки с гиком... — Тройка мчит меня со звоном... — Над бездонным провалом в вечность, задыхаясь, летит рысак...

И тем мучительнее были эти неистовства, что в них, даже в самых безумных, не слышалось ни криков, ни воплей. Даже в самых безумных мы чувствовали те же повисшие руки (без жестов), то же неподвижное лицо и ровный, слишком неподвижный голос. Но это делало их еще более зловещими.

XVII

Едва он ощутил себя национальным поэтом, он полюбил слово дикий; Россия была мила ему именно дикостью, дисгармонией, хаосом.

— На пустынном просторе, на диком...

— В моей черной и дикой судьбе...

— Твои дикие, слабые руки... и т. д., и т. д., — без конца.

— Дикие песни. — Дикая сказка. — Дикая птица. — Дикая молва. — Дикий сплав миров. — Мир одичал и т. д.

— Как страшно всё, как дико! — восклицал он порою. Эта дикость привлекала его; он чувствовал в ней родное.

Первое же его стихотворение, посвященное Руси, было полно диких и пугающих образов: зарево, нож, ведьмы, кладбище, буйная вьюга и пр. Никакого благолепия: безумная, дикая Русь.

Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел...
Где буйно замечает вьюга
До крыши — утлое жильё,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвёё...
Где все пути и все распутья
Живой клюкой измождены,
И вихрь, свистящий в голых прутьях,

Поет преданья старины.

В этой дьявольщине, в этих заревах и вихрях может ли быть покой и уют? Покоя нет:

Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль.
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль.

Не за то он любил свою Русь, что она благолепная, а за то, что она страшная и дикая. Ничего не поймут в его патриотических стихотворениях те, которые станут искать в них благожелательных дум о благосостоянии России. Жалости к России он не знал:

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу.
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Он принял эту разбойную Русь, как Голгофу. Русские самосожженцы, сжигающие себя ради Христа, были близки ему по восторгу страдания, по веселому отчаянию гибели; он поминал их в драме «Песня Судьбы» и в более поздних стихах. Даже в тех одах, где он набожно славил Россию, он твердил, что она разбойная, падшая, нищая. — Россия, нищая Россия... — О, нищая моя страна! — Так, я узнал в моей дремоте страны родимой нищету... На русском Христе — рубище, русское небо создал убогий художник, русская почва скудна. («Над скудной глиной желтого обрыва»... «Желтой глины скудные пласты»). Но если бы она была иною, он не воспел бы ее. Ему нужно было любить ее именно — нищую, униженную, дикую, хаотическую, несчастную, гибельную, потому что таким он ощущал и себя, потому что он всегда любил отчаянно, — сквозь ненависть, самопрезрение и боль. В сущности, он славил Россию за то, за что другие проклинали бы ее. Такова всегда была его любовь,

претворяющая множество нет в одно да. Это особенно сказалось в том патриотическом стихотворении, написанном в начале войны, где он славил даже такую Россию, какой еще не славили поэты «Грешить бесстыдно, непробудно, счет потерять ночам и дням, и с головой, от хмеля трудной, пройти сторонкой в божий храм.

Три раза преклониться долу, семь — осенить себя крестом, тайком к заплеванному полу горячим прикоснуться лбом.

Кладя в тарелку грошик медный, три да еще семь раз подряд поцеловать столетний, бедный и зацелованный оклад.

А воротясь домой, обмерить на тот же грош кого-нибудь, и пса голодного от двери, икнув, ногою отпихнуть.

И под лампадой у иконы пить чай, отщелкивая счет, потом переслюнить купоны, пузатый отворив комод.

И на перины пуховые в тяжелом завалиться сне... — Да, и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне!»

Даже в такой скотоподобной России он чувствует хмель и святость и прощает ей перины и купоны. А если перины и купоны, значит, — всё, потому что Россия перин и купонов была единственная, которой до сих пор не прощали поэты.

XVIII

«Двенадцать»

В поэме «Двенадцать» он вывел Россию еще более падшую и опять повторил слово в слово:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Тут такая вера в свой народ, в неотвратимость его высоких судеб, что человек и сквозь хаос видит красоту ослепительную. Странно, что никто до сих пор не воспринял «Двенадцати» как национальную поэму о России, как естественное завершение того цикла патриотических «Стихов о России», который ныне в его третьем томе

носит название «Родина» и некогда был издан патриотическим журналом «*Отечество*».

Прежде чем думать об этих стихах или спорить о них, нужно просто послушать их, — вслушаться в их интонации, постигнуть их ритмическую, звуковую основу, которая У Блока главнее всего, потому что его ритмы сильнее его самого и говорят больше, чем он хотел бы сказать, — часто наперекор его воле.

И первое, что мы услышим, — русская, древняя, простонародная песня:

Ох, ты, горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная!..
Выпью кровушку
За зазнобушку.
Чернобровушку.

И русский старинный романс:

Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина.

И русскую солдатскую частушку:

Эх, ты, горе-горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье.

И какие национальные звуки в этих тягучих словах с ударением на четвертом слоге с конца (гипердактилическое):

Крутит, крутит черный ус.
Да покручивает,
Да пошучивает...

Катьку-дуру обнимает,
Заговаривает...
Ах ты, Катя, моя Катя,
Толстоморденькая.

Отнимите у этих стихов их национальную окраску, и они утратят свою силу, и от них ничего не останется, потому что это не окраска, а суть. И любовь, которая изображается в них, любовь Петьки и Катьки, есть та самая бедовая удадь, то хмельное разгулье, то восторженное упоение гибелью, в которых для Блока самая сущность России. Тут — даже в звуках — русский угар и безудерж:

— Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил.
Ночки черные, хмельные,
С этой девкой проводил...
— Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча,
Загубил я, бестолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

Недаром в этой поэме гуляет тот излюбленный Блоком отчаянный ветер, которым охвачены все его стихи о России. В поэме нет ни одного эпизода, который не был бы обвеян этим ветром, и какими русскими простонародными словами воспевается здесь этот ветер:

Разыгралась чтой-то вьюга:
Ой, вьюга, ой, вьюга!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!
Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся.

В этом по-народному воспринятом ветре Блок уже давно ощутил революцию. Русскому поэту, который сказал о себе:

Я сердце вьюгой закрутил,

что же ему было и петь, как не родную ему революцию? Он уже давно, много лет, сам того не подозревая, был певцом революции — фантастической, национальной, русской, потому что, как мы видели, Россия, уже сама по себе, была для него революцией. И нынешнюю нашу революцию он принял лишь постольку, поскольку она воплотила в себе русскую народную бунтующую душу, ту самую, которую воспел, например, Достоевский. Остальные элементы революции остались ему чужды совершенно. Он только потому и поверил в нее, что ему показалось, будто в этой революции — Россия, будто эта революция — народная. Для него, как и для Достоевского, главный вопрос, с богом ли русская революция или против бога. И не дико ли, что никто из писавших о поэме «Двенадцать», — а о ней написаны сотни статей, — так и не догадался об этом? Читали ее без конца, спорили о ней до хрипоты, — и все-таки не поняли ни единого звука. Никто даже не подумал о том, что для понимания этой поэмы нужно знать прежние произведения Блока, с которыми она органически связана.

Кричали, что в этой поэме Блок изменил себе, что это новый, неожиданный Блок, несколько не похожий на старого.

Ужасались: «Кто бы мог подумать, что рыцарь „Прекрасной Дамы“, певец „Соловьинного Сада“ опустится до такой низменной темы?»

Но мы, следившие за творчеством Блока с его первых шагов, знаем, что здесь не новый, а старый Блок и что тема «Двенадцати» есть его давнишняя, привычная тема.

В «Двенадцати» изображены: проститутка, лихач, кабак, — но мы знаем, что именно этот мир проституток, лихачей, кабаков давно уже близок Блоку. Он и сам давно Уже один из «Двенадцати». Эти люди давно уже его братья по вьюге. Если бы они были поэты, они написали бы то же, что он. Кровно, тысячью жил он связан со своими «Двенадцатью», и если бы даже хотел, не мог бы отречься от них,

потому что в них для него воплотилась Россия. Ведь даже кощунство «Двенадцати», эти их постоянные возгласы: «Эх, эх, без креста!», «Пальнем-ка пулей в святую Русь!» — давнишнее занятие Блока, который со времен «Балаганчика» чувствует «роковую отраду в попираньи заветных святынь» и про музу свою говорит, что она «смеется над верой». Это кощунство он изображает опять-таки преувеличенно-национальными чертами. Его отпетый Петька, поножовщик, тоскуя по застреленной им Катьке, твердит:

Упокой, господи, душу рабы твоея.

И так упорно повторяет божье имя, что даже возмущает остальных, ибо они понимают, что дело, которое они делают, им нужно делать без бога, что о боге им нужно забыть, потому что у них руки в крови. Но в самой страстности их отречения от бога, в самой этой мысли, что бог не для них, есть жгучая религиозная память о боге, которая — по ощущению Блока — свойственна даже русским безбожникам, потому что только русский, отрекшись от бога, чувствует себя окаянным, и ни на миг не забудет, что он отрекся от бога. Этому Блока научил Достоевский. В безбожии для русского безбожника такая свобода, которой никакому сердцу не вынести: «все дозволено» и «ничего не жаль»:

— Свобода, свобода! Эх, эх, без креста! И когда эти двенадцать, встретив в каком-то переулке бродягу, сентиментально лобызают его: «эй, бедняга, подходи, поцелуемся», — они и этим для Блока родные, потому что он давно уже точно так же лобызался с бродягами, прославляя их, как избранников вьюги, «как шатунов, распятых у забора». Давно уже он проникся национальной эстетикой российского бродяжничества.

И даже то, что двенадцать говорят о попе, было когда-то сказано Блоком — в «Ямбах».

Даже нож, которым в «Двенадцати» Петруха убивает соперника, есть тот самый русский национальный нож, который давно уже неотделим для Блока от русской вьюги и русской любви, о котором Блок задолго до «Двенадцати» сказал в стихотворении «Русь»:

И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвее.

Словом, чем больше мы всматриваемся, тем яснее для нас тот многозначительный факт, что в нынешней интернациональной России великий национальный поэт воспел революцию национальную.

Блок никогда не говорил о России –

Ты знаешь край, где все обильем дышит.
Где реки льются чище серебра?

Или:

Русь, что выше и что ярче,
Что смелей и что святей?
Где сияет солнце жарче,
Где сиять ему милей?

Другой поэт, даже враждебный революции, попытался бы увидеть в ней хоть что-нибудь светлое, хоть одного героя или праведника, — Блоку это не нужно: он хочет любить революцию даже вопреки ее героям и праведникам, принять ее всю целиком даже в ее хаосе, потому что эта революция — русская.

Пусть эти двенадцать — громилы, полосующие женщин ножами, пусть он и сам говорит, что их место на каторге. («На спину б надо бубновый туз»), но они для него святы, потому что озарены революцией.

На то он и Блок, чтобы преобразовать самое темное в святое. Разве прихорашивал он ту трактирную девку, которая открыла ему

берег очарованный
И очарованную даль.

Разве он скрыл от себя, что она пьяна и вульгарна? Разве он прихорашивал своего свиноподобного хама, когда захотел в его образе прославить Россию? То же случилось и здесь. Он преобразил, не прикрашивая. Пусть громилы, но и с ними правда, с ними вера, с ними Христос.

У Блока это не фраза, а пережитое и прочувствованное, потому что это выражено не только в словах, но и в ритмах. Только те, кто глухи к его ритмам, могут говорить, будто превращение этих хулиганов в апостолов и появление во главе их Иисуса Христа — есть ничем не оправданный, случайный эффект, органически не связанный с поэмой, будто Блок внезапно, ни с того, ни с сего, на последней странице, просто по капризу, подменил одних персонажей другими и неожиданно поставил во главе их Иисуса Христа.

Те же, кто вслушались в музыку этой поэмы, знают, что такое преобразование низменного в святое происходит не на последней странице, а с самого начала, с самого первого звука, потому что эта поэма, при всем своем вульгарном словаре и сюжете, по музыке своей торжественна и величава. Если это и частушка, то — сыгранная на грандиозном органе. С самых первых строк начинает звучать широкая оркестровая музыка с нарастающими лейтмотивами вьюга.

Все грубое тонет в ее пафосе, за всеми ее гнусными словами мы чувствуем широкие и светлые дали. Я уверен, что научный ритмико-музыкальный анализ мог бы вполне объективно установить это поглощение низменного сюжета возвышенным ритмом. Происходит непрерывное чудо. Вся поэма — хоть и народная по своему существу — обросла, словно плесенью, нынешним смердяковским жаргоном, но этот жаргон подчинен такой мощной мелодии, что почти перестает быть вульгарным, и даже такие слова, как «сукин сын», «паршивый», «стервец», «толстозадая», «падаль», «холера», «елекстрический», «керенка», «буржуй», — даже эти слова поглощаются ею и кажутся словами высокого гимна. Вырванные из текста они сами по себе очень вульгарны:

Он в шинелишке солдатской
С физьономией дурацкой.

Но есть ли такая вульгарность, которой не могла бы преобразить в красоту магическая ритмика Блока? Этой ритмикой появление Христа подготовлено уже с первой страницы. Чуткие уже с первой страницы почувствовали, что этот гимн — о боге.

Но конечно, Блок не был бы Блоком, если бы в этой поэме не чувствовалось и второго какого-то смысла, противоположного первому. Простой, недвусложной любовью он не умел полюбить ни Прекрасную Даму, ни Незнакомку, ни родину, ни революцию. Всегда он любил ненавидя, и верил не веря, и поклонялся кощунствуя, и порою такая сложность бывала ему самому не под силу.

Часто он и сам не понимал, что такое у него написалось, анафема или осанна, и кто не помнит того томительного и напряженного вдумывания, с которым он говорил о «Двенадцати», спрашивая себя что это, и не умея ответить. Он внимательно вслушивался в чужие толкования этой поэмы словно ожидая, что найдется же кто-нибудь, кто объяснит ему, что она значит. Но дать ей одно какое-нибудь объяснение было нельзя, так как ее писал двойной человек, с двойственным восприятием мира. Эту поэму толковали по-всякому и будут толковать еще тысячу раз, и всегда неверно, потому что в ее лирике слиты два чувства, обычно никогда не сливаемые. Тут и Марсельеза, и «Mein lieber Augustin» вместе. Но что же делать, если во всем своем творчестве он всегда сливал Марсельезу и Augustin'а, если эту толстоморденькую Катюку он всегда ощущал одновременно и как тротуарную девку и как Деву Очарованных Далей, если Христос ему всегда являлся и Антихристом.

Его «Двенадцать» будут понятны лишь тому, кто сумеет вместить его двойное ощущение революции...

Обожание у Блока взяло верх, потому что вообще он был поэт обожания. Марсельеза у него всегда торжествовала над Augustin'ом. Всегда и в Незнакомке, и в стихах о России он начинал с омерзения для того, чтобы в конце появился Христос.

XIX

В «Двенадцати» высший расцвет его творчества, которое — с начала до конца — было как бы приготовлением к этой поэме.

Предчувствиями «Двенадцати» полна его изумительная поэма «Возмездие». Когда его оскорбляла злая цивилизация Европы, когда он вглядывался в «измученные спины» рабов, когда жизнь стегала его «грубою веревкою кнута», он неизменно тосковал о «Двенадцати». Скорее бы они пришли — и спасли! Что они придут, он не сомневался: слишком уж гадостен был для него старый мир и с каждым годом казался всё гадостнее. «Двенадцать» — поэма великого счастья, сбывшейся надежды: пришли долгожданные. Пусть они уроды и каторжные, они уничтожат «наполненные гнилью гроба», они зажгут тот пожар, о котором Блок тосковал столько лет:

Эй, встань и загорись, и жги!
Эй, подними свой верный молот,
Чтоб молнией живой расколот
Был мрак, где не видать ни зги!

Я назвал его поэму «Двенадцать» гениальной. Блок для моего поколения — величайший из ныне живущих поэтов. Вскоре это будет понято всеми.^[361] Его темы огромны: бог, любовь, Россия. Его тоска вселенская: не о случайных, легко поправимых изъянах того или иного случайного быта, но о вечной и непоправимой беде бытия. Даже скука у него «скука мира». Даже смех у него — над вселенной.

И всегда, во всех его стихах, даже в самых слабых, чувствуется особенный, величавый, печальный, торжественный, благородный, лермонтовский, трагический тон, без которого его поэзия немислима. Даже цыганские песни, которые так часто звучат в его книгах, до неузнаваемости облагорожены у него этим величаво-трагическим тоном.

Было в нем тяжелое пламя печали. Именно тяжелое. Его душа была тяжела для него, он нес ее через силу — как тяжесть. В ней не было никакой портативности, легкости, мелочности. Если бы даже он захотел, он не мог бы говорить мелко о мелком, — но только об огромном и трагическом. Он был Лермонтов нашей эпохи. У него была та же тяжелая тяжба с миром, богом, собою, тот же роковой, демонический тон, та же тяжесть неумеющей приспособиться к миру души, давящей как бремя.

То, о чем он писал, казалось таким выстрадаанным, что, читая его, мы забывали следить за ухищрениями его мастерства.

Его изумительная техника изумительна именно тем, что она почти незаметна. Это у малых поэтов техника выпячивается на первое место, так что мы поневоле замечаем ее. Это про малого поэта мы говорим с восхищением: «Какой у него оригинальный прием!» — «Какое мастерство инструментовки!» — «Какая ловкая и смелая аллитерация!». Но у поэта великого, у Лермонтова или Блока, вся техника так органически спаяна с тем, что некогда называлось душой, что мы хоть и очарованы ею, но не подозреваем о ней. Мы читаем и говорим: «Там человек сгорел», а виртуозно он горел или нет, забываем и подумать об этом. «Там человек сгорел», такова тема Блока: как сгорает человек — от веры, от безверья, от отчаяния, от иронии, и, естественно, эти стихи о человеке, сжигаемом заживо, казались не просто стихами, — но болью. Для читателя это не просто произведения искусства, но дневник о подлинно переживаемом. Блок и сам в автобиографии называет их своим дневником.

Но только по внешности это был мрачный дневник, а на деле — радостный, потому что Блок, несмотря на все свои мрачные темы, всегда был поэтом радости. В глубине глубин его поэзия есть именно радость — о жизни, о мире, о божестве. Не верьте поэтам, когда они говорят, что они в пустоте: мир не может быть пуст для поэта. Поэт всегда говорит миру да, даже когда говорит ему нет. Творчество всегда есть приятие мира, в творчестве победа над иронией и смертью. Развенчивая жизнь, Блок все больше становился художником, то есть воспевателем жизни, и каждой строкой говорил:

Но трижды прекрасна жизнь.

И самая красота его творческой личности свидетельствовала, что жизнь прекрасна. Уже то, что, развенчивая любовь, он создал о развенчанной столько стихов, снова увенчало ее. Сколько бы он ни тяготился своим бытием, в нем жил художнический аппетит к бытию, который однажды заставил его воскликнуть:

О, я хочу безумно жить!
Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Без этой жадности к жизни и творчеству он не был бы великим поэтом.

Хочу,
Всегда хочу смотреть в глаза людские,
И пить вино, и женщин целовать...

Среди самых мрачных стихов — вдруг, неожиданно — он признавался, что ему, как поэту, жизнь дорога даже в мимолетных своих мелочах, что ему сладостно чувствовать, как у него в жилах переливается певучая кровь, что его сердце радо радоваться и самой малой новизне.

Да, знаю я, что втайне — мир прекрасен.
(Я знал Тебя, Любовь).

И такова уж была двойственность Блока, что именно с той поры, как он возгласил, что мир пуст, он впервые стал наполнять его вещами и лицами. Именно с той поры, как мир явился ему во образе ночи, он впервые различил в этой ночи линии и краски окружающего. Как художник, он стал обладателем мира, именно когда утратил его. Его последний — третий — том, где столько предсмертного ужаса, был в то же время для него, как для художника, воскресением. Прежде мир был для него только сонное марево. Струилось, клубилось, а что — неизвестно, но именно теперь прояснилась окрестность, и он стал внимательным живописцем земного. Такие стихи его третьего тома, как «Авиатор», «На железной дороге», «Унижение», «Флоренция», «Петроградское небо» — полны отчетливых, зорко подмеченных образов. А во всяком поэтическом образе всегда — любованье миром. Любовью к точному и прочному слову, плотно облегающему каждую

вещь, отмечены стихотворения третьего тома. Прежде он не мог бы создать таких незабываемо-определительных образов, как «испуганные тучи», «величаявая глупость», «испепеляющие годы», «напрасных бешенство объятий», «столетний, бедный и зацелованный оклад». Прежде он не мог бы написать о скелете, что тот роется в чьем-то шкафу —

Хозяйственно согнув скрипучие колени, —

потому что прежде для таких пушкинских слов у него не хватало любви и внимания к конкретному миру.

Всего поразительнее то, что, обличая любовь, Блок по-прежнему остался ее религиозным певцом. Сколько бы он ни твердил, что Прекрасная Дама ушла от него навсегда («Ты отошла, и я в пустыне»... «Ты в поля отошла без возврата»), она осталась при нем до последнего часа, порою оскорбляемая, порою хвалимая — но вечно ощущаемая, как вестница мира иного, как «воспоминание смутное», как «предчувствие тайное», как слишком светлая мысль о какой-то другой стране. Такие стихи, как «Без слова мысль», «Есть минуты, когда не тревожит», свидетельствуют, что он по-прежнему остался боговидцем. В одном из самых углубленных своих стихотворений «Художник», где он, этап за этапом, изображает процесс своего художественного творчества, он повторяет под конец своей жизни, что творчество связано для него с ощущением мира иного, с освобождением от времени и смерти, но оно же не мешает его боговидению. А боговидение для него по-прежнему — главное. И в самые поздние, предсмертные годы, завершая свой творческий путь, он не раз возвращается к той же своей Лучезарной и видит ее даже яснее, чем прежде:

Но чем полет неукротимей,
Чем ближе веянье конца,
Тем лучезарнее, тем зримей
Сияние Ее Лица.
И сквозь круженье вихревое,
Сынам отчаянья сквозя,

Ведет, уводит в голубое
Едва приметная стезя.

Снова голубое, как и в юности, та самая золотая лазурь, которая сияла ему в первоначальные годы. Он остался тот же серафим, что и прежде. Серафим несмотря ни на что. Падший и униженный, но серафим. Неверие только закалило его веру, кощунство только сделало ее человечнее. Оттого-то он так мучительно чувствовал мрак, что, в сущности, был светел и радостен. Под спудом в нем всегда таилась радость, и среди самых отчаянных стонов он написал в своих «Ямбах», что найдется же такой веселый читатель, который учует ее даже в его столах и скажет:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

Именно таким и ощущает его наше поколение; несмотря на свои хаосы, мятели и кощунства, он бессознательно воспринимается всеми, как лучезарный и гармонически-радостный. Помимо его воли, в самых его горьких стихах есть неизреченная сладость. Даже когда в поэме «Соловьиный Сад» он сурово отрекается от Соловьиного Сада, от всех его нег и прохлад, от той, которую он там целовал, и возвращается в будни, на камни, к черной работе, к ослу, — даже это отречение от Соловьиного Сада звучит у него, как соловьиная песня.

Прославлением жизни, светлым прославлением любви светится его последняя трагедия «Роза и Крест», мудрейшее из всего им написанного.

Был рыцарь Бертран, он полюбил пустоту и служил пустоте, и отдал пустоте свою жизнь, и у Блока этот рыцарь пустоты есть единственный истинно человеческий образ.

Бертран любил, кого не стоило любить, и служил, кому не стоило служить, — и именно за это поэт наделил его такой красотой.

Та Прекрасная Дама, которой поклонялся Бертран, была вовсе не Прекрасная Дама, а мелкая, лживая, вульгарная тварь. Не Текла, но Фёкла. Блок настолько лишает ее ореола, что даже показывает, как для нее готовят слабительное. Она не стоит ни молитв, ни песен.

На Бертрана она не обращает внимания: у нее пошлый роман с пошляком.

Но Бертрану не нужно, чтобы она была Теклой, он и Фёкле поклоняется, как Текле:

Я коснуться не достоин
Вашей розовой руки,

и благоговейно отдает ей свою жизнь, и помогает ее пошлому любовнику вскарабкаться в окно ее спальни и провести с нею ночь.

Смазливый мальчишка громко целуется с нею, а Бертран, умирая, стоит на страже у ее окна, чтобы никто не помешал им целоваться, и чувствует свое страдание, как счастье.

Он счастлив своей жертвой Пустоте. Пусть его невеста — картонная, но сердце у него не картонное: человеческое, героическое сердце, преображающее своими ненужными жертвами Балаганчик мира в Храм. Мир не Балаганчик для Бертрана. Он побеждает мировую чепуху — своим бесцельным страданием, и замечательно, что слово бесцельный стало у Блока любимейшим:

— Людям будешь ты зовом бесцельным! — говорят в этой пьесе поэту.

— В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан!

Нужно идти без цели и гибнуть без цели, потому что единственное наше оправдание — в гибели. Блок так и говорил: ты никуда не придешь, но иди; ты пропадешь, но иди:

Всюду беда и утраты,
Что тебя ждет впереди?
Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди.

В этом ставь же! — упрямый идеализм, идеализм назло всему, — Ибсен, Бранд, упоение отчаянием.

В сущности Блок всегда был Бертраном, но осознал это только теперь; если даже некого любить, будем любить, все равно кого и за что! Не в кого верить, но не верить нельзя. Идти некуда, но будем идти. Будем жертвовать собою во имя чего бы то ни было, потому что только жертвами освящается жизнь. Нас не запугаешь бесцельностью:

Пускай Олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец,
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

1921–1924

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 было время ее первых стихов и необыкновенных, неожиданно шумных триумфов. Прошло два-три года, и в ее глазах, и в осанке, и в ее обращении с людьми наметилась одна главнейшая черта ее личности: величавость. Не спесивость, не надменность, не заносчивость, а именно величавость «царственная», монументально важная поступь, нерушимое чувство уважения к себе, к своей высокой писательской миссии.

С каждым годом она становилась величественнее. Нисколько не заботилась об этом, это выходило у нее само собой. За все полвека, что мы были знакомы, я не помню у нее на лице ни одной просительной, заискивающей, мелкой или жалкой улыбки. При взгляде на нее мне всегда вспоминалось некрасовское:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивой силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

Даже в позднейшие годы, в очереди за керосином, селедками, хлебом, даже в переполненном жестком вагоне, даже в ташкентском трамвае, даже в больничной палате, набитой десятком больных, всякий, не знавший ее, чувствовал ее «спокойную важность» и относился к ней с особым уважением, хотя держалась она со всеми очень просто и дружественно, на равной ноге.

Замечательна в ее характере и другая черта. Она была совершенно лишена чувства собственности. Не любила и не хранила

вещей, расставалась с ними удивительно легко. Подобно Гоголю, Аполлону Григорьеву, Кольриджу и другу своему Мандельштаму, она была бездомной кочевницей и до такой степени не ценила имущества, что охотно освобождалась от него, как от тяготы. Близкие друзья ее знали, что стоит подарить ей какую-нибудь, скажем, редкую гравюру или брошь, как через день или два она раздаст эти подарки другим. Даже в юные годы, в годы краткого своего «процветания», жила без громоздких шкафов и комодов, зачастую даже без письменного стола.

Вокруг нее не было никакого комфорта, и я не помню в ее жизни такого периода, когда окружавшая ее обстановка могла бы назваться уютной.

Самые эти слова «обстановка», «уют», «комфорт» были ей органически чужды — и в жизни и в созданной ею поэзии. И в жизни и в поэзии Ахматова была чаще всего бесприютна.

Конечно, она очень ценила красивые вещи и понимала в них толк. Старинные подсвечники, восточные ткани, гравюры, ларцы, иконы древнего письма и т. д. то и дело появлялись в ее скромном жилье, но через несколько дней исчезали. Не расставалась она только с такими вещами, в которых была запечатлена для нее память сердца. То были ее «Вечные спутники»: шаль, подаренная ей Мариной Цветаевой, рисунок ее друга Модильяни, перстень, полученный ею от покойного мужа, — все эти «предметы роскоши» только сильнее подчеркивали убожество ее повседневного быта, обстановки: ветхое одеяло, дырявый диван, изношенный узорчатый халат, который в течение долгого времени был ее единственной домашней одеждой.

То была привычная бедность, от которой она даже не пыталась избавиться.

В 1964 году, получив премию Таормино, она закупила в Италии целый ворох подарков для своих близких и дальних друзей, а на себя истратила едва ли двадцатую часть своей премии.

Единственной утварью, остававшейся при ней постоянно, был ее потертый чемоданишко, который стоял в углу наготове, набитый блокнотами, тетрадями стихов и стихотворных набросков, — чаще всего без конца и начала. Он был неотлучно при ней во время всех ее поездок в Воронеж, в Ташкент, в Комарово, в Москву.

Даже книги, за исключением самых любимых, она, прочитав, отдавала другим. Только Пушкин, Библия, Данте, Шекспир,

Достоевский были постоянными ее собеседниками. И она нередко брала эти книги — то одну, то другую — в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали. Вообще — повторяю — она была природная странница, и в последние годы, приезжая в Москву, жила то под одним, то под другим потолком у разных друзей, где придется.

Никого нет в мире бесприютней
И бездомнее, наверно, нет,—

очень точно сказала она о себе.

И чаще всего она расставалась с такими вещами, которые были нужны ей самой.

Как-то в двадцатом году, в пору лютого петроградского голода, ей досталась от какого-то заезжего друга большая и красивая жестянка, полная сверхпитательной, сверхвитаминовой «муки», изготовленной в Англии достославною фирмою «Нестле». Одна маленькая чайная ложка этого концентрата, разведенного в кипяченой воде, представлялась нашим голодным желудкам недосыгаемо сытным обедом. А вся жестянка казалась дороже бриллиантов. Мы все, собравшиеся в тот день у Анны Андреевны, от души позавидовали обладательнице такого богатства.

Было поздно. Гости, вдоволь наговорившись, стали расходиться по домам. Я почему-то замешкался и несколько позже других вышел на темную лестницу. И вдруг — забуду ли я этот порывистый, повелительный жест ее женственно красивой руки? — она выбежала вслед за мной на площадку и сказала обыкновеннейшим голосом, каким говорят «до свидания»:

— Это для вашей... для дочки... Для Мурочки...

И в руках у меня очутилось драгоценное «Нестле».

Напрасно повторял я: «что вы! это никак невозможно!.., да я ни за что... никогда...» Передо мною захлопнулась дверь и, сколько я ни звонил, не открылась.

Таких случаев я помню немало.

Однажды в Ташкенте кто-то принес ей в подарок несколько кусков драгоценного сахара.

Горячо поблагодарила дарителя, но через минуту, когда он ушел и в комнату вбежала пятилетняя дочь одного из соседей, отдала ей весь подарок.

— С ума я сошла, — пояснила она, — чтобы теперь (то есть во время войны. — К. Ч.) самой есть сахар...

В Москве и сейчас проживает писательница, у которой лет пятнадцать назад не было средств, чтобы закончить свою трудоемкую книгу. Писала она эту книгу уже несколько лет. Анна Андреевна как раз в то время — после долгого безденежья — получила наконец небольшой гонорар, кажется, за свои переводы, на который купила писательнице пишущую машинку, чтобы та, пользуясь дополнительным заработком, могла довести свою книгу до конца.

Не об этой ли необычайной своей доброте проговорила Анна Ахматова в нескольких строках «Предыстории», где она вспоминает свою покойную мать:

И женщина с прозрачными глазами,
С редчайшим именем,^[362] и белой ручкой,
И добротой, которую в наследство
Я от нее как будто получила,—

Ненужный дар моей жестокой жизни...

Такой же значительной чертой ее личности была ее огромная начитанность. Она была одним из самых начитанных поэтов своей эпохи. Терпеть не могла тратить время на чтение модных сенсационных вещей, о которых криком кричали журнально-газетные критики. Зато каждую свою любимую книгу она читала и перечитывала по нескольку раз, возвращаясь к ней снова и снова.

Ее отзывы о книгах, о писателях всегда восхищали меня своей самобытностью. В них сказывался свободный, пронизательный ум, не поддающийся стадным влияниям. Даже не соглашаясь с нею, нельзя было не любоваться силой ее здравого смысла, причудливой меткостью ее приговора.

В одной из ее статей есть такая строка «мой предшественник Щеголев». Для многих это прозвучало загадкой. Щеголев не поэт, но ученый-историк, специалист по двадцатым-тридцатым годам XIX

века, замечательный исследователь биографии Пушкина. Если бы она написала «мой предшественник Тютчев», или «мой предшественник Баратынский», это было бы в порядке вещей. Но не многие знали тогда, что ее предшественниками были не только лирики, но и ученые: Пушкина знала она всего наизусть — и так зорко изучила его и всю литературу о нем, что сделала несколько немаловажных открытий в области научного постижения его жизни и творчества. Пушкин был ей родственно близок — как суровый учитель и друг.

Историю России она изучила по первоисточникам, как профессиональный историк, и когда говорила, например, о протопопе Аввакуме, о стрелецких женках, о том или другом декабристе, о Нессельроде или Леонтии Дубельте, — казалось, что она знала их лично. Этим она живо напоминала мне Юрия Тынянова и академика Тарле. Диапазон ее познаний был широк. История древней Ассирии, Египта, Монголии была так же досконально изучена ею, как история Рима и Новгорода.

И при этом она никогда не производила впечатления книжницы, ученой педантки. Живую жизнь со всеми ее радостями, страстями и бедами она ставила превыше всего. Об одном современном поэте, который, черпая вдохновение из книг, пытался запечатлеть свои чувства в лирике, она с улыбкой жалости сказала:

— Он пишет так, будто у него за спиной была жизнь.

II

Ее поэзия

*От дома того — ни щепки,
Та вырублена аллея.*

Анна Ахматова

Едва только вышли ее первые книги «Вечер», «Четки», «Белая стая», я сделал попытку дознаться, в чем первооснова ее лирики. И увидел, что даже тогда, в пору своего преуспеяния и громких

литературных успехов, она в своей юной поэзии тяготела к темам бедности, сиротства и скитальчества. Любимыми ее эпитетами были: скудный, убогий и нищий.

Ее лирическая героиня так и говорила любимому:

Зачем ты к нищей грешнице стучишься?

Типичны для ее поэзии были такие стихи:

Черной нищенкой скитаюсь.

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе...

Как же мне душу скудную
Богатой тебе принести?

.....

Еще недавно ласточкой свободной
Свершала ты свой утренний полет,
А ныне станешь нищенкой голодной,
Не достучишься у чужих ворот.

Да и вещи, которыми насыщены ее молодые стихи, тоже тяготели к убожеству:

Убогий мост, скривившийся немного...

Тверская скудная земля....

«Потертый коврик», «ветхий колодец», «стоптанные башмаки», «разбитая, поваленная статуя» — наиболее сродни ее творчеству. Даже Музу свою она изображала убогой:

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.

«Она поэт сиротства и вдовства, — писал я о ней в 1920 году, [\[363\]](#) — Ее лирика питается чувствами необладания, разлуки, утраты. Безголосый соловей, у которого отнята песня; танцовщица, которую покинул любимый; „девушки, не знавшие любви“; женщина, теряющая сына; и та, у которой умер сероглазый король; и та, у которой умер Царевич,—

Он никогда не придет за мною...
Умер сегодня мой царевич,—

и та, о которой у Ахматовой сказано: „Вестей от него не получишь больше“; и та, которая не может найти дорогой для нее белый дом, хоть и знает, что он где-то здесь неподалеку, — все это осиротелые души, теряющие самое милое, и, полюбив эти осиротелые души, полюбив лирически переживать их сиротские потери, как свои, Ахматова из этих сиротских потерь создала свои лучшие песни:

Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

Эти песни так у нее и зовутся: „Песенка о вечере разлук“, „Песня последней встречи“, „Песнь прощальной боли“».

Дома у нее нет. Она так и говорит в «Подвале памяти»:

...Ну, идем домой!
Но где мой дом и где рассудок мой?

Веселое слово «дом» стало для нее воспоминанием далекого прошлого:

Мой бывший дом еще следил за мною...

Быть сирой и слабой, не иметь ни возлюбленного, ни дома, ни Музы (ибо «Муза ушла по дороге») — здесь главная тема Ахматовой. Из всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку неразделенной любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю — такова была ее постоянная тема. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной. В этой области с нею не сравнялся никто. Первые же стихи в ее «Четках» повествовали об этой мучительной боли.

Говоря от лица нелюбимых, она создала вереницу страдающих, почернелых от неразделенной любви, смертельно тоскующих женщин, которые то «бродят как потерянные», то заболевают от горя, то вешаются, то бросаются в воду. Порою они 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, любовно благословляют ее.

В те ранние годы в этой тоске и обиде была для Ахматовой странная услада. Порою она и сама признавалась:

Как подарок, приму я разлуку
И забвение, как благодать.

И еще:

Оттого и лохмотья сиротства
Я как брачные ризы ношу.

Когда в 1920 году я писал, что она поэт необладания, разлуки, утраты, я и не предвидел, что в дальнейших ее книгах эта тема будет у нее оправдана жизнью. Трагическая ее биография не могла не найти отражения в ее более поздней лирике. Странно было бы, если бы в циклах стихов, написанных после «Белой стаи», она не написала бы своего горького тоста:

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою.

Опять подошли «незабвенные даты»,
И нет среди них ни одной не проклятой.

Словно для того, чтобы доказать, что ее лирика и в самом деле питается чувством необладания, разлуки, утраты, она к концу жизни ввела в свой поэтический лексикон такие негативные слова, как «непосылка», «невстреча». В 1963 году она написала стихи, которые так и называются «При непосылке поэмы», а «невстреча» стала ее лирической темой в пятидесятых годах. В тогдашних ее тетрадях появились стихи, основанные на несостоявшихся и невоплощенных событиях:

*Таинственной невестречи
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова,
Нескрещенные взгляды...*

Встреча не состоялась, слова так и остались безмолвными, речи — несказанными, и Ахматова с горьким весельем празднует этот праздник утрат и обид:

Несказанные речи
Я больше не твержу,
Но в память той не встречи
Шиповник посажу.

И снова:

Сюда принесла я блаженную память
Последней не встречи с тобой...

И еще через две страницы:

Не придумать разлуки бездонней,
Лучше б сразу тогда — наповал...
И, наверное, нас разлученней
В этом мире никто не бывал.

.....

Несостоявшаяся встреча
Еще рыдает за углом.

О таких же «невстречах» она писала и в молодости:

...на груди моей дрожат
Цветы небывшего свиданья.

О радости небывшей говорил.

Множество ее стихотворений написаны под знаком не и без: «нецелованные губы», «бесславная слава».

И в ее «Поэме без героя» — тот же пафос невоплощения, необладания, отсутствия:

Звук шагов, тех, которых нету,
По сияющему паркету...

Поэтому особенно заметны на ее страницах среди множества не и нет редкие стихи, воплощающие радостное да. И как умела она в те давние годы заражать и нас своею радостью:

Просыпаться на рассвете
Оттого, что радость душит,
И глядеть в окно каюты
На зеленую волну,
Иль на палубе в ненастье,
В мех закутавшись пушистый,
Слушать, как стучит машина,
И не думать ни о чем,
Но, предчувствуя свиданье
С тем, кто стал моей 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 ее верным и спасительным прибежищем.

Этот Дом — родина, родная русская земля. Этому Дому она с юных лет отдавала все свои самые светлые чувства, которые раскрылись вполне, когда он подвергся бесчеловечному нападению фашистов. В печати стали появляться ее грозные строки, глубоко созвучные народному мужеству и народному гневу. Голос ее из интимного, порою еле слышного шепота стал громким,

витийственным, грозным голосом истекающего кровью, но непобедимого народа:

Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —
Живые с мертвыми: для славы мертвых нет...

Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасенных от тысячи тысяч смертей...

В статьях об Ахматовой мне случалось читать, будто эта боль и радость о русской земле появилась в ее поэзии неожиданно-негаданно, — лишь во время последней войны. Это, конечно, неверно. В книге «Белая стая», созданной в годы первой войны (1914–1917), она высказала такие же чувства; в самом начале войны она сочувственно записала слова, услышанные ею в народе:

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелит
Над скорбями великими плат.

В одном из самых страстных своих стихотворений, тоже из раннего цикла, она говорит, что готова отдать все, что есть у нее дорогого, и вытерпеть любые удары судьбы.

Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

III

Некоторые черты ее творчества

Лирика Ахматовой почти всегда сюжетна. В ней очень мало отвлеченных слов. Кроме дара музыкально-лирического у Ахматовой редкостный дар повествователя, беллетриста. Многие ее стихотворения не столько песни, сколько — новеллы со сложным и емким сюжетом, который приоткрывается для нас на минуту одним каким-нибудь незабываемым штрихом. Новеллы о канатной плясунье, которую покинул любовник, о студенте, лишившем себя жизни от безнадежной любви, о рыбаке, в которого влюблена продавщица камсы, — новеллы, содержание которых открывается в каждой из них лишь двумя-тремя деталями, отобранными с тонким искусством, с необыкновенным художественным тактом.

Ее творчество — вещное, доверху наполненное вещами. Вещи самые простые — не аллегории, не символы: юбка, муфта, перо на шляпке, зонтик, колодец, мельница. Но эти простые, обыкновенные вещи становятся у нее незабвенными, потому что она подчиняет их лирике. Кто не помнит знаменитой перчатки, о которой говорит у Ахматовой женщина, уходя от того, кто оттолкнул ее:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Замечательно, что среди вещей, изображенных Ахматовой, много построек и статуй. Часто она и сама не столько поет, сколько строит. Архитектура и скульптура ей сродни. Из ее стихов то и дело встают перед нами то «своды Смольного собора», то «гулкие и крутые мосты», то «надводные колонны на Неве», то «большой тюрьмы белесое строенье», то «белый мрамор в сумраке аллея», то

«многооконный на пригорке дом», то «ржавый ангелок» на погосте, то «ослепительно стройная» царскосельская статуя, которой

...весело грустить,
Такой нарядно обнаженной,—

то статуя «Ночь», спасенная в Летнем саду от фашистов, — эти образы из мрамора, бронзы и камня в поэзии Анны Ахматовой встречаются чуть ли не чаще любимых ею цветов и деревьев.

Она и сама в своем творчестве — зодчий. Многие ее стихотворения — не песни, но здания. Здания, построенные в классическом стиле, без архитектурных излишеств, на прочном гранитном фундаменте, верные музыкальному чувству пропорций. Эта мудрая — я сказал бы, математически строгая — логика распределения прекрасно сконструированных словесных массивов и придает ее произведениям классичность — таким, например, как «Приморский сонет», «Родная земля», «Небывалая осень построила купол высокий», «Поэма без героя», «Слух чудовищный бродит по городу», и многим другим.

Обилие осязаемых и зрительных образов отличает лирику Ахматовой от иносказательной лирики таких абстрактных поэтов, как символисты Балтрушайтис, Бальмонт, Вячеслав Иванов, Гиппиус. Все они тяготели к расплывчатым, зыбким туманностям. Их стихи рядом со стихами Ахматовой часто кажутся алгебраическими формулами, перечнем отвлеченных категорий. У Ахматовой даже отвлеченное становится материальным, вещественным:

И была для меня та тема,
Как раздавленная хризантема
На полу, когда гроб несут.

Было у Ахматовой нечто такое, что даже выше ее дарования. Это неумолимый аскетический вкус. В своем творчестве она добивалась той непростой простоты, которая доступна лишь большим мастерам. Рядом с нею многие другие поэты казались напыщенными, многоречивыми риториками. Мало в то время я встречал стихотворцев,

которые были бы сильнее ее в композиции. Труднейшие задачи сочетания повести с лирикой блистательно разрешены в ее стихах.

Ритмическое дыхание было у нее сперва очень короткое, его хватало лишь на две строки. Потом она стала владеть им вполне. Прежде ее стихи были чуть-чуть мозаичны. Со временем она преодолела и это.

На каждой ее странице незримо присутствует Пушкин. Каждая ее строчка отлично сработана, выкована, сделана раз навсегда. Ничего расплывчатого, вялого, каждое слово есть вещь: «на стволе корявой ели муравьиное шоссе». Всюду такое стремление к абсолютно законченной, классической форме.

Мышление было у нее ясное, точное, я бы сказал даже: геометрически точное. Это проявляется особенно явственно в таких стихах, где она подвергает анализу какое-нибудь длительное сложное явление, проходящее через несколько стадий развития, — такое, например, как северная петербургская осень. В каждой осенней поре Ахматова заметила не одну, а три осени, три стадии утверждения в природе этого большого периода. И каждая стадия, по ее наблюдению, отмечена суммой отчетливых признаков, которые она четко воспроизводит в стихах.

Первая стадия — ранний сентябрь:

И первая — праздничный беспорядок
Вчерашнему лету назло,
И листья летят, словно клочья тетрадок,
И запах дымка так ладанно сладок,
Все влажно, пестро и светло.

И первыми в танец вступают берез...

Но недолги эти праздничные пляски, эта светлая пестрая расцветка «первой осени»:

Но это бывает — чуть начата повесть.
Секунда, минута — и вот
Приходит вторая, бесстрастна, как совесть,

Мрачна, как воздушный налет.

Все кажутся сразу бледнее и старше,
Разграблен летний уют,
И труб золотых отдаленные марши
В пахучем тумане плывут...

Кончилась и эта «вторая», очень недолгая осень; холодный туман обволол 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»)

Такой же аналитический ум сказался в се размышлении о разных стадиях, через которые обычно проходит память людей о милых их сердцу — о тех, с кем им довелось разлучиться.

Есть три эпохи у воспоминаний, — говорит Анна Ахматова. И меткими, живыми чертами обрисовывает каждую из них. Первая эпоха такая:

Еще не замер смех, струятся слезы,
Пятно чернил не стерто со стола —
И, как печать на сердце, поцелуй,
Единственный, прощальный, незабвенный...

Описав таким же проникновенным стихом вторую «эпоху воспоминаний», Ахматова говорит о трагической, третьей:

И вот когда горчайшее приходит:
Мы сознаем, что не могли б вместить

То прошлое в границы нашей жизни,
И нам оно почти что так же чуждо,
Как нашему соседу по квартире,
Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
А те, с кем нам разлуку бог послал,
Прекрасно обошлись без нас — и даже
Все к лучшему...

Эта привычка Ахматовой с настойчивой пристальностью вглядываться в 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 началу сороковых годов в ее книгах стала все сильнее утверждаться новая неотступная тема: глубокие раздумья над разными эпохами русской истории, над текучестью и вечной динамикой этих эпох. Ее точный и четкий ум, склонный воспринимать всякое явление мира в его образном, конкретном воплощении, помог ей на свой лад разработать трудный жанр исторической лирики.

Чем старше становилась Ахматова, тем сильнее влекло ее к исторической живописи, преображаемой в лирику. Наиболее полно и рельефно выразилось это влечение в ее большой «Поэме без героя», над которой она с таким увлечением трудилась в последние двадцать пять лет своей жизни.

IV

«Предыстория»

И чудилось: рядом шагают века.

Анна Ахматова

Анна Ахматова — мастер исторической живописи. Определение странное, чрезвычайно далекое от прежних оценок ее мастерства.

Едва ли это определение встречалось хоть раз в посвященных ей книгах, статьях и рецензиях — во всей необъятной литературе о ней.

И все же оно кажется мне точным и правильным. Здесь самая суть ее позднего творчества. И люди, и предметы, и события стали постигаться ею в исторической своей атмосфере, вне которой она уже не видела их. Не оттого ли у нее стали так многозначительны и вески слова: «годы», «эпоха», «век».

И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл.

Не оттого ли она стала питать такое пристрастие к числам, обозначающим время: «Коломбина десятых годов», — говорит она об одной из своих героинь. И о другой: «Красавица тринадцатого года». Первая часть ее «Поэмы без героя» названа «Девятьсот тринадцатый год». И стихотворение о Петербурге: «Петербург в 1913 году».

Для ее поэзии в высшей степени типичны стихи:

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.

И другие, в которых еще более точная дата:

Но мнится мне: в сорок четвертом,
И не в июня ль первый день...

Всякому писателю, наделенному подлинным чувством истории, свойственно живое ощущение взаимосвязи отдельных эпох. Отсюда вещи строки Ахматовой:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет...

Для нее это не просто афоризм, эту истину она воплотила в живых и осязаемых образах.

Одно из своих стихотворений, изображающих семидесятые годы, она так и назвала «Предыстория». Здесь впервые во всей полноте раскрылось ее мастерство в области художественного воплощения истории. Здесь — далекая предыстория тех громадных событий, которые произошли в конце первой четверти двадцатого века. Здесь утверждается их неизбежность, а следовательно, и их оправдание. Для Ахматовой они связаны как причина и следствие.

Стихотворение короткое — всего пятьдесят с чем-то строк, — но оно так густо насыщено всеми бытовыми реалиями той эпохи, в нем столько ее мельчайших примет, в каждом слове такая, как сказал бы Гоголь, бездна пространства, что, когда дойдешь до последней строки, кажется — прочитал целый том.

Мы знаем: семидесятые годы это — стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это — дьявольский разгул спекуляций, биржевой ажиотажа, 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», «André»^[364]
И пышные гроба: «Шумилов-старший».

Все это, даже 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 и могу засвидетельствовать, что самый колорит той эпохи, самый ее запах передан в «Предыстории» с величайшей точностью.

Мне хорошо памятна бутафория семидесятых годов. Плюш на креслах был малинового цвета, или — еще хуже — едко-зеленого. И каждое кресло окаймлялось густой бахромой из длинных лохматых шнурков, словно специально созданных для собирания пыли. И такая же бахрома на портьерах.



1939 г.

Зеркала были действительно тогда в коричневых ореховых рамах, испещренных витиеватой резьбой с изображением цветов или бабочек.

«Шуршанье юбок», которое так часто поминается в романах и повестях того времени, прекратилось лишь в двадцатом столетии — около 1916 года, когда женщины стали носить более короткие юбки, а тогда, в соответствии с модой, оно было устойчивым признаком всех светских и полусветских гостиных. Это «шуршанье юбок» не раз воспевалось поэтами, как одна из очаровательных любовных приманок:

О сладкий, нам знакомый шорох платья
Любимой женщины, о как ты мил!
Где б мог ему подобие прибрать я
Из радостей земных? Весь сердца пыл
К нему летит, раскинувши объятья,
Я в нем расцвет какой-то находил.
Но в двадцать лет — как несказанно дорог
Красноречивый, легкий этот шорох!

(Фет)

Чтобы нам стало окончательно ясно, какова была точная дата этих разрозненных образов, Ахматова упоминает об Анне Карениной, вся трагическая жизнь которой крепко спаяна со второй половиной семидесятых годов.

Комментариями к этим стихам можно было бы заполнить десятки страниц, указав, например, на их тесную связь с романом Достоевского «Подросток», написанным в 1875 году, сатирами Щедрина и Некрасова, относящимися к той же эпохе.

Щедрин и Некрасов упоминаются в «Предыстории» по случайному поводу: оба они жили на Литейном проспекте невдалеке друг от друга — наискосок от того «Фонтанного дома», где было жильё Ахматовой. Центральный герой поэмы — «омский каторжанин» Достоевский. Поэтому-то и упоминается здесь петербургский Семеновский плац, где в 1849 году был инсценирован расстрел петрашевцев, к числу которых принадлежал и молодой

Достоевский. Так как его позднейшие произведения, при всей их реакционности, оставались зачастую верны демократическим, бунтарским идеям, которые привели его в юности на Семеновский плац, Ахматова и говорит в своей поэме, что многие страницы его позднейших статей и романов –

Семеновским припахивают плацем.

Потому-то названы здесь Старая Русса, где в последние годы жизни Достоевский нередко проводил летние и осенние месяцы, и Оптина пустынь, старинный монастырь, куда в 1878 году он ездил для изучения монашеской жизни, которую намеревался изобразить в «Карамазовых».

Вообще «Предыстория» представляется мне шедевром исторической живописи, одним из самых зрелых произведений Ахматовой. Она вполне достойна встать рядом с теми великолепными характеристиками прошлого столетия и нынешнего, какие даны Блоком в его (тоже исторической) поэме «Возмездие». Здесь та же густота метких и многозначительных образов. Сказано, например, только два очень коротеньких слова:

Страну знобит,—

но этот озноб страны для нас, читателей, есть большая находка, так как здесь точная формула семидесятых годов, какими их ощущал Достоевский.

Так же знаменателен смысл эпиграфа, предпосланного «Предыстории». Эпиграф взят из пушкинского «Домика в Коломне» — пять простых нарочито обыденных слов, между тем в них вскрываются те чувства Ахматовой, которые внушили ей эту поэму:

Я теперь живу не там...

В переводе на ахматовский язык это значит: «Я живу теперь не в той эпохе. Я переселилась в другую. А та для меня только прошлое,

только увертюра к иным временам».

Таким же историком явила себя Айна Ахматова, изображая далекое прошлое своей родины — Царского Села, этого «города парков и зал» («Русский Трианон»):

В тени елизаветинских боскетов
Гуляют пушкинских красавиц внучки
Все в скромных канотье, в тугих корсетах,
И держат зонтик сморщенные ручки...

Стихотворение названо «В царскосельском парке» с характерным подзаголовком: «Девяностые годы».

Так же исторично стихотворение «Петербург в 1913 году». Здесь собраны приметы предвоенного Питера, которые ныне памятны только таким древним петербуржцам, как я. Помню я и паровичок, что ходил каждый час, волоча за собою три-четыре вагончика, от Николаевского (ныне Московского) вокзала «до Скорбящей», помню пляшущих на улице нищих цыганок и медведей на цепи у жожаков:

За заставой воеет шарманка,
Водят мишку, пляшет цыганка
На заплеванной мостовой.
Паровик идет до Скорбящей,
И гудочек его щемящий
Откликается над Невой...

Судя по ритму, набросочек этот отпочковался от «Поэмы без героя».

Почти каждую местность России воспринимает Ахматова в ее историческом аспекте. Таковы, например, ее строки о Новгороде:

А город помнит о судьбе своей:
Здесь Марфа правила и правил Аракчеев.

И та же историческая память о воронежских холмистых полях:

И Куликовской битвой веют склоны
Могучей, победительной земли.

Как всякий историк, поднявшийся над тесными рамками своей эпохи, своей биографии, Ахматова с необычайной остротой ощущает непрерывное движение мельчайших молекул истории — минут и часов, — осуществляющих смену эпох:

Но тикают часы, весна сменяет
Одна другую, розовеет небо,
Меняются названья городов,
И нет уже свидетелей событий.
И не с кем плакать, не с кем вспоминать.

В другом стихотворении, размышляя о том же умирании эпох, она выражает уверенность, что никакое воскрешение старой эпохи немислимо:

А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает
И внук отвернется в тоске.

V

Поэма без героя

Оттого-то я и могу утверждать, что в «Поэме без героя» есть самый настоящий герой, и герой этот — Время. Вернее: два героя, два Времени. Две полярно противоположные и враждебные друг другу эпохи. Каждая замечательна тем, что она являет собою канун необычайных событий.

Одна из этих канунных эпох — 1913 год, начало конца самодержавной России, ее судорога, ее предсмертные корчи. К повествованию об этой эпохе вполне применим эпитаф, избранный Анной Ахматовой: «То был последний год». Действительно последний, потому что завтра война (1914–1917), а послезавтра — катастрофический крах вековых устоев гигантской империи.

Другая эпоха, изображенная в той же поэме, — 1941 год, канун другой, воистину народной войны и победы. Война разразилась в июне, а покуда, в зимнюю многоснежную петербургскую полночь, в комнату к одинокому автору врываются шумной толпой под личинами рождественских ряженых давно умершие друзья его «пылкой юности» (hot youth), и в памяти у него до мельчайших деталей воскресает тринадцатый год.

Уверенной кистью Ахматова изображает ту зиму, которая так живо вспоминается мне, как одному из немногих ее современников, доживших до настоящего дня.

И почти все из того, что младшему поколению читателей может показаться невнятным и даже загадочным, для меня, как и для других стариков-петербуржцев, не требует никаких комментариев.

Когда, например, я читаю в поэме:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,—

я вспоминаю те большие костры, которые разводились тогда на площадях у театральных подъездов, чтобы кучера, дожидавшиеся своих именитых и сановных господ, не окоченели от стужи. Вспоминаю горбатые обледенелые мостики над каналами, впадавшими в Неву: на эти мостики было так трудно взбираться одноконным каретам, что, дойдя до середины, они то и дело катились назад. Автомобилей было мало, и потому тогдашний Петербург предстает перед Анной Ахматовой городом несметного числа лошадей:

В гривах, в сбруях, в мучных обозах...

Со всеми этими образами сочетается еще один — чрезвычайно типичный:

В размалеванных чайных розах.

Размалеванные розы красовались тогда на подносах, на которых в извозчичьих трактирах подавали чайную посуду и чай.

И еще одна примета той эпохи:
Над дворцом черно-желтый стяг —

так называемый императорский штандарт, развевавшийся над Зимним дворцом и тем самым оповещавший столицу, что во дворце «имеет пребывание» монарх.

Когда Ахматова говорит, обращаясь к своей героине, сошедшей к ней из рамы портрета:

Ты ли, Путаница-Психея,—

мне, как и другим моим сверстникам, ясно, что речь идет об артистке Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной, исполнявшей в Суворинском театре две главные роли в пьесах Юрия Беляева «Псиша» и «Путаница», а в Театре миниатюр, на Литейном, роль Козлоной в балете И. Саца. В газетах и журналах, начиная с декабря 1909 года, можно найти очень горячие отзывы об ее кокетливой, грациозно-простодушной игре. Ее муж Сергей 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 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 участь мастерству, так талантливо лепила из глины, а порою шила из цветных лоскутков. Ее комната действительно была убрана как беседка. В поэме Анна Ахматова называет ее «подругой поэтов». Она действительно была близка к литературным кругам. Я встречал ее у Сологуба, у Вячеслава Иванова — иногда вместе с Блоком, а иногда, насколько я помню, с Максимилианом Волошиным. Нарядная, обаятельно женственная, всегда окруженная роем поклонников, она была живым воплощением своей отчаянной и пряной эпохи; недаром Ахматова избрала ее главной героиней той части поэмы, где изображается Тринадцатый год:

Что глядишь ты так смутно и зорко:
Петербургская кукла, актерка... [\[365\]](#)

Впрочем, ясно, что, как и другие герои поэмы, Путаница-Психея не столько конкретная личность, сколько широко обобщенный типический образ петербургской женщины тех лет. В этом образе сведены воедино черты многих современниц Ахматовой.

Как и во всякий реакционный период, в те годы, о которых вспоминает Ахматова, дошло до невероятных размеров число самоубийств, особенно среди молодежи. Самоубийства стали эпидемией и даже, как это ни удивительно, модой. Газеты ежедневно сообщали о десятках людей, которые вешались, травились, стрелялись, и все это с необыкновенною легкостью, часто по самому ничтожному поводу. Чувство исторической правды подсказало Ахматовой, что одним из типичнейших персонажей ее повести о тех погибельных днях непременно должен быть самоубийца. Вряд ли необходимо допытываться, вспоминает ли она действительно случай или это ее авторский вымысел. Если бы даже этого случая не было, — а мы, старожилы, хорошо его помним, — все же поэма не могла бы без него обойтись, так как были тысячи подобных. Юный поэт Всеволод Князев, двадцатилетний драгун, подсмотрел как-то ночью, что «петербургская кукла, актерка», в которую он был исступленно

влюблен, воротилась домой не одна, и, недолго думая, в ту же минуту пустил себе пулю в лоб перед самой дверью, за которой она заперлась со своим более счастливым возлюбленным. Строки поэмы:

Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь моей вдовою,—

предсмертное обращение Всеволода Князева к изменившей ему «актерке», равно как и его восклицание:

Я к смерти готов.^[366]

Об этой-то смерти у Ахматовой сказано:

Сколько гибелей шло к поэту,
Глупый мальчик: он выбрал эту...

Гибелей действительно шло к нему много: через несколько месяцев разразилась война.

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...
Он — на твой порог!
Поперек.
Да простит тебя Бог!

Вскоре после того, как юноша погиб на пороге возлюбленной, Анна Ахматова написала стихи, где спросила Ольгу Судейкину об умершем:

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Но накануне войны (Ахматова это очень верно прочувствовала) не только «драгунский Пьеро», — все жили под знаком гибели, и здесь еще одна заметная черта той эпохи, вспомним хотя бы, какую роль играет предчувствие гибели, ожидание гибели и даже — я сказал бы — жажда гибели в тогдашних письмах, стихах, дневниках, разговорах А. Блока.

Все повествование Ахматовой от первой до последней строки проникнуто этим апокалипсическим «чувством конца». Где ни развернешь первые части поэмы, читаешь:

До смешного близка развязка...

Все равно подходит расплата...

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень...

.....

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый век.

Все это вполне подтверждается словами летописца той эпохи:

«Замученный бессонными ночами, оглушающий тоску свою вином, золотом, безлюбой любовью, надрывным и бессильно чувственным звуком танго — предсмертным гимном, он (Петербург. — К. Ч.) жил словно в ожидании рокового и страшного дня». [\[367\]](#)

Этот трагический пафос предчувствия неминуемой гибели передан в поэме могучими средствами лирики. И так как Ахматова не просто историк, а историк-поэт, для нее даже природа, которую она

изображает в поэме, исполнена той же тревоги и жути, что и все остальные события, происходящие в траурном городе:

Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше
И кладбищем пахла сирень...

.....

И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной,
Жил какой-то будущий гул...

Взирая с «башни сорокового года» на то далекое время, Анна Ахматова судит его суровым судом, называет его «бесноватым», и «грешным», и «блудным», проклинает созданных им «краснобаев», «лжепророков и магов». Но было бы противоестественно, если бы она, как и всякий пожилой человек, вспоминающий свои юные годы, не испытывала к ним ничего, кроме враждебного чувства.

Ненависть к этой эпохе сочетается в поэме Ахматовой с глубокой подспудной любовью. Эта любовь объяснима:

Сплю — мне снится молодость наша.

И кроме того нельзя забывать, что русская история даже в эпохи упадка никогда не бывала бесплодна. Поэма была бы очень далека от исторической правды, если бы умолчала о том, что с удушливой этой порой неразрывно связаны имена таких чудотворцев родного искусства, как Шаляпин, Павлова, Александр Блок, молодой Маяковский, Всеволод Мейерхольд, Игорь Стравинский. Каждый из них зримо или незримо присутствует на страницах поэмы Ахматовой — правда, в том же трагическом и жутком аспекте, что и прочие образы.

Ахматовой все эти большие имена кровно близки, так как ее имя неотделимо от них.

Игорь Стравинский угадывается здесь по строке о Петрушке:

Из-за ширм Петрушкина маска...

«Петрушка»—один из наиболее типичных для той эпохи балетов Стравинского, незадолго до того прогремевший у нас и во Франции (1911).

Говоря:

Ты наш лебедь непостижимый, —

Ахматова, конечно, вспоминает балерину Анну Павлову, одним из прославленных танцев которой был «Умирающий лебедь».

Шаляпина нетрудно узнать по стихам:

И опять тот голос знакомый,
Будто эхо горного грома, —
Наша слава и торжество!
Он сердца наполняет дрожью
И несется по бездорожью
Над страной, вскормившей его.

Когда читаешь стихи, где изображается Блок, нужно помнить, что это не тот мудрый, мужественный, просветленный поэт, каким мы знали его по его позднейшим стихам, это Блок «Страшного мира» — исчадь и жертва той зачумленной и «бесноватой» эпохи:

Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице:
Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Всё таинственно в пришлеце.

Замечательно, что в трагически отчаянный, предсмертный хоровод обреченных теней 1913 года Ахматова не вводит Маяковского. Он среди этой толпы — посторонний. Недаром Ахматова, увидев его у дверей, обращается к нему со словами:

Постой,
Ты как будто не значишься в списках...

В этих списках его действительно нет. Ахматова хорошо понимала (опять-таки благодаря своему обостренному чувству истории) его вполне закономерную роль разрушителя той прямой, блудной и бредовой «чертовни», которая в ее поэме отплясывает свой последний предсмертный пляс. Маяковский явился сюда тоже в маскарадной личине:

Полосатой наряжен верстой,—
Размалеван пестро и грубо.

Но, судя по другому стихотворению Ахматовой, напечатанному тут же, на одной из соседних страниц, Маяковский еще в то время, когда эти призраки были живыми, чувствовал себя непримиримым врагом породившей их бесноватой эпохи. В стихотворении «Маяковский в 1913 году» Ахматова сочувственно писала о нем:

То, что разрушал ты, — разрушалось.
В каждом слове бился приговор,—

смертный приговор всему этому нарядному, но прогнившему веку.

VI

«Невстреча» — победная сила поэзии

Как и многие другие произведения Ахматовой, «Поэма без героя» питается горестным чувством утраты, сиротства, несостоявшейся встречи, обманутой надежды, разлуки. Среди толпящихся в ее доме новогодних гостей нет одного, наиболее желанного. В поэме говорится о нем:

Человек, что не появился
И проникнуть в тот зал не мог.

Уже о первых строках поэмы она, обращаясь к нему, говорит:

...с тобой, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год.

Это неотступное чувство разлуки с единственно желанным и жданным усиливает трагическую тональность поэмы. Даже когда героиня говорит о ворвавшихся в ее жилище гостях:

Не для них здесь готовился ужин,—

ясно, что в ее соображении ужин готовился именно для этого не пришедшего гостя. Его отсутствие — лейтмотив всей персей главы поэмы.

Иногда героиня тешит себя невозможной надеждой:

...Неужели
Он придет ко мне в самом деле,
Повернув налево с моста?

Этой невозможной надеждой еще явственнее выражается боль безнадежной разлуки, которую Ахматова растравляет в себе, ибо здесь воплотилась ее неотступная тема, животворящая все ее творчество: тема напрасного ожидания, неутоленной жажды, несбывшейся, неосуществленной мечты. Образ человека, который «не появился и

проникнуть в тот зал не мог», находится в самом близком родстве со множеством других населяющих ее книгу людей, хотя бы с тем из них, о котором она сказала в своем цикле «Шиповник цветет»:

Мне с тобой на свете встречи нет,—

и которому, как мы уже видели, она посвятила столько подчеркнуто негативных стихов с типичными для нее частицами не и без — о «таинственной невстрече» и «безмолвных словах».

На этих же страницах оживает и другая заветная тема Ахматовой — о несокрушимости подлинных созданий искусства, о том, что всякий великий поэт, каким бы он ни казался в своем быту беззащитным и немощным, сильнее всех своих самых могучих противников, пытающихся уничтожить его, — в конце концов он непременно сдержит победу над ними. В эту победоносную силу поэзии Ахматова верила крепко и набожно. Упорно исповедовала она свою веру во многих горделивых стихах. «Наше священное ремесло», говорила она:

Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.

Это «священное ремесло» в глазах Ахматовой тем и драгоценно, что уже столько веков несет человечеству свет. Всякая попытка темных сил так или иначе наложить на него руку есть кощунство, обреченное на постыдный провал, и раньше всего потому, что великая поэзия бессмертна, что она всегда переживает всех своих врагов и гонителей:

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле — печаль
И долговечней — царственное слово.

И еще одна декларация о победительной долговечности слова:

Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли,
Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ.
Одичалые розы пурпурным шиповником стали,
А лицейские гимны все так же заздравно звучат.

Здесь в этой вере в могущество слова — утешение и гордость Ахматовой. Именно долговечность поэзии и служит ей душевной опорой. Это, по ее словам, вполне сознавал юный Александр Великий, приказавший главе своих войск сжечь дотла весь завоеванный город, все его башни и храмы,—

Но вдруг задумался и, просветлев, сказал:
«Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта».

Замечательно здесь слово «просветлев». С таким же просветленным лицом прославляет Ахматова долговечность и могущество поэзии. Ты, говорит она, обращаясь к поэту,

...ровесник мамврийского дуба,
Вековой собеседник луны...

.....

Ты железные пишешь законы,
Хамураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны. [\[368\]](#)

Наибольшую эмоциональную силу каждому из образов поэмы придает ее неблагополучный, тревожащий ритм, органически связанный с ее неблагополучной и тревожной тематикой.

Это прихотливое сочетание двух анапестических стоп то с амфибрахией, то с одностопным ямбом, можно назвать ахматовским. Насколько я знаю, такая ритмика (равно как и строфика) до сих пор были в русской поэзии неведомы. Построена поэма симфонически, и

каждая из трех ее частей имеет свой музыкальный рисунок, свой ритм в пределах единого метра и, казалось бы, одинакового строения строф. Здесь творческая находка Ахматовой: нельзя и представить себе эту поэму в каком-нибудь другом музыкальном звучании.

VII

Мы до сих пор не научились гордиться замечательной лирикой наших русских поэтов XIX–XX вв., плохо и поверхностно знаем ее и потому не испытываем по отношению к ней тех благоговейных, восторженных чувств, которые издавна заслужены ею.

Между тем, если бы вдруг на земле исчезло каким-нибудь чудом все сотворенное русской культурой, а остались бы только стихи, созданные великими русскими лириками — Батюшковым, Пушкиным, Лермонтовым, Баратынским, Некрасовым, Тютчевым, Фетом, Блоком, Ахматовой, — мы и тогда знали бы, что русский народ гениален и что сказочно богат наш язык, обладающий бесчисленными красками для изображения сложнейших и тончайших эмоций.

Я чувствовал бы себя глубоко несчастным, если бы мне не было дано восхищаться такими бессмертными шедеврами лирики, как «Для берегов отчизны дальней», «Еду ли ночью по улице темной», «Пришли и стали тени ночи», «Милый друг, истомил тебя путь», «Есть в близости людей заветная черта», «Чуть мерцает призрачная сцена», «Приедается все, лишь тебе не дано примелькаться». [\[369\]](#)

Не только образы, но и ритмы стихов, их звучание, их музыку я всегда воспринимаю как нечаянную радость. И сколько таких радостей получил я от Анны Ахматовой! В последнее время особенно громко и неотступно звучат в моей памяти ее классические четкие строки, созданные ею за полвека неутомимой и мудрой работы над словом. Любить ее поэзию я привык с давних пор, и она давно уже сопутствует мне на всех путях и перепутьях моей жизни.

Как часто, взглянув в каком-нибудь зале на зажженную люстру, я вспоминаю золотую строку:

Желтой люстры безжизненный зной.

И, глядя на осенние кленовые листья, с благодарностью твержу
вслед за нею:

Осень смуглая в подоле
Красных листьев принесла.

И при первом дуновении еще далекой весны я, вспоминая свою
молодую предвесеннюю радость, не могу не повторять вслед за
Ахматовой великолепно подмеченные ею черты этой поэтической
радости:

Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг.
Шумят деревья, весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И легкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
И песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.

А в стужу в морозном Ленинграде, увидя на улице пламя костров,
я опять-таки не могу не сказать о них словами Ахматовой:

И малиновые костры
Словно розы в снегу цветут.

Вообще весь Ленинград — со всеми своими площадями, реками
— так тесно сжился в моей памяти со стихами Ахматовой, что для
меня, как и для многих читателей, Ленинград неотделим от нее.
Немыслимо бродить по его паркам и улицам и не вспоминать
драгоценных ахматовских строк:

...Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос Музы еле слышный.

Прощаясь с Ленинградом быть может навеки, Анна Ахматова
имела гордое право сказать городу, воспетому ею:

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах,
Где со мною мой друг бродил,
И на старом Волковом Поле,
Где могу я рыдать на воле
Над безмолвьем братских могил.

Когда появились первые ее книжки, меня, — я уже говорил, —
больше всего поразила именно материальность, конкретность,
предметность ее поэтической речи, осязаемость всех ее зорко
подмеченных и искусно очерченных образов.

Ее образы никогда не жили своей собственной жизнью, а всегда
служили раскрытию лирических переживаний поэта, его радостей,
скорбей и тревог. Немногословно и сдержанно выражала она все эти
чувства. Какой-нибудь еле заметный микроскопический образ был
насыщен у нее такими большими эмоциями, что он один заменял
собою десятки патетических строк.

В начале ее творческой жизни ее огромный музыкально-
лирический дар сказался главным образом в любовных стихах,
посвященных томлениям, мукам, безумствам, радостям и тревогам
любви. Здесь власть ее лирики была беспредельна. Молодежь двух
или трех поколений влюблялась, так сказать, под аккомпанемент
стихотворений Ахматовой, находя в них воплощение своих

собственных чувств. Эти стихи Ахматовой принято, по непонятной причине, называть интимными, камерными, как будто любовь, при всей своей глубочайшей интимности, не всечеловеческое, не всенародное чувство, как будто существуют сердца, неподвластные ей.

И мы уже видели, ее поэзия питалась — даже в первоначальных стихах — чувством родины, болью о родине, и эта тема звучала в ее поэзии все громче, так как Ахматова давно уже встала лицом к лицу с широкими, вселенскими темами, к которым привела ее жизнь. О чем бы она ни писала в последние годы, всегда в ее стихах ощущалась упорная дума об исторических судьбах страны, с которой она связана всеми корнями своего существа. Ей не нужно было ничего забывать, ни от чего отрекаться, ей не приходилось преодолевать в себе какие-нибудь закоренелые навыки, чтобы во время войны, в самое мрачное время кровавого разгула врагов, создать с обычным своим лаконизмом вдохновляющие гордые строки:

МУЖЕСТВО

Мы знаем, 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.

Многообразие ликов

Так как в поэзии и в жизни Анны Ахматовой было много скорбей и обид, читатели могут, пожалуй, подумать, будто характер у нее был угрюмый и мрачный.

Ничто не может быть дальше от истины. В литературной среде я редко встречал человека с такой склонностью к едкой иронической шутке, к острому слову, к сарказму.

Странным образом эта насмешливость совмещалась в ней с добротой и душевностью.

Из больших поэтов, наделенных столь же язвительным юмором, я могу назвать только Тютчева. Помню, как в юности я удивился и даже обиделся, когда мне впервые довелось прочитать, что этот космически грандиозный поэт был в то же время записным остроумцем, откликавшимся смешными (и не смешными) остротами на всякую злобу дня.

Остроты Тютчева сохранялись и в письмах, и в записях, и, конечно, было бы очень печально, если бы знавшие Анну Андреевну не записали по свежим следам ее иронических (иногда очень хлестких) отзывов о тех или иных книгах, событиях, людях, вещах. Эти шутки были мало похожи на тютчевские: Тютчев, дипломат и придворный, был далек от литературных кругов, Ахматова же, можно сказать, взлелеяна ими. Ее собеседниками с первых же ее девических лет были Николай Гумилев, Михаил Лозинский, Осип Мандельштам. Еще в «Белой стае», перечисляя те немногие радости, которые тешили ее в ранние годы писательской славы, она с особенной любовью вспоминает:

Веселость едкую литературной шутки.

В ее книгах «едкая литературная шутка» долго не находила никаких отражений, покуда не была создана «Поэма без героя» («Девятьсот тринадцатый год»), на многих страницах которой преобладает патетико-иронический тон. Во всех ее книгах среди множества стихотворений есть лишь одна эпиграмма. Эпиграмма характерная, очень значительная, но слишком уж сжато написанная и

потому требующая углубленного чтения. Она так и называется: «Эпиграмма». В ней говорится о тех знаменитых красавицах, которым величайшие в мире поэты посвятили свои бессмертные любовные гимны. Не без злорадства напоминает Ахматова, что Лаура и Беатриче, гениально воспетые Петраркой и Данте, сами были бесталанны и безгласны: ни одним поэтическим словом не могли бы они выразить в стихах свои мысли и чувства.

По утверждению Анны Ахматовой, женщины так и остались немолчующими в течение многих веков, куда она не научила их раскрывать в поэзии свои радости, боли и чаяния. Кончилось их многовековое молчание, но, к сожалению, они плохо воспользовались теми уроками, которые были преподаны ею, и разочарованная учительница стала с тоскою желать, чтобы они вновь замолчали. На них-то и обрушивается ее эпиграмма.

Эта «едкая литературная шутка», для разъяснения которой мне потребовалось такое большое количество слов, спрессована Ахматовой в четыре строки:

Могла ли Биче словно Дант творить ^[370]
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...
Но, боже, как их замолчать заставить!

По этой эпиграмме можно судить, до какой чрезвычайной компактности доводила свои стихотворения Ахматова, и кроме того, какого она была высокого мнения о своей исторической миссии.

Никогда не забывала она того почетного места, которое ей уготовано в летописях русской и всемирной словесности. Это сознание укрепляло ее в самые безотрадные периоды жизни. Только оно дало ей моральную силу перенести тяжелые удары судьбы.

Отсюда же ее горячий протест против нынешних Лаур и Беатриче, рабски имитировавших ее новаторский стиль. Когда в «Вечере» появилось двустишие:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки,—

Анна Андреевна сказала смеясь: «Вот увидите, завтра такая-то — она назвала имя одной из самых юрких поэтесс того времени — напишет в своих стихах:

Я на правую ногу надела
Калошу с левой ноги».

Предсказание ее вскоре сбылось: правда, имитаторша не прикоснулась к перчаткам Ахматовой — зато похитила у нее всю ее лексику, ее интонации, внешние приемы ее мастерства.

И таких подражательниц было в те времена очень много. Тотчас же после появления в печати «Вечера» и «Четок» на страницы журналов так и хлынули дамские вирши — жеманные, безвкусные, истеричные, пошлые, лишенные чувства меры и того благородного стиля, которые сделали поэзию Ахматовой одним из лучших достояний русской лирики...

Устных эпиграмм я слышал от нее очень много, а иные записал с чужих слов. Вот одна из них — чрезвычайно типичная.

Приехал к ней из Стокгольма почтительный швед, писавший о ней какую-то ученую книгу. Через два-три дня ее спросили, пришлись ли ей по душе те суждения, какие он высказал об ее даровании.

Анна Андреевна мгновенно ответила:

— Я никогда не видела такой ослепительно белой рубашки, как та, что была на нем. Мы тут воевали, устраивали революцию, голодали, снова воевали, а шведы все эти годы сти-и-рали и гла-а-дили эту рубашку...

Последние слова она произнесла очень протяжно. Они показались мне исчерпывающей характеристикой ее отношения к мыслям ее иноземного гостя.

Как-то заспорили при ней о каком-то ленинградском литераторе. Одни говорили, что он широко эрудирован и очень умен, другие — что он глуповат.

— Нет, он умен, и даже очень, — сказала Ахматова. — Но из осторожности он предпочитает жить не своим умом, но чужой

глупостью.

Эта эпиграмма, применимая не только к тому литератору, о котором случайно зашел разговор, но и ко многим из нас, именно в силу своей обобщенности, произвела на меня впечатление народной пословицы.

Когда Анна Андреевна была женой Гумилева, они оба увлекались Некрасовым, которого с детства любили. Ко всем случаям своей жизни они применяли некрасовские стихи. Это стало у них любимой литературной игрой. Однажды, когда Гумилев сидел поутру у стола и спозаранку прилежно работал, Анна Андреевна все еще лежала в постели. Он укоризненно сказал ей словами Некрасова:

Белый день занялся над столицей,
Сладко спит молодая жена,
Только труженик муж бледнолицый
Не ложится, ему не до сна.

Анна Андреевна ответила ему такой же цитатой:

...на красной подушке
Первой степени Анна лежит.[\[371\]](#)

В другом месте я уже рассказывал, что было несколько человек, с которыми ей особенно «хорошо смеялось», как любила она выражаться. Это были Осип Эмильевич Мандельштам и Михаил Леонидович Лозинский — ее товарищи, самые близкие...

...Пишу эти строки и все время боюсь, что у читателя составит превратное мнение, будто я пытаюсь изобразить Ахматову, наперекор всем фактам ее биографии, жизнерадостной, беспечно-веселой.

Конечно, я далек от подобных намерений. Но я так часто видел ее изнуренной бессонницами, болезнями, бедностью, тяжким трудом, что мне, естественно, захотелось напомнить себе и другим ее улыбку, ее юмор, ее радостный смех, так как нельзя же характеризовать человека одной-единственной чертой его личности, одним периодом его биографии.

В характере Ахматовой было немало разнообразнейших качеств, не вмещающихся в ту или иную упрощенную схему. Ее богатая, многосложная личность изобиловала такими чертами, которые редко совмещаются в одном человеке.

Порою, особенно в гостях, среди чужих, она держала себя с нарочитою чопорностью, как светская дама высокого тона, и тогда в ней чувствовался тот изысканный лоск, по которому мы, коренные петербургские жители, безошибочно узнавали людей, воспитанных Царским Селом. Такой же, кстати сказать, отпечаток я всегда чувствовал в голосе, манерах и жестах наиболее типичного из царскоселов Иннокентия Анненского. Приметы этой редкостной породы людей: повышенная восприимчивость к музыке, поэзии и живописи, тонкий вкус, безупречная правильность тщательно отшлифованной речи, чрезмерная (слегка холодноватая) учтивость в обращении с посторонними людьми, полное отсутствие запальчивых, необузданных жестов, свойственных вульгарной развязности.

Ахматова прочно усвоила все эти царскосельские качества. В двадцатых — тридцатых годах среди малознакомых людей, в театре или на парадном обеде, она могла показаться постороннему глазу даже слишком высокомерной и чинной.

Верная царскосельским традициям, навеки связавшая свое имя и судьбу с Ленинградом, с его каналами, улицами, дворцами, музеями, кладбищами, она представляется многим воплощением северной русской культуры.

Один напыщенный критик даже назвал ее «Звездой Севера». Почему-то все охотно забывали, что родилась она у Черного моря и в детстве была южной дикаркой — лохматой, шальной, быстроногой. К немалому огорчению родителей, по целым дням пропадала она у скалистых берегов Херсонеса, босая, веселая, вся насквозь спяленная солнцем, — такая, какой она описала себя в поэме «У самого моря»:

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море.
А я сушила соленую косу
За версту от земли на плоском камне.
Ко мне приплывала зеленая рыба.
Ко мне прилетала белая чайка,

А я была дерзкой, злой и веселой
И вовсе не знала, что это — счастье.

«Вы и представить себе не можете, каким чудовищем я была в те годы, — вспоминала она четверть века спустя. — Вы знаете, в каком виде барышни ездили в то время на пляж? Корсет, сверху лиф, две юбки, одна из них крахмальная, — и шелковое платье. Разоблачится в купальне, наденет такой же нелепый и плотный купальный костюм, резиновые туфельки, особую шапочку, войдет в воду, плеснет на себя — и назад. И тут появлялось чудовище — я, в платье на голом теле, босая. Я прыгала в море и уплывала часа на два. Возвращаясь, надевала платье на голое тело... И кудлатая, мокрая, бежала домой».

[372]

В каких бы царскосельских и ленинградских обличиях ни являлась она в своих книгах и в жизни, я всегда чувствовал в ней ту «кудлатую» бесстрашную девчонку, которая в любую погоду с любого камня, с любого утеса готова была броситься в море — навстречу всем ветрам и волнам.

И еще один облик Ахматовой — совершенно непохожий на все остальные. Она — в окаянных стенах коммунальной квартиры, где из-за дверей бесцеремонных соседей не умолкая орет патефон, часами нянчит соседских детей, угощает их лакомствами, читает им разные книжки — старшему Вальтера Скотта, младшему «Сказку о золотом петушке». У них был сердитый отец, нередко избивавший их под пьяную руку. Услышав их отчаянные крики, Анна Андреевна спешила защитить малышей, и это удавалось ей далеко не всегда.

Уже во время войны до нее долетел слух, что один из ее питомцев погиб в Ленинградской блокаде. Она посвятила ему эпитафию, которая начинается такими словами:

Постучись кулачком — я открою.
Я тебе открывала всегда.

Для него, для этого ребенка, ее дверь была всегда открыта.

Та же младшая современница Анны Ахматовой, которая любезно предоставила мне свои памятные заметки о ней, пишет:

«Я уже не раз замечала, что с ребенком на руках она (Ахматова) сразу становится похожа на статую мадонны — не лицом, а всей осанкой, каким-то скорбным и скромным величием» (2 августа 1910 года).

Это «скорбное и скромное величие» Ахматовой было — повторяю — ее неотъемлемым свойством. Она оставалась величественной всегда и везде, во всех случаях жизни — и в светской беседе, и в интимных разговорах с друзьями, и под ударами свирепой судьбы, — «хоть сейчас в бронзу, на пьедестал, на медаль»!

1964–1968

Гумилев

I

12 марта 1908 года молодой Алексей Толстой писал мне из Парижа в Петербург:

«...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 вначале правильная критика...»

Вскоре, в том же 1908 году, Гумилев приехал в Питер, и на первых порах я не нашел в нем ничего привлекательного.

Он показался мне каким-то церемонным, высокомерным и чопорным. Лицо пепельно-серое, узкое, длинное, на щеках ни кровинки, одет фатовато, на заграничный манер: цилиндр, лайковые перчатки, высокий воротничок на тонкой и слабенькой шее.

Ни в какой моей помощи (как почудилось Алексею Толстому) он в те времена не нуждался. Влиятельный журнал «Аполлон», только что основанный Сергеем Маковским, принял его с распростертыми объятиями. Юный поэт сразу очутился в избранном литературном кругу: Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Михаил Кузмин и другие приняли его радушно, как равного. Он стал одним из самых приметных сотрудников молодого журнала.

К этому времени он успел напечатать немало стихов, но все его гимны экзотическим ягуарам, носорогам, самумам, пустыням, слонам показались мне на первый взгляд слишком эстетскими, слишком искусственными, хотя я и признавал изощренность их поэтической формы. О том, что эти стихи неспособны, говоря по-старинному, эмоционально воздействовать на душу читателя, Гумилев и сам заявил с огорчением в одном из своих лучших стихотворений того давнего времени — в щемяще-поэтичном «Жирафе», где он безуспешно пытается успокоить, обрадовать, утешить тоскующую петербургскую женщину своим восторженным рассказом о том, что

на свете существует красавец жираф, бродящий в джунглях Африки, близ озера Чад:

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Но страдающей женщине нет дела до гумилевских жирафов. Взгляд ее по-прежнему грустен. И поэт, не зная других утешений, по-прежнему тщетно пытается очаровать ее той же экзотикой:

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав?
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Но женщина продолжает рыдать. Меньше всего на земле ей необходимы жирафы. Это стихотворение, где поэт сокрушается о своем литературном бессилии. — одно из самых сильных во всей его ранней лирике. Оно предвещало того Гумилева, каким он открылся нам в последний год своей жизни: свободного от всяких посторонних влияний и наконец-то обретшего свой собственный голос. И странно было думать, что «Жираф» — стихотворение, написанное чуть ли не двадцатилетним юнцом, — такое оно зрелое и крепкое.

Я часто встречался с Гумилевым и в театрах, и на выставках картин, и у Сологуба, и на вечерах «Аполлона», и у Вячеслава Иванова, но отношения наши оставались холодными.

В 1912 году я в качестве редактора сочинений Оскара Уайльда, выдаваемых приложением к «Ниве», обратился к Гумилеву с «заказом» перевести терцины английского автора «Сфинкс». Он перевел их умело и быстро. Мы обменялись учтивыми письмами, но сблизились лишь в 1918–1919 годах, когда Горький позвал нас обоих работать в издательстве «Всемирная литература». С той поры мы стали чуть ли не ежедневно встречаться друг с другом, и на страницах Чукоккалы появились его первые стиховые экспромты.

Так, на одном из заседаний ученой коллегии, когда специалисты предлагали издательству списки скандинавских, немецких, турецких, испанских писателей, которых, по их мнению, надлежало издать, Гумилев написал в Чукоккале такие стихи:

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

21/XI 1918 Н. Г.

Здесь же, на той же странице, он набросал небольшую картинку, чрезвычайно характерную для его, гумилевской, тематики: тропические деревья, лев, стая хищных птиц и четыре охотника, из которых один на коне.

Наши добрые чувства друг к другу не раз подвергались суровой проверке. Он по предложению «Всемирной литературы» перевел одно из самых «колдовских» стихотворений английской поэзии «Балладу о старике-мореходе» («The Ancient Mariner») Кольриджа. Перевод показался мне слабым. На одном из заседаний нашей ученой коллегии я (в присутствии Горького) выступил с резким осуждением перевода, главным образом за то, что в нем совершенно не передан музыкальный магический стиль гениального подлинника. Я был уверен, что с этой минуты нашим дружелюбным отношениям конец. Велика же была моя радость, когда через несколько дней Гумилев подарил мне свой перевод «Морехода» со следующей великодушной надписью:

«Дорогому Корнею Ивановичу Чуковскому на память о его критике моего перевода (нас не поссорившей).

Н. Гумилев. Окт. 1919».

Эта надпись так взволновала меня, что я немедленно вклеил ее в Чукоккалу. Здесь было живое свидетельство, что заносчивость у Гумилева напускная, что это самозащитная его броня пошив недругов, а в кругу тех, кого он считает своими, он непритязателен, необидчив и прост.

То же случилось и позднее в издательстве З. Гржебина, когда он представил Горькому проредактированный им том стихотворений А. К. Толстого. Я говорил больше часу, отмечая немислимые ошибки редактора, и он опять-таки отнесся к моим «зоилиадам» беззлобно.

В 1920 году мы стали все чаще бывать друг у друга. Обычно си был очень аккуратен и только однажды пришел не в назначенный час, а гораздо позже. Не застав меня дома, он оставил такую записку, которая нынче тоже хранится в Чукоккале:

«Корней Иванович, вчера я предентировал „Абидосскую невесту“^[373] (Байрона) перевод И. Козлова, и, когда проснулся, было половина второго. Я решил, что идти к Вам поздно. Если простите меня, посвящу Вам второе издание „Мика“^[374] Н. Г.»

Самое большое его стихотворение в Чукоккале вызвано такими обстоятельствами: один из наших товарищей по «Всемирной литературе», ведающий хозяйственной частью издательства, раздобыл для членов ученой коллегии дрова, причем предложил каждому из нас, литераторов, написать в его альбом стихи, посвященные этим дровам. Все охотно согласились. И Блок, и Гумилев написали стихи о дровах.

Когда дело дошло до меня, я тоже написал стихи под пародийным заглавием: «Мое гражданское негодование при чтении стихов Ал. Блока и Н. Гумилева».

Оба поэта ответили мне. Блок через два-три дня, а Гумилев тотчас же, на том же заседании, причем поставил перед собой задачу — сохранить в своем ответном экспромте все до одной мои рифмы в том же самом порядке, в каком они стоят у меня.^[375]

ОТВЕТ

Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья
Обломки божества — дрова,
Когда-то деревьям, — близки им вдохновенья.
Тепла и пламени слова
Береза стройная презренной ли, чем роза?
Где дерево — там сад.
Где б мы ни взяли их, хотя б из Совнархоза,
Они манят
Рощ друидических теперь дрова потомки,
И, разумеется, в их блеске видел Блок
Волнующую поступь Незнакомки,
От Музы наш паек.
А я? И я вослед Колумба, Лаперуза,
К огню и дереву влеком,
Мне Суза с пальмами, в огне небес Нефуза
Не обольстительней даров Петросоюза
И рай огня дает нам Райлеском.
P.S. К тому ж в конторе Домотопа
Всегда я встречу эфиопа.

5 декабря 1919 г.

Н. Гумилев.

II

Как-то он позвал к себе. Жил он недалеко, на Ивановской, близ Загородного, в чьей-то чужой квартире, Добрел я до него благополучно, но у самых дверей упал: меня внезапно сморило от голода. Очнулся я в великолепной постели, куда, как потом оказалось, приволок меня Николай Степанович, вышедший встретить меня у лестницы черного хода (парадные были везде заколочены).

Едва я пришел в себя, он с обычным своим импозантным и торжественным видом внес в спальню старинное, расписанное матовым золотом, лазурное блюдо, достойное красоваться в музее. На

блюде был тончайший, почти сквозной, как папиросная бумага, — не ломтик, но скорее, лепесток серо-бурого, глиноподобного хлеба, величайшая драгоценность тогдашней зимы.

Торжественность, с которой еда была подана (нужно ли говорить, что поэт оставил себе на таком же роскошном блюде такую же мизерную порцию?), показалась мне в ту минуту совершенно естественной. Здесь не было ни позы, ни рисовки. Было ясно, что тяготение к пышности свойственно Гумилеву не только в поэзии и что внешняя сторона бытовых отношений для него важнейший ритуал.

Братски разделив со мной свою убогую трапезу, он столь же торжественно достал из секретера оттиск своей трагедии «Гондла» и стал читать ее вслух при свете затейливо-прекрасной и тоже старинной лампы.

Но лампа потухла. Наступила тьма, и тут я стал свидетелем чуда: поэт и во тьме не перестал ни на миг читать свою трагедию, не только стихотворный текст, но и все ее прозаические ремарки, стоявшие в скобках, и тогда я уже не впервые увидел, какая у него необыкновенная память.

Впоследствии я убеждался в этом не раз. Зимой 1921 года он каждое воскресенье заходил за мной, и мы шли через весь город на Петроградскую сторону к нашей общей знакомой, Варваре Васильевне Шайкевич, большой поклоннице его поэзии, и, куда мы шли по пустынному, промозглому, окоченевшему, тихому городу, он всю дорогу читал мне стихи Иннокентия Анненского и свои, новые, сочиненные только что, в последние дни. В ту зиму он создавал их во множестве, порою по несколько в день. Было очевидно, что только теперь его дарование созрело вполне, оставив далеко позади все «Жемчуга» и «Колчаны».

Он помнил эти новые стихи наизусть, помнил даже черновые варианты, словно они были у него перед глазами. Я и теперь, когда читаю его «Лес», «Шестое чувство», «Заблудившийся трамвай», «Слово», «Память» в его сборнике «Огненный столп», — лучшие из всех, когда-либо написанных им, вспоминаю глуховатый, немного простуженный и совершенно новый для меня голос поэта, каким никогда он не читал своих прежних стихов. В голосе этом уже не было пышной торжественности. Что-то молитвенно-кроткое слышалось в той интонации, с которой в «Заблудившемся трамвае» он

произносил имя Машенька, такое русское, никак не вмещавшееся в прежнем его словаре, где полновластно царили такие имена, как Лайце, Андромеда, Маб, Семирамида, Лилит.

Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.

Это был новый Гумилев, наконец-то преодолевший холодную нарядность и декоративность своей ранней поэзии.

У Варвары Васильевны он чинно садился в кресло, прямой, как линейка (в креслах он никогда не разваливался), и, прихлебывая красное вино, которое каким-то чудом сохранилось у нее от старых времен, вновь прочитывал ей все свои последние стихи. Однажды мы застали у нее А. М. Горького, который незадолго до этого и познакомил нас с нею, Алексей Максимович, умевший слушать чужие стихи с необыкновенным вниманием, веско сказал Гумилеву:

— Вот какой из вас вырос талантище!

То была болдинская осень Гумилева: самое изобилие стихов, созданных им в эти несколько месяцев, говорило о новых, открывшихся перед ним перспективах поэзии.

Как-то на заседания издательства вошел встревоженный А. М. Горький и сообщил, что в зарубежной прессе печатаются злые измышления о задачах и методах нашей работы. Было решено обратиться в одну из иностранных газет с протестом от лица «Всемирной литературы». Написать этот протест было поручено Гумилеву. Автограф протеста, составленного Гумилевым, сохранился в Чукоккале.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В зарубежной прессе не раз появлялись выпады против издательства «Всемирная литература» и лиц, работающих в нем. Определенных обвинений не приводилось, говорилось только о невежестве сотрудников и неблагоприятной политической роли, которую они играют. Относительно

первого, конечно, и говорить не приходится. Люди, которые огулом называют невежественными несколько десятков профессоров, академиков и писателей, насчитывающих ряд томов, не заслуживают, чтобы с ними говорили. Второй выпад мог бы считаться серьезнее, если бы не был основан на недоразумении.

«Всемирная литература» — издательство не политическое. Его ответственный перед властью руководитель, Максим Горький, добился в этом отношении полной свободы для своих сотрудников. Разумеется, в коллегии экспертов, ведающей идейной стороной издательства, есть люди самых разнообразных убеждений, и чистой случайностью надо признать факт, что в числе шестнадцати человек, составляющих ее, нет ни одного члена Российской коммунистической партии. Однако все они сходятся на убеждении, что в наше трудное и страшное время спасение духовной культуры страны возможно только путем работы каждого в той области, которую он свободно избрал себе прежде. Не по вине издательства эта работа его сотрудников протекает в условиях, которые трудно и представить себе нашим зарубежным товарищам. Мимо нее можно пройти в молчании, но гикать и улюлюкать над ней могут только люди, не сознающие, что они делают или не уважающие самих себя.

(Н. Гумилев по поручению редакции «Всемирной литературы»)

III

...Тогда было распространено суеверие, будто поэтическому творчеству можно научиться в десять-пятнадцать уроков. Желающих стать стихотворцами появилось в то время великое множество. Питер внезапно оказался необыкновенно богат всякими литературными студиями в которых самые разнообразные граждане обоего пола (обычно очень невысокой культуры) собирались в определенные дни,

чтобы под руководством хороших (или плохих) стихотворцев изучать технику поэтической речи.

Так как печатание книг из-за отсутствия бумаги в те дни почти прекратилось, главным заработком многих писателей стали эти занятия в литературных кружках. Гумилев в первые же месяцы стал одним из наиболее деятельных студийных работников. И хотя он никогда не старался подольститься к своим многочисленным слушателям, а, напротив, был требователен и даже суров, все они с первых же дней горячо привязались к нему, часто провожали его гурьбою по улице, и число их из недели в неделю росло. Особенно полюбили его пролеткультовцы. Те из них, что дожили до нашего времени, и сейчас вспоминают его с самыми светлыми чувствами.

Между тем курс его был очень труден. Поэт изготовил около десятка таблиц, которые его слушатели были обязаны вызубрить: таблицы рифм, таблицы сюжетов, таблицы эпитетов, таблицы поэтических образов (именуемые им эйдолологией).^[376]

От всего этого слегка веяло средневековыми догматами, но это-то и нравилось слушателям, так как они жаждали верить, что на свете существуют устойчивые, твердые законы поэтики, не подверженные никаким изменениям, — и что тому, кто усвоит как следует эти законы, будет наверняка обеспечено высокое звание поэта. (Счастье, что сам-то Гумилев никогда не следовал заповедям своих замысловатых таблиц.)

Даже его надменность пришлась по душе его слушателям. Им казалось, что таков и должен быть подлинный мастер в обращении со своими подмастерьями. Гумилев с самого начала уведомил их, что он «Синдик „Цеха поэтов“», и, хотя слушатели никогда не слышали о синдиках, они, увидя его гордую осанку, услышав его начальственный голос, сразу же уверовали, что это очень важный и многозначительный чин. В качестве Синдика он, давая оценку тому или иному произведению студийца, отказывался мотивировать эту оценку: «Достаточно и того, что ваши строки одобрены мною» — или: «Ваше стихотворение я считаю плохим и не стану говорить почему».

Как это ни странно, студийцам импонировала такая методика безапелляционных оценок. Они чувствовали, что Синдик — властный, волевой человек, что у него сильный и цельный характер, и охотно

подчинялись ему. Ни о чем другом, кроме поэзии, поэтической техники, он никогда не говорил со своими питомцами, и дисциплина на его занятиях была образцовая.

Мне случалось бывать в том кружке молодых поэтов, которым руководил Гумилев. Кружок назывался «Звучащая раковина», собирался он в большой и холодной мансарде фотографа Напельбаума на Невском проспекте. Там, усевшись на коврах или на гряде мехов, окруженный восторженно внимавшей ему молодежью — главным образом юными девушками, среди которых было несколько очень талантливых, Гумилев авторитетно твердил им об эстетических догматах, о законах поэзии, твердо и непоколебимо установленных им. И в голосе его была повелительность.

Около этого времени, — кажется, в 20-м году — у него родилась дочь Елена — болезненная, слабая девочка, и перед ним встала задача, почти непосильная в ту пору ни для малых, ни для великих поэтов: ежедневно добывать для ребенка хоть крохотную каплю молока. Мое положение было не легче: семья моя состояла из шести человек и ее единственным добытчиком был я.

С утра мы с Николаем Степановичем выходили на промысел с пустыми кульками и склянками. (Забуду ли те осенние месяцы, когда вместе с беллетристкой Даманской я вел на станции Разлив по Финляндской железной дороге литературный кружок в общежитии двухсот проституток, собранных с проспектов Петрограда?) Выдавались такие месяцы, когда в неделю мне приходилось вести одиннадцать литературных кружков — в том числе и в Горохре (Городская охрана), в Балтфлоте, в артели инвалидов, в Доме искусств. Гумилев вел кружки в Пролеткульте, в Институте живого слова, в «Звучащей раковине» и проч. Мы оба — у военных курсантов.

В «Чукоккале» об этом массовом насаждении литературных кружков сохранилась такая эпиграмма известного пушкиниста Николая Осиповича Лернера, работавшего во «Всемирной литературе» в качестве библиографа:

Широкий путь России гению
Сулят счастливые ауспиции.^[377]
Уж Гумилев стихосложению
Китайцев учит из милиции.

Некрасова аллитерации
Пред молчаливыми эстонцами
Поэт Корней, Версификации
Век следует за сими солнцами.

Были литераторы, не склонные к лекционной работе и потому считавшие ее удручительно тягостной. Один из них побаловался на странице «Чукоккалы»:

Не живем на свете, маемся,
Как в подполице глухой.
Вместо дела занимаемся
Подневольной чепухой.

Но Гумилев был не склонен к малодушному ропоту. Иногда мне казалось, что он даже как будто радуется широкой возможности приобщить молодежь к поэзии, хотя, конечно, в глубине души предпочел бы всецело отдаться своему призванию поэта. Каждую свободную минуту он возвращался к литературной работе: создавал новые циклы стихов, переводил «Орлеанскую девственницу» Вольтера (вместе с Георгием Ивановым под редакцией Мих. Лозинского), целыми ночами работал над переводами своего любимого Соути, баллад о Робине Гуде и т. д. Может быть, здесь будет уместно отметить, что Александр Блок относился к этим стиховедческим студиям враждебно. «О молодежи, которая тянулась к гумилевскому „Цеху поэтов“, он говорил, что у них фабричное производство стихов... Он считал, что поэту нужна общая культура, нужны знания, но нельзя „научить писать стихи“, а студийцы воображают, что здесь-то они и научатся этому делу», — пишет Надежда Павлович в своих проникновенных воспоминаниях о Блоке.

Натура энергичная, деятельная, отлично вооруженная для житейской борьбы, Гумилев видел даже какую-то прелесть в роли конквистадора, выходящего всякий день на добычу. На первый взгляд он был хрупок и слаб, но мускулы у него были железные. В этом я не раз убеждался любуясь, с каким профессиональным искусством действует он тупым топором, рубя на топливо вместе с другими счастливыми уцелевший каким-нибудь чудом деревянный забор, быстро превращаемый им в промерзлые, занозистые щепки. Однажды с нами случилась беда. К годовщине Октябрьских дней военные курсанты, наши слушатели, получили откуда-то много муки. Каждому из нас, «лекторов», они выдали не менее полупуда. Весело было нам в этот предпраздничный день везти через весь город на своих легких салазках такой неожиданный клад. Мы бодро шагали рядом и вскоре где-то близ Марсова поля завели разговор о ненавистных Гумилеву символистах.

В пылу разговора мы так и не заметили, что везем за собой пустые салазки, так как какой-то ловкач, воспользовавшись внезапно разыгравшейся вьюгой, срезал наши крепко прикрученные к салазкам мешки. Я был в отчаянии: что скажу я дома голодной семье, обреченной надолго остаться без хлеба?

Но Гумилев, не тратя ни секунды на вздохи и жалобы, сорвался с места и с каким-то диким воинственным криком ринулся преследовать вора — очень молодо, напористо, с такой безоглядной стремительностью, с таким, я сказал бы, боевым упоением, словно только и ждал той минуты, когда ему посчастливится мчаться по снежному полю, чтобы отнять свое добро у врага. Кругом было темно — из-за вьюги. Сквозь тусклую и зыбкую муть этого мокрого снежного шквала люди — даже те, что брели по ближайшей тропе, — казались пятнами без ясных очертаний. Гумилев мгновенно стал таким же пятном и исчез. Я ждал его в тоске и тревоге.

Вернулся он очень не скоро и, конечно, ни с чем, но глаза его сияли торжеством. Оказывается, в этой мгле он налетел на какого-то мирного прохожего, который нес свой собственный мешок на спине, и, приняв его за нашего вора, стал отнимать у него этот мешок. Прохожий, со своей стороны, принял его за грабителя: громко закричал караул, и у них произошла потасовка, которая, хоть и кончилась победой прохожего, доставила поэту какую-то

мальчишескую — мне непонятную — радость. Он воротился ко мне триумфатором и, взяв за веревочку пустые салазки, тотчас же возобновил свою обвинительную речь против символизма, против творчества Блока, которую всегда начинал одной и той же канонической фразой:

— Конечно, Александр Александрович гениальный поэт, но вся система его германских абстракций и символов...

И больше о нашей катастрофе — ни слова.

Я напомнил ему, что в «Аполлоне» минувших времен^[378] он отзывался о поэзии Блока восторженно, называл его «чудотворцем стиха». Он ответил, что любит блоковскую поэзию по-прежнему, но это поэзия призраков, туманностей, скорбей и рыданий и т. д., и т. д., и т. д. Нужно ли говорить, что я был всецело на стороне Блока, когда слушал бесконечные споры Гумилева и Блока во «Всемирной литературе».

Весь этот боевой эпизод, происшедший на Марсовом поле, — эта смелая погоня за мнимым грабителем и отчаянное сражение с ним (хотя тот и оказался гораздо сильнее), все это раскрыло передо мной самую суть Гумилева. То был воитель по природе, человек необыкновенной активности и почти безумного бесстрашия. Все мы знали, что на германскую войну он ушел добровольцем, едва лишь услышал первое сообщение о ней, и за смелость, проявленную им в кровопролитных боях, получил два солдатских Георгия. Знали мы и о том, что безусым мальчишкой, только что со школьной скамьи, он тайком от родителей убежал почти без копейки в свою любимую Африку (1907) и что впоследствии, чуть только вступил на литературное поприще, снова умчался туда — на этот раз в самую глубь континента — в Эфиопию — охотиться за слонами и львами — путешествие тягостное в те времена, когда не было ни радио, ни самолетов, ни автомашин. Кроме того, он с самыми скудными средствами тогда же успел побывать и в Италии, и в Греции, и в Англии, то есть буквально исколесил всю Европу — непоседа, странник, охотник, боец.

Мне вспоминаются чьи-то стихи — всего четыре строчки из большого послания, обращенного к нему:

На львов в агатной Абиссинии,
На немцев в Каиновой войне
Ты шел — глаза холодно-синие,
Всегда вперед, и в зной и в снег.

Вообще это был человек средневековых понятий, догматик, порой педант, превыше всего ценивший средневековые доблести. Помню, меня несколько не удивило, когда я узнал, что Гумилев, стряхнув с себя наслоения XX века, дрался на дуэли для восстановления своей поруганной чести и что в этой дуэли была замешана женщина под мифическим именем феодальной герцогини Черубины де Габриак. Дуэль эта шла к Гумилеву, была, что называется, ему к лицу. Без дуэли его биография никак не могла обойтись. Состоялась дуэль под Петербургом, на одной из загородных пустошей, в глубоком снегу. О ней, к сожалению, проведала столичная пресса и долго глумилась над всеми участниками этого дела, особенно над Гумилевым. Между тем для него это было далеко не пустяк. С величайшим презрением к опасности Гумилев требовал, чтобы между ним и противником было расстояние в пять шагов, то есть подвергал себя и противника величайшему риску. Только счастливой случайностью объясняется то, что поединок не закончился трагически. И все же хроникеры газет видели здесь только смешное. [\[379\]](#)

Вообще в обывательской среде к Гумилеву почему-то очень долго относились недоверчиво и даже насмешливо. Кроме как в узких литературных кругах, где его любили и чтители, его личность ни в ком не вызывала сочувствия. Этим его литературная судьба была очень непохожа на судьбу его первой жены, Анны Ахматовой. Критики сразу признали ее, стали посвящать ей не только статьи, но и книги. Он же — и это очень огорчало его — был долгое время окружен каким-то злорадным молчанием.

Помню: стоит в редакции «Аполлона» круглый трехногий столик, за столиком сидит Гумилев, перед ним груда каких-то пушистых, узорчатых шкурок, и он своим торжественным, немного напыщенным голосом повествует собравшимся (среди которых было много посторонних), сколько пристрелил он в Абиссинии разных

диких зверей и зверушек, чтобы добыть ту или иную из этих экзотических шкур.

Вдруг встает редактор «Сатирикона» Аркадий Аверченко, неутомимый остряк, и, заявив, что он внимательно осмотрел эти шкурки, спрашивает у докладчика очень учтиво, почему на обороте каждой шкурки отпечатано лиловое клеймо петербургского городского ломбарда. В зале поднялось хихиканье — очень ехидное, ибо из вопроса сатириконского насмешника следовало, что все африканские похождения Гумилева — миф, сочиненный им здесь, в Петербурге. [\[380\]](#)

Гумилев ни слова не сказал остряку. На самом же деле печати на шкурках были поставлены отнюдь не ломбардом, а музеем Академии наук, которому пожертвовал их Гумилев.

Тогда я не понимал, но впоследствии понял, что его надменное отношение к большинству окружающих происходит у него не от спеси, но от сознания своей причастности к самому священному из существующих искусств — к поэзии, к этой (как он был уверен) высшей вершине одухотворенной и творческой жизни, какой только может достигнуть человек.

Слово «поэт» в разговоре Гумилев произносил каким-то особенным звуком — ПУЭТ, и чувствовалось, что в его представлении это слово написано огромными буквами, совсем иначе, чем все остальные слова.

Эта вера в волшебную силу поэзии, «солнце останавливавшей словом, словом разрушавшей города», никогда не покидала Гумилева. В ней он никогда не усумнился. Отсюда, и только отсюда, то чувство необычайной почтительности, с которым он относился к поэтам, и раньше всего к себе самому, как к одному из носителей этой могучей и загадочной силы.

Знаменательно, что при всем своем благоговении к поэзии он не верил ни в ее экстатическую, сверхреальную сущность, ни в мистическую природу ее вдохновений. Поэт для него был раньше всего умелец, искусник, властелин и повелитель прекрасных и сладостных слов. Поэтому при создании стихов он любил задавать себе, как мастеру слова, труднейшие формальные задачи. В каждой строфе его ранней поэмы «Открытие Америки» звучат всего лишь две троекратные рифмы, причем комбинации этих рифм в каждой строфе

— иные, так что к концу поэмы оказываются исчерпанными чуть ли не все математические возможности сочетания троекратных созвучий.

«Открытие Америки» не принадлежит к числу лучших произведений поэта: последние ее строфы он впоследствии не перепечатывал в своих поэтических сборниках, но этих забот о формальных «изысках» он не оставлял никогда. Как-то в 1912 году, еще до военных времен, он приехал ко мне в Куоккалу и, перелистывая мой альманах, пренебрежительно отозвался об имеющихся в нем акростихах, как о слишком легкой поэтической форме, и заявил, что на этих страницах он готов решить более трудную литературную задачу: написать стихи, которые у средневековых поэтов назывались «Крестом»: в тексте стихотворения должны перекрещиваться мое имя с именем моей жены, Марии Чуковской. Созданию этого «Креста» он посвятил не более получаса — и блестяще справился с трудней задачей...

Перебирая его (немногие) письма ко мне, я нахожу в них очень характерную строчку. В 1912 году, после того как я уговорил редакцию «Нивы» напечатать одно из его стихотворений, он написал мне, что едет во Флоренцию и чтобы я прислал ему туда гонорар 9 рублей 50 копеек, из чего я увидел, как ничтожен был его бюджет во время его заграничных поездок. Он умудрялся посещать Испанию, Италию, Англию, Швецию, Алжир, Абиссинию с жалкими грошами в кармане, каких иному обывателю не хватило бы для переезда на подмосковную дачу. Здесь сказала житейская хватка Николая Степановича, его необычайно трезвый, расчетливый, предприимчивый ум. Он потому и мог приводить в исполнение свои романтические мечты и порывы, что житейская практичность никогда не изменяла ему, и вряд ли его Муза могла бы стать «Музой дальних странствий», если бы не эта свойственная Гумилеву крепкая житейская хватка...

1968

Зошенко

I. В студии

1

В Петрограде, па углу Литейного и Спасской стоял — да и стоит до сих пор — большой несурзанный дом, принадлежавший богатому греку Мурузи, весь в каких-то арабесках и орнаментах. Некогда в этом доме проживал Мережковский. Здесь же внизу находилась знаменитая лавка Абрамова, бойко торговавшая в старые годы чудесными медовыми пряниками.

В начале революции одну из наиболее обширных квартир в этом доме захватила организация эсеров. Вскоре эсеры исчезли, и в квартире поселились беспризорники. Еще через несколько месяцев оттуда убежали и они, — очевидно, застигнутые внезапной облавой. Убегая, они все же успели открыть на кухне и в ванной все краны.

Я забрел случайно в этот дом вместе с писателем Александром Николаевичем Тихоновым. Когда мы поднимались по загаженной лестнице, до нас донеслось клокотанье воды. Дверь была не заперта, мы вошли. Вода заливала все комнаты, в ней тихо шевелилась и мокла какая-то разноцветная бумажная рвань: по полу, как потом оказалось, были разбросаны тысячи эсеровских брошюр и листовок, которые и затопило водой.

Я снял башмаки и, добравшись до кранов, приостановил водопад, Александр Николаевич огляделся по сторонам и сказал:

— А не сгодится ли эта 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, оставленные на стенах беспризорниками, 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, был директором нашей «Всемирки». Он мгновенно взялся за дело, и уже через несколько дней — в июне девятнадцатого года — состоялось торжественное открытие Студии. Общими усилиями полы были вытерты, надписи стерты, и когда эсеровские агитки просохли, оказалось, что ими можно отлично топить наш небольшой, но очень приятный камин.

Вскоре в Студии стало тепло и уютно, особенно после того, как ее секретарь Мария Игнатьевна Будберг (бывшая баронесса) раздобыла для студистов, при содействии Горького, горячую бурую жидкость под легендарным названием «кофе».

А однажды — мы восприняли это как чудо! — Мария Игнатьевна отвоевала для нас две большие буханки глиноподобного хлеба, которые с виртуозным искусством разрежала на мельчайшие части тупым и широким ножом, найденным тут же на кухне.

Впрочем, вскоре Марию Игнатьевну заменила юная, быстроглазая Муся Алонкина, в которую один за другим беспрестанно влюблялись студисты.

2

Словом, все было бы в полном порядке, если бы жизнь не перевернула нашу первоначальную программу по-своему.

Дело в том, что среди студистов стали появляться такие, которые нисколько не интересовались мастерством перевода. Не переводить они жаждали, но создавать свои собственные литературные ценности.

Мне особенно запомнились те, из которых впоследствии, через несколько месяцев, возникло «Серапионово братство»: Миша Слонимский, Лева Луни, 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 за тем, чтобы слушать чьи бы то ни было лекции, приходили они в нашу Студию, сколько за тем, чтобы встречаться друг с другом, читать друг другу свои литературные опыты, делиться друг с другом 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 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 барачков. 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».^[381]

Кроме перечисленных, в Студии вели семинары театральный критик Андрей Левинсон, пушкинисты Николай Лернер и Ю. Н. Данзас.

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 студистов, высмеивал Замятина, Шкловского, Гумилева, меня, и можно было наверняка предсказать, что пройдет еще несколько лет, и из него выработается даровитый поэт-обличитель, новый Курочкин или новый Минаев. Но жизнь его сложилась иначе: увезенный отцом за границу, он сделался парижским журналистом, видным политическим деятелем, членом Французской Компартии, сотрудником «Юманите», автором французских повестей и романов, а Студия в доме Мурузи осталась для него светлым воспоминанием о какой-то далекой планете.

Был в Студии и другой мальчуган, голубоглазый, кудрявый, с девическим цветом лица, с ямочками на матово-бледных щеках. Звали его Лунц, Лева Лунц. Ему было уже семнадцать, был он университетским студентом, а казался школьником, да и то не из старших классов. В университете говорили о нем, как о будущем светице науки, феномене. Он знал чуть не пять языков, в том числе свой любимый — испанский. Прочитал на этих языках гору книг, но все еще по-детски любил играть в прятки, в пятнашки, в шарады, в лото, восхищался циркачами, жонглерами, фокусниками и очень жалел, что в русской литературе так мало увлекательных книг, вроде «Трех мушкетеров», «Всадника без головы», «Острова сокровищ» и т. д. Отчаянный спорщик, он проповедовал самые дерзкие, парадоксальные взгляды, запальчиво требуя, чтобы молодые писатели отказались от тургеневских и толстовских традиций. «Долой психологизм! Долой 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 из 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 отмечая всякие разговоры о ней, словно это какой-то досадный пустяк.

Третий был Глазанов, коммунист, широкоплечий и рослый, в кожаной куртке, в сапогах до колен. Он был влюблен в Уолта Уитмена, читал его в подлиннике, увлекался Блоком к Блейком. Из студистов он больше всего сблизился с Лунцем, но сблизился как бы специально затем, чтобы спорить с ним и доказывать ему, что его теории ошибочны.

Впрочем, у всех у нас было такое же отношение к Лунцу; мы нежно любили его и яростно спорили с ним.

К нашему общему горю, Глазанов осенью ушел на войну и был убит под Питером в боях с Юденичем.

Четвертым замечательным студистом был Миша Слонимский — нервный, худощавый, застенчивый, очень начитанный юноша с громадными печальными глазами. Литература была его кровным, наследственным делом, так как все его родственники были писатели; и дед, и отец, и дядя (С. А. Венгеров), и тетка (Зин. Венгерова). Его книжные знания были так доскональны, что казалось, не миновать ему профессорской кафедры. В то время он деятельно собирал материалы для научной биографии А. М. Горького. Впоследствии все свои материалы он подарил Илье Груздеву, который вскоре после этого и стал «горьковедом».

Таковы были лучшие наши студисты.

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, высокого роста, с артистическими пальцами маленьких рук, он был элегантен даже в потертом своем пиджачке и в изношенных, заплатах штиблетах. Когда я узнал, что он родом полтавец, я понял, откуда у него эти крупные, 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 Зоценко, — 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 Зоценко. Он прислушивался к спорам безучастно, не примыкая ни к той, ни к другой стороне.

Бывшая студистка, поэтесса Елизавета Полонская недавно опубликовала очень интересные воспоминания о Студии. В них есть небольшие неточности,^[382] 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 уклонился 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».^[383]

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.

5

Еще резче выразилось его строптивное 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 статейек. 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, преуказанному 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 изъясными 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. [\[384\]](#)

Странно было видеть, что этой дивной способностью властно заставлять своих ближних смеяться наделен такой печальный человек.

Как мы знаем из его автобиографической повести, напечатанной позднее в журнале «Октябрь», хандра душила его с самого раннего детства, и смех был единственным противоядием его ипохондрии, единственным его спасением от нее. В той же автобиографии он

вспоминает, что стоило ему взять в руки перо, чтобы разработать какой-нибудь забавный сюжет, — и угнетавшие его мрачные чувства сменялись со странной внезапностью необузданно-бурным весельем.

Вот ночью он сидит у себя в конуре и пишет для газеты очерк «Баня».

«Уже первые строчки, — рассказывает он, — смешат меня. Я смеюсь. Смеюсь все громче и громче. Наконец, хохочу так, что карандаш и блокнот падают из моих рук.

Сноса пишу. И снова смех сотрясает мое тело.

От смеха я чувствую боль в животе.

В стену стучит сосед. Он бухгалтер. Ему завтра рано вставать. Я мешаю ему спать. Он сегодня стучит кулаком. Должно быть, я его разбудил.

Я кричу:

— Извините, Петр Алексеевич...

Снова берусь за блокнот. Снова смеюсь, уже уткнувшись в подушку.

Через двадцать минут рассказ написан. Мне жаль, что так быстро я его написал.

Я подхожу к письменному столу и переписываю рассказ ровным, красивым почерком. Переписывая, я продолжаю тихонько смеяться. А завтра, когда буду читать этот рассказ в редакции, я уже смеяться не буду. Буду хмуро и даже угрюмо читать».^[385]

Так между этими двумя крайностями он постоянно метался: между «угрюмством» и смехом. Метался и в жизни и в творчестве. И, конечно, смех побеждал не всегда. Угрюмство зачастую не хотело сдаваться, и тогда у Зощенко возникали рассказы, где смех сосуществует с тоской. Веселость в сочетании с грустью — этим сложным чувством, которое, в сущности, и называется юмором, окрашены лучшие произведения Зощенко.

Конечно, все это открылось нам позже, через несколько лет, а во времена Студии, когда Зощенко еще не нашел своей подлинной литературной дороги, нас больше всего поражали его неутомимые поиски этой дороги. В тот краткий период ученичества он перепробовал себя во многих жанрах, и даже начал было, как сообщил он однажды, обширный исторический роман. То и дело приносил он ко мне свои новые произведения — очерки, критические статьи,

фельетоны, а также рассказы и повести из мещанского, чиновничьего, солдатского быта, и было поучительно следить, как жадно и настойчиво он добивается наиболее жизненного, живого, экспрессивного стиля.

Как-то в Студии я сделал доклад о натуральной гоголевской школе и приводил типичные образцы повестей, создававшихся ею под эгидой Белинского. Уже через несколько дней Зощенко принес в Студию пародийный рассказ, так искусно стилизованный им в духе повестей этой школы, словно рассказ был написан в 1844 году для одного из альманахов Некрасова. Пародист очень верно схватил характерные интонации, звучащие в повестях той эпохи, и здесь уже предчувствовался будущий Зощенко, пробующий силы в различных повествовательных жанрах (вспомните, например, его «Шестую повесть Белкина», эту «проекцию на произведение Пушкина», выдержанную в стиле тридцатых годов минувшего века).

Да и его тогдашние пародии на меня, на Евгения Замятина, на Виктора Шкловского были, в сущности, учебными экзерсисами в области литературной стилистики. Насмешливо копируя чужие стили, чужую манеру, будущий писатель тем самым вырабатывал свой собственный стиль, причем в пародиях сказывается с особенной силой его обостренная чуткость к различным интонациям речи, та утонченность писательского слуха, которая и сделала его впоследствии мастером сказа.

Конечно, не все его опыты были удачны, но самое их количество говорило о его целеустремленной энергии. Мало-помалу в нашем кругу создалась у него репутация писателя, подающего большие надежды. Он еще не напечатал ни строки, а уже нашлись среди студистов приверженцы его дарования.

С этими-то молодыми людьми, раньше всех уверовавшими в его литературное будущее, Зощенко стал мало-помалу сближаться, насколько это слово применимо к такому замкнутому человеку, как он.

Раньше всех он сошелся с Глазановым, который сдержанно, немногословно, но веско высказывал большое сочувствие всем его литературным попыткам. Сошелся с Михаилом Слонимским — на всю жизнь, чуть не до конца своих дней. Сблизился и с Лунцем, и с Познером и все чаще встречал поощрительным смехом их

мальчишеские каламбуры и вирши, обнажая при этом на какую-то долю секунды свои красивые, крепкие, белые зубы. На какую-то долю секунды — такая была у него манера смеяться. Смех намечался как будто пунктиром и тотчас же внезапно потухал.

Впоследствии, лет через пять, когда Зоценко 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 дружелюбному сближению с людьми, преодолевая в себе какие-то застарелые навыки, мешающие ему жить нараспашку.

8

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 дружины и участвовал в ряде боев против Булак-Балаховича.

Во время его пребывания в Студии в нем все еще чувствовалась военная выправка: поднятые плечи, четкий шаг. Но были дни, когда раны и ядовитые газы давали себя чувствовать особенно сильно. В такие дни он как-то странно сутулился, словно изможденный бессонницей, и лицо его становилось болезненно-желтым. Как и все сердечники, он избегал порывисто-резких движений и ходил по улице так осторожно, будто боялся себя расплескать.

9

Как историк Студии, я не могу умолчать об одном из 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?

Зощенко питал к старичку самые нежные чувства.

Однажды он приблизился к спящему и, слезно любуясь им, долго молчал, а потом произнес убежденно:

— Вполне прелестный старичок!

Студистов рассмешил этот необычайный эпитет, какого никто никогда не применял к старичкам, и они тотчас же подхватили его:

— «Вполне прелестная Муся», — говорили они, — «вполне прелестная книга» и даже: «вполне прелестная драка», «вполне прелестные похороны» и т. д.. [\[386\]](#)

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.

А Зоценко, выйдя из своей обычной тоскливой апатии, опять-таки к великому моему удивлению, заговорил, задыхаясь и хватаясь за сердце, о бессовестной черствости тех, кто в такое тяжелое время хотел под прикрытием мнимой заботы о Студии выгнать больного, бесприютного человека на улицу.

Это слово черствость запомнилось мне, так как в устах Зоценко оно было для меня неожиданным. Я и не предчувствовал, что через год, через два оно станет наиболее заметным, наиболее действенным словом многих его повестей и рассказов и что именно борьба с черствостью людских отношений станет в центре всего его творчества.

10

Вскоре он произнес это слово опять — уже по другому поводу, при других обстоятельствах.

Дело в том, что наша Студия, как уже догадался читатель, с первых же дней походила на вавилонскую башню. Каждый из ее руководителей говорил на своем языке. Каждый тянул в свою сторону: Шкловский — в свою, Замятин — в свою, Гумилев и Лозинский — в свою. Каждый пытался навязать молодежи свой собственный литературный канон. Мудрено ли, что в первый же месяц студисты разделились на враждебные касты: шкловитяне, гумилев-цы, замятинцы.

И все эти разнородные касты без конца сражались меж собой.

Больше всего споров вызывала тогда модная литературная ересь, чрезвычайно притягательная для многих студистов. Называлась она — формализм.

Многое в этой ереси казалось мне чуждым и даже враждебным. Но была в ней одна милая моему сердцу черта: внимание к форме литературных творений, которое по многим причинам было прежними критиками приглушено и ослаблено. Да и к самим создателям формального метода я не мог не питать симпатий —

талантливые, молодые, широко образованные, они весело разрушали закостенелые догматы свирепствовавшей в те времена вульгарно-социологической школы.

Но нет таких литературных (и не только литературных) течений, которые не претворились бы в пошлость, едва только их адепты увидят в них абсолютную истину, догмат, освобождающий их от необходимости самостоятельно мыслить.

Была среди студистов девица, которая именно так — твердокаменно, по-сектантски — уверовала в схемы формального метода и на одном из студийных занятий прочитала доклад, где с туповатым упрямством прославляла любимую ересь.

— Мы не имеем ни малейшего права, — непререкаемо вещала она, — инкриминировать писателям какие бы то ни было идеи, сентименты, моральные задачи и прочее. Всякое произведение поэзии есть сумма стилистических приемов — и только. Литература развивается сама по себе, имманентно, вне всякой зависимости от общественной жизни, — и т. д.

Ко всем этим заученным тирадам мы уже успели привыкнуть, но Зощенко, чуть только она замолчала, встал и сказал неожиданно запальчивым голосом, какого мы у него никогда не слышали, что все это «черствая чушь», «фармацевтика».

Странной показалась мне молодая горячность, с которой он, обычно такой безучастный и хмурый, выговаривал эти слова. Речь его не была окрашена ни иронией, ни юмором: чувствовалось, что здесь искренний гнев.

— Черствая чушь, — повторил он и долго не мог успокоиться, то вставал, то садился, то умолкал, то снова начинал говорить.

Докладчица слушала его с тем пренебрежительным видом, с каким самодовольные взрослые слушают лепет младенца.

Я давно забыл бы этот случай, если бы он не нашел отражения в моем рукописном альманахе «Чукоккала». Здесь на странице 398-й — записи обоих участников диспута. Откликаясь на обвинения в черствости, докладчица с иронией написала, что ее «черствое сердце оставляет человечному Корнею Ивановичу Чуковскому память о многозначительном дне, когда чуковисты пошли походом на сторонников формального метода».

Слово *человечный* было написано, конечно, в насмешку, так как *человечность* казалась сектантке бессмысленным термином, не имеющим отношения к искусству.

Это-то и вызвало негодующую реплику Зощенко. Прочтя «античеловечные» строки, он на той же странице «Чукоккалы» обратился к докладчице с сердитым призывом:

«Поменьше литературной фармацевтики!

Мих. Зощенко».

В «Чукоккале» это самый ранний автограф Михаила Михайловича.

Невнятная коротенькая строчка, но для меня насыщенная большим содержанием: неожиданный протест молодого писателя против «фармацевтического», «черствого» отношения к искусству, заявленный с темпераментной резкостью.

Эта строчка была написана Зощенко еще до того, как он написал свои книги. Теперь, когда его книги написаны и мы знаем, что основная их тема — борьба с удушливой черствостью бесчеловечного быта, эта его ранняя отповедь рьяной сектантке кажется мне более значительной, чем она могла показаться тогда, когда появилась в «Чукоккале». Дата обеих записей — 10 сентября 1919 года.

II

Незадолго до этого, кажется в августе, в Студию по моему приглашению пришел Александр Блок. Глуховатым, усталым, но все еще упоительным голосом он прочитал поэму «Возмездие» и прозаическое предисловие к ней. Потом, через несколько дней, пришел снова и прочел «Седое утро», «Соловьиный сад», «Скифов».

Чтение происходило под открытым небом на нашем студийном балконе.

Этого балкона уже нет. Широкий, с комнату средних размеров, он простирался над всем тротуаром Литейного, держась на чугунных

столбах, испещренных восточным орнаментом. На нем свободно могло поместиться до двадцати человек.

Теперь, проходя мимо бывшего дома Мурузи, я всегда вспоминаю этот чудесный балкон, весь охваченный золотисто-сиреневой дымкой петроградского летнего воздуха, и на балконе понурого Блока с выражением смертельной усталости.

Студисты — и Слонимский, и Груздев, и Зощенко — слушали его благоговейно, но среди них были и такие, которые отнеслись к нему с явной враждебностью. Это тоже была особая секта, исповедующая пролеткультовский догмат о неприятии старой культуры. Они заранее решили, что Блок «несозвучен», и слушали его чтение, насупившись и демонстративно пожимая плечами. Их было пять или шесть человек, и они всегда держались вместе, как заговорщики с камнем за пазухой. Блок чувствовал их неприязнь. Она угнетала его...

Между тем Студия стала хиреть. Иные ушли на фронт, иные, не вынеся разрухи и голода, предпочли покинуть Петроград и 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...

II. В доме искусств

Надгробные эти стихи появились в «Чукоккале» 21 ноября 1919 года, а за два дня до того, 19 ноября, на Невском в бывшем дворце петербургского богача Елисеева открылся ныне знаменитый Дом искусств, куда захиревшая Студия перекочевала в обновленном составе.

О том, чтобы этот дом был предоставлен писателям, я начал хлопотать еще в июле. Хлопотал и в Петрограде и в Москве. Дело долго не сдвигалось с мертвой точки, покуда во главе учреждения не встал А. М. Горький.

В мемуарной литературе Дом искусств описывался тысячу раз. Поэтому не стану вдаваться в подробности. Скажу только, что этот огромный домина выходил на три улицы: на Мойку, на Большую Морскую и на Невский, и что трехэтажная квартира Елисеевых, которую предоставили Дому искусств, была велика и вместительна. В ней было несколько гостиных, несколько дубовых столовых и несколько комфортабельных спален; была белоснежная зала, вся в зеркалах и лепных украшениях; была баня с роскошным предбанником; была буфетная; была кафельная великолепная кухня, словно специально созданная для многолюдных писательских сборищ. Были 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 Зощенко.

На меня была возложена обязанность руководить Литературным отделом. Обязанность нелегкая, но трудился наш отдел с увлечением: мы расширили библиотеку (таскали на себе мешки с книгами с Фонтанки из Книжного пункта), наладили публичные лекции,

возродили Студию, которая стала работать с удесятенной 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. [387]

По нашему приглашению в ДИСК (фамильярное название Дома искусств) прибыл из Москвы в 1920 году Маяковский и прочитал здесь с огромным успехом свою поэму «150000000». Несколько раз выступал у нас Горький. Несколько раз — Александр Блок. Часты были выступления Кони.

У меня сохранились афишки, относящиеся к тем временам. По этим афишкам видно, какую напряженную умственную жизнь вел Дом искусств.

1 марта 1921 года А. Ф. Кони читал у нас воспоминания о Некрасове.

2 марта профессор Нестор Котляревский читал лекцию о поэзии Тютчева.

3 марта Евгений Замятин — о Герберте Уэллсе.

8 марта профессор Н. И. Кареев: «Французская революция в истории романа».

9 марта «Вечер „Опояза“». Е. Д. Поливанов: «Катюша Маслова в Японии». Ю. Н. Тынянов: «Гейне в России». Виктор Шкловский: «Пророк вне отечества».

10 марта К. Чуковский: «Некрасов и Муравьев».

14 марта «Цех поэтов». Вечер стихов. Участвуют: Н. Гумилев, М. Лозинский, О. Мандельштам, Всеволод Рождественский, Владислав Ходасевич и др.

15 марта А. Г. Горнфельд «О Достоевском».

16 марта Вечер памяти А. Ф. Писемского.

17 марта художник Петров-Водкин. «Наука видеть».

20 марта А. Ф. Кони «Житейские драмы».

22 марта В. И. Немирович-Данченко. «Сервантес и его время».

23 марта профессор И. М. Гревс. «Тургенев».

24 марта Б. М. Эйхенбаум «О Льве Толстом».

и т. д. и т. д.

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. Когда он прочитал только что написанные «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», студисты обрадовались его удаче. Восхищаясь многоцветною словесною тканью этого своеобразного цикла новелл, они повторяли друг другу целые куски из «Виктории Казимировны» и «Гиблого места». Многие слова и словечки из этих рассказов, а также из рассказа «Коза», который они узнали тогда же, они ввели в свою повседневную речь, то и дело применяя их к обстоятельствам собственной жизни.

«Что ты нарушаешь беспорядок?» — говорили они. «Довольно свинство с вашей стороны». — «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 какой-нибудь комнаты (чаще всего из комнаты Михаила Слонимского) взрыв многоголосого смеха, можно было с уверенностью сказать, что там Зощенко: либо читает свою новую рукопись, либо рассказывает какой-нибудь смешной эпизод. Войдешь и увидишь: все сгрудились вокруг него и хохочут, как запорожцы у Репина, а он сидит с неподвижным лицом, словно и не подозревает о причине смеха.

«Молодость брала свое, — вспоминает Всеволод Рождественский. — Часто после многочасового обсуждения очередного рассказа они (серапионы) высыпали из комнаты, потонувшей в слоистом тумане табачного дыма, в прохладные и просторные коридоры елисеевского дома, и тогда начинались самые шумные игры... к великому неудовольствию „старшего поколения“ (обитателей Дома искусств). Ставились замысловатые шарады, которые вырастали порой в целое театральное представление. Изображался провинциальный кинематограф, молниеносно изобретались смехотворные „надписи на экране“... Легкая и беспечная атмосфера смеха, колкой шутки, молодой влюбленности была разлита в воздухе».^[388]

У меня сохранился подробный отчет, который я представил общему собранию членов Дома искусств в конце 1921 года. В этом отчете я между прочим писал:

«Старая беллетристика была представлена в Доме искусств бедно... Но, к счастью, народилась плеяда молодых беллетристов, которые образовали кружок „Серапионовы братья“. „Серапионовы братья“ выступали в истекшем году три раза весной и осенью с рассказами, которые почти все без изъятия были посвящены современности...».

На этих выступлениях Зощенко неизменно пользовался шумным успехом.

Не помню, в 1921 или в 1922 году случилось одно небольшое событие, показавшее нам Михаила Михайловича в новом и неожиданном свете. Как-то поздним вечером в темном дворике Дома искусств появился пьяный в военной шинели. Изрыгая 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 два года.

Написавшая о нем целую повесть Ольга Форш назвала его: «Сумасшедший корабль».^[389] Этот корабль не раз натыкался на подводные скалы и в 1922 году затонул окончательно, едва только Горький уехал из России.

III. Ранняя слава

1

К середине двадцатых годов Зощенко стал одним из самых популярных писателей.

Его юмористика пришлась по душе широчайшим читательским массам.

Книги его стали раскупаться мгновенно, едва появившись на книжном прилавке. Не было, кажется, такой эстрады, с которой не читались бы перед смеющейся публикой его «Баня», «Аристократка», «История болезни» и пр. Не было, кажется, такого издательства, которое не считало бы нужным выпустить хоть одну его книгу: и «Земля и фабрика», и «Радуга», и «Пролетарий», и «Огонек», и «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».^[390]

Подумать только: уже в 1928 году, то есть всего через восемь лет после напечатания его первых рассказов, появилась о нем целая книга в ученом издательстве «Academia» (в серии «Мастера современной литературы»).

А немного позднее, в 1930 году, когда он все еще был молодым человеком, издательство «Прибой» предприняло Собрание его сочинений.

Вводная статья к этому изданию начиналась такими словами:

«С именем Зощенко связана крупная литературная удача».

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 Алексей Максимович Горький.

«Хорош Зоценко», «очень хорош Зоценко», «очень обрадован тем, что Зоценко написал хорошую вещь»,^[391] — постоянно повторял он в своих письмах.

«А юмор ваш я ценю высоко, — сообщал он писателю, — своеобразие его для меня — да и для множества грамотных людей, — бесспорно, так же как бесспорна и его „социальная педагогика“».^[392]

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».^[393]

Горький дважды сообщал молодому писателю, что любит читать его вслух — «вечерами своей семье и гостям».^[394]

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».^[395]

О зощенском языке Горький в одном из своих писем выражается так: «Пестрый бисер вашего лексикона».^[396]

3

Язык Зощенко, этот «пестрый бисер» его лексикона, уже к концу двадцатых годов привлек самое пристальное внимание критики.

Едва только в печати появились первые рассказы и повести Михаила Михайловича, его язык в этих первых вещах показался таким своеобразным и ценным, что профессор (впоследствии академик) В. В. Виноградов счел нужным написать о нем целый трактат, который так и озаглавил: «Язык Зощенко».^[397]

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 равнодушны. Не заинтересовало их также и то, что в зощенковском сказе была злободневность, что сказ этот не сочинен и не выдуман, а выхвачен 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, неподдельная речь, которая зазвучала тогда на базарах, в трамваях, в очередях, на вокзалах, в банях.

Зощенко первый из писателей своего поколения ввел в литературу в таких широких масштабах эту новую, еще не вполне сформированную, но победительно разлившуюся по стране, внелитературную речь и стал свободно пользоваться ею, как своей собственной речью. Здесь он — первооткрыватель, новатор.

Так досконально изучить эту речь и так верно воспроизвести на бумаге ее лексику, ее интонации, ее синтаксический строй мог только тот, кто провел свою жизнь в самой гуще современного быта и узнал его на своей собственной шкуре. Зощенко именно таким человеком и был, человеком большого житейского опыта, прошедшим, так сказать, сквозь огонь, и воду, и медные трубы.

С самой ранней юности он весь с головой погружен во внелитературную речевую стихию; недаром исколесил всю страну, ездил даже на звериный промысел на Новую Землю. Ему не было еще двадцати семи лет, а он успел побывать и столяром, и сапожником, и телефонистом, и прапорщиком, и милиционером, и плотником, и актером, и красным командиром, и агентом угрозыска, и бухгалтером, и работником птицеводческой фермы, и контролером на железной дороге, — словно специально готовился к своей единственной важнейшей профессии — изобразителя нравов современных ему людей и людишек. [\[398\]](#)

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 чахлах садов. То и дело до меня доносились обрывки их криков, перебранок и мирных бесед, и я лишний раз убедился, что

все эти люди, и мужчины и женщины, изъясняются между собою по-зощенковски.

Писатель жил в окружении своих персонажей, в сфере канонизированного им языка.

И хотя этот введенный им в литературу язык за полвека истаскали в своих сочинениях десятки подражателей и эпигонов писателя, на этом языке всегда остается печать его творческой личности.

4

Об этом языке в свое время будет напечатано немало исследований. Будет доказано, что это сложный химический сплав нескольких разнообразных жаргонов, и для каждого будут установлены рубрики: вот это воровской, а вот это крестьянский, а вот это солдатский жаргон, — и в конце концов будет доказано, что все эти жаргоны в своем органическом, живом сочетании дали писателю тот лексикон, который по праву называется зощенковским и который получил от Горького наименование: бисер.

Много потребовалось Зоценко творческих сил, чтобы сделать этот язык художественным, экспрессивным и ярким. Искусно пользуясь им для своих рассказов и очерков, Зоценко не забывал никогда, что сам по себе этот язык глуповат и что из него можно извлекать без конца множество комических и живописных эффектов именно потому, что он так уродлив, нелеп и смешон.

На каждой странице писатель готов отмечать вывихи его синтаксиса, опухоли его словаря, демонстрируя с веселым злорадством полную неспособность ненавистного ему слоя людей пользоваться разумной человеческой речью.

О какой-то женщине они, например, говорят, что она «нюхала цветки и настурции».

Как будто настурции — не цветки!

И вот другая такая же фраза:

«Раздаются крики, возгласы и дамские слезы».

Как будто слезы могли раздаваться.

И еще:

«Раз он, сволочь такая, в центре сымается, то и пушай 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 и т. д. Их бедное мышление порабощено всеми этими казенными терминами.

Кроме канцелярита, новомещанская речь богата, по наблюдениям Зощенко, дурно понятыми иностранными словами, которые еще с давнего времени так приманчивы для этих людей. Со смердяковским упоением они то и дело употребляют их совершенно некстати:

«И вот происходит такая ситуация...»

«И вот при такой ситуации у них происходит рождение ребенка».

«И вот при такой ситуации живет в Симферополе вдова».

То же самое со словом элемент (в смысле: человек).

«Жила, жила с таким отсталым элементом и взяла и утонула».

Возмущаясь какой-то нелепостью, они говорят:

— Это действительно курская аномалия.

Любят эти люди словечко утопия, причем, конечно, они твердо уверены, что оно происходит от слова топить и означает беду.

«— Это же утопия, если всех жильцов выселять».

И вот их типичное построение фразы:

«...Бьет его в рыло за исковерканную дамскую жизнь плюс туфельки и пальто».

Алогизм, косноязычие, неуклюжесть, бессилие этого мещанского жаргона сказывается также, по наблюдениям Зощенко, в idiotических повторах одного и того же словечка, завязшего в убогих мозгах.

Нужно, например, зощенковскому мещанину поведать читателям, что одна женщина ехала в город Новороссийск, и он ведет свое повествование так:

«... И едет, между прочим, в этом вагоне среди других такая вообще (!) бабешечка. Такая молодая женщина с ребенком.

У нее ребенок на руках. Вот она с ним и едет.

Она едет с ним в Новороссийск. У нее муж, что ли, там служит на заводе. Вот она к нему и едет.

И вот она едет к мужу. Все как полагается: на руках у нее малютка, на лавке узелок и корзина. И вот она едет в таком виде в Новороссийск.

Едет она к мужу в Новороссийск. А у ей малютка на руках.

И вот едет эта малютка со своей мамашей в Новороссийск. Они едут, конечно, в Новороссийск». [\[399\]](#)

Слово Новороссийск повторяется пять раз, а слово едет (едут) — девять раз, и рассказчик никак не может развязаться со своей бедной мыслишкой, надолго застрявшей у него в голове.

Для того чтобы воссоздать это наречие, в сознании писателя должен постоянно присутствовать строго нормированный, правильный, образцовый язык. Только на фоне этой безукоризненной нормы могли выступить во всем своем диком уродстве те бесчисленные отклонения от нее, те синтаксические и словесные «монстры», которыми изобилует речь зощенковских «уважаемых граждан».

Этот язык не устарел и сейчас. Напротив: он бесчинствует нынче повсюду. Приведу несколько характерных примеров, выхваченных из речи современных полукультурных людей, а также из школьных тетрадок, отражающих все ту же неряшливость мысли. За подлинность этих примеров ручаюсь.

Все они производят впечатление цитат из зощенковских «Уважаемых граждан».

— Он продолжал хлестать меня по роже, и тогда я подумал: к чему мне такие варианты?

— Когда мы вошли в комнату, он сидел на обломках мебели и нецензурно удивился нашему появлению.

— А что касается, если к ней зайти, то она нередко его приглашала.

— Они буквально как Ромео и Джульетта стали встречаться на улице или в кино или забежали в кафе.

— Он не интеллигент, но близорукий.

— Гражданка Голошина постоянно занимается угрызением моей совести.

— Домоуправление № 9 сообщает, что гражданка Авдеева не аварийная, но требует капитального ремонта.

— Незаконно уволена т. Кротова, будучи беременной без согласования с профсоюзным комитетом.

И вот отрывки из школьных тетрадей:

— В Африке сохранились бушмены, полностью истребленные европейцами.

— В Куликовской битве русские выиграли поражение.

— Придворные должны были снимать перед ним шляпы и стоять в обнаженном виде.

В числе этих разнообразных речений, выхваченных прямо из жизни, я поместил два или три, заимствованных мною у Зощенко. Если вы не знаете их наизусть, попробуйте отыскать их среди собранных здесь калек и уродов речи. Едва ли вы справитесь с этой задачей: так верно воспроизводит писатель лексику и фразеологию современных полукультурных людей.

IV. «Уважаемые граждане»

Пока сволочь есть в жизни, я ее в художественном произведении не амнистирую.

В. Маяковский

1

Читая Зощенку, нельзя не придти 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 пролотить золотые монеты, он, испытывая острую боль в животе, все же побоялся обратиться к хирургам: как бы хирурги «во время хлороформа» не сперли у него этих монет («Сильнее смерти»).

А рассказами «Святочная история», «Спекулянтка», «Пожар» он обвиняет их в том, что все они злостно корыстны, заботятся только о собственной выгоде и всегда готовы поджечь дом, доверху набитый

жильцами, если знают, что в фундаменте этого дома спрятано десять или пятнадцать рублей. А один из них даже притворился покойником, ибо хотел «начисто смыться», чтобы начать «новую великолепную жизнь» («Святочная история»). А другой, перед тем как сблизиться с любящей женщиной, настаивает, чтобы та написала расписку, что она, если станет матерью, не будет требовать у него алиментов («Расписка»).

Больше всего возмущает писателя их чудовищное неуважение к человеческой личности, их черствость и неискоренимое хамство. С гневом изобличает он этот порок в рассказах «Страдания Вертера», «История болезни», «Веселая игра», «Поминки» и во многих других.

Здесь — золотая мечта о деликатности, чуткости, благожелательности людских отношений.

«Товарищи, — говорит Зощенко в „Страданиях Вертера“, — мы строим новую жизнь, мы победили, мы перешагнули через громадные трудности, давайте, черт возьми, уважать друг друга».

В рассказе «Поминки» он напоминает читателям, что, если на тех ящиках, в которых перевозят какую-нибудь ценную кладь, пишут крупнейшими буквами: «Не бросать!», «Осторожно!» и проч., — не худо бы и на каждом человеке писать: «Фарфор», «Легче» — «поскольку человек это человек».

Изображаемый им быт до такой степени груб и свиреп, что одно деликатное, учтивое слово кажется здесь чудом из чудес, редкостным, необычайным событием, действующим на людей потрясающе. В раннем рассказе «Коза» маленький человечек Забежкин, двойник гоголевского Акакия Акакиевича, затурканный жестокой средой, вдруг на улице 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 плумления над человеческой личностью, в котором провел всю

свою жизнь Забежкин. Недаром он называет этого прохожего «необыкновенным прохожим», потому что для человека, привыкшего к ежедневным обидам, к постоянному склочничеству, самая заурядная вежливость кажется каким-то поразительным исключением из общего правила.

В «Огнях большого города» писатель рассказывает поучительную притчу о том, как в мерзостно-грубом быту один скандалист и задира буквально переродился и стал человеком, когда вместо ожидаемых им зуботычин, оплеух и ругательств услышал обращенное к нему учтивое слово и увидел почтительный жест.

«Уважаемые граждане» — страшная книга. Все взаимные отношения изображенных в этой книге людей основаны на бешеной ненависти.

«Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла, — рассказывает один из них с большим удовольствием. — И не то что драка, а целый бой... Дрались, конечно, от чистого сердца. Инвалиду Гаврилову последнюю башку чуть не оттяпали...»

Бой произошел из-за «ежика», маленькой щеточки для чистки закоптелого примуса.

Жиличка Щипцова взяла этот ежик на кухне и хотела почистить свой примус, а другая «жиличка... чей ежик, посмотрела, чего взято, и отвечает:

— Ежик-то, уважаемая Марья Васильевна, промежду прочим, назад положьте.

Щипцова, конечно, вспыхнула от этих слов и отвечает:

— Пожалуйста, — отвечает, — подавитесь, Дарья Петровна, своим ежиком. Мне, — говорит, — до вашего ежика дотронуться противно, не то что его в руки взять».

Цена этому ежику грош, но осатанелые люди, бесконечно далекие от уважения друг к другу, от деликатной уступчивости, без которых немислима никакая совместная жизнь, до того пропитаны собственническими злыми инстинктами, что считают невозможным уступить хоть на минуту свой копеечный ежик другому:

«Муж, Иван Степаныч 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 из

этого, — 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?»

Клопный быт. Клопная мораль. Говорите этим людям о братской солидарности, о чувстве товарищества, о преодолении собственных 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 вождений и дел.

Сбывая с рук негодную работницу, они рекомендуют ее другим нанимателям так:

«Даром что это старуха, но это такая старуха, что она вполне достойна войти в новое бесклассовое общество».

Порицая какую-то девушку за то, что она польстилась на даровую еду, они говорят:

«Развернула свою идеологию в полном объеме».

И сторож, обворовывая тот магазин, который ему надлежит охранять, охотно применяет к себе термины новой эпохи:

«Стою на страже государственных интересов».

Их социальная мимикрия так велика, что они, мещане до мозга костей, то и дело заявляют себя ярыми врагами мещанства.

Негодяй, бросающий жену, объясняет свое негодяйство антимещанскими принципами:

«— Ухожу от нее, поскольку я увидел всю ее мелкобуржуазную сущность».

И в другом рассказе другой негодяй точно такими же словами упрекает жену, когда она, изнуренная службой, захотела отдохнуть от работы:

«— Поймите, это буржуазное мещанство!».

Это — слово в слово то самое, что в «Клопе» Маяковского говорит бывший партиец, по уши погрязший в «буржуазном мещанстве»:

«— В нашей красной семье не должно быть никакого мещанского быта... Я против этого мещанского быта — канареек и прочего... Я — человек с крупными интересами... Я зеркальным шкафом интересуюсь».

Вообще, «Уважаемые граждане» Зощенко по своему пафосу, по своей идейной направленности очень близки «Клопу» Маяковского. И там и здесь обличение советских мещан, тех «поразительных паразитов», которые, как говорит Маяковский, «били жен и при этом клялись Бебелем» и, хотя «стригли Толстого под Маркса», все же по своей внутренней сущности были подобны клопам.

«Некоторые думают, — говорит меланхолически Зощенко, — что если они не воруют, так они уже новые люди. А другие оклеивают свою комнату новыми обоями, и тоже их заполняет гордость, что они могут теперь называться представителями нового социалистического быта».

Видя, как прочно укоренились в советском быту эти растленные люди, оправдывающие антимещанскими фразами мещанское свое негодяйство, Зощенко, моралист и сатирик, воссоздал в своих книгах без всяких прикрас их мерзопакостный мир.

Критики, требовавшие, чтобы наша новая жизнь изображалась как некий Эдем, в который будто бы мгновенно превратилась вся многогрешная и нищая Русь, могли сколько угодно твердить о пасквильянтстве писателя. Вдумчивые читатели хорошо понимали, что превращение вчерашнего раба в человека есть очень долгий процесс и

что, обличая мещан, ловко приспособившихся к новой действительности, Зощенко тем самым выражал свое глубокое уважение к ней.

Прочтите в «Голубой книге» то, что он говорит о Рылееве, Николае Бестужеве, Ипполите Мышкине и других разрушителях старого мира, прочтите его книгу о Шевченко, его поэтические «Рассказы о Ленине», и вы увидите, как велик был его пиетет к подлинно высоким идеалам эпохи.

«Я рад, — пишет он о дореволюционной России в своих автобиографических очерках, — что больше не увижу ушедшего мира, мира роскоши и убожества, мира неслыханной несправедливости, нищеты и незаслуженного богатства...»

Но вот какими хотел бы он видеть подлинных (а не фальшивых) советских граждан, живущих в подлинном (а не фальшивом) советском быту:

«Рисуется замечательная жизнь. Милые, понимающие люди. Уважение к личности. И мягкость нравов. И любовь к ближним, и отсутствие брани и грубости».

Словом, из своего большого житейского опыта он вынес уверенность, что в современной ему русской действительности — два полюса, две диаметрально противоположные формации людей. На одном полюсе — люди, отказавшиеся от мещанских уютов, люди подвига, герои, борцы, готовые отдать свою жизнь ради того, чтобы народ стал счастливее, на другом — их антиподы, мещане, из психики которых вытравлено все человеческое. О первых он писал с чувством беспредельной любви, вторых неутомимо исхлестывал в своих бесчисленных и беспощадных сатирах.

Ибо главной помехой на путях обновляемой жизни он, как и Маяковский, считал всех этих Сисяевых, Присыпкиных, Чучеловых, продолжающих и в новом обличий свою прежнюю клопину жизнь.

А критикам, обвинявшим его в клевете на современную жизнь, он отвечал без обиняков, напрямик. В новелле «Сирень цветет» он обращается к ним с такими словами: «Вот, — говорит он, — один милый дом. Гости туда шляются. Днюют и ночуют. В картишки играют. И кофе со сливками жрут. И за молодой хозяйкой почтительно ухаживают. И ручки ей лобзают. И вот, конечно, арестовывают хозяина, инженера. Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не пухнет.

И ни одна сволочь не заявляется. И никто ручку не лобзает. И вообще пугаются, как бы эти бывшие знакомые не кинули на них тень...

Но вот после инженера освободили — никакой особой вины за ним не нашли. И все снова опять завертелось. Хотя инженер стал грустным и к гостям не всегда выходил, а если и выходил, то глядел на них с нескрываемым испугом и удивлением.

Ну, что? — спрашивает писатель. — Может быть, это клевета? Может? Ха! Нет, это именно так и наблюдается в каждую минуту нашей жизни. И пора, пора об этом говорить в глаза. А то все, знаете, красота да величие, да звучит гордо. А как до дела дойдет, так просто ну пустяки получают».

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 Зоценко 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 оба мы сочли своим долгом защищать ее до последней минуты, чтобы она могла благополучно вернуться к своему обладателю.

Вот наконец и он. Выбегает из подворотни без шапки. Хватает курицу и, даже не взглянув на толпу, вскакивает, к нашему изумлению, на подножку трамвая и мгновенно исчезает вместе с курицей, потому что как раз в этом месте трамвай круто сворачивает на Семеновский мост.

Не успели мы догадаться, что сделались жертвой обмана, что схвативший курицу вовсе не тот человек, который кричал из окна, как этот человек налетел на нас ястребом, непоколебимо уверенный, что мы-то и есть похитители курицы и что мазурик, так ловко надувший и нас и его, на самом-то деле наш компаньон, сообщник.

В толпе выразили такое же мнение, особенно те, что хотели сами овладеть этой курицей.

Вся сцена была словно выхвачена из зощенковских «Уважаемых граждан».

Когда наконец нам удалось ускользнуть от раздраженной толпы, обвинявшей нас в похищении курицы, Зощенко усмехнулся своей медленной, томной, усталой улыбкой и тихо сказал своему обличителю:

— Теперь, я думаю, вы сами увидели...

В голосе его не было ни торжества, ни злорадства. Лицо у него странно потемнело, и походка стала еще более похожа на чаплинскую — трудная и грустная походка обиженного жизнью человека.

И я уже не впервые заметил, что, когда ему приходилось каким бы то ни было образом сталкиваться с уродствами «клопиного быта», он испытывал тяжелую боль. Он так и написал в «Голубой книге» о своей профессии сатирика: она «утомляет ум, предрасполагает к меланхолии... портит характер...».

Впрочем, характер его ничуть не испортился. Напротив. К этому времени уже почти ничего не осталось от того высокомерного, «шершавого» и даже как будто заносчивого Зощенко, каким мы знали его в студийные годы, он стал мягче в обращении с людьми, более приветлив, уравновешен и прост.

Слава подействовала на него благотворно: во всех своих словах и поступках он сделался увереннее, спокойнее, тверже и четче. Чувствовалось, что все эти качества достались ему как достойный итог его длительной работы над собою, над своим трудным и сложным характером.

Какие суровые моральные требования он стал уже в самом начале тридцатых годов предъявлять к себе и к своему дарованию, видно из того чудесного письма, которое написал он А. М. Горькому 30 сентября 1930 года.

«Я, — говорит он в письме, — работал по самым мелким журналам и всегда старался удержаться „от высокой литературы“. Сейчас я, например, работаю в стенной цеховой газете и в печатной заводской. Я сам вызвался на эту работу для того, чтобы видеть всю жизнь и принести какую-нибудь пользу, так как, сколько я понимаю, художественная литература сейчас мало существенна и мало кому требуется.

Меня часто ругают за эту мелкую и неуважаемую форму, которую я избрал. Но я, хотя и начал литературу иначе, пошел все же на это дело в полном сознании, что так требуется, ожидая при этом всяких себе неприятностей...»

«Меня, — говорит он дальше, — всегда волновало одно обстоятельство. Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то, если можно так сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено.

И все это заставило меня заново перекраивать работу и пренебречь почетным и удобным положением». [\[400\]](#)

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».^[401]

И стал помещать в юмористическом листке «Бегемот» фельетоны на злобу дня под простодушным псевдонимом «Гаврилыч». Вскоре для массового читателя «Гаврилыч» сделался близким и родным человеком. Материалы для своих фельетонов Зощенко черпал из множества писем, присылаемых в редакцию на имя «Гаврилыча» с разных концов государства.

Мне случалось видеть его за этой работой. Бодрый, приветливый, весь какой-то праздничный, нарядный, он с утра приходил на Фонтанку в дом «Красной газеты», где ютился тогда «Бегемот», — приходил в соломенной шляпе и с тросточкой, — присаживался к большому столу, на котором беспорядочной грудой были навалены корявые, дремучие, чаще всего дико безграмотные послания к «Гаврилычу», полные воплей и жалоб 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 необычной быстротой. Не проходило и полчаса, 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.^[402]

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 один 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, брал со стола свою соломенную шляпу и уходил, помахивая легкомысленной тросточкой, и всякому, кто встречал его в это время на Фонтанке, на Невском, он казался беззаботным фланером. Между тем он шел к себе на Сергиевскую, чтобы снова засесть за работу над каким-нибудь рассказом или повестью.



1931 z.

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».^[403] Стоило ему появиться на каком-нибудь людном сборище, и толпа начинала глазеть на него, как глазела когда-то на Леонида Андреева, на Шаляпина, на Вяльцеву, на Аркадия Аверченко.

Но популярность не тешила Михаила Михайловича. Он не поддавался ее дешевым соблазнам и по-прежнему предпочитал оставаться в тени. Как-то, когда мы сидели с ним на скамейке в Сестрорецком курорте «на музыке», подошла к нему какая-то застенчивая милая женщина и стала выражать ему свои нежные читательские чувства. Зощенко не дослушал ее и сказал ей «по методу Гоголя и Репина»:

— Вы не первая совершаете эту ошибку. Должно быть, я действительно похож на писателя Зощенко. Но я не Зощенко, я — Бондаревич.

И, повернувшись ко мне, продолжал начатый разговор.

О таких же случаях рассказывал мне впоследствии его верный оруженосец и друг Валя Стенич, талантливый переводчик иностранных романов, преданный литературе до страсти и отдававший всю душу своему любимому «Мише» (они были на вы, но называли Друг друга «Миша» и «Валя»).

По словам Стенича, Зощенко где-то в Крыму, на курорте, прожил целый месяц инкогнито, под прикрытием фамилии «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 девицы, которая через несколько месяцев предъявила свои претензии к Михаилу Михайловичу и долго преследовала его грозными письмами. Лишь после того, как Зощенко послал ей свою фотокарточку, она убедилась, что герой ее волжского романа — не он.

В ту пору я часто встречался с Михаилом Михайловичем, заходя к нему иногда. Рабочая его комната, выходящая во двор, была обставлена по-спартански, без признаков роскоши, но в доме ощущалась зажиточность. Было видно, что нужда, преследовавшая Михаила Михайловича в начале двадцатых годов, уже далеко позади. И вообще на поверхностный взгляд жизнь его в ту пору казалась безоблачной. Критика наконец-то стала благосклонна к нему.^[404] Строгая его принципиальность, которая так явно выразилась в его многозначительном письме к А. М. Горькому, мало-помалу завоевала ему уважение литературных кругов Ленинграда.

Как раз в это время, в период «Бегемота» и «Гаврилыча», произошел один небольшой эпизод, показавший, что Зощенко не только в статьях и рассказах, но и в реальной действительности жаждет быть исправителем нравов.

Жил тогда в Ленинграде один литератор, довольно способный, но гаденький. Звали его Тиняков. Когда-то он сочинял очень неплохие стихи в неоклассическом стиле, но потом стал сотрудничать в черносотенных погромных листках. Потом ударился в похабщину и стал торговать из-под полы непристойными виршами.

Потом нашел себе другую профессию; повесил на шею плакат, начертал на нем крупными буквами слово «ПИСАТЕЛЬ» и 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 Зощенко (кажется, вместе со Стеничем), и на глаза ему попался Тиняков.

— Сколько денег, — сурово спросил он у нищего, — вы добываете в месяц при помощи этой комедии?

Тот задумался.

— Сорок червонцев.

— Вот вам двадцать за полмесяца вперед — и сейчас же уходите отсюда! Не позорьте литературу... ступайте!

Нищий взял деньги, заулыбался, закланялся, снял с шеи свою вывеску и сказал деловито:

— За остальными я приду к вам в редакцию. Ровно через две недели, такого-то марта.

Но едва только Зощенко ушел от него, он снова напялил свою постыдную вывеску и вернулся на прежнее место.

Зощенко, увидев его на обратном пути, потребовал, чтобы он сейчас же ушел и не смел бы возвращаться сюда.

Нищий неохотно покорился.

По прошествии нескольких дней я, проходя со Стеничем мимо Летнего сада, увидел Тинякова у самых ворот, возле урны, с той же постной физиономией мученика, с той же вывеской и с тем же портфелем.

— Но ведь вы обещали Михаилу Михайловичу...

— Обещал насчет Литейного. И свято держу свое слово. А насчет Летнего сада у нас разговора не было, — ответил «писатель» с нагловатой усмешкой. — К тому же я продешевил... по наивности...

Впрочем, дело не в нем, а в Михаиле Михайловиче, который не мог допустить, чтобы звание писателя было 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 Тинякова 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, Тиняков требовал денег.

Образ этого поэта, образ нищего, остался в моей памяти, как самое ужасное видение из всего того, что я встретил в моей жизни».

V. «Сентиментальные повести»

Возможно, эта встреча с Тиняковым побудила Зощенко написать осенью 1930 года повесть о поэте Мишеле Синягине.

«Он больной, старый, усталый...». «Он нищий и бродяга...». «Он стал просить милостыню...». «У него рваное и грязное тряпье на плечах...».

Вообще, человек, «потерявший человеческий облик», стал в ту пору, в конце двадцатых и в начале тридцатых годов, буквально преследовать Зощенко и занял в его творчестве чуть ли не центральное место.

Этот образ постоянно маячит в его книге «Сентиментальные повести». К книге лучше всего подошел бы подзаголовок: «Книга о загубленных людях, утративших человеческий облик».

По ее страницам проходят один за другим затравленные, отчаянно одинокие люди, отверженцы прочно слаженной обывательской жизни. В каждой из этих повестей (а также в рассказе «Коза») Зощенко вдумчиво и подробно исследует все обстоятельства, которые с неизбежностью фатума привели их к бессмысленной гибели.

«Сентиментальные повести» — такой же обвинительный акт против «сволочного» и страшного мира современных мещан, что и книга «Уважаемые граждане» (со всеми примыкающими к ней циклами юмористических очерков).

Но там он выступал против ненавистного ему мира со смехом, издевался, плумился 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 изображаемому 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 лютовость. И без всякого удивления пишет:

«Брат милосердия Сыпунов (брат милосердия! — К. Ч.) подошел к Володину и ударил его бульжником, 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! Здесь! 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.

Забежкин, увидев чужую козу, тотчас же решает жениться на ее обладательнице, чтобы сделаться хозяином козы:

«— И женюсь. Ей-богу, женюсь. Ежели, скажем, есть коза — женюсь».

Хотя та, на ком он решает жениться, — бабища «размеров огромных», и «корпус» у нее «такой обильный, что из него смело можно двух Забежкиных выкроить, да еще кой-что останется».

В повести «О чем пел соловей» Былинкин может сколько угодно боготворить свою милую Лизочку, и падать перед ней на колени, и целовать землю вокруг ее ног, но едва только он обнаруживает, что в ее приданом не будет комода, он отталкивает ее прочь от себя, так как, по его утверждению, не хочет «ни на шаг отступить от своих идеалов».

Так и сказано: «от своих идеалов»! Ибо эти люди, как давно уже подмечено Зощенко, прикрывают шкурнические свои аппетиты словами высокого стиля, не лишенными революционной окраски. А

подлинная их вера со всей откровенностью выражена в афоризме Володина (в новелле «Сирень цветет»):

«Без корысти никто никогда и ничего не делает».

Все они верны этой заповеди, и Зощенко лишь тогда примиряется с ними, когда, пережив катастрофу, они освобождаются от хищнических своих вожделений, как это случилось с Забежкиным. Наглая бабища желает купить у него по дешевке пальто, которое он вынес для продажи на рынок, и вдруг он говорит ей, потупившись:

— Возьмите так, Домна Павловна.

Это «Возьмите так», этот полный отказ от стяжательства, противоречащий всем «идеалам» и «принципам» алчного мира, знаменует собою для Зощенко победу раздавленного жизнью человека над корыстной стихией мещанства.

На последних страницах повести, едва только Забежкин произнес свое «возьмите так», он становится для автора праведником с просветленной душой.

Недавно я перечитал эту книгу. Она по-прежнему для меня обаятельна. Меня снова обрадовала самобытность ее многосложного стиля, в котором ирония сочетается с лирикой, озорство и дурачество — с глубокой серьезностью, скептический, насмешливый тон — с задушевым. И над всем доминирует щемящая жалость, сокрытая в подтексте так глубоко, что иной неопытный читатель даже не приметит ее. Тем более что Зощенко, словно стыдясь своей жалости, то и дело напускает на себя равнодушие и даже брезгливость, постоянно уверяя читателей, что его нисколько не волнует жалкая судьба этих пустяковых людей. Чтобы лучше скрыть свои эмоции, он часто прибегает к пародии, вводя в повествовательную ткань пошловатые штампы старых повестей и романов:

«Ужасная бледность покрыла ее лицо».

«Гнев зажегся в ее глазах».

«Было прелестное майское утро».

А порою столь же издевательски передразнивает «загогулистый» стиль модных в те времена беллетристов:

«Море булькотело... Трава немолчно шебуршала... Девушка шамливо и раскосо капоркнула».

Но даже этот пародийный фальцет не в силах скрыть его подспудное чувство, потому что оно проявляется в лирике. Это самая

лирическая книга из всех, какие написаны Зощенко. Помню, живя в Сестрорецке, я пришел к нему как раз в ту минуту, когда он закончил свою «Страшную ночь», и он прочитал мне ее своим медленным, ровным, певучим, задумчивым голосом. Я воспринял ее как стихи, — так ритмически звучала эта проза. И я еще сильнее ощутил музыкальность причудливой книги, которая из-за своей многостильности осталась почти недоступной элементарным вкусам той обширной толпы, которая видела в Зощенко своего развлекающего. 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».^[405]

Именно этого и требовала от него та толпа, которую он клеймил в своих книгах.

Замечателен язык «Повестей». Он сильно отличается от того языка, какой воссоздан в «Уважаемых гражданах».

Это почти литературный язык, но — с легким смердяковским оттенком: «какой фазой земля повернется в геологическом смысле», а «супруга невесть где бродит по случаю своей красоты и молодости...». Это язык полуинтеллигента тех лет, артистически разработанный Зощенко во всех своих оттенках и тональностях.

Здесь второе новаторское открытие писателя, — словарь и фразеология современных ему полукультурных людей («Уважаемые граждане» совсем некультурны.) Он не только изучил этот язык, он сделал его своим, и в то время ему одному было дано извлекать из этого нелепого наречия столько блистательных литературных эффектов.

Писатель большой темы, большого гражданского чувства, большой, встревоженной, не знающей успокоения совести, — таким пред нами встал Зощенко в этой знаменательной книге.

Поэтому таким отъявленным вздором показались мне безумные строки, посвященные ему в «Литературной энциклопедии» 1930 года:

«Анекдотическая легковесность комизма и отсутствие социальной перспективы отмечают творчество Зощенко мелкобуржуазной и обывательской печатью».

Назвать обывателем самого ярого врага обывательщины можно было только при полном пренебрежении к истине.

VI. Беда и победа

*Я подумал о смехе, который был в моих книгах,
но которого не было в моем сердце.*

Мих. Зощенко.

*Простим угрюмство.
Разве это Сокрытый двигатель его?*

Ал. Блок.

1

В 1931 году я надолго уезжал из Ленинграда. А когда воротился домой и встретил Михаила Михайловича, меня поразила происшедшая с ним перемена. Он сильно поблек и осунулся. Красота его как будто полиняла. Я стал расхваливать его «Сентиментальные повести». Он слушал неприязненно, хмуро, и когда я сказал, что они особенно дороги мне изобилием разнообразных душевных тональностей, из-за чего эту книгу не может понять бесхитростный, неискушенный, наивный читатель, он заявил, что это-то и плохо в его повестях, что он ненавидит в себе свою сложность и отдал бы несколько лет своей жизни, чтобы стать наивным, бесхитростным.

При всякой нашей встрече он возвращался к этому разговору опять. Он говорил, что ему отвратителен его иронический тон, который так нравится литературным гурманам, что вообще он считает иронию — пороком, тяжелой болезнью, от которой ему, писателю, необходимо лечиться. Потому что для демократического читателя, к которому он и обращается с своими писаниями, превыше всего — здоровая ясность и цельность души, простота, добросердечие и радостное приятие мира.

— Прежде чем взять в руки перо, я должен перевоспитать, переделать себя — и раньше всего вылечить себя от иронии, которую

во мне пробуждает хандра.

Хандра действительно была проклятием всей его жизни. Теперь, к середине тридцатых годов, он окончательно утвердился в той мысли, что она-то и мешает ему, писателю, изображать жизнь во всем ее блеске и что усилием воли он должен преодолеть эту хворь. Только тогда у него будет право на творчество. С завистью цитировал он Анну Ахматову:

Ведь где-то есть простая жизнь и свет
Прозрачный, теплый и веселый...
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.

2

А хандра у него и в самом деле была свирепая, и мне довольно часто случалось ее наблюдать.

Приведу, например, одну выписку из моего дневника от 2 ноября 1929 года.

«Я сидел у себя в комнате и, скучая, томился над корректурными гранками. Вдруг телефонный звонок. Настойчивый голос Михаила Кольцова.

— Хотите посмеяться? Бросьте все и приезжайте ко мне в „Европейскую“. Ручаюсь: нахохочетесь всласть.

Я бегу что есть духу в гостиницу — сквозь мокрые вихри метели, — и, чуть только вхожу к Михаилу Ефимовичу в большую теплую и светлую комнату, я чувствую уже на пороге, что сегодня мне и вправду обеспечена веселая жизнь: на диване и на креслах сидят первейшие юмористы страны — Михаил Зощенко, Илья Ильф и Евгений Петров.

И тут же Кольцов, их достойный собрат. Он, как всегда, возбужден. Шагает на высоких каблучках по ковру от двери к окну и обратно. Присядет на минуту, отхлебнет из стакана и снова начинает шагать. Невысокого роста, подвижной, худощавый, он очень похож на

подростка, который только притворяется взрослым. Загруженный десятками ответственных дел — он и дипломат, и писатель, и авиатор, и глава одной из крупнейших издательских фирм, — он часто страдает мигренью, часто бывает озабочен, затормошен, издерган, но сквозь все его заботы и тяготы всегда готово пробиться веселье, особенно среди близких его сердцу людей. Порою мне кажется, что, если бы не эти просветы веселости, ему никогда не поднять бы столько тяжелых работ.

Сейчас он возбужден, как молодой режиссер за минуту до поднятия занавеса, и я по глазам его вижу, что он ждет каких-то чрезвычайных утех. Шумно приветствует запоздавшего Леонида Утесова и, потирая руки (его излюбленный жест), приступает к организации „веселого вечера“.

— Итак, мы начинаем! — говорит он, взглянув на часы.

Но ничего не происходит. Все молчат. Я раскрываю „Чукоккалу“ (свой рукописный альбом-альманах), чтобы запечатлеть на ее страницах и сохранить для потомства шедевры искрометного юмора, которые сейчас будут созданы здесь, в этой комнате.

Но записывать нечего: чем усерднее старается Кольцов расшевелить знаменитых юмористов и комиков, тем упорнее они хранят молчание. Жуют бутерброды, пьют чай и даже не глядят на Кольцова.

Я встречался с Ильфом и Петровым в Москве (Кольцов и познакомил меня с ними — как раз в период „Двенадцати стульев“). Там они каждую свободную минуту напропалую резвились, каламбурили, острили без удержу и однажды в Сокольниках стали, перебивая друг друга, выдумывать столько шутейных историй о некоем самовлюбленном самодуре, возглавлявшем один из лучших московских театров, что я, изнемогая от смеха, рухнул на молодую траву. Даже штраф, который мне тут же пришлось уплатить, не прервал этого припадка веселости.

А теперь они оба нахохлились над стаканами остывшего чая и сумрачно глядят на угрюмого 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 горестных мыслей, я кладу перед ним „Чукоккалу“, которая нередко смешила его. Он даже позаимствовал из нее несколько строк для своего известного рассказа „Дрова“. Но теперь он оцепенело глядит на нее, словно не понимая, откуда она взялась на столе. И только перед самым уходом набрасывает в ней грустную запись, которая начинается так:

„Был. Промолчал 4 часа...“

В записи чувствуется атмосфера „угрюмства“ и вялой апатии, которая нежданно-негаданно воцарилась на этом хорошо организованном „вечере смеха“. То, что написали в альманахе другие, носит такую же печать тяжелой скуки или хуже: насильственной резвости. „Вечер смеха“ оказался самым скучным и томительным вечером, какой я когда-либо проводил в своей жизни.

Присмирившие, 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.

Из автобиографической повести Михаила Михайловича мы узнали, сколько горя и бед принесли ему с юности эти припадки «угрюмства».

«Когда, — пишет он, — я вспоминаю свои молодые годы, я поражаюсь, как много было у меня горя, ненужных тревог и тоски.

Самые чудесные юные годы были выкрашены черной краской...

Уже первые шаги молодого человека омрачились этой удивительной тоской, которой я не знаю сравнения.

Я стремился к людям, меня радовала жизнь, я искал друзей, любви, счастливых встреч. Но я ни в чем этом не находил себе утешения... Все тускнело в моих руках... Хандра преследовала меня на каждом шагу... Я был несчастен, не зная почему... Я хотел умереть, так как не видел иного исхода». [\[406\]](#)

В той же автобиографии он сообщает, что, когда Горький впервые увидел его, он спросил с удивлением: «— Что вы такой хмурый, мрачный? Почему?» [\[407\]](#) 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...» [\[408\]](#)

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 Зоценко. «Вторую неделю не бреется... сам себе готовит еду... и чтобы ни одного человека! Сидит и молчит всю неделю».

Вот эту-то злую болезнь Зоценко 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 описания 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 и душевное здоровье.

С восхищением говорил он о Канте, который «силой разума и воли» прекращал свои тяжелые недуги; а также о Пастере, которому удалось — опять-таки громадным напряжением воли — 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 на медицинские темы, а когда мы вернулись с прогулки, дал мне книгу некоего велемудрого немца в переводе на русский язык. Многие строки в ней были густо подчеркнуты, и, естественно, читая эту книгу, я вообразил, будто Зощенко подчеркнул те места, которые показались ему наиболее комическими: перевод книги был забавно коряв. Возвращая книгу, я сказал Михаилу Михайловичу, что действительно книга смешная и что меня особенно насмешили те строки, которые подчеркнуты им.

— Смешная? — спросил он с удивлением и даже как будто с обидой. — Да ведь это одна из самых серьезных и поучительных книг.

Вообще обо всем, что касалось его излюбленной темы — о самоисцелении тела и духа, — он говорил без тени улыбки, словно и не был никогда юмористом.

Когда я сказал ему, что для меня его книга «Возвращенная молодость» есть произведение большого искусства, он нетерпеливо насупился:

— Искусства? И только искусства?

Он жаждал поучать и проповедовать, он хотел возвестить удрученным и страждущим людям великую спасительную истину, указать им путь к обновлению и счастью, а я, несколько не интересуясь существом его проповеди, восхищался ее замечательной формой, ее красотой.

— Ваша книга — уникам! — говорил я ему. — Вы создали произведение небывалого жанра: бытовую повесть в гармоническом, живом сочетании с физиологией, астрономией, историей. Такой книги еще не знала мировая словесность. И притом мастерство...

Он хорошо знал цену своему мастерству, но сейчас ему хотелось услышать, как подействовала на меня его проповедь.

— Никак не подействовала, но ваше искусство...

Он сердито взглянул на меня и, замолчав, повернулся к окну.

Мы ехали в поезде в одном купе из Ленинграда на юг, и лишь после того, как мы миновали Москву, он мало-помалу возобновил разговор и снова стал с увлечением рассказывать, какими сложными и многообразными способами добился он трудного умения управлять своей психикой и обеспечил себе навсегда душевное здоровье, равновесие.

— Ни иронии, ни уныния во мне уже нет, — повторил он, но в глазах его не было радости.

Я хотел сказать ему, что «Возвращенная молодость» при всем своем пафосе кажется мне иронической книгой.

В самом деле: на первых страницах автор обещает поведать читателям, как старый профессор усилием воли вернул себе утраченную молодость, но вместо этого мы узнаем, что омолаживание чуть не привело его к преждевременной смерти; вообразив себя юношей, старец вступает в любовную связь с некоей распутной красавицей, вследствие чего разбивает его паралич, — хороша «возвращенная молодость»!

Но я не сказал этого Михаилу Михайловичу. Слишком уж сильно хотелось ему верить в свою новооткрытую истину.

Глядя в поезде на его встревоженное, больное лицо, я с сокрушением думал: «И что это за странная участь у замечательных русских художников: почему, достигнув своим чудесным искусством всенародного признания и любви, они перестают полагаться на свой художественный дар и жаждут во что бы то ни стало учительствовать?»

Почему юморист, мастер смеха, вдруг отказывается смешить и смеяться, отказывается от своей привычной литературной манеры и отдает всю душу серьезным проблемам, которые считает наиболее существенными для благополучия и счастья людей?»

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 всех нас. 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,

немыслимо подлинное литературное творчество, — что в конце концов достиг своего.

В ту пору он только об этом и мог говорить.

Тогда же, в августе тридцать седьмого года, когда я зашел к нему на минуту — из-за того же пантелеевского дела, — он показал мне груды тетрадей и рукописей, аккуратно сложенных у него на столе.

— Это будет книга «Ключи счастья», — сказал он, глядя на свои бумаги с нескрываемой лаской. — Это будет моя лучшая книга.

В тот год он писал очень много в разных жанрах, на разные темы, но его главной всепоглощающей темой было: завоевание счастья.

Как-то он зашел ко мне на Кирочную за какой-то справкой о Некрасове и остался до позднего вечера — поговорить на любимую тему. В моем доме гостили тогда десятилетние дети, приехавшие ко мне из-под Киева. Узнав, что у меня Зощенко, они тихонько просочились сюда и уселись в темных углах, ожидая от него каких-то упоительных радостей.

— Моя мать, — рассказывал он между тем, — не раз упрекала меня, что у меня будто бы закрытое сердце. Но имеет ли право писатель писать, если у него закрытое сердце? Поэтому я раньше всего принял особые меры, чтобы сердце у меня распахнулось. Я загрузил себя общественной работой. Я стал писать добрые рассказы и повести о добрых людях и добрых делах.

Я знал эти «добрые» повести. Лучше бы он не писал их. Правда, они были искренни, написаны от чистого сердца. Но в них не было Зощенко, не было его таланта, его юмора, его индивидуального почерка. Их мог написать кто угодно. Они были безличны и пресны.

Он угадал мою мысль.

— Зато, — сказал он, — я каждое, каждое утро просыпаюсь теперь счастливым. Каждый день для меня праздник, день рождения. Никогда я не испытывал таких приливов безграничного счастья.

И он стал называть имена врачей, которые в один голос признали, что от его болезни не осталось следа.

И произнес — почти без изменений — те самые слова, которые через несколько лет я прочитал в его книге:

«Я должен (замечательно здесь это „должен“⁶) — 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!».^[409]

Тут дети, страстные почитатели юмористики Зощенко, ожидавшие от него каких-то уморительных шуток, выскользнули потихоньку из комнаты. Им, обладателям безбрежного детского счастья, забота о преодолении хандры и тоски показалась совершенно ничемным занятием.

— Это был совсем не Зощенко! — объявили они поутру.

Стыдно признаться, я отнесся без большого сочувствия к той теме, которая волновала Михаила Михайловича. «Конечно, — говорил я себе, — прекрасна эта попытка писателя победить в себе свое угрюмство силою науки и разума. Нельзя не восхищаться его оптимистической верой, что воля человека всеильна, 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.^[410] 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, безусловно художественны, здесь уже никаких притязаний па «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 топом, и губы его неприязненно сжались. — Вы-ше-лу-шить? То есть как это: вы-ше-лу-шить?

Но я и сейчас остаюсь при своем. Эти краткие новеллы, как произведения искусства, для меня гораздо дороже всей книги. Здесь Зощенко встает перед нами в новом, небывалом облики. Здесь он начисто отказался от той пряной, узорчатой, причудливо комической речи, которой он так виртуозно владел в своих «Уважаемых гражданах» и в других рассказах такого же стиля. Этот стиль был органически близок ему и создал его первую славу, но оказалось, что и вне этого колоритного стиля (который по праву называется зощенковским) он — умелец, силач.

Слишком уж горестны те эпизоды, о которых он здесь повествует, эти клочки воспоминаний о своей беспросветной и мучительной жизни, — и было бы дико, если бы, повествуя о них, он прибегал к стилизации, к причудливым словесным орнаментам. Здесь его язык незатейлив и прост, и в этой простоте его сила.

Научно-философская часть его книги но идет ни в какое сравнение с тою, которую он писал как художник. Здесь речь его

туманна и расплывчата, а там она лаконична, прозрачна, гибка, выразительна.

Но, конечно, нельзя не отнестись с уважением к этим проповедническим, учительным главам, так как они внушены благородным желанием избавить людей от ненужных страданий. В эту свою высокую миссию он уверовал крепко, и она окрыляла его. Проповедник в его книге взял верх над художником — знакомая судьба типических русских талантов, начиная с Гоголя и Толстого, отказавшихся от очарований искусства во имя непосредственного служения людям. Из зощенковской книги мы ясно увидели, что он — по всему своему душевному складу — принадлежит именно к этой породе писателей.

Знаю, что многим мое определение покажется неожиданным, странным. Зощенко до такой степени забытый писатель — совершенно неизвестный читателям, что до сих пор остается неведомой даже его основная черта: интенсивность его духовного роста. Он постоянно менялся, никогда не застывал на достигнутом, каждая новая книга знаменовала собою новый этап его психического и эмоционального развития. В каждой своей книге он — новый, совершенно непохожий на того, каким мы знали его по предшествующим его сочинениям. В двадцатых годах он — один, в середине тридцатых — другой, в сороковых годах — опять-таки непохожий на двух предыдущих. Он писатель многосторонний и сложный. Между тем читателям — даже лучшим из них — он представляется нынче чем-то вроде неудачного Аверченко, — развлекательный, поверхностный, с мелкой душой. Читателей в этой ошибке невозможно винить. До них в настоящее время доходят лишь отдельные обрывки его сочинений — разрозненные, вне всякой связи с другими. Причем в последнее время стали появляться такие сборники его повестей и рассказов, словно их составители поставили себе коварную цель — убедить новое поколение читателей, что Зощенко был слабый и неумелый писатель. И они достигли этой цели: всякий, кто прочтет новый сборник, составленный из его наименее удачных вещей, непременно утратит интерес к его творчеству.

Чтобы узнать и полюбить это творчество, читателю необходимо иметь перед собою многотомного Зощенко, представленного хотя бы своими главными книгами: «Уважаемые граждане»,

«Сентиментальные повести», «Письма к писателю», «Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца», «Пьесы» и др. Только из совокупности всех этих книг перед нами возникает подлинный образ этого большого писателя во всем своеобразии его дарования.

.

В последний раз я видел его в апреле 1958 года. Он приехал ко мне в Переделкино, совершенно разрушенный, с потухшими глазами, с остановившимся взором. Говорил он медленно, тусклым голосом, с долгими паузами, и жутко было смотреть на него, когда он — у самого края могилы — пытался из учтивости казаться живым, задавал вопросы, улыбался.

Я попробовал заговорить с ним о его сочинениях.

— Чем вы объясняете, — спросил я, — вашу озорную привычку давать своим вещам те заглавия, какие уже есть в литературе? У Гете вы взяли заглавие «Страдания молодого Вертера», у Дюма — «Двадцать лет спустя», у Розанова — «Опавшие листья», у Блока — «Возмездие», у Чехова — «Нервные люди», у Мопассана — «Сильнее смерти». Мне чудится здесь сатирический — очень действенный и острый — прием.

Он только рукою махнул.

— Мои сочинения? — сказал он медлительным и ровным своим голосом. — Какие мои сочинения? Их уже не знает никто. Я уже сам забываю свои сочинения...

И перевел разговор на другое.

Я познакомил его с одним молодым литератором.

Он печально посмотрел на юнца и сказал, цитируя себя самого — Литература — производство опасное, равное по вредности лишь изготовлению свинцовых белил.

Через три месяца его не стало.

1965

Валентин Берестов. Корней ЧУКОВСКИЙ

1

Для него всегда было важно определить, чем писатель, о котором он пишет, непохож на всех других. А чтобы понять самого Чуковского, нужно сначала определить, на кого же похож он сам и проявляется ли это сходство во всех его жанрах, от сказок до научных трудов. Легче найти Чуковского в его учителях, чем этих учителей — в Чуковском. Вот два неотразимых примера:

Купила лошадь сапоги,
Протянула ноги,
Поскакали утюги
В царские чертоги.

Черновик «Федориного горя»? Нет, стихи А. П. Чехова, все шуточные экспромты которого словно бы вписаны не в альбомы знакомых дам, а прямо в «Чукоккалу» как дружеские пародии на автора «Крокодила» и «Мойдодыра». «Других учителей у меня не было», — сказал Чуковский в конце жизни. Но был и другой:

Вы подите на Бориса, на злодея моего,
Изловите супостата, приведите мне его!

Черновик не «Мойдодыра», а «Бориса Годунова»! Так, по Пушкину, заговорил бы стихами ребенок, в данном случае царевич. «Здесь я смиренно иду по стопам своего боготворимого Пушкина», — сказано в заметке «Как я стал писателем». Но Чуковский признался, что он давний ученик Чехова и последователь Пушкина, отнюдь не в связи с приведенными выше стихотворными текстами. «Чехов был для

меня и моих сверстников мерилom вещей, и мы явственно слышали в его новеллах и повестях тот голос учителя, которого не расслышал ни один человек из так называемого поколения отцов, привыкших к топорно-публицистическим повестям и романам».

А с Пушкиным, по-моему, у него одно мироощущение. Он тоже «никогда не умел испугаться как следует угрозы неизбежной смерти». Может, Чуковский потому и не стал «взрослым» поэтом, что для выражения своих чувств ему хватало Пушкина и других лириков, чьими стихами он упивался всю жизнь и на каждом шагу применял их к себе, к природе, к событиям. Подумает о смерти — и сразу же вспомнится:

И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!

«Именно так: в добрый час, — подхватил он и добавил: — И да будут они счастливы в разлуке со мною». Чуковский как бы продолжил боготворимого Пушкина обожаемым с юных лет Уитменом:

Время — ничто и пространство — ничто,
Я с вами, люди будущих поколений.

Так оно и было. Чуковский в буквальном смысле слова был окружен людьми будущих поколений, то есть детьми. А теперь о том, чем он похож и на детей, и на всех творцов и певцов, которых любил.

У Герберта Уэллса есть роман «Пища богов». Ученый, желая помочь человечеству, изобретает небывалую пищу, кормит ею малышей, и они вырастают добрыми, могучими великанами. Вот и Чуковский готовил духовную пищу и «кормил» ею миллионы детей с единственной целью — чтобы они (в духовном смысле) росли великанами, силачами, богатырями. Он так и говорил: «пища», «рост», «силач», «великан». А «пищей богов» считал слово, поэзию, сказку.

«Ребенок есть только черновик человека, — писал он, — многое в этом черновике будет зачеркнуто, многое пририсовано заново, покуда

из большеглазого и щекастого Юрика выйдет Павлов, Циолковский или — самый низкопробный деляга». Чуковский страстно верил, что тут все зависит от духовной пищи, какую ребенку в разные эпохи его развития предложат взрослые.

Вот он читает больным детям в санатории свой перевод «Мюнхгаузена»: «Слушая их блаженное ржание, я впервые по-настоящему понял, какое аппетитное лакомство (здесь и далее подчеркнуто мной, — В. Б.) для девятилетних детей эта веселая книга и насколько тусклее была бы детская жизнь, если б этой книги не существовало на свете».

Зато для малышей сказка, как утверждает этот неистовый литературный кулинар и хлебосол, «уже не лакомство, а насущный и очень питательный хлеб», отнимите у ребенка эту ничем не заменимую пищу, и он вызовет «щемящую жалость, словно он слепой или горбатый». Петр Ершов, автор «Конька-Горбунка», удивил Чуковского тем, что, «создавая детскую книгу, которая является, так сказать, хлебом насущным для всех пятилетних, шестилетних, семилетних детей, он ни разу не догадался, что это детская книга». Ведь для Чуковского она не что иное, как «хорошая пища, способствующая их духовному росту».

Как же она может способствовать втому росту? А вот как. «Сказка сделала свое дело: помогла ребенку ориентироваться в окружающем мире, обогатила его душевную жизнь, заставила его почувствовать себя участником воображаемых битв за справедливость, добро и свободу». Справедливость, добро и свобода — высшие ценности для Чуковского и для ребенка. Это ли не богатырство? Недаром, как вспоминает В. Панова, узнав, что один малыш собирается стать богатырем, он тут же предложил мальчику книгу русских былин, чтобы потом тот поступил в богатырский техникум. Но особенно близок сердцу Корнея Чуковского был, если можно так выразиться, богатырский детский сад.

«Как же в самом деле не радоваться за новое поколение ребят! — возглашал Чуковский, одержав в труднейших условиях победу над гонителями сказки. — Наконец-то им будет дана, и притом в самом обильном количестве, витаминозная, сытная духовная пища, обеспечивающая детям нормальный и правильный рост». Он так часто говорит о воспитании как о питании, что научнейшую и

популярнейшую книгу «От двух до пяти» можно не только в шутку назвать «Книгой о вкусной и здоровой духовной пище».

Взрослые, отмахиваясь от назойливых вопросов малыша, оказывается, творят «непоправимо жестокое дело: они насильно задерживают его духовный рост». Почему? Потому, что «ради личных удобств» лишают его «необходимой духовной пищи». А последователи Локка, — «гениального предтечи буржуазного утилитаризма», смотрели на детство как на «непристойную болезнь, от которой ребенка необходимо лечить». Такие попытки преждевременно овзрослить, осерьезить ребенка Чуковский заклеил следующим образом: «Это похоже на то, как если бы грудного младенца вместо молока его матери насильно кормили бифштексами» (то же сравнение в деловом письме о планах Детиздата).

О баснях Крылова сказано, что «одиннадцатилетние тянутся к этим басням, как к меду». А восстав против казенной скуки на уроках литературы, Чуковский, конечно же, не упустил случая сравнить плохое воспитание с плохим питанием: «Откуда может взяться у них (у школьников) интерес к творчеству того или иного писателя, если эти писатели подаются на уроках „словесности“ в таком невкусном, неаппетитном, непривлекательном виде».

В юности у людей возникает особого рода духовная жажда: «девушки и юноши пятнадцати, шестнадцати и семнадцати лет жаждут стихов, где были бы опоэтизированы их любовные томления, желания, иллюзии, мечты. Но что мы дали своим „отрокам“ и „отроковицам“, чтобы утолить их великую жажду». И он дал им «Лирику», составив сборник русских лирических стихов, от Мерзлякова до Пастернака.

Чуковский как никто опирался в работе на естественные вкусы и потребности разных возрастов. Он первым доказал, что все малые дети — неистовые любители поэзии и что их потребности в такого рода духовной пище впитаны буквально с молоком матери: «стихотворные навыки внушены каждому из нас нашей матерью в пору раннего детства, прежде чем мы научимся говорить и ходить». Да-да, вся мировая поэзия началась с произвольных «ритмических стихотворных излиятий» любящей матери и, как деликатно заметил исследователь, «насколько я мог проследить, эти материнские стихи

связаны с периодом кормления грудью». А первые рифмы — слоги «ма-ма», «па-па», «ба-ба».

Подобно тому, как он написал литературные портреты Некрасова, Короленко, Горького, Чехова, Леонида Андреева, Блока, Ахматовой, Чуковский создал литературный портрет еще одного творца и неутомимого исследователя, портрет вдохновенного стихотворца, полный света и теней, восхищения и лукавства, — портрет Ребенка («От двух до пяти»), того, кто пропадет без духовной пищи, должным образом выбранной и приготовленной.

Эти же метафоры и в портретах других творцов. У Блока «художнический аппетит», Чехов — великан с «мускулатурой гиганта» и с «жадностью нестерпимого голода». Цитату из его письма: «Роскошь природа! Так бы взял и съел ее» — Чуковский комментирует как никто из критиков и литературоведов: «И он накидывался на нее, как обжора на лакомство». И у Некрасова, хотя его хандре посвящено немало страниц, конечно же, «изумительный аппетит к бытию». И пусть он «чаще плакал и каялся», но «по звукам его стихов можно чувствовать, что это плотолюбие — основа всей его поэтической жизни» (по звукам!) и что «тому, кто так умел любить земное, действительно не нужно небесного, он и без неба великий поэт». «Листья травы» Уитмена, конечно же, книга «великана, отрешенного от всех мелочей нашего муравьиного быта». Но и Зоценко, вмятый к раз в том бытом, тоже «силач». А для Короленко даже в детстве «всякое отстаивание попранных прав было слаще пряников и леденцов». А если кто прячет свое обжорство и гурманство, то Чуковский тут же их в том уличит: Максим Горький «не хуже Толстого... скрывает в себе это гурманское отношение к жизни, как к чему-то вкусному, забавному, и пробует затушевать свой аппетит к бытию». Да и Лев Толстой все, чем мы восхищаемся, «высосал своими жадными глазами», а чтоб написать «Войну и мир», «с какой страшной жадностью нужно было набрасываться на жизнь, хватать все окружающее глазами и ушами».

Богатырским аппетитом к жизни Чуковский восхищался и у тех творцов, каких ему выпало счастье знать и наблюдать. Про Блока в его Дневнике сказано: «Если вдруг в толпе и толчее „Всемирной литературы“ появляется дорогой ему человек — ну хоть Зоргенфрей, хоть Книпович — лицо, почти не меняясь, всеми порами втягивало то, что ему (было) радостно», оно «вечно было в еле заметном движении, выбилось, втягивало в себя впечатления».

Понимал он это потому, что и сам был таким. В одном письме этот великан, взглянув «с высоты своих 84 лет», признался: «Боги... вылепили меня из какой-то особенной глины. Меня и сейчас очень радуют и снег, и котенок, и новый забор, и подарки». Он «никогда не умел горевать больше пяти-шести дней — да и то при большом старании». «Главная услада» у этого лакомки — «способность читать и любить драгоценные книги». В основе своей он «величайший счастливец, несмотря на... и на... и на...». Эта услада объединяет его с детьми, которых дорогие им книги притягивают, как мед, и с великими писателями, которые с тем же пылом «уплетали» впечатления бытия.

В Чуковском столько непринужденности, легкости, что трудно поверить, какой аскет, какой ригорист, какой, говоря словами Пастернака, «дьявол детской дисциплины» скрывается под веселой личиной «дедушки Корнея». «Конечно, — пишет он о своих сказках, — писал я стихи инстинктивно, без оглядки на какие бы то ни было правила. Но в подсознании моем эти правила существовали всегда. Они были подсказаны мне той самой детворой, и я считал их тогда непререкаемыми и верил, что они универсальны, то есть обязательны для всякого автора, пытающегося писать для детей».

«Милая домашность!» — сказал о нем Ю. Буртин в статье «Очарование свободы». И вдруг непререкаемые правила, универсальные, обязательные для всякого! Оказывается, «когда мы пишем, мы воображаем себя на эстраде перед множеством юных слушателей», хотя эти стихи «можно читать и детям-одиночкам, но их композиция, их ритмы и образы организованы так, чтобы их могли без труда воспринимать многочисленные аудитории ребят... Они должны быть созданы для чтения вслух перед большими коллективами детей». Уф! Мысль об эстраде в трепетный миг творчества! Коллективы! Организация! И эти «должны», этот перст

указующий! И всюду железные заповеди, тщательно сформулированные и педантично пронумерованные.

Только и слышишь: «Воспитателям нельзя не воспользоваться этим „стиховым периодом“», «необходимо со всей серьезностью обсудить, каким образом должны мы ответить на жизненно важные запросы ребенка, какую форму должны мы придать создаваемым нами произведениям, каких художественных методов должны мы придерживаться». Мало ему регламентировать свою работу и держать под контролем железных правил даже подсознание. Он еще намерен (с помощью резолюции, что ли?) после серьезного обсуждения обязать всех детских поэтов писать лишь по таким-то правилам и никак не иначе. Да-да, этот литературный деспот так и говорит: «Ребенок настоятельно требует от нас таких-то и таких-то стихов, оформленных так-то и так-то, и знать не желает других». А поэтов, радостно подражавших его свободе, он в конце жизни собирался отблагодарить статьей под язвительным названием «Штучки-мучки».

В жизни не встречал я человека, от которого так сильно исходило бы то, что Ю. Буртин называет «очарованием свободы», но и не было писателя, более жестко регламентировавшего свою жизнь, чем Корней Иванович. Не пить, не курить, вставать в пять утра, ложиться в девять вечера, выполнять точно в срок все обещания, отвечать на все письма, никогда не хвалить в печати и с трибуны то, что не нравится, и не ругать то, что нравится, не играть в карты, в домино, не ходить в гости и не принимать гостей, а либо работать на людях, либо устраивать за домашним столом литературные вечера, — словом, если составить свод всех правил, какие навязал себе Чуковский, то выйдет целый том, не уступающий своду законов.

«Чтобы создать поэму, ты должен создать себя», — сказал он про Уитмена. А вот чем он обязан Чехову: «Казалось бы, весь поглощенный своей артистической живописью, он меньше всего притягивал на роль проповедника, идейного вождя молодежи, а между тем от многих темных и недостойных поступков нам удалось уберечься лишь потому, что он, словно щелоком, вытравлял из нас всякую душевную дрянность».

Нет, не боги вылепили Чуковского из какой-то особенной глины, он создал себя сам. «Принято обычно считать, что чувство

собственного достоинства есть чувство природное и приобрести его путем воспитания нельзя. А Чехов приобрел его именно этим путем».

«Почему же никто до конца его дней не заметил, что он — великан?» Этот вопрос можно отнести к самому Корнею Ивановичу так же, как и ответ на него: «Здесь перед нами встает одна из выразительнейших черт его (Чехова) личности, глубоко национальная наша черта, которой, пожалуй, не встретишь ни у какого иного народа»>, а именно «то „святое недовольство“ собою, которое свойственно, кажется, одним только русским талантам». И в том же письме, где он объявляет себя счастливецом, Чуковский признается: «Терпеть не могу своих писаний... По сравнению с моими замыслами — статьи мои жидки, поверхностны, легковесны и шатки. Вначале это угрюмо томило меня, но я обтерпелся и смотрю на себя как на жулика, когда мне дают ввание Ленинского лауреата или оксфордского доктора».

Здесь нет ни слова ни о детских стихах, ни об их теоретическом обосновании — книге «От двух до пяти». Сказать о них Чуковскому помешала скромность, он только критик и литературовед, только автор статей. О сказках — мимоходом, для примера: «Да и не мог человек, хоть отчасти несчастный, написать ни „Муху Цокотуху“, ни „Федорино горе“».

Как-то Пушкин в письме к Вяземскому обмолвился: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? Черт с ними! Слава Богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольню, увлеченный восторгом поэзии <...> Мы знаем Байрона довольно».

Как же выявить у писателя эту невольную исповедь? Об втом — в письме Чуковского к Горькому: «Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые ведь могут меняться, а его органическим стилем, теми инстинктивными, бессознательными навыками творчества, коих часто не замечает он сам». Вот она, та невольная исповедь автора, увлеченного восторгом поэзии! «Я изучаю излюбленные приемы писателя, пристрастие его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам и на основании этого

чисто формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя».

Чуковский-критик, по наблюдению Мирона Петровского, автора «Книги о Корнее Чуковском», искал у писателей их излюбленные, ключевые слова и по ним угадывал сокровенные черты личности каждого. А ключевые слова у самого Чуковского? Этот метод, как мы видим, можно применить и к нему самому, отметив, например, в его трудах гурманские, кулинарные термины. Но не они объединяют все остальные его работы со сказками.

Долгие годы искал я ключевые слова Чуковского, а они стояли на самом виду в каждой сказке, в каждой статье, в каждом мемуарном очерке и даже в каждом письме. Он сам подметил их у своего учителя жизни, у Чехова: «Из всех этих „обыкновенно“, „почти всегда“, „вообще“, „преимущественно“ легко убедиться, как много души отдавал он науке человековедения, которая была для него драгоценнее всех прочих наук... В ней была вся его радость». Эти-то слова: «все», «всякий», «всегда», «ни один» и противопоставление «лишь один» и были ключевыми словами Чуковского. Они пронизывают все его «взрослые» книги и каждую детскую сказку.

Из статей мы узнаем, что, «как и всякий великий писатель, Чехов был мелиоратором жизни», что «сама тематика Бунина и вся его литературная манера свидетельствуют, что этот усадебный, деревенский писатель в споре со своей индустриальной эпохой и ни в чем не уступил ей ни пяди», что «все впечатления жизни, даже приятные, воспринимались Достоевским с такой чрезмерностью, что неизбежно превращались в страдания», что «вся поэзия Уитмена — от первого до последнего слова — проникнута благоговейным восторгом перед божественной гармонией вселенной», что у Короленко «во всех его рассказах совершенно нет женщины, женщины-любовницы, женщины как таковой», что у Ахматовой «каждая ее строчка отлично сработана, сделана рая навсегда» и что создания Льва Толстого — «все это наше, родное, русское, в это вылилась великая русская душа, это нигде, нигде в другом мире не могло создаться, как только у нас, и вся эта правда жизни, и эта величайшая простота, и эта мудрость, и это первобытное влечение к природе, и эта строгая, трезвая, суровая, застенчивая, сдержанная красота — она вся насквозь наша».

И тут же, тем же методом, выявляется, что, кроме одной линии в творчестве писателя, где все, казалось бы, подтверждает выводы исследователя, есть еще и другая, где все их как бы полностью опровергает. Вот, скажем, сочинения Льва Толстого, словно созданные самой природой: «Свое собственное Я мы всегда ощущаем без всяких свойств, и все персонажи Толстого до такой степени претворены в нас самих, что мы, ощущая их, как самих себя, ни словом не умеем определить их».. Мы уже «начинаем верить в божественное происхождение этой к риги, — вдруг из этой книги высовывается какой-то человек и начинает суетливо спорить и, волнуясь, доказывать» что-то. Толстой-моралист «говорит о мире: о людях, о вещах, и, по его словам, выходит, что все в мире отвратительно, гадко и плупо», что «каждая мелочь в мире, каждая былинка — сплошной ужас и сплошное безумие». Кажется даже, что Толстой, чуть он стал говорить от своего лица, «как-то странно уменьшился, сократи лея, принял человеческие размеры». Но это все тот же великан, ибо он «отвергает весь уклад современной жизни, и все ему здесь отвратительно — до самой последней мелочи». В этом противоречии — суть Толстого.

Столь же глубоки противоречия, раздиравшие Некрасова: «Как и все, родившиеся на рубеже двух эпох, как, например, Вольтер или Лассаль, он явился носителем типических черт и той и другой эпохи». И потому «всю жизнь Некрасов-плебей проклинал Некрасова-барина. Оба жившие в нем человека постоянно ссорились друг с другом».

Это же, по совершенно по-другому, произошло, как считал Чуковский, и с Горьким: «Он на грани двух миров, из которых одни уже начал разваливаться, а другой еще не успел сложиться... Все его инстинкты, бессознательные тяготения, симпатии, вкусы принадлежат одному миру, все его сознание — другому. Оттого-то Горький-публицист так непохож на Горького-художника». И что же? «И здесь, как и везде, именно этот разлад и придает очарование его творчеству». Добавим: здесь, как и везде, в каждом исследовании Чуковского, перед нами встают живые люди с их мучениями и победами.

Если категорически «все», «каждый», «всякий» пронизывают даже ученые труды Чуковского, то что же говорить о детских стихах, где иной раз даже нет почти ничего, кроме этих слов, как в загадке

про эхо: «Я лаю со всякой!/ Собакой//, Я вою// Со всякой совою//, И каждую песню твою// Я вместе с тобою// Пою...» У Чуковского бесчисленные «все», «всякий», «всегда», которыми инструментованы его статьи, сказки и, как мы видели, даже загадки, выражают не только мысль, но и чувство, радость познания, открытия, победы. В них ключ к их неиссякаемому оптимизму.

«Всякая искренняя детская сказка, — г читаем в предсмертной, недописанной статье Чуковского, — всегда бывает рождена оптимизмом. Ее живет благодатная детская вера в победу добра над злом». Только ли детская? Только ли в сказках? В статье «Анна Ахматова» читаем: «Всякий великий поэт, каким бы он ни казался в своем быту беззащитным и немощным, сильнее всех своих самых могучих противников, пытающихся уничтожить его, — в конце концов он непременно одержит победу над ними».

Чуковский-критик остается Чуковским-сказочником. Доктор Чехов и доктор Айболит у сказочника — герои одного плана. И совсем как чеховский интеллигент, «добрый доктор Айболит Крокодилу говорит» прямо из пламени костра:

Ну, пожалуйста, скорее
Проплотите Бармалея.

Кроме счастливого конца сказке нужны чудеса с самого начала. Чехов под пером Чуковского — тоже сказочный герой: «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». Это ли не сказка?

В сказках Чуковского ВСЕ касается ВСЕХ. Если уж доктор, то он лечит всех и от всех без исключения болезней. А если беда, то вселенская, вплоть до светопреставления («Краденое солнце»). Радость тоже всемирная, от нее на осинах зреют апельсины и на березах расцветают розы («Радость»).

В «Крокодиле» все издеваются над чудищем, гуляющим по городу, «все от страха дрожат, все от страха визжат...» Все звери атакуют город, где в зоосаде томятся их сородичи, «и всех людей, и

всех детей они без жалости съедят». И «лишь один» Ваня Васильчиков всех спасает, и «счастливы люди, и звери, и гады».

В «Тараканище» все «едут и смеются, пряники жуют», все покорились ничтожеству, «в каждой берлоге и в каждой пещере злого обжору клянут». Теперь подвиг совершает воробей, он спасает всех: «То-то рада, то-то рада вся звериная семья». В «Мухе-Цокотухе» все празднуют мухины именины, на глазах у всех (все струсили!) старичок-паучок хочет погубить муху, а комарик ее спасает, и все тут же пляшут на их свадьбе. В этих трех сказках затмевается не солнце, как в «Краденое солнце», и лечить приходится не от болезней, как в «Айболите». Здесь на всех находит затмение, всех охватывает эпидемия трусости.

Чуковский-поэт вместе с маленькими читателями решает тот же конфликт, с каким не раз приходилось сталкиваться Чуковскому-критику. В его статьях то и дело мелькают такие понятия, как «гуртовое, массовое, тысячеголосое суждение», как «массовая слепота, гипноз, эпидемия», как «всеобщая стадная ошибка», хотя речь идет не о вселенской катастрофе, а, скажем, о понимании Чехова. А чего стоит «массовый дружный хор тех дюжинных, гуртовых, безличных, почти безымянных писателей, которые, являясь, так сказать, подголосками общепризнанных идей своей эпохи, всегда воспроизводят с максимальной точностью общеобязательные иллюзии, предрассудки, миражи создавшего их поколения». Думаю, автор намекает не на одних современников Чехова.

От всех этих вол Чуковский защищает Чехова и даже Некрасова с его злополучной одой Муравьеву-вешателю: «Все требовали от него этой оды, толкали его к ее написанию, и он был прав, когда укавывал „остервенелой толпе“, что она так же виновна, как и он, что его преступление не личное, а гуртовое, совершенное не им одним, а всеми». А у Ахматовой он не преминул отметить «свободный, пронизательный ум, не поддающийся стадным влияниям».

Одна из ранних статей Чуковского называлась «Спасите детей», а исследуя тогдашнее массовое чтение, в статьях о Чарской и Вербицкой он рассеивал массовое затмение юных умов. В статье «Нат Пинкертон» Чуковский, единственный из критиков (чем заслужил признание Льва Толстого) восстал против «массового стадного вкуса» тогдашнего кинематографа и коммерческой литературы. В старости,

перечитав эту статью, он заметил, что в «тяготении мирового мещанства к крови и револьверным сюжетам таились ранние предпосылки фашизма». И еще раньше в статье о Короленко молодой Чуковский ужаснулся тому, что «казнь теперь не катастрофа» (речь о подавлении революции 1905 года), а «простая фабрика трупов, массовое, гуртовое производство удушенных». Это было сказано задолго до возникновения фашистских «фабрик смерти».

Массовой культуре он противопоставлял «соборное народное творчество», к которому «во всем мире был призван народ», «всемирный сплошной мужик», создавший и Олимпы, и Колизеи, и богатырей, и Прометеев, и фей, и джиннов. «Русский народ (т. е. русский крестьянин, потому что народ в ту пору был сплошь крестьянским) продиктовал своим гениальным писателям все лучшие детские книги», «все сказки Пушкина, все до одной, были сказки крестьянские и по словарю и по дикции». Мы, взрослые, поправляя ошибки детей, овладевающих речью, «своими „так надо“, „так нельзя говорить“ заявляем ребенку тысячелетнюю волю народа». А теперь книги диктует вместе с крестьянами и тот народ, который переехал в города. И Чуковский сознает, что выполняет его волю.

Конфликт всенародного со стадным — вот, оказывается, какое содержание могут вместить в себя сказки, полностью понятные малому ребенку. Вот запись про «Тараканище»: «Это гоголевский „Ревизор“ для пятилетних. Та же тема: о панике, внушающей трусам, что жалкий пигмей есть гигант. Поднять детей до взрослой темы — такова была моя задача».

«Принесите-ка мне, звери, ваших детушек, // Я сегодня их за ужином скушаю!» — это мог бы сказать дракон, великан, людоед или Змей Горыныч. Но Чуковский готовит детей к возможности такой коллизии.

На уровне народном и даже природном, инстинктивном Чуковский жаждет внедрить в душу ребенка как бы от имени самого народа готовность распознавать и побеждать социальные боли и эпидемии, вселенские беды и катастрофы, какими так обилён XX век.

Казалось бы, что может быть прекраснее, чем поэтический мир раннего детства, буквально открытый Чуковским для человечества! Ведь даже Пушкин и Ершов не знали, что пишут свои сказки для совсем маленьких. Ведь речения детей от двух до пяти, которые стал собирать Чуковский, до него считались вздором, чепухой даже теми, кто любил и изучал детей. Это теперь никого не удивляет заявление, что «есть среди нас миллионы существ, которые все до единого пламенно любят стихи, упиваются ими, не могут без них обойтись», как не мог обходиться без стихов и сам Корней Иванович. Это для него малыши стали как бы коллегами и литературными собратьями, ибо ребенок «сам себе Андерсен, Гримм и Ершов, и всякая его игра есть драматизация сказки, которую он тут же творит для себя, одушевляя по желанию все предметы»: «А будильник никогда не спит?» «А чулку от иголки не больно?»

Как тут не пожалеть о детстве, о детскости, как не противопоставить этот прекрасный невозвратный мир миру взрослых? Но для Чуковского мир взрослых тоже полон очарования. И в одной из своих последних статей он даже радуется тому, что Пастернак к старости наконец-то утратил присущую его характеру детскость. Так и сказано: «Надолго затянувшаяся детскость наконец-то отошла от него». От втого поэт стал «до странности мягок душой», полюбил Чехова («образец правды, простоты и естественности»), а в поэзии от «беспорядочного, необузданного роя» образов, не слишком-то подчинявшихся его творческой воле, пришел к пушкинской ясности, которая всегда была идеалом Чуковского.

На старости лет и в этой «памятке» о Пастернаке, и в других работах Чуковский вспоминал Чехова и Уитмена, которые так потрясли одесского юношу в 17 лет. Они открылись ему как целые вселенные, включившие в себя и его душу: «Даже небо надо мной было чеховское», но при этом «на звезды, на женщин, на былинки травы, на животных, на морской горизонт» он глядел и глазами Уитмена. Посетив в 20-х годах дом Зоценко в Сестрорецке, он оказался в царстве, где «все эти люди, и мужчины, и женщины, изъясняются между собою по-зоценковски». Он освоил миры Некрасова, Репина, Короленко, Горького, Блока — каждого, о ком он писал, какими бы ни были вти миры. О героях книг Чуковского-критика можно сказать то же, что он сказал о героях Льва Толстого

еще при его жизни: «И нет у него ни одного человека, который бы не был окружен, как Земля атмосферой, своим собственным миром».

В каждом из этих миров свои законы, свои противоречия, свои праздники и катастрофы, небывалые достижения и неиспользованные возможности. Лев Толстой, писал молодой Чуковский, «совдал не только множество людей, но и множество миров. Он как бы предоставил каждому своему персонажу его собственную вселенную: Вронскому свою, Болконскому свою, Облонскому свою». А Чуковский делал творцов этих вселенных персонажами своих книг и статей. От литературоведения он, как и в своих исследованиях о детской психике, легко переходил к человековедению. «Каждая человеческая личность, поскольку она воспринимает мир, является неизбежно для самой себя центром этого мира. Сколько людей, столько и мировых центров».

«Все его суждения всегда носили бесповоротный характер» — это неожиданное для современников и для критиков свойство Чуковский подметил у Чехова, такого, казалось бы, мягкого, деликатного, уступчивого. Столь же бесповоротны суждения самого Чуковского. Эссе о Льве Толстом вдруг становится у него вступлением в раздел «Личность» для еще небывалого учебника психологии: «Каждый человек изо всех миллиардов и миллиардов людей является для своего сознания той точкой, где сходятся все радиусы мира». Из этого о статье «Футуристы» (1914 г.) он делает для себя вывод: «Нужно претворяться в того, о ком пишешь, нужно заразиться его лирикой, его ощущением жизни», то есть понять другого, как бы став им.

«Критики так и должны поступать, — восклицает он, — иначе к чему же и критика!» Если сам критик «хоть на час не становился Толстым или Чеховым, что он знает о них!» Значит, и читатель этого критика тоже должен стать Чуковским, проникающим в миры Толстого и Чехова. Но ведь невозможно проникнуть в эти вселенные одним лишь умом, а не чувством, не всем своим существом. И, сознавая это, Чуковский пишет Горькому: «Научные выкладки должны претворяться в эмоции». Он начинает как ученый (анализ), заканчивает как поэт (синтез).

Он смело вступает в сферу бессознательного, инстинктивного. Именно об этих инстинктивных, бессознательных навыках творчества

пишет он Горькому. И дерзает на основании «формальных подходов к материалу» конструировать то, что «прежде называлось душой поэта». Он берется материализовать душу! В поэзии Блока он ищет «то редкостное и странное нечто, которое носит наивное, всеми забытое, конфузное, скомпрометированное имя: душа». А у Горького нашел даже две души, европейскую и азиатскую, и подробно, как географ, как натуралист, выявил и описал каждую из них. Ему нужны те стороны дарования писателя, «которых он сам не замечает в себе» («Две души Максима Горького»), ибо «только в этих бессознательных навыках творчества сказывается подлинная личность поэта» («Ахматова и Маяковский»).

Он ищет в писателе «именно то, чего никто, кроме него, не имеет», «всякий поэт» для него есть «явление единственное, с душой, непохожей ни на чью, и если мы хотим понять его душу, мы должны следить не за тем, чем он случайно похож на других, а лишь за тем, чем он ни на кого не похож». Всякие «течения, направления, влияния, отражения, традиции», то есть то, чем спокон веку и по сию пору заняты критика и литературоведение, Чуковскому отвратительны. Чуть мы осознали поэта как «представителя такого-то течения, его поэзия умирает для нас», — говорит он и даже слышать не хочет ни о влиянии Соловьева, Полонского, Фета, модернистов на Блока, ни о его символизме.

Чуковский, как сказано в его письме к Горькому, стремится слить воедино и эстетику, как у Иннокентия Анненского, и философию, как у Вл. Соловьева, и публицистику. А из письма пушкинисту Н. О. Лернеру, где речь идет о некрасоведении, выясняется, что Чуковскому «по мере надобности» пришлось быть и «социологом, и эстетом, и импрессионистом, и формалистом, и психологом, и чертом, и дьяволом», ибо «тут была борьба за некий критический „всеобхват“ (подчеркнуто уже не мной, а самим Чуковским, вот они, всепроникающие „все“ и „каждый“!).

Среди перечисленных им специальностей нам интереснее всего те, какие некрасовед обозначил энергически „и чертом, и дьяволом“, то есть иксом и игреком. Это, по-моему, специальности, каких в то время еще не было. Ведь сфера исследования души, ее возникновения и развития, постепенного превращения стадного, гуртового, группового сознания в демократическую систему самоценных,

самостоятельных, непохожих одна на другую миллиардов личностей-вселенных, разумеется, никак не ограничивается поэзией и прозой XIX и XX веков. В статье „Футуристы“ Чуковский обмолвился: „Психика, психея, психология — то, что чувствуется сердцем в каждой убогой царапине на какой-нибудь свайной постройке“, и в первом лепете малыша.

Как-то прочитав, что наш замечательный этнограф Ю. В. Кнорозов дешифровал письменность майя, и узнав, какой метод он для того применил. Корней Иванович прислал мне письмо: «Кнорозов достоин самых патетических гимнов. Напишите о нем поэму!» А этнограф послал ему оттиск своей статьи о майя с надписью: «Классику — de facto — теории коллектива». Ученый имел в виду книгу «От двух до пяти», но черты какой-то новой науки о Человеке видны и в критических статьях Чуковского, исследователя личности. И мне кажется даже, что ранние его статьи не только не устарели, но и приобрели какой-то новый интерес. Готовя некоторые из них к переизданию в последнем собрании своих сочинений и снабдив их в 60-х годах короткими аннотациями, Чуковский сам отметил, что многие его прогнозы и диагнозы болезней, какие томили литературу и читателей начала нашего века, полностью подтвердились. Он так и говорит: «диагнозы», «болезни».

Знакомясь с работами молодого Чуковского, опубликованными в этом двухтомнике, читатель без труда заметит, как оправдались прогнозы Чуковского, в частности — судьба поэтических миров Маяковского и Ахматовой, столь непохожих и столь, как стало ясно, неразделимых. «Он поэт-горлан, — сказано о Маяковском, — поэт-крикун, уличный, публичный поэт, — и это, — добавляет Чуковский, — мне нравится в нем больше всего». «Агитатором, горланом, главарем» назовет себя поэт лет через 10. И выпадит это как реминисценция, невольное заимствование одного поэта у другого. Еще пример. «Может быть, будущее поколение уже не услышит в его стихах той музыки, которую слышали мы, — пишет критик о

Блоке, — и скажет, что просто он был тенором русской поэзии». Лет через 30 это отзовется в стихах Ахматовой:

Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

Опять слово критика претворилось в стих. Но это еще не все. Чуковский пишет о глобальности, планетарности Маяковского, о том, что в его стихах «вся география мира»: «Это чувство новое; его не было прежде; то есть оно было у очень немногих, а теперь оно стало всеобщим, — теперь, когда каждый на себе ощутил, что его судьба зависит и от Лондона, и от Японии, и от какого-нибудь малоизвестного города, о котором до вчерашнего дня даже не слышал никто». Как, скажем, о ливийском городке Тобруке, пока там не разыгрались сражения второй мировой. И вот ахматовская «Поэма без героя»:

Это где-то там — у Тобрука,
Это где-то здесь — за углом.

Теперь никто, как 70 лет назад, не повторит следом за критиком, что Ахматовой «широкие планетарные чувства совершенно не свойственны». Тут на нее повлияла не только эпоха, но и как бы внушенная ей критиком мысль о неиспользованных возможностях своего таланта, может, даже неосознанная полемика со статьей, которую, по свидетельству современников, она не раз вспоминала, и не всегда добром.

Обращаясь к неосознанным, инстинктивным «навыкам» писателя, Чуковский находит у каждого какое-то новое, непредвиденное содержание. Для этого он переводит язык образов на язык понятий, превращает неосознанное в осознанное. И каждая его статья, щедро уснащенная примерами, читается как новое, неожиданное сочинение того, о ком пишет критик. И оказывается, например, что за настойчивыми «проповедями» Горького нет души. Душа писателя не принадлежит его идеалу — Европе, а только «Азии», России, хоть он и отвергает вместе со «свинцовыми

мерзостями» ее пестроту, многоцветье, удаль. Будто ради цивилизации, демократии Россия должна перестать быть Россией.

Но за проклятиями «азиатской» России Чуковский видит великую любовь к ней. В переводе с языка образов на язык понятий «проповедь Горького, если бы ее не заглушала проповедь его двойника» — моралиста, звучит так: «Жизнь забавна, утешна, прекрасна всегда и везде — просто потому что она жизнь», она «может быть хаосом, вздором, жестокостью, но и тогда да будет она благословенна во веки веков». Что особенного в этой незатейливой проповеди? А то, что великое уважение к жизни, войдя в душу каждого, начисто исключит возможность малейшего насилия над этой бесценной жизнью, приведет к преобразению жизни на демократических началах, когда пестрота и многоцветие личностей-миров станет её сутью и законом. И недаром строки Уитмена, певца грядущей демократии, как назвал его Чуковский, оказались подходящими для выражения не «западной», а «восточной» души Максима Горького:

Счастливы мы, что живем, что родились, друзья человеки.
Горе отжившим и горе нежившим!

И еще один прогнозище среди множества прогнозов: «Демократия! только в ней наш удел, только в ней наше неизбежное будущее, наш истинный футуристический быт». Так, опять с мыслью об Уитмене завершалась статья «Футуристы» (1914 г.). И никакие катастрофы и катаклизмы, происшедшие между 1914 и 1966 годом, когда вышло последнее прижизненное издание книги переводов и статей «Мой Уитмен», не могли заставить Чуковского отказаться от своего прогноза: «Народ создаст светлую демократию будущего, которая рано или поздно возникнет во всех странах земного шара и обеспечит человеческое счастье».

Демократической цели — демократические средства. Широчайшее читательское и народное признание, но никому и в голову не приходит, что автор «Айболита» и «Мухи-Цокотухи» может быть большим писателем, а автор «От двух до пяти» — крупнейшим ученым XX века, представителем новой, возникающей, точной науки о Человеке.

«Футуристический быт» есть быт демократический. Такой быт Чуковский устроил для себя, быт трудовой и в самые последние годы детски-праздничный. Этот быт он видел и у тех, чьи литературные портреты воссоздавал он в поздние годы, умело срачивая художественность с научным анализом текстов. Его диагнозы начала века не устарели до сих пор. Общим местом, например, стали для нас ненависть к быту и противопоставление этого низменного быта некоему возвышенному бытию. «Смерть быта, — наперекор всему этому определил Чуковский за несколько месяцев до первой мировой войны, — это страшная вещь, и раз уж она так небывало сказала в литературе и искусстве, значит, в жизни случилось нечто невероятное, сверхъестественное, почти фантастическое». И, увы, так оно и было!

«Цепь приключений», «цепь лирических песен», «вереница обрезов» — он пользуется этими терминами, говоря о Чехове, о Некрасове, о Блоке, в картине Репина «Крестный ход». В сказках эти цепи переплетаются, сливаются. Из-за того, что ребенок без конца требует перечитать полюбившуюся ему книжку, вереницы образов сплетаются в хороводы: только приколотили луну к небу и опять — «ехали медведи на велосипеде».

Работая над «Айболитом», Чуковский зарифмовал вереницу больных с вереницей болезней и пораженных ими частей тела: коза-глаза, сова-голова, канарейка-шейка, бегемота-икота, носорога-изжога и т. д. Но все это было отброшено ради простых строк:

И пришла к Айболиту лиса:
«Ой, меня укусила оса!»
И пришел к Айболиту барбос:
«Меня курица клюнула в нос!» —

ибо тут «есть обидчик и есть обиженный. Жертва зла, которой необходимо помочь». Себя Айболит бережет только ради других:

О если я утону.
Если пойду я ко дну,
Что станется с ними, с больными,

С моими зверями лесными?

Эти строки Чуковский сочинил в 30-х годах, слишком далеко заплыв в море...

Прообраз Айболита — доктор Дулиттл из прозаической сказки Лофтинга. Но и пересказ с английского Чуковский обогатил новыми реалиями и дал герою имя, звучащее как призыв к спасению. Айболит в стихах — это уже совсем не Дулиттл. Сказка с чисто народными заклинаниями и повторами обладает такой обобщающей силой, что вспоминаешь скорее великого гуманиста Альберта Швейцера, который именно в те годы, когда писались стихи, самоотверженно лечил в Африке страждущих бедняков, а глядя на тех же зверей, что в «Айболите», пережил удивительное чувство уважения ко всему живому, без которого экология мертва. Это чувство есть и в сказке Чуковского, как и во всех его трудах.

И вот, уже в 60-х годах, — еще один недуг «по образцу колита, дифтерита». И кажется, что диагноз ставит не доктор филологических наук и доктор Оксфорда, а сам доктор Айболит. Скрупулезно исследуются такие болезни языка, как, скажем, резкое увеличение числа иностранных слов, как новые вульгаризмы молодежного жаргона и т. п., от которых приходят в ужас ревнители чистоты языка. И что же? Эти болезни кажутся мнимыми рядом с «затяжным, изнурительным недугом», которому он дал имя, прочно вошедшее в сознание народа, — КАНЦЕЛЯРИТ. На борьбу с ним он громогласно позвал всех, «кому дорого величайшее достояние русской народной культуры, наш мудрый, выразительный, гениально живописный язык».

И как бы между прочим, чтоб не дразнить тогдашних бюрократических гусей, Чуковский, этот литературный Айболит, добавил: «Изгоните бюрократизм из человеческих отношений, из быта, и тогда он уйдет сам собою из писем, учебников, диссертаций, литературоведческих книг». Значит, и тут единственное лекарство — демократия.

«Все» и «всегда» у Чуковского — это выражение его демократического идеала и даже инстинкта, который проявляется (как кто он нашел у Льва Толстого) в изначально демократическом «ощущении себя частью природы, ее пылинкой, листком, волной». Все

его творчество, от сказок, без которых нельзя себе представить самый быт наших малышей, до научных трудов, таких занимательных, таких доступных, что в глазах читателя они — художественные произведения — это школа высокого и такого естественного демократизма.

Чуковского можно сравнить с Ломоносовым по самому принципу соединения поэзии с наукой. Ведь, написав «Оду на взятие Хотина» небывалым на Руси силлабо-тоническом стихом, Ломоносов тут же приложил к ней теоретические обоснования. Точно так же, на прочной научной основе, Чуковский создал новый жанр поэзии — поэзию для малышей. Что-то великанское, ломоносовское есть и в его отношении к книгам. Прочел в 17 лет Уитмена и новыми глазами взглянул на весь мир: «Все это возникло предо мною, озаряемое миллионами солнц, на фоне бесчисленных тысяч веков».

В. Берестов

От составителя

Корней Чуковский работал во многих жанрах. Начиная с 1901 года как критик. В разные годы выступал в печати как историк литературы, литературовед, мемуарист, переводчик, теоретик художественного перевода, лингвист, детский писатель, исследователь детской психологии.

В предлагаемый двухтомник вошли его сказки для детей, статьи и книги о детях (том 1) и его критические работы (том 2).

Чуковский-критик почти не известен сегодняшнему читателю, так как его критические статьи печатались в труднодоступных дореволюционных изданиях. Правда, некоторые из них попали в последний том его шеститомного «Собрания сочинений» (М., 1965–1969), однако многие работы по условиям времени не вошли в собрание. Корней Иванович с горя составил рукописный седьмой том, куда поместил те статьи, которые ему хотелось бы переиздать. Большинство статей из этого рукописного тома вошло в настоящее издание и объединено названием «Критические рассказы» (когда-то К. Чуковский так назвал один из своих сборников). Тут и статьи о Некрасове из книги «Рассказы о Некрасове» (1930), и статьи о Льве Толстом (1908), о Короленко (1910), об Ахматовой и Маяковском (1920) и более пространные работы, в свое время выходившие отдельными книгами, — «Две души М. Горького» (1924), «Александр Блок как человек и поэт» (1924)...

Впервые в окончательной редакции публикуются статья об Анне Ахматовой (1967), написанная для однотомника произведений Ахматовой в Леннздате, и статья о Гумилеве (1967), предназначавшаяся для «Чукоккалы».

Все подстрочные примечания, за исключением специально отмеченных, принадлежат автору и печатаются с небольшими библиографическими уточнениями.

Поэт и палач. Первоначальное название статьи — «Некрасов и Муравьев». В 1920 году многократно читана в виде лекции в Петрограде и в Москве. В 1922 году напечатана отдельной брошюрой (Пб., «Эпоха») в серии «Некрасовская библиотека». Впоследствии

дважды опубликована в сборниках К. Чуковского «Некрасов» (1926) и «Рассказы о Некрасове» (1930). В единственном шеститомном Собрании сочинений (М., «Художественная литература», 1965–1969) автор под давлением цензуры переработал статью и напечатал в искаженном виде под заглавием «Звук неверный» (т. 5).

В 1967 году Чуковский начал составлять «рукописный» седьмой том своих сочинений (см. наст. издание, т. 1, с. 652), куда поместил критические статьи, не вошедшие в основное Собрание по причинам внелитературным. «Седьмой том», так и не опубликованный до сих пор, открывается статьей «Поэт и палач».

Печатается по тексту сборника «Рассказы о Некрасове» (М., «Федерация», 1930).

Жена поэта. Статья впервые опубликована в серии «Некрасовская библиотека» (Пб., «Эпоха», 1922), затем — в сборниках «Некрасов», «Рассказы о Некрасове» и др. Статья не вошла в Собрание сочинений. Подготавливая «седьмой том», К. Чуковский написал небольшое вступление к этой работе и сделал несколько мелких редакторских поправок.

Печатается по рукописи «седьмого тома».

Кнутом иссеченная муза. Статья не вошла в Собрание сочинений.

Печатается по тексту сборника «Рассказы о Некрасове».

Литературный дебют Достоевского. Впервые статья опубликована в кн.: Н. Некрасов. Каменное сердце. Пб., 1922, под заглавием «Достоевский и кружок Белинского».

Печатается по Собранию сочинений (т. 6).

Толстой как художественный гений. Статья не вошла в Собрание сочинений. Впервые опубликована в «Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях» к журналу «Нива», 1908, № 9, стб. 75 — 104. В 1971 году перепечатана по рукописи «седьмого тома» в журнале «Юность» (№ 9, с. 87–94).

Печатается по тексту журнала «Юность».

Владимир Короленко как художник. Статья не вошла в Собрание сочинений. Впервые в сборнике: К. Чуковский. Критические рассказы. СПб., «Шиповник», 1911.

Печатается по рукописи «седьмого тома».

Владимир Короленко как публицист. Статья не вошла в Собрание сочинений. Впервые под названием «Последние произведения Вл. Короленко» — «Речь», 1910, от 12 (25) сентября.

Печатается по рукописи «седьмого тома».

Чехов. Статья вошла в Собрание сочинений. Впоследствии Чуковский расширил эту статью, написав обширную главу о художественных приемах А. Чехова. См. его книги «Чехов» (М., 1967) и «О Чехове» (1971).

Печатается по тексту Собрания сочинений (т. 2).

Ранний Бунин. В своем вступлении автор упоминает о первом варианте статьи, опубликованном в «Ниве» в 1914 году («Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина», «Нива», 1914, №№ 49, 50).

Печатается по тексту Собрания сочинений (т. 6).

Ахматова и Маяковский. Статья не вошла в Собрание сочинений. Читана неоднократно в виде лекции под названием «Две России». Впервые опубликована в журнале «Дом Искусств», 1921, № 1. Затем — в «Вопросах литературы», 1988, № 1.

Печатается по тексту журнала «Вопросы литературы».

Две души М. Горького — книга (Л., 1924), не вошедшая в Собрание сочинений.

Печатается по рукописи «седьмого тома». Текст совпадает с изданием 1924 года.

Александр Блок как человек и поэт — книга (Л., 1924), не вошедшая в Собрание сочинений.

Печатается по рукописи «седьмого тома». Текст совпадает с изданием 1924 года.

Анна Ахматова. Статья предназначалась для сборника произведений Ахматовой в Лениздате. Сборник составили Л. К. Чуковская (отдел стихотворений) и Э. Г. Герштейн (отдел прозы). Однако задуманное издание не было осуществлено. В 1969 году книга была набрана и подписана к печати, но не вышла в свет. Из книги было исключено имя Л. К. Чуковской и изъяты ее примечания. В 1976 году сборник все же вышел, но со вступительной статьей Д. Хренкова. Статья К. Чуковского сохранилась в его архиве. Часть этой работы печаталась в «Новом мире», 1987, № 3; некоторые мемуарные плавки из статьи напечатаны в книге К. Чуковского «Современники» (1967).

Впервые печатается полностью по рукописи.

Гумилев. Статья написана в 1967–1968 годах и предназначалась для «Чукоккалы»; набрана в 1970 году, затем все издание «Чукоккалы» было остановлено, набор сброшен. Книга вышла лишь в 1979 году после некоторых сокращений. В частности, были изъяты все автографы Н. Гумилева и статья о нем. Впоследствии статья частично была опубликована в альманахе «День поэзии», М., 1986.

Впервые печатается полностью по рукописи.

Зоценко. Статья впервые опубликована в журнале «Москва», 1965, № 6.

Печатается по тексту Собрания сочинений (т. 2).

В статьях 1910–1920 годов, которые с тех пор не переиздавались, сохраняется принятое тогда написание названий книг и журналов.

Е. Чуковская

notes

Примечания

1

«Голос Минувшего», 1915, № 1, с. 27.

И. А. Худяков. Опыт автобиографии. Женева, 1882, с. 167–168.

«Колокол», 15 мая 1866, лист 220.

А. А. Фет. Псевдопозту. См.: Полн. собр. стихотворений. СПб., 1912, с. 84.

«Голос Минувшего», 1915, № 1, с. 25.

См.: «Памяти Виктора Александровича Гольцева». М., 1910, с. 192.

«Исторический Вестник», 1891, т. 43, с. 63; 1899, т. 78. с. 483.

8

Там же.

Д. Минаев, стихотворения «Муза», «Обманута Муза» и т. д. в сб.: «В сумерках». СПб., 1868, ее. 6 и 32.,

Д. Д. Минаев. Песни и поэмы. 1870, с. 292

«Голос Минувшего», 1923, № 1, с. 61–63.

«Северная Почта», 1866, № 86.

«Русский Архив», 1885, № 2, с. 202.

Барон А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. 3, М., 1913, с. 378

П. М. Ковалевский. Стихи и воспоминания. СПб., 1912, с. 296.

«Колокол», 15 мая 1866, лист 220.

Записки П. А. Червина. [Кострома], 1918, с. 71.

Записки графа М. Н. Муравьева. Рукопись в СПб. Публичной библиотеке

П. П. Карцов. Граф Федор Федорович Берг. — «Русская Старина», 1883, т. 37, февраль, с. 305; П. В. Берг. Граф Ф.Ф. Берг и М. Н. Муравьев. — «Русская Старина», 1883, т. 38, апрель, с. 214.

О Каракозове см.: А. А. Шилов. Каракозов и покушение 4 апреля 1866 г. Пг., 1919; П. Е. Щеголев. Каракозов в Алексеевском рavelине, «Музеи Революции». 1923 I. — «Красный Архив», 1923, № 3.

«Московские Ведомости» от 20 и 21 апр. 1856; А. И. Худяков. Опыт автобиографии. Женева, 1882, с. 167; С. Неведенский. Качков и его время. СПб., 1888, с. 494.

«Современник», 1913, № 1, с. 231.

Николай Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, книга двадцатая. СПб., 1906, с. 186.

Записки графа М. Н. Муравьева. — «Русская Старина», 18СЗ, т. 37, январь, с. 144, 150, 151.

А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. XVI, СПб., 1920, с. 489.

Кн. Н. К. Имеретинский. Воспоминания о графе М. Н. Муравьеве. — «Исторический Вестник», 1892, т. 50, декабрь, с. 603.

Кн. В. П. Мещерский. Мои воспоминания. СПб., 1897, с. 310, 332, 333.

«Русская Старина», 1883. т. 38. апрель, с. 209.

Письма М. Н. Муравьева к П. А. Зеленому. — «Голос Минувшего», 1913, № 9, с. 240.

Сергей Шереметев. Граф М. Н. Муравьев и его дочь. СПб., 1892,
с. 15.

П. А. Валуев. Заметки на записки гр. М. Н. Муравьева. — «Русская Старина», 1890, март.

Записки П. А. Червина. [Кострома], 1918, с. 2.

«Голос», 8 апр. 1866 г.

«Русский Инвалид», 1866, № 99; «СПб. Ведомости», 10 апр.1866.

«СПб. Ведомости», 15 апр. 1866.

«Северная Почта», 1866, № 79; «Русские Ведомости», 1909, № 8.

«Русский Инвалид», 1866, № 95.

«СПб. Ведомости», 19 апр. 1866.

«Русский Инвалид», 1866, № 100.

И. А. Худяков. Опыт автобиографии. Женева, 1882, с. 178–179.

«Это в сущности препошлый человек... Он от природы туп до крайности», — записал Никитенко в «Дневнике» со слов А. С. Воронова, бывшего воспитателем и опекуном Комиссарова (А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. II, СПб., 1905, с. 331 и 332)

Приложение к «Голосу», 12 апреля 1866.

«Былое», 1906, апрель, с. 295.

Кажется, это был неосновательный слух, но газеты многократно сообщали его.

«Русский Инвалид», 1866, № 95.

К. Скальковский. В театральном мире. СПб., 1899, с. XII–XIII.

Правда, после 1861 года в обществе началось охлаждение к царю, обманувшему надежды крестьян, и стали появляться прокламации, требующие кровавой расправы с Романовыми, но резонанса эти призывы не встретили.

«Русские Ведомости», 1909, № 8.

«Колокол», 15 мая 1866, лист 220.

Сочинения М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина), т. IV, СПб., 1889. «Господа Ташкентцы», с. 53–55. Вообще весь очерк «Они же» посвящен, как нам кажется, прикровенному изображению Каракозовских дней.

«Русское Богатство», 1912, № 4. с. 211.

Вариант: «Словно в злые преступления...» См. Стихотворения Н. А. Некрасова, Пб., 1920, с. 552. Там ошибочная дата. Нужно 1867. По всей вероятности, это отрывок из «Медвежьей охоты».

«Современник», 1860. № 5, с. 111–112.

«Московские Ведомости», 20 апреля 1866.

«Осип Иванович Комиссаров-Костромской, спаситель государя императора». М., 1886, тип. Грачева (Великолепное издание с портретом четы Комиссаровых, стихами Некрасова, Вяземского и Майкова).

«СПб. Ведомости», 6 апреля 1866 года.

«Русский Инвалид», 5 апреля 1866.

«Северная Почта», 5 апреля 1866.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 192.

Герцен, Огарев, Тургенев, Фет и другие, прекратившие отношения с Некрасовым.

Сосланные в Сибирь Михайлов и Чернышевский.

Умершие Елинский, Добролюбов.

Полн. собр. соч. и писем А. И. Герцена. Пг., 1923, т. XXI, с. 332.

«Материалы для характеристики современной русской литературы». I. Литературное объяснение с Некрасовым М. А. Антоновича. II, Post scriptum. Содержание и программа «Отечественных записок» за прошлый год Ю. Г. Жуковского. СПб., 1869, с. 99 и 100.

«Русские Записки», 1916, № 1, с. 59.

«Неделя», 1877, К° - 5.

В. Максимов. Литературные дебюты Некрасова, СПб., 1908, с 115.

Полн. собр. стихотворений Я. П. Полонского. СПб., 1896, с. 71–72

Письмо Тургенева к Герцену от 22 июля 1857.

Полн. собр. соч. Достоевского, т. I. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 39.

В. Г. Белинский. Письма, СПб., 1914, т. III, с. 125.

К. Л. Кавелин. Собр. соч., СПб., 1899, т. III, с. 1087, 1092, 1094.

«Голос Минувшего», 1908, № 1, с. 87–89.

Н. В. Успенский. Из прошлого. М., 1889, с. 11 и 125.

«Голос Минувшего», 1915, № 1, с. 9 и 10; № 2, с. 204–205.

Новые письма Аполлона Григорьева. — «Эпоха», 1865, № 2.

Модест Чайковский, Жизнь Петра Ильича Чайковского. М.-
Лейпциг, т. 2, 1900, с. 131.

Воспоминания Юрия Арнольда, М, 1892, вып. II, с. 191.

М. М. Стасюлевич и его современники, т. II, СПб., 1912, с, 305.

Пыпин в письме к Чернышевскому от 23 июля 1878. Чернышевский в Сибири, т. III, СПб., 1913, с. 109; М. М. Стасюлевич и его современники, т. III. СПб., 1912, с. 352; Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. XI, СПб., 1895, с. 418; Н. К. Михайловский. Литературные воспоминания и современная смута. т. I. СПб., 1900, с 41–85.

«Голос Минувшего», 1923, № 1, с. 223.

А. А. Фет. Мои воспоминания, т. I, М., 1890, с. 307.

А. Голубев. Николай Алексеевич Некоасов, СПб., 1878, с. 108.

Полн. собр. соч. Н. К Михайловского, т. VII, СПб., 1909, с. 76.

Некрасов по неизданным материалам Пушкинского Дома. Пг., 1922, с. 230.

А. А. Фет. Мои воспоминания. М., 1890, ч. II, с. 62 и 82.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 165.

«Северный Край», 1902. № 319.

Некрасовский Сборник. СПб., 1918, с. 39.

«Некрасовский Сборник» под редакцией К. И. Чуковского и В. Е. Евгевьева-Максимова. Пг., 1922, с. 58–59.

Архив села Карабихи. М., 1916, с. 73–76 и 290.

В. Г. Белинский. Письма, т. III, 1914, с. 125; Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. I. Биография, ППСЬЛЛ и заметки из записной книжки. СПб... 1883, с. 49; «Исторический Вестник», 1891, № 2, с. 586.

«Голос Минувшего», 1915, № 1, с. 9–10.

В. А. Соллогуб. Воспоминания. СПб., 1887, с. 134–135; А. Фет. Мои воспоминания, часть I, М., 1890, с. 32; П. М. Ковалевский. Стихи и воспоминания. СПб., 1912, с. 270; «Русский Архив», 1891, № 1, с. 61; Чернышевский в Сибири, т. III, СПб., 1913, с. 60.

Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. I. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 42.

А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. IV. СПб., 1915, с. 188, 422.

В. Г. Белинский. Письма, т. I. СПб., 1914, с. 331.

«Русское Богатство», 1910, № 4, с. 112.

«Современный Мир», 1911, № 11, с. 195.

«Научное Обозрение», 1903, № 4. с. 131–141.

Собрание сочинений Н. А. Добролюбова, СПб., 1862.

Т. Н. Грановский и его переписка. М., 1897, с. 273–277, 281, 284.

«Русские Пропилеи», т. IV, М, 1917, с. 73.

«Библиотека для чтения», 1842; «Москвитянин», 1854, т. I и III;
«Отечественные Записки». 1862, т. 142, май; «Дело», 1872, № 11.

См. «Современник», 1854, январь, где рядом напечатаны: стихотворение Некрасова «Так это шутка, милая моя», обращенное к А. Я. Панаевой, и стихотворение А. Фета «На Днепре в половодье», «посвященное А. Я. Панаевой».

«Голос Минувшего», 1916, № 9, с. 187.

А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. VIII. Пг., 1917, с. 272.

Там же.

См. Я. З. Черняк. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве. М., 1933, с. 233–234.

Александр Дюма в своих «Впечатлениях от поездки в Россию в 1859 году» называет Панаеву красавицей, а ее мужа — одним из первых журналистов в Петербурге и дает в своем переводе три стихотворения Некрасова. Ср. ее «Воспоминания», СПб., 1890, с. 258–274.

А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 145 и 162. — «Книга и Революция», 1921, № 2 (14), с. 64.

«Голос Минувшего», 1923, № 1, с. 224.

А. Н. Пыпин, Н. А. Некрасов, СПб., 1905, с. 174, письмо к Тургеневу от 30 июня 1857 года.

«Современный Мир», 1911, № 11, с. 198.

«Жизнь для Всех», 1915, Кя 1, с. 131.

«Научное Обозрение», 1903, № 4, с. 139.

Материалы для биографии Н. А. Добролюбова. СПб., 1890, с. 587.

«Библиотека для Чтения», 1861, дек.; «Искра», 1862, янв. и след.;
А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 199.

В. Г. Белинский. Письма. СПб., 1914, т. III, с. 192.

Там же, т. II, с. 293.

Т. Н. Грановский и его переписка. М., 1897, с. 278.

«Голос Минувшего», 1923, № 3, с. 76, 77.

Д. В. Григорович. Полное собрание сочинений, т. XII, СПб., 1896,
с. 306.

Т. Н. Грановский и его переписка. М., 1897, письмо от 17 января 1851 года.

В. Г. Белинский. Письма, т. II. СПб., 1914, с. 300, 301.

Из переписки недавних деятелей. — «Русская Мысль», 1892, № 7.
А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. IV, 1915, с. 190.

«Не решалась бросить мужа», — по словам Чернышевского. См. Чернышевский в Сибири, 1913, т. III, с. 60.

В 1856 году Некрасов писал Тургеневу, что он лет семь «влюблен и счастлив». См. книгу А. Н. Пыпина «Н. А. Некрасов», СПб., 1905, с. 145.

Стихотворения Н. А. Некрасова. СПб., 1879, т. IV, с. 23.

Полн. Собр. Соч. Ив. Ив. Панаев. Т. VI, М., 1889, с. 87.

Записки Василия Антоновича Инсарского. — «Русская Старина», 1895, т. 83, январь, с. 112 и 113.

М. Антонович. Из воспоминаний о Николае Алексеевиче Некрасове. — «Журнал для всех», 1903, № 2, с. 194; П. М. Ковалевский. Стихи и воспоминания. СПб., 1912, с. 278, 279; «Современный Мир», 1911, № 10, с. 178 и мн. др.

«Современный Мир», 1911, № 9, с. 144–145.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 150.

Некрасовский сборник. СПб., 1918, с. 45.

Напр., в книжке Н. В. Успенского «Из прошлого», М., 1889, с. 32.

Он начал лысеть еще в 1840 г. Белинский писал тогда лысому Боткину: «кстати о лысине — возрадуйся: Панаев скоро будет тебе братом» (В. Белинский. Письма, СПб., 1914, с. 40). Откуда же в 60-м году взялась у него та шевелюра, которая изображена на его предсмертном портрете? (О его парике см. «Научное Обозрение», 1903, № 4, «Воспоминания о Некрасове»).

Собр. соч. Д. В. Григоровича, т. XII, СПб., 1896, с. 336.

А. Я. Головачева-Панаева. Русские писатели и артисты. СПб., 1890, с. 351–354.

А. А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, с. 394.

Белинский. Письма, т. III, СПб., 1914, с. 192.

Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. Книга вторая. СПб., 1908, с. 195.

Приводимые здесь цитаты заимствованы из ненапечатанных писем А. Я. Панаевой к Иппол. Ал. Панаеву (от 5 дек. 1856 г., 5 и 30 авг. 1857 года), хранящихся в Пушкинском Доме при Академии наук.

«Вестник Литературы», 1920, № 2 (14), с. 4–6 «Научное
Обозрение», 1908, № 4.

Л. П. Шелгунова. Из далекого прошлого. СПб., 1501, с. 91.

«Современник», 1913, № 6, с. 22.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 170.

«Наблюдатель», 1900, № 2, с. 304.

А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. VIII, СПб., 1917, с. 275.

Сократ Максимович Воробьев (1817–1888).

«Русские Пропилеи», М., 1917, № 4, с. 83–84.

Там же.

А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. V, СПб., 1917, с. 255, 256.

М. Гершензон. Образы Прошлого. М., 1912, с. 505, 515.

Это стихотворение не было им послано, но тон его писем к ней — такой же.

«Русские Пропилеи», М, 1917, № 4, с. 96.

А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. VIII, 1917, Пг., с. 273.

Переписка Чернышевского. М., 1925, с. 83. Это письмо стало нам известно лишь недавно. Им опровергается указание Лемке, будто Добролюбов ничего об этом деле не знал, так как ему было в то время (?) 13–15 лет. Лемке забыл, что дело тянулось долго, до шестидесятих годов. Шаншиев был далеко не так глуп, как думал о нем Чернышевский. Новейший исследователь Я. Черняк отчетливо показывает, что именно Шаншиев был злым гением «огаревского дела» (Я. З. Черняк. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве, М.-Л., Academia, 1933) — (Позднейшее примечание 1968 года).

«Русские Пропилеи», М., 1917, № 4, с. 85.

Герцен так и писал М. К. Рейхель (11 апр. 1856 г.): «Некрасов и Панаев... украли всю сумму. И все это шло через Авдотью Яковлевну». А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. VIII. Пг., 1917, с. 268.

Письмо из Парижа к Иппол. Панаеву от 12 июня 1857 года (из архива Пушкинского Дома при Академии наук).

«Записки» Екатерины Жуковской, Л., 1930, с. 235.

«Голос Минувшего», 1916, № 4, с. 187.

«Колокол», 1868, л.л. 14 и 15; Полное собрание сочинений М. С. Лескова, т. VIII, СПб., 1897, с. 59.

«У меня было много хлопот с постоянными гостями, ежедневно набиравшимися к завтраку и к обеду». — «Вы вечно в хлопотах о хозяйстве», — говорил ей Белинский. «Вы хорошая хозяйка», — говорил ей Слепцов (Воспоминания А. Я. Головачевой-Панаевой. Русские писатели и артисты. 1824–1870. СПб., 1890, с. 194. 295, 391). «Авдотья Яковлевна заведует хозяйством Некрасова», — говорила воспитанница поэта подруге («Научное Обозрение», 1903, № 4).

Это подтверждается письмом Некрасова к Гаевскому, напечатанным в приложении к «Семейству Тальниковых». Л., 1928, с. 94, — Екатерина Жуковская. Записки. Л., 1930, с. 236.

А. А. Нильский. Закулисная хроника. СПб., с. 9–10; Ежегодник
Имп. Театров. Сезон 1895–1896 гг. 6-й г. изд., с. 126.

См., напр., ее письма, напечатанные в «Русских Пропилеях», 1917, т. 4.

Театральные воспоминания Р. Зотова. СПб., 1860, с. 82; А. И. Вольф. Хроника Петерб. Театров. СПб., 1877–1884, т. 1–3.

В. Г. Белинский писал о нем Щепкину в 1842 г.: «А как он играет на бильярде — ну уж не вам чета! А какие штуки делает, я просто разинул рот». Письма, т. II. СПб., 1914, с. 302.

В «Русск. Старине», 1893, т. 79, авг., с. 345, Валериан Александрович Панаев свидетельствует: «О детстве ее более или менее можно судить по повести „Семейство Тальниковых“, подписанной Станицким (псевдоним Авдотьи Яковлевны)». См. Иллюстрированный альманах, изданный И. Панаевым и Н. Некрасовым. СПб., 1848 г. «Семейство Тальниковых», записки, найденные в бумагах покойницы, Н. Н. Станицкого.

Материалы для биографии Н. А. Добролюбова (собранные Н. Г. Чернышевским). М., 1890, с. 455, 581, 583, 587, 588; 593, 596, 607.

Е. Ф. Литвинова. Воспоминания о Некрасове. «Научное Обозрение», 1903, № 4, с. 131–141.

Письмо к Ипполиту Панаеву от 5 авг. 1857 г. (оригинал в Пушкинском Доме при Академии наук).

Тургеневский Сборник. СПб., 1915, с. 93.

«Русские Пропилеи», М., 1917, № 4, с. 141.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания. 1909, с. 473.

Воспоминания А. Я. Головачевой-Панаевой. Русские писатели и артисты. СПб., с. 135, 232, 295.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1895, с. 68.

Эти стихи сообщил мне А. Ф. Кони. Они написаны П. М. Ковалевским, которого Некрасов в своих «Современниках» уколол язвительным стихом: «Экс-писатель бледнолицый».

А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 118–134. Н. А. Белоголовый. Воспоминания и другие статьи. М., 1897, с. 438–476.

«Голос Минувшего», 1916, № 9, с. 172.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 111–193.

Воспоминания Авдотьи Панаевой. Л., 1929, с. 274–275.

Воспоминания Валериана Александровича Панаева. — «Русская Старина», 1901, т. 107, сентябрь, с. 495–496.

«Современный Мир», 1911, № 9, с. 178.

«Исторический Вестник», 1891, т. 43, февраль, с. 585–586.

«Доктор Циммерман объявил, что у меня расстроена печень. Итак, я дурю от расстроенной печонки. Слава богу, хоть причина нашлась», — писал он Тургеневу в апреле 1857 г. И в 1873 г. жене брата то же самое: «я болен печенью, и если год еще не полечусь, то, пожалуй, начну кусаться» (Архив села Карабихи. М., 1916, с. 13).

«Голос Москвы», 1912, № 221; Н. Вильде. Литература и совесть. — «Северный Вестник», 1887, № 2, с. 43.

«Русская Старина», 1889, т. 61, февраль, с. 349–351.

Цитировано у В. Евгеньева «Н. А. Некрасов. Сборник статей и материалов». М., 1914, с. 136.

См. его юношеское стихотворение «Горы»: «Цепи гор белоголовой угрюмо-дикая краса».

Ср. «Стихотворения Н. Некрасова». 1864, ч. III, с. 124, с изданием 1873, т. II/

Стихотворение Некрасова «Утренняя прогулка» первоначально называлось «Кладбище». А. В. Никитенко. Моя повесть о самом себе. СПб., 1905, т. I, с. 548.

«Современник», 1850, т. XIX.

«усская Старина», 1901, № 9, с. 381–382.

отнюдь не думаю, что звук у сам по себе, как таковой, выражает в русской речи уныние. Давно миновало то время, когда каждому звуку приписывали постоянную, неизменную, таинственно в нем пребывающую, эмоциональную сущность. Здесь меня занимает лишь то, как это «у» ощущалось Некрасовым.

«День», 1864, № 43, 24 окт., с. 19.

То же он делает с хореем и ямбом в таких поэмах, как «Коробейники» и «Кому на Руси жить хорошо».

Дактилические окончания — такие, которые имеют ударение на третьем слоге от конца: например, скудные — трудные; унылою — могилую.

Правильность этого наблюдения признал Роман Якобсон в своей брошюре «О чешском стихе», Берлин, 1923, с. 87. Виктор Шкловский еще в 1919 году отозвался на это мое наблюдение так: «Конечно, это сказано очень импрессионистично. Но факт возможен. Русский стих не просто тонический. Долгота гласных, количественная сторона их играет свою роль в русских стихах» («Жизнь искусства», 1919, 10 июня. № 185).

«Книга и революция», 1921, № 2 (14), с. 55; «Всемирный Вестник», 1903, № 1. с. 130–132.

Эти образы взяты Некрасовым из одного народного причитания (см. Барсова).

Имеется в виду статья «Миша» (о главе всероссийской цензуры Михаиле Лонгинове), впервые опубликованная в кн.: Неизданные произведения Н. А. Некрасова. СПб., 1918. Примеч. ред.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания, 1960, с. 282.

И. И. Панаев. Литературные воспоминания. 1950, с. 309; Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1877, 1880 и 1881 годы. М.-Л., 1929, с. 31.

И. И. Панаев. Полн. собр. соч., т. V, СПб, 1889, с. 4.

«Это бессердечный мелкий сплетник», – писал позже Тургенев о Григоровиче (И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма, т. IV, М.-Л., 1962, с. 1666). Таковы же отзывы Панаевой, Некрасова и других.

Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1877, 1880 и 1881 годы.
М.-Л., 1929, с. 32.

И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах. Сочинения, т. XIV, М.-Л., 1967, с. 52.

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М.-Л., 1928, с. 82.

Здесь: человек, стремящийся создать кому-либо успех
(франц.). — Ред.

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М.-Л., 1928, с. 84, 85.

Достоевский ошибся: Тургенев терпел в ту пору большую нужду. В статье «Молодость Тургенева» Анненков говорит, что в сороковых годах до ноября 1850 года «Тургенев представлял из себя какое-то подобие гордого нищего», что даже на службу он поступил «гонимый нуждой» (П. В. Анненков. Литературные воспоминания, 1960, с. 384).

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М.-Л., 1928. с. 84, 85.

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М-Л 1928 с 74–85, 87, 89.

Там же, с. 76, 79.

Об этой черной рамке, которую Достоевский будто бы требовал для «Бедных людей», создалась целая литература. О ней писали и Григорович, и Анненков, и Панаева-Головачева, и Панаев. Панаев даже превратил ее в золотую. Должно быть, что-то такое было, если все, словно сговорившись, вспоминают одно и то же.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания. 1960, с. 389.

Д В Григорович. Полн. собр. соч... т. 12, СПб, 18°6 с. 334.

А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания 1948 с. 158.

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М-Л, 1928 с 102–103.

А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. 1948. с. 193.

Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1, М.-Л., 1928, с. 103.

В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII М. 1956 с 335.

На Малой Морской, возле Невского.

Белинский писал в своей первой — восторженной — статье о Достоевском: «Автор „Двойника“ еще не приобрел себе такта, меры и гармонии, и оттого не совсем безосновательно многие упрекают в растянутости даже и „Бедных людей“... Если что можно счесть в „Двойнике“ растянутостью, так это частое и, местами, вовсе ненужное повторение одних и тех же фраз». Во втором отзыве о «Бедных людях» Белинский писал: «Почти все единогласно нашли в „Бедных людях“ г. Достоевского способность утомлять читателя, даже восхищая его, и приписали это свойство одни — растянутости, другие неумеренной плодовитости. Действительно, нельзя не согласиться, что если бы... автор имел предусмотрительность поочистить свой роман от излишних повторений одних и тех же фраз и слов, — это произведение явилось бы безукоризненно художественным» (В. Г. Белинский Полн. собр. соч., т. IX, М., 1955, с. 564–565 и т. X, М., 1956 с. 40).

«Современник», 1913, январь. Письма Некрасова.

«Голос Минувшего», 1915, № 11.

В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XI, М., 1956, с. 350-т. XII, с 468; т. XI, с. 554.

А. Н. Пышин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905. с. 12.

П. М. Ковалевский. Стихи и воспоминания. СПб., 1912, с. 281.

А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. 1948, с. 231.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания. 1960, с. 425.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания, 1960, с. 482.

«Современник», 1857, март. Заметки о журналах, с. 200.

П. М. Ковалевский. Стихи и воспоминания. СПб., 1912, с. 282–283. Рекомендуем читателям эту превосходную книгу: в ней много юмора, жизни и красок, а между тем она прошла незамеченной. Интересно сопоставить ее с романом того же автора «Итоги жизни», напечатанным (частично) в «Вестнике Европы» в 1883 году. Там есть немало страниц, совпадающих с воспоминаниями.

И. И. Панаев. Литературные воспоминания. 1950, с. 104.

А. Фет. Мои воспоминания, ч. 1, М, 1890, с. 134.

А. Ф. Кони. За последние годы. СПб., 1898, с. 167.

О М. А. Языкове см. статью «Шелгунов в Калуге» в «Голосе минувшего», 1915, № 11; примечание Б. Модзалевского к статье «Из переписки Гончарова», «Временник Пушкинского Дома», 1914, с. 97–98, 100–102; примечание Б. Модзалевского к «Трем письмам Тургенева» в «Невском альманахе», вып. 2-й. Пг., 1917. с. 43–47; «Неизданные письма Тургенева» с объяснениями Б. Л. Модзалевского в «Тургеневском сборнике», СПб., 1921, с. 197–202.

Эти строки долго приписывались Тургеневу, но позднейшие исследователи, в том числе и М. О. Гершензон, утверждают, что сам Тургенев назвал их автором М. Н. Лонгинова («Русские Пропилеи», т. 3, № 6, М., 1916). Это не совсем так: Тургенев в письме неправильно называет поэму Лонгинова «Отец...». А поэма Тургенева называлась прямо «Поп» (Первое собрание писем И. С. Тургенева 1884, с. 382).

Первое собрание писем И. С. Тургенева. 1884, с. 581.

А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. XXII, М. 1961, с. 147 и 110.

В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XI, М., 1956, с. 531.

Там же, с. 490.

Там же, с. 477.

А. А. Фет. Мои воспоминания, ч. 1, М., 1890, с. 133.

И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах. Письма, т. V, М.-Л., 1963, с. 23–24.

Центроархив. Документы по истории литературы и общественности, вып. 2-й (И. С. Тургенев. М.-Пг., 1923, с. 96).

В. Г. Белинский. Поли, собр, соч., т. XII, М., 1956, с. 328, 346. Не нужно смешивать двух разных Комаровых, с которыми был близок Белинский: Александра Сергеевича и Александра Александровича. Только первого из них, в отличие от второго, Белинский называл Комаришкой. Второго же весьма уважал как полезного и дельного труженика на педагогическом поприще. Между тем даже редактор «Писем» Белинского Евг. Ляцкий смешал этих двух людей и все то злое, что Белинский говорит о первом, взвалил на второго, ни в чем не повинного (В. Г. Белинский, т. III, СПб, 1914, с. 463). Евг. Ляцкий забыл, что еще в воспоминаниях Панаева сказано, что А. С. Комаров, профессор института путей сообщения, был двоюродным братом А. А. Комарова и что отношения с Белинским у обоих были разные (И. И. Панаев. Литературные воспоминания. 1950, с. 260 и 304). Панаев очень презирал Комаришку. В 1856 году он писал своему приятелю Василию Боткину: «А „Отечественные Записки“: это просто ужасно. Посмотри сентябрь из любопытства... Статьи о бирже парижской читать нет возможности. Они принадлежат остроумному перу Комаришки и подписываются экс-и (т. е. экс-инженер)». — «Голос Минувшего», 1923, № 3, с. 76. См. также «Современник», IX, 1866, с. 145–146.

См. «Современник», XII, 1861, с. 68–70.

А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. IX, М... 1956, с. 223–254.

«Голос Минувшего», 1916, № 9, с. 136–187.

«Голос Минувшего», 1916, №№ 5–6, с. 24–53.

К этой же дате приводит нас глухое указание на Анненкова, читавшего вслух перед друзьями какой-то новый тургеневский роман. Мы знаем, что этот роман — «Дворянское гнездо» и что чтение его могло состояться не ранее 1858 года (П. В. Анненков. Литературные воспоминания. 1960, с. 425).

К. Леонтьев. Собр. соч., т. IX, с. 114; «Новое время» от 4 апреля 1880 года; «Письма Тургенева к Герцену», изд-во Драгоманова, Женева, 1892; М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. 3, СПб., 1912, с. 384; Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» на 1901 г., ноябрь; «Литературный Вестник», 1903, т. V.

Этот рассказ представляет собою отрывок из «Заметок Нового Поэта о петербургской жизни», напечатанных в «Современнике», т. 54, 1855, с. 235 и след. Он напечатан в пятом томе сочинений Панаева, в «Очерках из петербургской жизни».

Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» за 1901 год, ноябрь, с. 610.

Вл. Короленко. Сорочинская Трагедия. 1907, СПб.

Речь в этой статье идет только о художественных произведениях
Вл. Короленко.

В «Отошедших» Короленко свидетельствует, что Достоевского он не любит.

В Киеве только что вышла любопытная книга Ал. Закржевского «Подполье» — о Достоевском, Андрееве, Сологубе, Ремизове и т. д. Книжка явно написана мальчиком пятнадцати-шестнадцати лет.

Смертники. — «Вестник Европы», 1910, №№ 7–8.

Курсив Чехова. — К. Ч.

В текстах Чехова здесь и далее, кроме случаев, особо оговоренных, курсив мой. — К. Ч.

Курсив Чехова. — К. Ч.

М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1960.

М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

Там же.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. (Курсив мой. — К. Ч.)

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. (Курсив мой. — К. Ч.)

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. (Курсив мой. — К. Ч.)

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. (Курсив мой. — К. Ч.)

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960.

М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М.
1951.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М., 1939

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

Курсив Чехова. — К. Ч.

См., например, его письмо к М. Г. Чехову. — Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 13, с. 205 и след.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1960.

П. А. Сергеенко. О Чехове. Сб. «О Чехове», М., 1910. (Курсив мой. — К. Ч.).

«Если бы... я был хозяином своих книг, — писал он Лейкину в 1889 году, — то мои бы „В сумерках“ и „Рассказы“ теперь продавались бы не третьим изданием, а восемнадцатым».

Волей-неволей (лат.)

М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М. 1960.

Фа тер (нем. Vater) — отец

Курсив Чехова. — К. Ч.

Не может быть сомнения в автобиографичности такого рассказа, как «Тяжелые люди».

Здоровый дух в здоровом теле (лат.).

Консистория — главная канцелярия церковного ведомства.

Письмо от 7 марта 1898 г. «Из архива А. П. Чехова», Публикация
Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

А. П. Чехов и В. Г. Короленко (переписка). Редакция Н. К. Пиксанова. Музей имени А. П. Чехова в Москве. 1923.

Курсив Чехова. — К. Ч.

Из дневника В. А. Тихонова — «Литературное наследство», т. 68,
М., 1960.

А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. М., 1955.

У него в его произведениях, на этих тысячах и тысячах страниц, я нашел всего лишь одну напыщенную и звонкую фразу, чуждую его суровой поэтике. Это риторическая фиоритура в конце «Дяди Вани» о небе в алмазах, которое Соня обещает Войницкому. В молодости я воспринял эту фразу как измену Чехова себе. Обывателям эта фраза пришлась по душе, и в свое время не было таких юбилейных речей газетных статеек о Чехове, где не поминалось бы это античеховское «небо в алмазах». Оно стало легкой поживой для множества банальных стихотворцев. Мне запомнились с того времени такие стихи А. М. Федорова:

Средь ослепленных и безглазых
Один прозрел он горний свет
И нам оставил как завет:
«Увидим ангелов и небеса в алмазах».

Говоря о книге «Суходол», я понимаю не только повесть под этим названием, но и входящие в книгу рассказы: «Захар Воробьев», «Сто восемь», «Ночной разговор», «Она», «Хорошая жизнь», «Сверчок», «Веселый двор», «Гигант» (1911–1912). Точно так же, называя книгу «Иоанн Рыдалец», я имею в виду весь цикл рассказов, входящих в нее: «Иоанн Рыдалец», «Жертва», «Я все молчу», «Худая трава», «Лирник Родион», «Вера», «Весной», «Забота» и др. (1911–1913).

Как мне уже случалось доказывать в моих статьях «Техника некрасовской лирики» и «История дактилического окончания», эстетика русской речи требовала до самого недавнего времени сильнейшего удлинения, растяжения слов, что напр[имер], в поэзии Некрасова достигалось при помощи целой системы ласкательных и уменьшительных суффиксов [Судя по библиографическому указателю «Корней Иванович Чуковский» (Д. А. Берман, Л., 1984), эти статьи Чуковского о Некрасове под такими заглавиями опубликованы не были. Однако упоминания о них встречаются в дневнике К. Чуковского в 1919–1920 годах. Из записей в дневнике следует, что Чуковский читал эти статьи в виде публичных лекций. Впоследствии они вошли в книгу «Некрасов как художник» (Пг., 1922). (Примеч. составителя.)].

В статье «Две Души», в «Письмах к читателю», в статье о В. И. Семевском Горький говорит о «планетарной культуре», о «планетарной истории», «планетарном смысле труда» и т. д. Теперь это его любимое слово.

Автобиографические рассказы. — «Красная новь», 1923, Пг., с 15–16; Мои университеты. Берлин, 1923, с. 21–22

М. Горький. Мои университеты. И-д. «Книга», Берлин, 1923, с 151.

М. Горький. Мои университеты. И-д. «Книга», Берлин, 1923, с 132.

М. Горький. В людях. Изд. «Парус», Пг., 1918, с. 14, 24, 37, 88, 92, 95, 105, 127, 148, 162, 174, 196, 250, 303. Горький точно вменяет себе в обязанность возможно чаще произносить слово жалко. В одной из своих предреволюционных статей он сочувственно цитировал письмо какой-то курсистки, которая требовала, чтобы все писатели говорили одно слово «жалко». (Горький. Статьи. Пг., 1918, с. 125).

«В людях», с. 47.

«В людях», с. 266.

Статьи 1906–1916. Изд. «Парус», Пг., 1918, с. 147.

Сравни «Детство», с. 312 и «В людях», с. 327.

Как мы увидим ниже, у него теперь намечается новое разделение мира — на деревню и город, причем деревне он приписывает все наши пороки и болезни, те самые, которые приписывал Востоку, а городу — все совершенства. Этой боевой натуре всегда необходим какой-нибудь — хотя бы фантастический — объект для протестов и ненавистей. В этом их главная сила. Когда-то он разделил всю Россию на Соколов и Ужей: Ужи пресмыкались в грязи, а Соколы парили в небесах. Соколы воплощали все белое, а Ужи воплощали все черное, что только было в России, и Россия приняла эту нехитрую схему, ибо жизнь насытила ее насущнейшим, богатым содержанием.

316

Писано в 1916 году.

«Мои университеты», 1923, с. 176–187.

«Мои университеты», 1923, с. 13.

The Development of English Novel, by Wilfur L. Cross. New York. 1902, p. 287.

«Детство», глава VIII.

Цитирую по брошюре Эрде «М. Горький и интеллигенция», М., 1923.

«Культура и Свобода», сб. 1. П., 1918.

«Мои университеты», стр. 32.

Журнал «Беседа». Берлин, 1923. № 1.

«Мои университеты», стр. 91

Сб. «Знания», XI, с. 342.

«Толстовский Ежегодник». М., 1912, с. 140.

См. мою книгу «Книгу о современных писателях». СПб., 1913, с. 199–202.

В. Зоргенфрей. Ал. Ал. Блок. — «Записки мечтателей», № 6, 1922, с. 149.

И вводя это слово в стихи, считал его — по-французски — двухсложным: «и сел бы прямо на тротуар». Слово шлагбаум было для него тоже двухсложным (см. «Незнакомку»).

М. Бекетова. Александр Блок. «Алконост», Пг., 1922.

Речь идет о книге: Ал. Блок. Собр. соч., т. 7. Статьи. Берлин. «Алконост», 1922.— Примеч. составителя.

А. Блок. Собр. соч., т. 7, 1922, с 210.

А. Блок. Собр. соч., т. 7, 1922, с. 153.

М. А Бекетова. Александр Блок. «Алконост», Пг., 1922, с. 123.

Если бы я был свободен от эмоционального отношения к лирике Блока, я сказал бы, что даже в тех ненавистях, из которых сложилась у Блока любовь к революции, чувствовался представитель стародворянской культуры. Он ненавидел буржуазию, как ненавидел ее другой великий барин, Лев Толстой. Он называл «буржуев» уродами, свиньями, бестиями и посвятил им гневное стихотворение «Сытые», он обращался к ним с пренебрежительным словом:

Ты будешь доволен собой и женой.
Своей конституцией куцой,
А вот у поэта всемирный запой
И мало ему конституций.

(1908)

Такою же барскою, толстовскою ненавистью ненавидел он интеллигенцию так называемого «культурного общества», противопоставляя ее лживому быту великую народную правду. «Интеллигент» всегда для него было словом ругательным. Заветная мысль его публицистики, — что проснувшийся народ испепелит этих блудливых витий.

Но к дворянам его отношения были сложнее и богаче оттенками. Дворянскую чернь, т. е. бюрократию и придворную знать, он ненавидел так же, как Толстой, и называл ее подонками общества. Разгромы дворянских усадеб он считал праведной местью народа за вековые преступления дворян. Но — прочитайте «Возмездие» — сколько там жалостливых элегических нот по отношению к умирающему барскому быту! Он знает, что история, осудившая этих людей на гибель, права, но сами люди все же родные ему.

Ср. в стихотворении первого тома: «Лишь там, в черте зари окровавленной» (1922, с. 37); в статье «Очаг» (1906); «Город окровавлен зарей» (т. VII, с. 17); в «Возмездии»: «одной зарей окровавлённы» (с. 60).

Помню, в 1903 году, в поезде, один инженер Е., служивший под начальством Д. И. Менделеева в Палате Мер и Весов, говорил мне, своему случайному спутнику, что им, знающим Менделеева, больно, что дочь такого замечательного человека выходит замуж за «декадента». — «И добро бы он был Ж. Блок (фабрикант) или сын Ж. Блока, а то просто какой-то юродивый».

Часто он находил в них пророчества. Перелистывая со мною третью книгу своих стихов, он указал на стихи: «Как тяжело мертвецу среди людей» и сказал: «Оказывается, это я писал о себе. Когда Я писал это, я и не думал, что это пророчество». То же говорил он и про книгу «Седое Утро»: — «Я писал ее давно, но только теперь понимаю ее. Оказывается, она вся — о теперешнем».

Я тогда же записал его слова о «Двенадцати» и ручаюсь за их буквальную точность. В последнее время писали, будто Блок отрекся от «Двенадцати». Это вздор. Всякий раз, когда у него заходила речь об этой поэме с обывателями, с посторонними людьми, он считал своим долгом в самом начале беседы предупредить каждого, что он не изменил своих взглядов и не раскаивается в написании этих стихов. Он всегда любил эту поэму, любил слушать, как его жена, артистка Басаргина, декламирует ее с эстрады. Я спросил его, почему он сам никогда не читает ее вслух. Он сказал: «Не умею, а очень хотел бы». Если он о чем сожалел, то о своем стихотворном послании к Гиппиус, Начинавшемся словами: «женщина, безумная гордячка». «Там было одно такое слово, которое я теперь не люблю», — говорил он мне в марте 1921 года.

«Печать и революция», 1922, кн. I, с. 79

В приемной висело объявление о том, что каждый из умерших граждан Советской России «имеет право быть сожженным» в Государственном Крематориуме.

Примеч. Ал. Блока: «Перевод с греческого (впервые в русской поэзии)».

Эти строки основаны на известной поговорке, что по-итальянски можно говорить с женщинами, по-французски с королями, по-испански с богом, по-английски с лошадьми.

«Принципы художественного перевода» — брошюра, написанная мною совместно с Гумилевым и проф. Батюшковым. Блок принимал в ней большое участие.

Ал. Блок. Стихотворения. Книга первая (1898–1904): Ante Lucem. Стихи о Прекрасной Даме. Распутья. Пб., «Земля». 1918.

Максимилиан Волошин «Лики творчества».

Мне кажется, что эта тема внушена Блоку той страницей «Драматической Симфонии» Белого, где говорится, что некий философ, прочтя в «Критике чистого разума» о пространстве и времени, как априорных формах познания, стал придумывать, нельзя ли заставить себя ширмами, спрятавшись от времени и пространства (Андрей Белый. Собр. соч., т. IV, М., 1917, с. 148).

Даже в композиции стихов сказалось его тяготение к таинственности. Ср. напр. (в композиционном отношении) стихотворение «Я вырезал посох ив дуба» с родственным стихотворением Полонского «В дни ребячества я помню».

Там и здесь, вверху и внизу — эта система двойственных образов проходила через все его книги: «я чувствовал вверху незыблемое счастье, вокруг себя безжалостную ночь». Сначала это двоemiрие он воплощал почти исключительно в образах света и тьмы, но потом нашел другие воплощения, иногда весьма причудливые, как например: «астрономия» и «гастрономия», «Текла» и «Фекла» и проч.

См. поэму «Первое свидание». — «Алконост», Пг., 1921.

«Золотое Руно», 1907, VI, статья «О лирике», с. 48.

Ал. Блок. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908): Вступление. Пузыри земли. Ночная Фиалка. Разные стихотворения. Город. Снежная маска. Фаина. Вольные мысли. Пб., «Алконост», 1922.

В диалоге «О любви, поэзии и государственной службе». «Перевал». М., 1907, Кн. 6, с. 41.

Это уже из третьего тома, но, заговорив о двойственной эротике Блока, не хочу раздроблять эту тему.

Эта глава и следующая посвящены всем трем книгам Блока.

«И стан послушный скользнул в объятия мои», «синий плащ», «Лихач», «Скакун», «тройка», «вино». И постоянное обращение к женщине: «ты».

Конечно, и согласные были инструментованы у него мастерски, но это было именно мастерство, а не магия; вот, например, его г, изображающее топот толпы: «и прошли стопой тяжелой тело теплое топча»; или ст, пронизывающее целые стихи:

— Нет, мир бесстрастен, чист и пуст...

— Страстью, грустью, счастьем изойти...

Но это лишь предвзятый литературный прием, а не органическое свойство его дарования. Между тем как в гласных он весь.

И потому на фоне этого единственного звука особенно остро ощущается чужеродное е: жизнь прошумела, которое и выделено, как главная мысль строфы. Вообще этих проходящих через весь стих звуков а у Блока великое множество: Цветами дама убрала... Душа туманам предана... Цвела ночная тишина... Ты всегда мечтала, что сгорая... И мечта права, что нам лгала.

Ал. Блок. Стихотворения. Книга третья (1907–1916): Страшный мир. Возмездие. Ямбы. Итальянские стихи. Разные стихотворения. Арфы и скрипки. Кармен. Соловьиный сад. Родина. О чем поет ветер. Пб., «Алконост», 1921

Теперь, после его кончины, я радуюсь, что еще при его жизни произнес это ответственное слово. Весь этот отрывок был прочитан мною на «Вечере Александра Блока» в Петербурге в Большом Драматич. театре 25 апреля 1921 г.

Мать АХМАТОВОЙ звали Инна Эразмовна.

В статье «Ахматова и Маяковский».

Имена владельцев модных французских мастерских, обслуживавших петербургскую знать: «Анриетт», «Базиль», «Андре».

В воспоминаниях Н. В. Толстой-Крандиевской Федор Сологуб называет Ольгу Судейкину «вакханкой». (Н. В. Толстая-Крандиевская. Я вспоминаю. Сб. «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 двустишие.

А. Толстой. «Хождение по мукам».

То есть могущественнейшие законодатели мира. Даже они по мысли Ахматовой, не могут создать более сильные законы, чем те, какие создаются поэзией.

Здесь я упоминаю стихотворения Пушкина, Некрасова, Полонского, Вл. Соловьева, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака.

По предположениям некоторых исследователей, девушку, воспетую Данте, звали Биче Портинари. Данте назвал ее именем Беатриче, чтобы не компрометировать ее в глазах современников.

Некрасов разумел орден Анны, который в похоронной процессии несли на подушке из алого бархата за гробом сановных покойников. Цитаты заимствованы из двух некрасовских стихотворений: «Маша» и «Утро».

Цитирую по неизданному дневнику одной из младших ее современниц. (К. Ч.) Младшая современница — Лидия Чуковская. В те годы ее «Записки об Анне Ахматовой» были известны К. Чуковскому в рукописи. Теперь они опубликованы (М, «Книга», 1989, т. 1, с. 176). — (Е. Ч.).

«Невесту Абидосскую» в переводе Козлова А. М. Горький рекомендовал для издания во «Всемирной литературе»

«Мик» — абиссинская поэма Гумилева, изданная в 1918 году в Петрограде в издательстве «Гиперборей». Гумилев написал ее в молодости. В 1919 году он готовил второе издание поэмы и не раз говорил, что хочет посвятить его мне.

Стихотворения Блока и Чуковского см.: «Чукоккала». М., «Искусство», 1979, с. 217–218.

Эйдолон — образ (греч.).

Ауспиции — предзнаменования, виды на будущее.

«Аполлон», 1912, № 8, с 69–70.

Об этой дуэли мне когда-то — много позже — рассказывали и эта женщина, и М. Волошин, и Гумилев; и я, если буду жив, непременно расскажу о ней со всеми подробностями.

Уже одно это показывает, с каким плумлением отнеслась к Гумилеву так называемая широкая публика. Характерно, что тот же «Сатирикон» напечатал около этого врсик-ни свою знаменитую картину «Салон ее светлости русской литературы», где представлены даже такие пигмеи, как Будищев и Рославлев, и не нашлось места для Николая Гумилева.

М. Горький. Группа «Серрапионовы братья». — «Литературное наследство», т. 70. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 561.

Например, она рассказывает, что я декламировал перед студистами одну свою стихотворную сказку, которая на самом-то деле была написана мною года через три после закрытия Студни.

Елизавета Полонская. Мое знакомство с Михаилом Зощенко. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 130, 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.

М. М. Зощенко. Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 86–87.

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 шли.

Всеволод Рождественский. Страницы жизни. М.-Л., 1962, с. 205.

Ольга Форш. Сумасшедший корабль. Л., 1931.

Константин Федин. Михаил Зощенко. — В книге: «Питатель, искусство, время». М, 1961, с. 239.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, е. 378, 497 и др.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 163.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 159.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 159 и 165.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 163.

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, с. 163.

См. книгу: «Мих. Зошенко. Мастера современной литературы»,
Л., 1928, с. 51–92.

См. его автобиографию в «Литературных записках», 1922, № 3, с 28–29.

См. рассказ «Происшествие».

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка». —
«Литературное наследство», т. 70, М., 1963, с. 162.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 89.

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.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6–7, с. 85.

Мих. Зощенко. Перед восходом солнца. — «Октябрь», 1943, № 6–7, 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 громко». «Невероятный крик. Это я кричу». «Кричу к плачу». «С криком ужаса я убегаю». «Я отчаянно реву». «Ужасным голосом я кричу». «Я проснулся, кричу» и т. д. («Октябрь», 1943, № 8, с. 120–121). Нельзя сказать, чтобы это было типичным для блаженного возраста от двух до пяти.