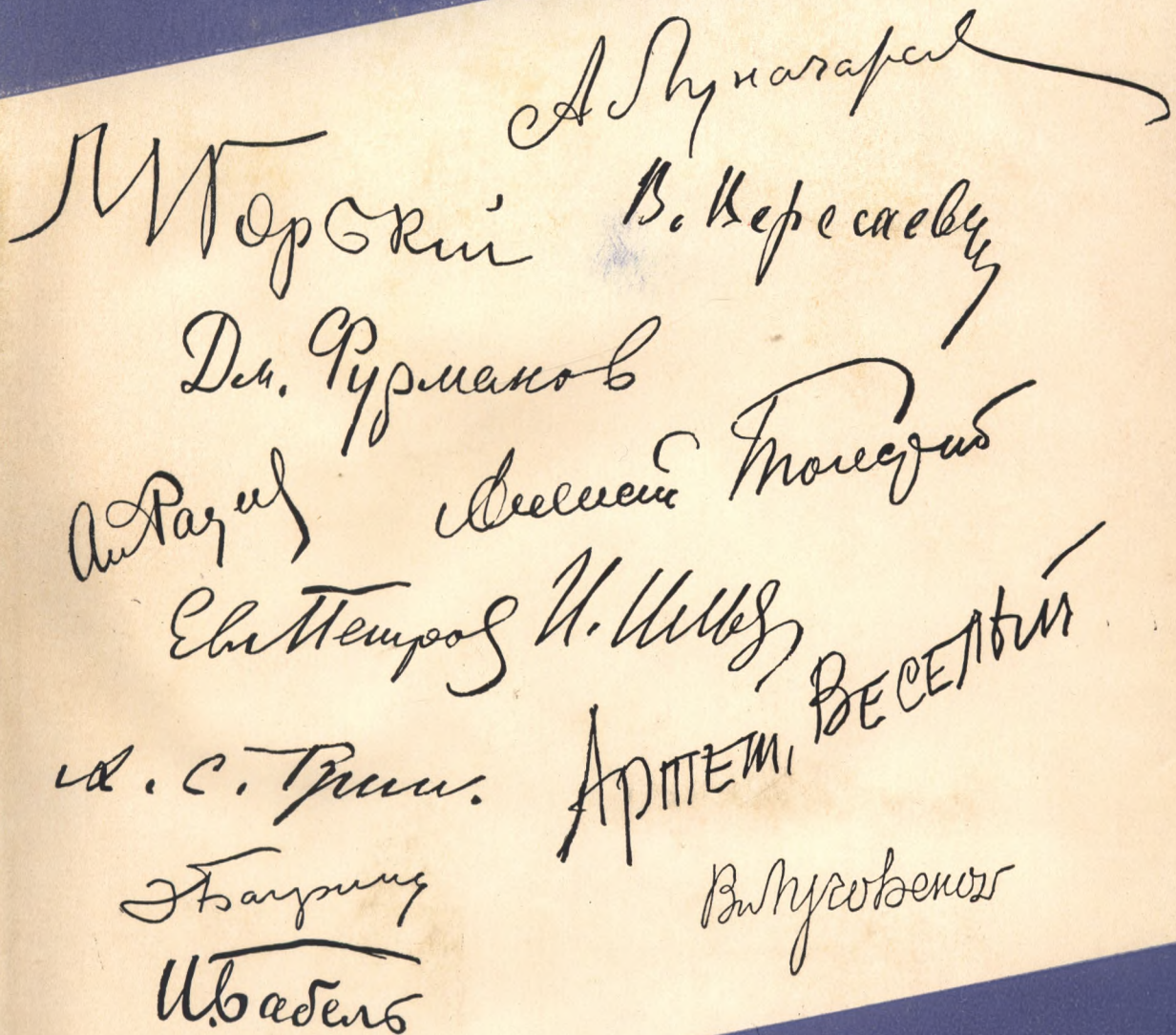
Из творческого наследия советских писателей



Литературное наследство

«Литературное наследство» впервые посвящает очередной том публикации неизданных художественных произведений, планов, набросков, записных книжек, дневников целого ряда видных советских писателей разных поколений.

И фрагменты из черновых рукописей «Жизни Клима Самгина» и «Молодой гвардии», и первый вариант пьесы Горького «Фальшивая монета», впоследствии радикально переработанной автором, и материалы к неосуществленной повести Вересаева о революции 1905 года, и записные книжки А. Толстого с заготовками к роману «Хождение по мукам» и путевыми впечатлениями, и многие другие разделы тома вводят читателя в творческую лабораторию замечательных мастеров художественного слова. Извлеченные из архивов неопубликованные произведения (ранняя пьеса Фурманова о гражданской войне, стихотворения в прозе Артема Веселого из цикла «Золотой чекан», незаконченный роман Е. Петрова «Путешествие в страну коммунизма» и др.) показывают нам новые грани дарования этих писателей.

В томе представлены самые разные литературные жанры. Широк и историко-тематический диапазон публикуемого материала: от событий первой русской революции до знаменательных дней XX съезда КПСС. Включаемые в том тексты советских писателей явятся не только объектом литературоведческого изучения, но и интересным материалом для чтения.

В целом том углубляет и обогащает наши представления о творчестве крупнейших советских писателей — зачинателей советской литературы, о связи их с жизнью, о тех темах и образах, над которыми они работали, о поисках ими новых художественных форм и средств.

Книгу можно приобрести в магазинах «Академкнига»: Москва, ул. Горького, 8, ул. Вавилова, 55/5; Ленинград, Литейный проспект, 57.

Для получения книги почтой заказы направлять по адресу: Москва, Центр, 8, Черкасский пер., 2/10, контора «Академкнига», или в ближайший магазин «Академкнига».

Литературное наследство

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ СЕМЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТЫЙ

РЕДАКЦИЯ
И. И. АНИСИМОВ (ГЛАВ. РЕД.), Д. Д. БЛАГОЙ,
А. С. БУШМИН, В. В. ВИНОГРАДОВ, А. Н. ДУБОВИКОВ,
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, С. А. МАКАШИН,
К. Д. МУРАТОВА, Р. М. САМАРИН, Л. И. ТИМОФЕЕВ,
Н. А. ТРИФОНОВ, М. Б. ХРАПЧЕНКО, В. Р. ЩЕРБИНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 6 · 5

ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО - ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 6 · 5

ГОД ИЗДАНИЯ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ

ОТ РЕДАКЦИИ

Уже почти полстолетия насчитывает история советской литературы, рожденной Великой Октябрьской социалистической революцией, литературы, окрыленной высокими идеалами коммунизма, служащей могучим средством духовного обогащения и нравственного воспитания трудящихся. Перед нашим литературоведением стоит почетная задача — осмыслить и подытожить во всей полноте пройденный советской литературой большой и славный путь.

Для этого необходимо привлечь и изучить самые разнообразные материалы и источники — творческие и биографические, печатные и оставшиеся в рукописях, широко известные и оказавшиеся затерянными или забытыми.

Редакция «Литературного наследства» за последние годы приступила к систематической публикации новых документов по истории советской литературы. Кроме 65-го тома, вышедшего еще в 1958 г. и посвященного изучению жизни и творчества Маяковского, в 1963 г. был издан том 70-й, содержащий неизданную переписку Горького с советскими писателями.

В отличие от этих томов монографического типа настоящий том воспроизводит самые разнообразные творческие материалы целого ряда советских писателей старшего поколения, чья деятельность началась в 20-е годы или даже в дореволюционное время.

В том включен ряд неизвестных, не появлявшихся по тем или иным причинам в печати произведений разных жанров. Среди них ранняя пьеса Д. Фурманова «За коммунизм»— один из первых опытов рождавшейся в атмосфере боев за революцию советской драматургии и одна из первых попыток реалистически запечатлеть образы коммунистов, героических участников гражданской войны; ряд мастерски написанных лирических миниатюр, своеобразных стихотворений в прозе Артема Веселого из цикла «Золотой чекан»; предреволюционный рассказ И. Бабеля, показывающий, как рано начали формироваться у автора качества художника, умеющего зорко наблюдать действительность и воссоздавать в выразительных образах те явления, которые попадали в поле его зрения.

Некоторые из публикуемых произведений остались незавершенными. Таков «публицистический роман» Е. Петрова «Путешествие в страну коммунизма», в котором автор стремился заглянуть в наше ближайшее будущее, показать утверждающиеся в жизни черты нового в психологии, морали, быту советских людей (помимо законченных глав романа, здесь очень существенны также включенные в публикацию отдельные подготовительные записи).

С очень серьезным, но неосуществленным замыслом знакомят записи В. Вересаева о революции 1905 года, предназначавшиеся, очевидно, для повести, которая могла явиться еще одной важной страницей в созданной писателем художественной летописи истории русской общественной жизни.

К неизвестным ранее произведениям относятся и вошедшие в том статьи А. В. Луначарского о советской литературе, показывающие разносторонность и значительность его критической деятельности: здесь и теоретическая статья о социалистическом реализме, и развернутые тезисы о политике партии в области литературы, и обзор новых явлений литературной жизни, и предисловие к сборнику стихотворений.

Значительную часть тома составляют ранние редакции, черновые варианты, наброски и планы, помогающие представить сложные пути создания таких крупных произведений советской литературы, как «Жизнь Клима Самгина», «Васса Железнова» и «Фальшивая монета» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Конармия» И. Бабеля, «Молодая гвардия» А. Фадеева, книга поэм В. Луговского «Середина века».

Помимо записных книжек, содержащих первоначальные заготовки к задуманным произведениям, в томе представлен и жанр писательских путевых дневников (см. «Американский дневник» И. Ильфа и одну из записных книжек А. Толстого).

Наконец, нашла место в томе и такая часть писательского наследия, как письма (Э. Багрицкого, И. Бабеля) и рисунки. Многочисленные рисунки Багрицкого, воспроизведенные в томе, являются как бы своеобразным художественным автокомментарием к его стихам, дополняют наше представление о том мире образов, в котором жил поэт.

Все упомянутые литературные тексты и документы, относящиеся к самым разным историческим периодам — от времени первой русской революции до середины нашего столетия,— дают возможность читателям проникнуть в творческую лабораторию выдающихся мастеров слова. Во многих случаях эти материалы открывают и новые грани в творческом облике представленных здесь писателей, показывая их работу над такими темами и жанрами, которые раньше не связывались с их именами. Знакомство с образами, идеями, стилевыми исканиями, нашедшими отражение в публикуемых текстах, позволит уточнить понимание путей развития советской литературы, расширить представление о ее многообразии.

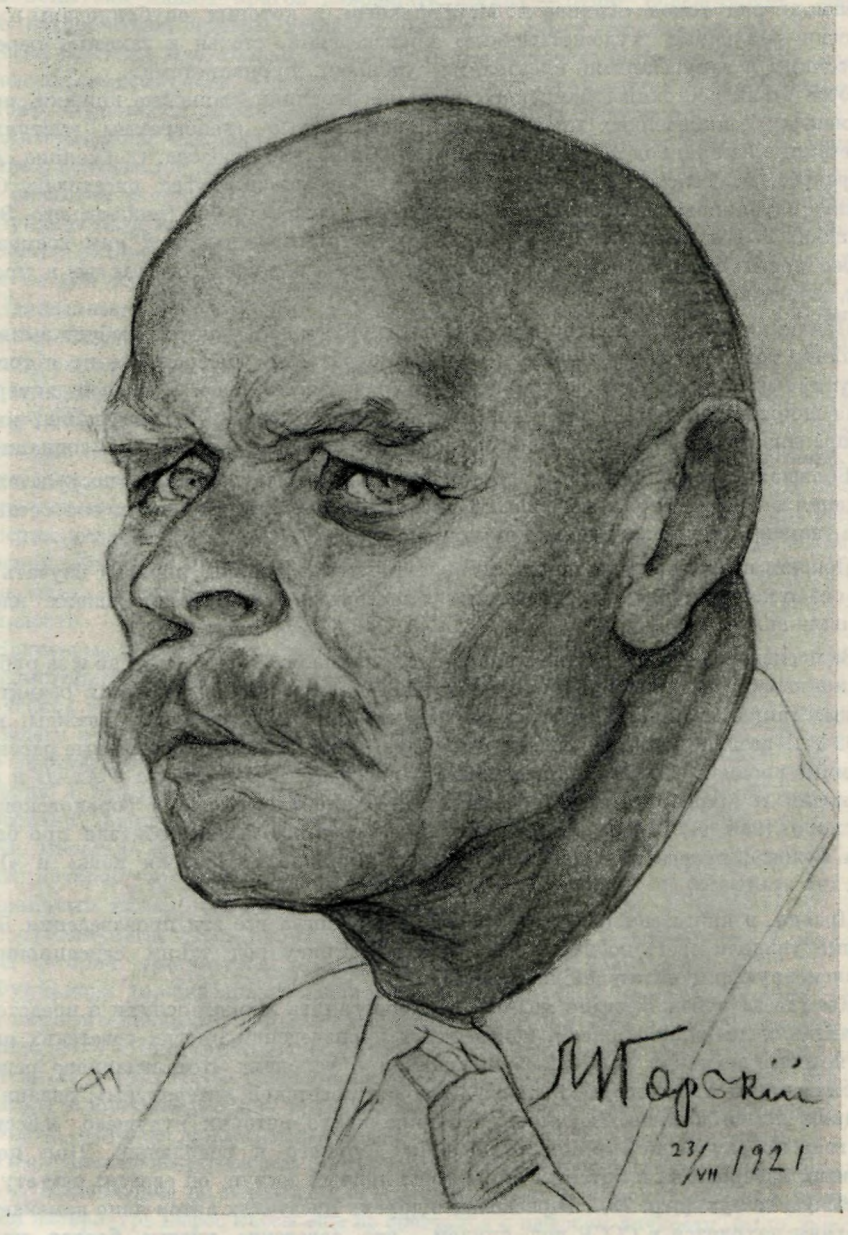
Значение всех предложенных вниманию читателей материалов и обстоятельства их возникновения раскрываются во вводных статьях и предисловиях.

В планах нашего издания намечены и дальнейшие тома по истории советской литературы, посвященные различным периодам ее развития или отдельным писателям. В частности, редакцией подготовлен большой том «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны».

Редакция выражает надежду, что появление настоящего тома будет способствовать выявлению и обнародованию новых интересных материалов по истории советской литературы, хранящихся в писательских и государственных архивах.

За предоставление материалов, публикуемых в томе, редакция приносит благодарность Центральному партийному архиву Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Центральному государственному архиву литературы и искусства СССР, Архиву А. М. Горького, Отделу рукописей Института мировой литературы им. Горького, а также членам семей покойных писателей: Е. Л. Быковой, З. А. Веселой, Н. Н. Грин, А. И. Ильф, В. Л. Катаевой (Петровой), А. Н. Пирожковой и Л. И. Толстой.

Редакторы тома — В. И. Б о р ш у к о в, Л. И. Т и м о ф е е в, Н. А. Т р и ф о н о в. В редактировании тома активное участие принимала Л. М. Р о з е н б л ю м. Подбор иллюстраций — Т. Г. Д и н е с м а н при участии Н. Д. Э ф р о с.



А. М. ГОРЬКИЙ

Рисунок Н. А. Андреева (цветной карандаш), 23 июля 1921 г.

Музей Горького, Москва

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Статья В. И. Борщукова

Приближается 50-летие Советской власти — большой праздник не только нашего общественного строя, но и нашей литературы. За сравнительно короткий исторический срок в советской стране выросла новая литература, поистине открывшая новый этап в художественном развитии всего человечества.

Героическая борьба народа за построение социалистического общества, его огромные жертвы в этой борьбе, духовное и нравственное формирование советского человека, характер и воля которого закалялись в исторических битвах,— все это нашло правдивое и яркое отражение в советской литературе.

Отблеск великих событий лежит на страницах лучших книг, созданных советскими писателями. По этим книгам можно изучать нашу эпоху, можно проследить путь, пройденный народом — от первых схваток с царизмом до полной победы социализма в СССР. И самое ценное, что в них есть — это люди, характеры которых раскрываются в борьбе, в острых конфликтах и столкновениях, в жажде духовного роста.

Советская литература унаследовала от литературы прошлого широкий охват действительности, бесстрашную правдивость, психологическую глубину в раскрытии человеческих характеров, тонкое мастерство в изображении людей и событий, страстную защиту народных интересов. Но, борясь за осуществление социалистических идеалов, советская литература впервые в истории могла с такой полнотой раскрыть источники народного героизма, отобразить действительность в ее непрерывном революционном развитии, показать человека в действии, в борьбе за переустройство жизни.

Творческий метод советской литературы, с которым связаны крупнейшие достижения наших писателей, был завоеван и выстрадан в ожесточенных схватках с многочисленными идейными противниками. Его основополагающие принципы утверждались в длительной и тяжелой борьбе.

Советским писателям приходилось для отражения новой действительности и новых людей постоянно искать новые приемы и средства художественного творчества. Страстные поиски нужных слов и красок не всегда вознаграждались удачей, но коллективные усилия советских литераторов делали свое дело: социалистический реализм, заявивший о себе в творчестве М. Горького, все больше и больше укреплял свои позиции, воплощаясь в лучших произведениях советской литературы.

Социалистический реализм развивается вместе с быстро меняющейся действительностью, приобретая новые качества и, нередко, новые формы. Каждый крупный советский писатель своеобразием и неповторимостью своего дарования вносил и вносит что-то новое в развитие творческого метода нашей литературы. Так, подобно могучему потоку, обретающему силы от слияния множества ручейков, растет и развивается многонациональная советская литература.

За свою полувековую историю советская литература накопила богатейший идейно-художественный опыт. В нем сконцентрированы усилия нескольких поколений советских писателей, своим трудом и талантом создавших великую литературу, новаторскую по содержанию и форме, многообразную по яркости творческих индивидуальностей.

Советская литература имеет уже свою историю, которая нуждается в глубоком изучении и осмыслении. Задача эта далеко не из легких, ибо многие процессы в нашей литературе еще не завершены, не устоялись. Но тем не менее наша литературная наука достигла известных успехов.

Об этом свидетельствуют появившиеся в последние годы монографии о творчестве крупнейших советских писателей, теоретические исследования, посвященные различным проблемам советской литературы, двухтомная (университетская) и трехтомная (академическая) «Истории русской советской литературы», очерки истории национальных литератур Советского Союза. В настоящее время завершаются фундаментальные труды по истории советской журналистики, поэзии и драматургии. Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР совместно с другими научно-исследовательскими учреждениями страны приступил к созданию пятитомной истории всей многонациональной советской литературы.

С каждым годом изучение истории советской литературы становится все более глубоким и серьезным. Правдивость и объективность в оценке историко-литературных явлений все решительнее вытесняют субъективизм и произвольное толкование всем известных фактов. Например, если раньше в некоторых работах литературные группировки 20-х годов рассматривались суммарно и трактовались, в основном, как враждебные советской литературе, то в настоящее время во многих литературоведческих трудах эти группировки, их манифесты и программы оцениваются дифференцированно, с учетом конкретно-исторических условий, в которых они возникли. Ведь пестрота и зыбкость эстетических программ различных литературных группировок отражали не только сложность общественно-политической обстановки того времени, но и мучительный процесс поисков нашей литературой новых эстетических принципов, новых средств художественного осмысления действительности. Перефразируя известные ленинские слова о марксизме, можно сказать, что советская литература действительно выстрадала свои эстетические позиции и свой художественный метод. В группировках тех лет участвовали многие литераторы, ставшие впоследствии в первые ряды советских писателей. При этом их творческая практика часто была значительно шире платформ, существовавших в то время в литературе. Со всеми этими фактами историки советской литературы обязаны считаться, чтобы создать подлинно правдивую картину развития нашей литературы.

XX и XXII съезды Коммунистической партии и те благотворные перемены, которые произошли в общественной жизни страны, положили начало новому этапу в изучении истории советской литературы. Широко открылись возможности по-новому взглянуть на творчество тех или иных писателей, на литературный процесс в целом. Постепенно исчезают догматическое толкование отдельных периодов в истории советской литературы, узость и односторонность в освещении историко-литературных явлений, несправедливость в оценке творчества некоторых писателей. Восстановлено доброе имя многих крупных художников слова, в свое время репрессированных и вычеркнутых из истории советской литературы.

После XX съезда партии стали доступными архивные материалы, которые десятилетиями лежали неиспользованными. Стала возможной публикация большого количества документов, серьезно обогативших историю советской литературы. Отличительной чертой ряда работ о советской литературе последнего времени является широкое и смелое привлечение новых материалов, показывающих всю сложность и нередко противоречивость пути, по которому шло развитие советской литературы и творчество отдельных писателей.

За последние шесть-семь лет появились ценнейшие публикации из архивов выдающихся советских художников слова. Особое место среди них занимают такие издания, как сборник «В. И. Ленин и А. М. Горький» (издан дважды), куда вошли

новые материалы, характеризующие взаимоотношения Горького с великим вождем революции, ряд томов «Архива А. М. Горького», в которых опубликованы плачы и наброски различных художественных произведений, статьи и заметки, переписка с русскими и зарубежными писателями, учеными, журналистами.

Уже стали достоянием широкого читателя дневники, записные книжки, письма, фрагменты незаконченных произведений, неизвестные стенограммы выступлений, извлеченные из архивов А. Серафимовича, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина, А. Луначарского, А. Толстого, Дм. Фурманова, А. Фадеева и других писателей. Совсем недавно опубликованы дневники и письма А. Довженко, Вс. Вишневского, Эм. Казакевича, Г. Николаевой. Эти живые и яркие материалы дают нам возможность глубже понять те процессы, которые происходили в нашей литературе в прошлые годы, объективнее подойти к тому, что было.

Подлинно научный подход к историко-литературным фактам требует выявления не только того, что задерживало и тормозило развитие литературы, но и того, что стимулировало и двигало ее вперед. Нельзя забывать, что в нашей литературе всегда появлялись новые имена и книги, художественные произведения, в которых правдиво отражалась тяжелая и героическая борьба народа за социализм.

Большая советская литература никогда не прерывала своего поступательного движения вперед. Даже в невероятно трудных и сложных условиях она оставалась верна народу, великим идеям коммунизма.

Поиски и публикация новых литературных материалов, помогая изучать историю советской литературы, позволяют опровергать измышления наших идейных противников.

За последнее время появились новые публикации не только у нас, но и за рубежом. Однако не всегда такие публикации осуществляются там в интересах объективной истины. Так, в Италии, в миланском издательстве Фельтринелли, дважды, в 1961 и 1962 гг., вышла книга И. Бабеля с необычным заглавием «Запрещенные рассказы и интимные письма». Среди «запрещенных» — рассказы «Мама, Римма и Алла» и «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна», опубликованные еще в горьковской «Летописи» в 1916 г., рассказы «Баграт-оглы и глаза его быка», «Сказка про бабу» и «Гапа Гужва», напечатанные в свое время в журналах «Красная новь» и «Новый мир».

Правда, в книге сам издатель указал, где и когда все эти произведения Бабеля впервые увидели свет, но зачем же выпускать книгу под таким сенсационным и дезориентирующим читателей названием?

Кое-где за рубежом стало модным распространять лживые слухи о предстоящих публикациях дневников, писем, неизвестных произведений многих советских писателей, которые покажут «трагедию» художника в условиях «тоталитарного режима». Небезызвестный Глеб Струве в книге «История советской литературы», изданной на немецком языке в Мюнхене, пишет, например, что историк будущего «расскажет нам всю правду о подлинном отношении Горького к революции. При помощи архивных материалов, к которым он получит полный доступ, он осветит нам эту весьма темную тему» (стр. 75). В разделах о других писателях автор явно намекает, что их архивы находятся в СССР под спудом, что советские ученые боятся их публиковать. Лучшим и самым убедительным опровержением этих слов г-на Струве являются вышедшие за последние годы многочисленные статьи и книги о творчестве советских писателей, в которых широко использованы архивные источники.

Ричард Хейр, автор книги о Горьком, изданной в Лондоне, сокрушается, что мы никогда не узнаем правды о писателе, ибо все его дневники и другие компрометирующие советский режим материалы уничтожены по приказу Сталина. Нам остается, пишет он, ждать только «чуда» — появления новых горьковских документов, сохранившихся за рубежом. А пока г-н Хейр, не считаясь ни с творчеством Горького, ни с опубликованными уже архивными материалами, позволяет себе толковать наследие великого писателя по своему усмотрению.

Еще более широкая, строго научная публикация архивных источников — вопреки попыткам наших врагов извращать истину — будет содействовать утверждению исторической правды в оценке прошлого советской литературы.

Пока сделаны еще только первые шаги в обнародовании важнейших документов из писательских архивов. Предстоит большая и трудная работа по выявлению, тщательному изучению и публикации все новых и новых материалов.

«Литературное наследство» стремится к систематическому отбору и изучению архивных материалов, чтобы представить их в органической связи с общими проблемами развития советской литературы, творчества различных ее представителей.

Публикации, помещенные в настоящем томе, расширяют наше представление о процессе развития советской литературы, знакомят с идеями и образами, в свое время по тем или иным причинам не дошедшими до читателя.

Неизданные произведения и рукописи советских писателей, собранные в книге, показывают многообразие и богатство советской литературы, развивающейся в сложных исторических условиях, преемственность ее идей.

Эти материалы не только увеличивают количество фактов, интересных и важных для изучения данного писателя, но и раскрывают какие-то новые стороны в развитии литературы определенного периода. Здесь и неизвестная пьеса Д. Фурманова, и заготовки для неосуществленной повести В. Вересаева, и произведения И. Бабеля, и стихотворения в прозе А. Веселого, которого читатели хорошо знают по широким эпическим полотнам, и путевой дневник И. Ильфа, и роман Е. Петрова о коммунистическом обществе, и философская поэзия В. Луговского, и забытый рассказ А. Грина, очень существенный для понимания его отношения к революционной действительности.

Некоторые публикуемые тексты относятся еще к предреволюционному времени, к предыстории советской литературы. Таковы тетради Вересаева с записями о первой русской революции. В новом свете предстает важный период творческого пути старейшего русского советского писателя. Известно, что Вересаев посвятил свои наиболее значительные произведения изображению важнейших этапов революционного движения в России. Пропущенным звеном оказывался 1905 год. Публикация ранее неизвестных материалов к повести о первой русской революции восполняет этот пробел. Писатель задумал большую повесть, по сохранившимся наброскам и зарисовкам которой мы ясно представляем себе его отношение к событиям тех лет и к социальным силам, осуществлявшим революцию.

С публикуемым здесь произведением Фурманова мы вступаем уже в начальный период истории литературы, рожденной Октябрьской революцией.

Фурманова хорошо знают как автора прославленной повести «Чапаев». Но вот перед нами его неизвестная пьеса «За коммунизм». Над этой пьесой (первоначальное название ее — «Коммунисты») он работал еще во время гражданской войны. Закончил ее в 1921 г. По названию пьесы можно судить о ее содержании. Писатель стремится отобразить героику гражданской войны, показать трудности борьбы, военный быт и, главное, новых людей, родившихся в огне суровых сражений.

Уже одним своим замыслом Фурманов ломал некоторые литературные «традиции» тех лет. Выдвижение на первый план человека-борца в условиях, когда в ранней советской литературе пафос массы еще не сочетался с пафосом личности, было, поистине, смелым, новаторским шагом. Фурманов мечтал изобразить в своей пьесе не абстрактного, алгебраически-обобщенного человека, каким он нередко представлялся в пролеткультовской поэзии, в ранней советской драматургии, а реального и живого человека, активного участника революционных событий. Эта задача казалась Фурманову тем более значительной и важной, что во время работы над пьесой «За коммунизм» он познакомился с «Открытым письмом писателям, артистам и художникам», опубликованным в газете «Правда» 12 июня 1920 г. В письме содержался горячий призыв к художникам — запечатлеть «образы героев современности». «Кто из молодых пролетарских поэтов и писателей...— говорилось в нем,— передал потомству имена замученных на Красной Горке в прошлом году незаметных, но великих героев духа?.. Надо ехать на фронт, товарищи! Вы не услышите о подвигах, а *увидите* их».

Дм. Фурманов не только видел подвиги, ежедневно совершаемые на фронте, но и сам участвовал в них, вдохновлял примером и словом тысячи незаметных героев, великих и сильных своим революционным духом.

Еще задолго до появления в советской литературе получивших всеобщее признание образов коммунистов — Чапаева, Клычкова, Кожуха, Левинсона и других — Фурманов озабочен тем, чтобы запечатлеть необыкновенные черты людей, назвавших себя коммунистами, показать их мужество, самоотверженность, бескорыстие, духовную силу и нравственную чистоту. Так, под пером писателя возникают образы военкома Дубровина, вестового военкома — Купри, санитарки Марфы и др. По первоначальным наброскам, вариантам и записям видно, что Дм. Фурманов хотел включить в пьесу и образ Чапаева, которого он хорошо знал лично, но, очевидно, желание написать о Чапаеве отдельное произведение заставило его отказаться от этого.

Образ военкома Дубровина в пьесе «За коммунизм» во многом автобиографичен. В нем сосредоточены мысли автора об исторических событиях, в которых он активно участвовал, о людях, с которыми он бок о бок сражался, о партии, благородные цели которой всегда вдохновляли его.

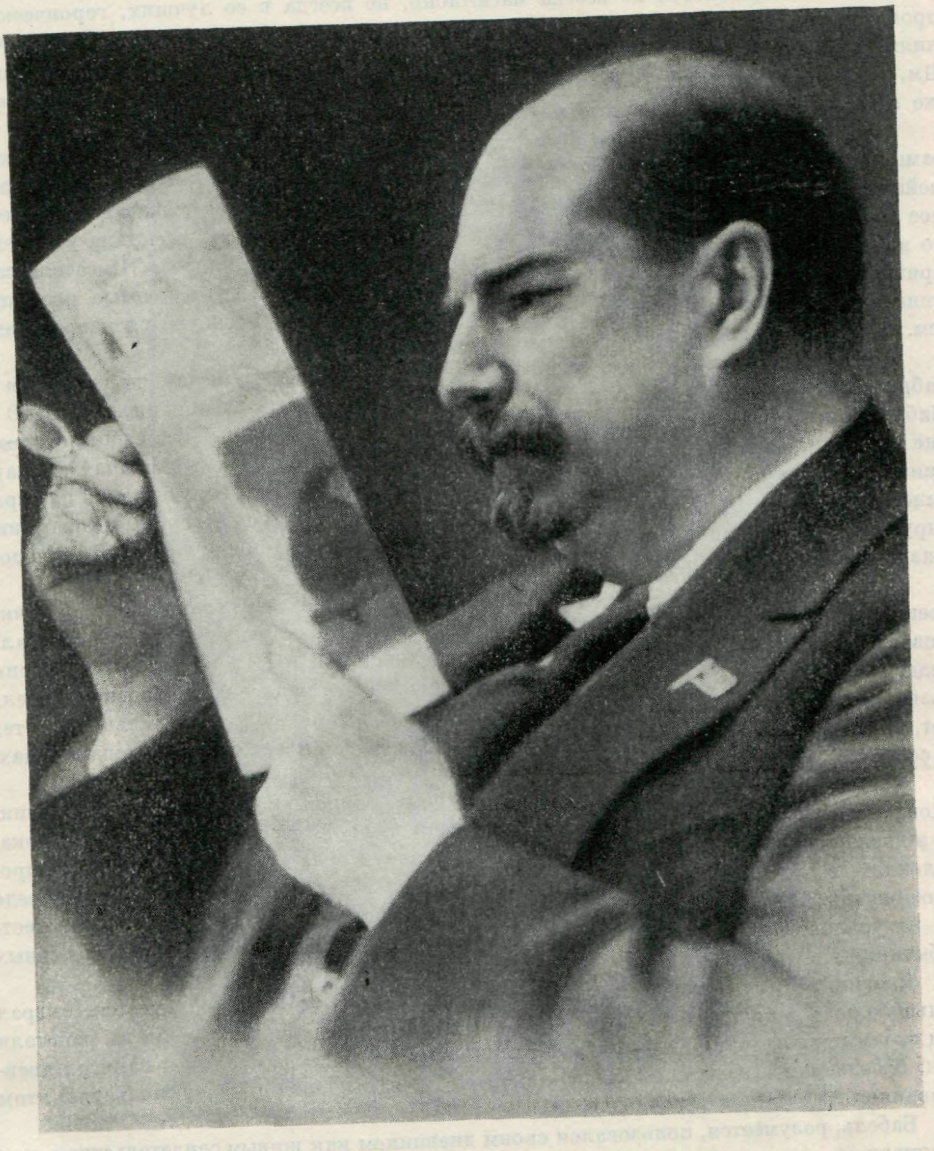
Не менее ярок и колоритен образ коммунистки Марфы. В ее словах о революции, о партии, о людях много подлинно народной мудрости. В правдивом образе Марфы Фурманов одним из первых в советской литературе воплотил черты новой женщины, живущей интересами революции, революционной борьбы.

Фурманов в своей пьесе, во многом подготовившей повесть «Чапаев», ставит вопросы о рождении в боях за Советскую власть нового человека, новой морали, новых взаимоотношений между людьми.

Пьеса «За коммунизм», несмотря на ее художественное несовершенство и некоторую декларативность, имеет большое историко-литературное значение. Она позволяет подойти по-новому к вопросу о формировании образа коммуниста в ранней советской литературе. Если до сих пор считалось, что образ коммуниста впервые был показан в таких произведениях, как «Неделя» Ю. Либединского (1922) или «Шоколад» А. Тарасова-Родионова (1922), то сейчас, после публикации неизвестной пьесы Фурманова, становится ясным, что этот образ фактически возник в литературе еще в годы гражданской войны. Кроме того, в названных произведениях коммунисты нередко изображались односторонне, отвлеченно, чаще всего одиночками, а подвиг их — жестокой и страшной жертвой (см. «История русской советской литературы», т. I. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 68). Фурманов совсем по-иному подошел к изображению коммунистов. Он увидел в них людей нового типа, мужественных и храбрых, кровно связанных с народными массами. И в пьесе Фурманова гибнут коммунисты за великое дело революции, но в ней нет пафоса жертвенности, нет романтической идеализации одиночества коммунистов и их оторванности от народа.

Когда появилась «Неделя» Ю. Либединского, Д. Фурманов совсем не случайно критиковал ее за «индивидуалистическую постановку самого сюжета». Недостаток повести он видел прежде всего в том, что в ней нет массы, без которой нельзя изобразить крупные, значительные характеры. Фурманов, учитывая свой собственный творческий опыт и ошибки своих современников в изображении новых людей, коммунистов, сумел уже в «Чапаеве» показать формирование деятеля революции в единстве с массой, а не изолированно от нее. Он один из первых в советской литературе отразил самый процесс рождения положительного героя в первые годы революции. Если бы пьеса «За коммунизм» была в свое время опубликована, она, вероятно, могла бы стать важным этапом не только в творчестве Фурманова, но и в развитии советской литературы.

Если сопоставить некоторые новые материалы И. Бабеля, публикуемые в настоящем томе, с пьесой Д. Фурманова «За коммунизм», то станет еще более очевидным различие идейно-художественных позиций писателей. Оба они осмысливали и отображали по существу одни и те же исторические события, один и тот же жизненный материал, но если у Фурманова революция — это закономерный исторический процесс,



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Фотография, 1920-е годы

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

а участники революционных событий — активные и сознательные деятели, то у Бабеля революция изображается не всегда масштабно, не всегда в ее лучших, героических проявлениях. Вот почему в его произведениях, при всех их достоинствах, по замечаниям Фурманова, «нет боев», «нет массы», «нет подлинных коммунистов» (см.: Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 414—415, а также публикацию «Фурманов и Бабель» в настоящем томе).

Появление фурмановского «Чапаева» (1923) не могло не повлиять на творческие замыслы Бабеля, мечтавшего создать книгу о гражданской войне, о славных конармейцах. И нет ничего удивительного в том, что повесть Фурманова, оказавшая огромное воздействие на последующее развитие всей советской литературы, стала у Бабеля во время его работы над «Конармией» настоящей «настольной книгой». Писатель сам признавался, по воспоминаниям Фурманова, что «Чапаев» — это золотые россыпи, книга исключительная, настольная книга у него, по которой он учится непрестанно (см. Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 343).

В предисловии к разделу, посвященному Бабелю, и в примечаниях к планам и наброскам к «Конармии» часто цитируется неизвестный прежде дневник писателя 1920 г. Наблюдения и настроения писателя периода гражданской войны, нашедшие отражение в дневниковых записях, впоследствии воплотились в образах и картинах «Конармии». Здесь фигурируют многие герои, которые обрели полнокровную жизнь на страницах известного произведения. В отрывках дневника будущие герои «Конармии» окружены всеми контрастами социального бытия того времени, пестрым укладом жизни разных народов, разных культур.

Знакомство с новыми материалами Бабеля опровергает традиционную точку зрения, что в «Конармии» главное — это автор и его мироощущение. Об этом писали в свое время А. Воронский, В. Полянский, В. Полонский и др. И в наши дни эту версию поддержали некоторые критики. Изучение дневниковых записей и набросков Бабеля позволяет установить более тесную связь книги с реальной действительностью тех лет, показывает, что «Конармия» — это книга не о себе, а прежде всего о конармейцах, о событиях и фактах гражданской войны.

Конечно, нельзя считать, что дневниковые записи Бабеля — это «черновик» «Конармии». Если в «Конармии» имеется общая идея, концепция жизни и человека, то в дневнике — жизненные процессы порою схвачены в их далеко не типических проявлениях, в мелочах, противоречиях и т. п. Сам Бабель признавался: «Течет передо мною жизнь, а что она обозначает?» (запись от 4 июня 1920 г.). В дневнике множество натуралистических зарисовок, затемняющих основной смысл революционных событий.

Дневник, который писатель вел по горячим следам событий, разумеется, сыграл большую роль в процессе создания «Конармии». Отвечая на вопрос: «Как вы работали над своим произведением?» — Бабель вспоминал: «Во время кампании я написал дневник. К сожалению, большая часть его погибла. В дальнейшем я писал, пользуясь этим дневником...» (Отдел рукописей ИМЛИ).

Бабель, разумеется, пользовался своим дневником как живым свидетельством, как документом, отразившим его думы и настроения. Но «Конармия» — это произведение, в котором «переплавлены» первоначальные впечатления художника, отобрано наиболее характерное, типическое. В «Конармии» Бабель борется против натурализма дневника, против всего того, что искажает в нем революционную героику. Писателю так и не удалось до конца преодолеть недостатки, связанные с неопределенностью и расплывчатостью его идейных позиций. И в «Конармии» он не сумел еще изобразить людей революции, коммунистов как носителей самых передовых идей эпохи. Однако новые материалы и здесь вносят некоторые дополнительные штрихи и оттенки в наше представление о Бабеле — художнике революции.

В этом отношении заслуживает внимания очерк писателя «Ее день», написанный во время гражданской войны и прославляющий одну из скромных участниц великих событий.

Обогащенным предстает перед читателем и творческий облик Артема Веселого как автора «Золотого чекана». Писатель, начавший свой творческий путь



Д. А. ФУРМАНОВ
Фотография, 1925 г.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

с натуралистических и порой даже полудекадентских зарисовок («Дикое сердце», «Реки огненные» и др.), а затем создавший суровые реалистические произведения, в своих стихотворениях в прозе выступает поэтом, большим мастером языка, тонким лириком, хорошо чувствующим и передающим движения человеческих сердец, и в то же время глубоко социальным художником, воспевающим мужество антифашистских борцов, выступающим против мещанской морали, против всего, что делает человеческую жизнь мелкой, серой, пошлой.

Если публикуемые материалы Фурманова и Бабеля обогащают наши представления о литературном процессе в первые годы после Октябрьской революции, то ранее неизвестные тексты Е. Петрова, В. Луговского и других писателей показывают, чем жили многие советские литераторы в предвоенный период, а также в годы, предшествовавшие историческому XX съезду партии.

В незаконченном романе Е. Петрова «Путешествие в страну коммунизма», работа над которым велась в конце 30-х годов, с публицистической страстностью описываются события и люди 60-х годов нашего века, идет речь о проблемах, которые, по мнению писателя, будут волновать человечество после построения коммунизма в СССР. В своеобразной перекличке между пьесой Фурманова, написанной в то время, когда коммунизм еще только зарождался, и романом Петрова, где торжествует дело, за которое гибли герои Фурманова, видна преемственность идей и образов советской литературы, созвучие эпох, объединенных общностью конечной цели.

Если же говорить о значении этого романа для более глубокого понимания творческого облика Е. Петрова, то бросается в глаза необычность жанра романа для Петрова-сатирика. Роман «Путешествие в страну коммунизма» раскрывает новые стороны дарования писателя, для которого коммунистический идеал был стимулом и знаменем в борьбе с пережитками прошлого в сознании и в быту советских людей. Разоблачение и отрицание во имя утверждения прекрасного будущего — это характерная черта для художника социалистического реализма. Об этом будущем Петров мечтал, к нему стремился.

Отдельные звенья в цепи идей и образов советской литературы своеобразно объединяются в книге В. Луговского «Середина века». По многочисленным вариантам и фрагментам книги, публикуемым впервые, можно проследить напряженную работу поэта над каждым словом и образом. Можно почувствовать его ответственность перед читателем, перед историей. Сам поэт определил характер и значение своей книги: «Она представляет собой „автобиографию века", которая была пережита в душе рядового участника великих событий столетия. Действие перемещается из Советского Союза в Западную Европу, ведет героев через гражданскую войну, нэп, пятилетки к Великой Отечественной войне и заканчивается 1956 годом — временем после XX съезда Коммунистической партии Советского Союза. Те мысли и идеи, которые были высказаны на XX съезде партии, несомненно оказали на книгу динамическое влияние» (В. Луговской. Раздумья о поэзии. М., 1961, стр. 25).

В раздумьях поэта над прошлым, настоящим и будущим страны, народа, каждого человека в отдельности, много интересного и поучительного. Поэт стремится не столько передать события, сколько раскрыть их «душу», их философский смысл; он стремится «обобщить время». И это ему удается. Со страниц книги встает наш век — радостный и суровый, с его великими делами и стремлениями, трагедиями и надеждами.

Публикуемые в настоящем томе варианты, планы и наброски, показывая напряженную работу выдающихся советских писателей над своими произведениями, многообразие приемов, которыми они пользовались в своем творчестве, вводят нас в лабораторию крупнейших мастеров слова.

Большой интерес представляют рукописи Горького, позволяющие проследить его работу над «Жизнью Клима Самгина», над пьесами «Фальшивая монета» и «Васса Железнова». Писатель углубляет, а иногда и переосмысливает характеры своих героев, придает им новые черты. Все это в полной мере обнаруживается при сопоставлении разных редакций пьес.

Интересна и поучительна подготовительная работа А. Толстого к трилогии «Хождение по мукам». В большом литературном наследии писателя записные книжки



А. Н. ТОЛСТОЙ В РАБОЧЕМ КАБИНЕТЕ
Фотография. Барвиха, 1941 г.
Литературный музей, Москва

занимают особое место. В них разбросаны ценнейшие наблюдения, эскизные зарисовки будущих образов, творческие планы.

Уже в скупой записи в книжке № 1 мы чувствуем напряженность исторической обстановки в России 1918 г., воспринимаемой художником образно, эмоционально, во всем сплетении политических и нравственных мотивов. Толстой отмечает:

«Город бился в лихорадке утопических идей.

Рабочие верили в скорое наступление всемирного коммунизма.

Деревня делила землю. С враждебным недоумением, со страхом поглядывала на город.

Возвращавшиеся фронтовики весь белый свет крыли матом.

Интеллигенция, не понимая размеров происходящего, с ужасом видела гибнущую Россию».

Нетрудно заметить, что из этой небольшой записи впоследствии выросли большие главы, сцены, эпизоды романа, рисующие события гражданской войны и судьбы народа в революции. Важно то, что уже здесь Толстым схвачен смысл происходящего в России, *выражено понимание всей сложности исторической обстановки, в которой* честные русские интеллигенты — Рощин, Телегин, Даша и Катя начинают свое «хождение по мукам».

Толстой, приступая к работе над трилогией, думал о том, чтобы изобразить «коренных» русских людей, их нравственную и духовную красоту, их страстные поиски истины. Раздумья писателя нашли отражение, например, в книжке № 3: «О русском человеке. Русского человека понять нельзя. О коренном русском человеке — книжки *еще не написано. Разве только Аввакум...*»

В этой же записной книжке имеются слова: «Мы, как птицы в урагане, мечемся по России...», «Прошлое погибло, погибло навсегда, Даша...», «Пусть приходят другие...». Здесь и боль по прошлому, и вера в будущее. Такими были герои Толстого, всем своим сердцем стремившиеся к большому человеческому счастью.

Поучительна творческая история романа А. Фадеева «Молодая гвардия». В архиве писателя сохранились первоначальные наброски почти всех глав романа. Их очень много. По ним можно проследить, как развивалась писательская мысль, как постепенно зарождались образы молодогвардейцев, как одни сцены заменялись другими.

Сопоставление первых вариантов глав с последующими редакциями романа показывает идейно-художественный рост писателя. В первоначальных вариантах еще много аморфного, неопределенного, незрелого. Фадеев ошибочно противопоставляет молодежь Краснодона взрослым, которых он изображает слабыми и растерянными перед лицом надвигающихся суровых событий. Под пером писателя Олег Кошевой, Ваня Земнухов и другие юноши вырастают в своеобразных «спасителей» народа, в отважных и смелых руководителей, которым все задачи по плечу.

Фадеев много внимания уделяет обрисовке своих героев. Со всеми подробностями воссоздаются характеры Олега Кошевого, Вани Земнухова, Ули Громовой, Любы Шевцовой, Жоры Арутюнянца, Ивана Туркенича и других. Писатель любуется каждым из них и нередко приписывает им качества, отнюдь не свойственные их возрасту. Фадеев стремится показать в романе молодежь, воспитанную партией и Советской властью, молодежь мужественную, сознательную, способную постоять за интересы своей родины, своего народа.

Этим, очевидно, объясняется тот «перекос» в романе, который писатель почувствовал уже в процессе работы над ним и сумел его в значительной мере выправить. Но не до конца. После известной критики романа писатель пошел по другому пути и не избежал здесь некоторых крайностей: в окончательной редакции молодежь Краснодона в чем-то лишена самостоятельности.

В творческую лабораторию Э. Багрицкого помогают глубже проникнуть рисунки поэта (большая часть их впервые публикуется в томе). Они отнюдь не просто иллюстрируют уже найденное поэтическое слово, а продолжают поиски образа в новых, самых неожиданных направлениях, средствами изобразительного искусства.

Интересен метод работы В. Луговского над своими поэмами из сборника «Середина века». В его записных книжках сохранились прозаические наброски известных поэм: «Москва», «Берлин, 1936», «Пер Лашез», «Дербент», «Город снов», «Снег» и других, в которых подробно раскрываются темы, волнующие поэта, и в зачаточном виде появляются образы будущих поэм. Например, в записной книжке поэта значатся всего лишь несколько строк, которые затем вырастают в великолепную поэтическую картину. Простой перечень лесных примет в «Шубе» («...сосны — рыжая, опавшая хвоя — рыжики — рыжие листья — белки — тропки — маленькие рыжие мужички — пилят сосновые иглы...») в «Сказке о дедовой шубе» «переплавляется» в чудесные стихи, в поэтическую сказку, глубоко волнующую читателя.

Прозаические записи Луговского — это своеобразный «эмоциональный конспект», в котором фиксируются не столько стиховые строки, строфы или тропы, сколько отдельные поэтические образы. Именно из них вырастает затем целостный круг образов, целостная поэтическая картина.

Особое место занимают в томе материалы по истории советской литературной критики, представленные неопубликованными статьями А. В. Луначарского. Эти статьи, освещающие разные вопросы развития советской литературы, во многом не потеряли своей актуальности для нашего времени. Луначарский, как известно, сыграл большую роль в теоретическом осмыслении процессов, происходивших в советской литературе 20-х годов, в период активного формирования в ней нового творческого метода. В статье «О социалистическом реализме» очень тонко ставится вопрос об эстетической природе творческого метода советского искусства, об активном, революционном характере литературы социалистического реализма, об идейной позиции художника, помогающего строить новый мир.

В статье «На фронте искусства» глубоко обнажаются корни реализма и формализма в художественном творчестве. Широтой охвата литературных явлений, глубиной мысли и тонким пониманием специфики искусства отличается работа Луначарского «Тезисы о политике РКП в области литературы». В ней по-ленински рассматривается вопрос об отношении к классическому наследству, о необходимости советским



А. А. ФАДЕЕВ
Рисунок С. М. Шор (карандаш), 1947 г.
Собрание художницы, Москва

литераторам учиться у классиков великолепному художественному мастерству, умению обобщать отдельные факты и явления действительности.

Горячо поддерживая молодую пролетарскую литературу, А. В. Луначарский с большим пониманием задач искусства в советском обществе пишет и о так называемых писателях-попутчиках. Он полемизирует с А. Воронским, с его оценками роли «попутчиков», но считает, что необходимо создать благоприятные условия для развития их творчества. «Нам нужна широкая, цветущая и многообразная литература〈...〉— пишет Луначарский,—все талантливое должно находить возможно более свободный доступ на книжный рынок».

Интересны мысли Луначарского об искусстве лефовцев, о перспективах развития пролетарской литературы, о литературной критике. Последней он придавал особое значение, подчеркивая ее общественно полезный характер. «Нам вновь нужны литературные критики,— пишет он,— никто не может обеспечить нам критиков калибра Белинского или Добролюбова, калибр от нас не зависит, но роль нашей критики должна быть вновь приблизительно такая, какой была роль этих учителей русской интеллигенции».

Статьи А. В. Луначарского о литературе и искусстве — большой вклад в марксистско-ленинскую критику и эстетику. Каждая новая публикация его работ обогащает нас не только познанием исторической обстановки, в которой они писались, но и вооружает теоретически для современной идеологической борьбы.

Настоящий том «Литературного наследства» — одно из первых начинаний систематической публикации архивных материалов по истории советской литературы. Вместе с ранее вышедшими томами, посвященными Горькому и Маяковскому, он вводит в историю советской литературы новые тексты, новые факты, позволяющие объективнее и глубже изучать ее.

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТАТЬИ О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Предисловие и публикация Н. А. Трифонова

Литературное наследие А. В. Луначарского огромно и чрезвычайно разнообразно как по своему содержанию, так и по жанрам. Оно насчитывает, если даже оставить в стороне произведения художественного слова (драматургию, стихи, рассказы, художественные переводы), десятки книг и брошюр, многие сотни статей, этюдов, речей, докладов, лекций, обзоров, предисловий, рецензий, фельетонов, литературных портретов, воспоминаний, путевых заметок и т. п. Их тематика относится к таким различным областям, как философия, социология, политика, публицистика, педагогика, история религии и антирелигиозная пропаганда, эстетика, искусствознание во всех его разделах (живопись, скульптура, архитектура, театр, кино, цирк) и др.

Важнейший и интереснейший раздел этого наследия составляют многочисленные работы литературно-критического и литературоведческого характера, в которых освещены вопросы теории и истории литературы, творчество писателей русских и зарубежных, проблемы поэзии и драматургии, методология литературоведения и история критики.

Блестящий ценитель и пламенный пропагандист классической литературы, Луначарский постоянно с самого начала своей писательской деятельности уделял много внимания и литературной современности.

Став после Октября одним из руководителей художественной жизни страны, он играл большую роль в развитии советской литературы. Не было, пожалуй, ни одного существенного явления в ее истории за первые полтора десятилетия, на которые бы он не откликнулся в своих статьях и выступлениях, ни одной серьезной литературной дискуссии, в которой бы он не участвовал.

Эти статьи по советской литературе, за малым исключением, не входили в прижизненные сборники Луначарского, да и после смерти только немногие из них включались в его книги. Большая же часть оставалась до недавнего времени рассеянной в журналах и газетах. Первая попытка объединить наиболее существенные из них была сделана в книге «Статьи о советской литературе», составленной И. М. Тереховым и выпущенной в 1958 г. Учпедгизом. В значительно более полном виде они представлены в восьмитомном Собрании сочинений, подготовленном Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и выходящем в издательстве «Художественная литература».

Однако за пределами этого Собрания сочинений остается немало статей, в том числе не увидевших свет при жизни автора по разным причинам и хранящихся в наших архивах (главным образом, в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС). Некоторые из них были опубликованы в последние годы на страницах периодических изданий.

В настоящем томе печатается еще ряд неизвестных статей Луначарского о советской литературе. В них нашли отражение очень существенные темы и проблемы, к которым критик неоднократно возвращался, рассматривая процесс развития нашей литературы.

Перекликаясь с другими работами Луначарского, публикуемые статьи вносят немало новых штрихов в освещение затронутых проблем, открывают нам новые повороты и оттенки мысли замечательного критика.

* * *

В статьях о советской литературе Луначарский часто обращался к выяснению важнейших вопросов о ее задачах и целях, о ее главнейших чертах, о сущности ее художественного метода.

Еще до революции, активно участвуя в подготовке литературы, воодушевленной идеями социализма, Луначарский формулировал ее программу. Наиболее развернуто она была намечена в статье «Задачи социал-демократического художественного творчества», в которой развивались и конкретизировались ленинские мысли о создании литературы, открыто связанной с интересами и задачами рабочего класса. Три главные задачи выдвигал автор перед социалистическим искусством: подвергнуть бичующей, беспощадной критике старый мир с его социальным гнетом, дать яркое изображение пролетарской борьбы за новый мир, раскрывая душу борца, и, наконец, помочь заглянуть в этот новый мир, в это чаемое будущее.

Определяя круг основных тем для новой, социалистической литературы, Луначарский видел ее своеобразие не только и не столько в новых темах. «Важны даже не темы,— писал он,— а радостная, победная трактовка их, точка зрения члена класса завтрашнего дня, утреннего, подобно солнцу, восходящего класса»[1]. «Не в объекте, а в *понимании его* проявится своеобразный характер нового искусства»[2]. Этим верным пониманием действительности вооружает писателя передовое мировоззрение, оплодотворяющую роль которого для художника Луначарский неизменно подчеркивал. Исходя из этого, он намечал уже тогда и решение вопроса о художественном методе и стиле нового искусства.

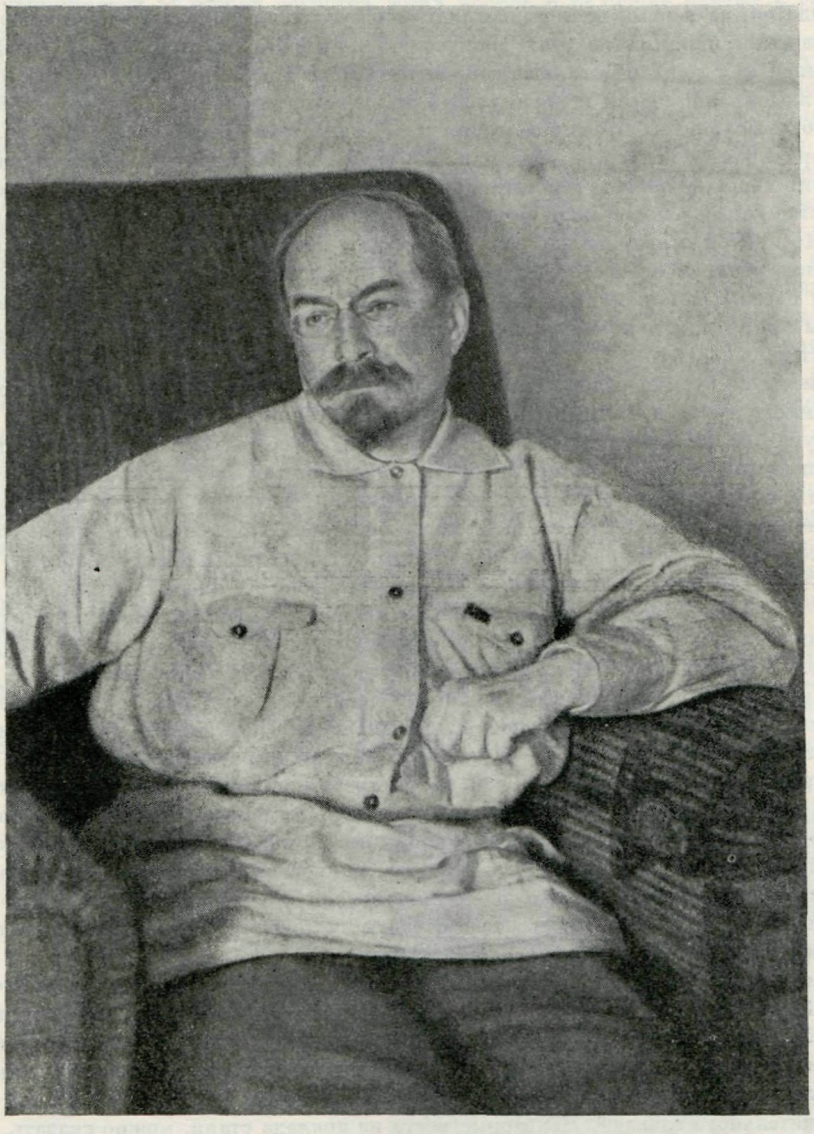
Он считал, что в искусстве поднимающегося революционного класса естественны элементы воинствующего, активного романтизма с его неудовлетворенностью современной социальной действительностью и порывом к идеалу. Чтобы противопоставить этот романтизм романтизму мистическому, пассивно мечтательному, декадентскому, он пользовался понятием революционного, пролетарского неоромантизма, «разумея под последним направление, выдвигающее новые идеалы, зовущее на борьбу за них, являющееся выражением недовольства жизнью тех, кто не бежит, не прячется от нее, а стремится ее переделать по-своему» [3].

Луначарский признавал законность и условных, символических образов, если они не превращаются в сухие абстракции и костлявые аллегории и если не связаны с мистикой, не вводятся с целью выразить что-то невыразимое, потустороннее, иррациональное. Однако он никогда не сомневался, что главной дорогой нового, социалистического искусства будет реализм.

Луначарский относился отрицательно к натурализму и однобокому бытовизму, видел ограниченность критического реализма в том виде, в каком он существовал в начале XX в., поскольку он не давал ответа на самые важные вопросы, выдвигаемые жизнью на новом этапе. Но в противоположность модернистам всех мастей критик-марксист никогда не сдавал реализм в архив. Он был уверен, что революционная действительность с характерным для нее духом творчества, борьбы и надежды вдохнет в реализм новую жизнь.

Еще в 1906 г. Луначарский выдвинул понятие «пролетарский реализм», явившееся как бы первоначальным вариантом теперешнего, ставшего столь популярным определения художественного метода нашего искусства.

После Октябрьской революции, приветствуя в 20-е годы успехи молодой советской литературы, Луначарский с удовлетворением констатировал, что она решительно повернула на путь социального реализма и усваивает опыт классиков. Заинтересованность народа, совершившего революцию, именно в реалистическом искусстве критик мотивировал прежде всего тем, что «гигантский народ пересоздал все вокруг себя и себя самого и хочет знать, кто он такой, где его друзья и враги, что дала ему эта революция»[4].



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
Фотография, 1920-е годы
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

Если в первой половине 20-х годов центральное место в литературной жизни занимали споры литературно-политического характера, то после резолюции ЦК РКП(б) 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», особенно к концу десятилетия, на первый план выдвигаются дискуссии по вопросам творческого метода. Луначарский принимал в этих дискуссиях живейшее участие. Споря с теми, кто увлекался «абстрактной стилизацией, искажающей живые явления, на деле окружающие людей, или совсем игнорирующей эту действительность»[5], Луначарский развивал свою мысль о том, что «пролетариату〈...〉 свойствен именно реализм. В философии —материализм, в искусстве—реализм. Это связано одно с другим. Пролетариат любит действительность, живет действительностью, перерабатывает действительность, и в искусстве как идеологии ищет помощника познания действительности и преодоления ее»[6]. Но критик оговаривался, что нас может удовлетворить не всякий реализм. Он отстаивал реализм не «фотографический», а «исполненный правды жизни, озаренный светом идеи». Он напоминал, что «искусство — это художественное воспроизведение правды, а не просто кусок жизни, который может служить лишь материалом для искусства»[7].

Вместе с другими советскими литераторами Луначарский на рубеже 20-х и 30-х годов много думал над определением основных особенностей нового искусства. И раньше других он указывал на те важнейшие черты этого искусства, которые потом стали общепризнанными и составили содержание понятия «социалистический реализм».

Так, еще в 1930 г. Луначарский подчеркивал, что «наш реализм ни на одну минуту не может быть статичен», поскольку он стремится отобразить «диалектический процесс глубокой метаморфозы нашей страны» и становления нового человека. Именно с этой точки зрения советский писатель рассматривает все явления и для него «всякий кусок социальной жизни, им изученный, является картиной борьбы вчерашнего и завтрашнего дня,— борьбы, к которой равнодушным он быть не может»[8]. А в докладе 1931 г. «Горький-художник» Луначарский утверждал, что советский писатель должен «доставлять нам полнокровные, яркие обобщения относительно того, какие сейчас процессы совершаются вокруг нас, какая диалектическая борьба кипит в окружающей нас жизни, что побеждает, куда имеет тенденцию развиваться жизнь»[9].

Правда, Луначарский тогда еще не употреблял термина «социалистический реализм», он говорил о «выработке пролетарского активного и диалектического реализма»[10], он пользовался иногда и рапповским термином «диалектико-материалистический творческий метод», хотя и осуждал рапповскую абстрактно-схоластическую постановку вопроса. Но уже в это время, говоря о художественном методе советского искусства, он акцентирует те его черты, которые стали вскоре рассматриваться как главные в социалистическом реализме.

Когда в результате коллективных усилий родился этот термин, Луначарский первый из критиков выступил с развернутым его определением, предвосхищая ту формулировку, которая прозвучала на Первом съезде советских писателей и вошла в устав их Союза. Это было сделано в замечательном докладе о задачах советской драматургии на втором пленуме Оргкомитета ССП в феврале 1933 г.[11] и в статье «Вместо заключительного слова»[12]. Некоторые места из доклада стали, можно сказать, хрестоматийными и часто цитируются в печати.

Но, помимо этих известных выступлений, Луначарский посвятил характеристике социалистического реализма и еще одну статью, предназначавшуюся, как гласит пометка на машинописном тексте, для немецкого издания «Литературной газеты», однако оставшуюся тогда ненапечатанной и включаемую в настоящий том.

Кроме общетеоретических соображений автора об основах социалистического реализма, о его отличии от реалистического искусства прошлого, о его взаимоотношении с романтикой, в статье привлекают внимание краткие, но выразительные характеристики произведений, являющихся лучшими примерами воплощения социалистического реализма в литературе: «великолепного романа-хроники М. Горького» — «Жизнь Клима Самгина»; стоящего «на такой же высоте», поражающего правдивостью своих образов романа Шолохова «Поднятая целина»; стихов Маяковского как «законченного представителя социалистической направленности» в поэзии.

* * *

В сложной обстановке 20-х годов, при наличии различных борющихся литературных группировок, с особой остротой встал вопрос о политике партии и советского государства в области литературы и искусства.

В недавнем прошлом были попытки представить Луначарского, используя отдельные неудачные или неточные его формулировки, сторонником чуть ли не полного невмешательства в развитие искусства. Однако стоит обратиться к высказываниям Луначарского в целом, чтобы убедиться в неправильности такой характеристики его позиции.

Луначарский был противником командования и прямолинейного администрирования в области искусства. Но он не выражал ни малейшего сомнения в праве пролетарского государства и партии на руководство художественной жизнью страны и в необходимости такого руководства. «Принципом художественной политики партии,— заявлял он,— никогда не было невмешательство в художественную жизнь»[13]. Он безоговорочно осуждал то «эстетическое равнодушие, для которого священно все, что носит печать искусства, хотя бы под флагом его провозилась самая черносотенная пропаганда»[14]. Он утверждал, что пролетарское государство «вынуждено пресекать кое-что, могущее быть решительно вредным революции»[15]. С другой стороны, он полагал необходимым для советского государства использование искусства в своих агитационно-пропагандистских целях и поддержку тех художников и их группировок, «тенденции и искусство которых совпадают или параллельны тенденции революции»[16]. Выдвигая задачу—«воздействовать на искусство, известным образом его направлять»[17], Луначарский имел в виду не насильственное навязывание художникам революционных идей, а другие, более тонкие формы воздействия: убеждение, поощрение, идейное воспитание. Он выступал за умелое, тактичное руководство литературой и сам, будучи первым наркомом просвещения, осуществлял такое руководство.

Когда к середине 20-х годов со всей отчетливостью выяснилась необходимость того, чтобы в атмосфере ожесточенных литературных споров и столкновений партия сказала свое авторитетное слово, и началась подготовка исторической резолюции ЦК партии от 18 июня 1925 г., Луначарский принял в создании этого важнейшего документа самое



ДРАМА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО «КОРОЛЕВСКИЙ БРАДОБРЕЙ» (Петербург, 1920)
Обложка. Рисунок И. В. Симакова

активное участие. Печатаемые в настоящем томе «Тезисы о политике РКП в области литературы» были подготовлены Луначарским в начале 1925 г., очевидно, в качестве материала для комиссии по разработке проекта резолюции.

В этих тезисах Луначарский затрагивает важнейшие вопросы тогдашней литературной жизни: о преемственности культуры, о попутчиках и пролетарских писателях, о критике и цензуре. Как и в других своих выступлениях тех лет, он осуждает и критикует такие мешавшие развитию советской литературы явления, как комчванство и демагогия напостовцев, недооценка А. К. Воронским молодой поросли пролетарской литературы и его некритический подход к творчеству попутчиков, нигилизм лефовцев по отношению к культуре прошлого и их ликвидаторские стремления свести искусство к производству вещей. При этом в большинстве случаев проявляется замечательное умение Луначарского подойти к вопросу без упрощения, диалектически, найти наряду с ошибками также и здоровые начала в деятельности и рапповцев, и Воронского, и Лефа. В своих тезисах Луначарский стремится опереться на ленинские взгляды, подчеркивая, в частности, отрицательное отношение Ленина к попыткам создания «скороспелых, выдуманных, искусственных „пролетарских культур"». Луначарский включает в тезисы и драгоценные штрихи своих личных воспоминаний о Ленине, приводя по памяти «весьма выпуклую фразу» вождя о взаимоотношениях со специалистами.

В тезисах Луначарского можно найти спорные или неверные высказывания по отдельным частным вопросам, но в целом они правильно отражали линию партии в области литературы.

Многие положения Луначарского (и прежде всего осуждение обеих ошибочных крайностей — капитулянтства и комчванства) нашли воплощение в той резолюции, которая была вскоре принята Центральным Комитетом Коммунистической партии. И на протяжении последующих лет Луначарский являлся ревностным пропагандистом и истолкователем резолюции, характеризуя ее как четкую директиву партии, как «очень умный документ», чрезвычайно важный «для того, чтобы разобраться в сущности окружающих нас литературных явлений»[18].

* * *

Внимательно следя за развитием советского искусства, Луначарский нередко выступал с обзорами его достижений. Пример такого обзора — публикуемая ниже статья 1926 г. «На фронте искусства».

Среди большого потока литературных явлений Луначарский с присущей ему проницательностью выделяет наиболее интересные и значительные, те, которые потом получили всеобщее признание и вошли в основной фонд советской литературы, или же те, которые вызывали наиболее горячие споры. Так, он больше всего останавливается на романе Ф. Гладкова «Цемент», явившемся крупной вехой в истории советской литературы, дает высокую оценку новым стихам В. Маяковского и поэме Э. Багрицкого, говорит о пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных», вокруг которой велась в те годы ожесточенная полемика. Даже при беглом рассмотрении критик умеет дать меткую, живую характеристику той или иной книги. Например, удачно сказано о «Чертухинском балакире» С. Клычкова, что это «похороны со слезами на глазах деревенской мифологии». Не ограничиваясь обозрением конкретных произведений, Луначарский, как всегда, высказывается и по общим вопросам советской литературы, выясняет основные тенденции ее развития. Он отмечает, например, что к середине 20-х годов, в отличие от более раннего этапа, «широкие круги художников разного рода оружия с полной ясностью усвоили себе, чего властно и, так сказать, стихийно требует революция». Он говорит о характере социалистического реализма, о стремлении советских писателей к усвоению художественных приемов русской классической литературы. Не скрывает критик и своей тревоги по поводу того, что некоторые талантливые поэты свернули с прямой и широкой художественной дороги в какой-то закоулок формалистической усложненности. Но он не спешит поставить крест на этих переживавших творческий кризис художниках и выражает искреннее пожелание, чтобы они нашли верный путь. В творчестве Н. Тихонова это пожелание вскоре было с успехом реализовано.

8

Извлечение из Циркуляра Ц. К. Р. К. П.

§ 86. На все вопросы анкеты должны даваться точные и ясные ответы.

Оставление вопроса без ответа или замена его чертой не допускается.

Ц. К. Р. К. П. Учетно-Распределительный Отдел.

Форма № 12.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Российская Коммунистическая партия

АНКЕТА

для делегатов X Всероссийского С'езда Р. К. П.

1	Фамилия	Луначарский
2	Имя и отчество.	Анатолий Васильевич
3	К какой партийной организации принадлежите: (губ., гор., уезд. армия, дивиз.).	Московский
4	№ делегатского билета решающий / совещательный	совещ. № 246
5	Как избраны (на губконференции, уездконференции, армконференции, дивизконференции, общем собрании и т. д.) и когда:	как Наркомпрос
6	Число представленных членов партии—на губконференции, уездконференции, армконференции, дивизконференции,—на которой вы были избраны на с'езд:	Z
7	На каких Всероссийских партийных с'ездах вы участвовали:	На всех кроме 6-го
8	Год рождения и возраст:	Полтава 45 лет
9	Состояние здоровья и инвалидность:	Здоров
10	Семейное положение, (число членов семьи, находящихся на иждивении):	Женат, имею сына и двух старых на иждивении
11	Национальность:	Русский
12	Родной язык:	Русский
13	Какие другие языки знаете и насколько хорошо:	Хорошо французский, [illegible]
14	Какие местности России знаете хорошо и сколько лет там прожили:	[illegible]
15	Были ли за границей (когда, где, как долго):	Был с 1893 по 1897, с 1902-1905, 19[illegible] 1917 [illegible]
16	Военная подготовка:	Николаев

АНКЕТА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО — ДЕЛЕГАТА X ВСЕРОССИЙСКОГО СЪЕЗДА РКП(б)

Автограф. Лист первый. 8 марта 1921 г.

Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

Отличаясь большой благожелательностью и стремясь поддержать даровитых литераторов, Луначарский часто выступал с предисловиями к книгам и начинающих авторов и писателей старшего поколения. И обычно в этих предисловиях содержались не только добрые слова по адресу автора, но и вдумчивые наблюдения над его творчеством, интересные мысли о литературе и искусстве.

К такого рода предисловиям принадлежит и включенная в настоящий том статья 1929 г., которая должна была открывать не осуществленное тогда издание сборника стихов Сергея Городецкого. В ней особенно интересны замечания историко-литературного характера: о настроениях, свойственных некоторым группам художественной интеллигенции в годы первой русской революции, о так называемом «мистическом анархизме», о попытках ухода в славянскую старину, в «изображение какой-то полуфантастической Руси языческих времен». Луначарский с присущей ему широтой литературно-художественного кругозора проводит параллель между этим обращением к доисторической эпохе с ее мифологией и увлечением древнеславянским прошлым в поэзии пушкинских времен, устанавливает наличие сходных устремлений в разных родах русского искусства начала XX в. (в поэзии, музыке, живописи, скульптуре).

Собранные в настоящем томе статьи Луначарского — это прежде всего документы, важные для уяснения взглядов и позиций выдающегося критика, дополнительная страница в истории советской литературы и литературной критики. Но не только. Разумеется, не все в них выдержало испытание временем, в них есть спорное и ошибочное, устаревшее и интересное исключительно в плане историко-литературном. Однако многие мысли и замечания сохраняют все свое значение и сегодня. К ним принадлежит, например, критика выхолощенного формализма, порожденного идейным кризисом буржуазного общества и пытавшегося оказать тлетворное влияние на советское искусство. Весьма актуально звучат и меткие слова о характере нашего реализма, о том, что он не склоняет фаталистически свою голову перед изображаемой действительностью, а проникнут огнем великой строительной идеи.

Луначарский предъявлял к советской литературе большие требования и возлагал на нее большие надежды. И в статьях, написанных еще на заре развития советской литературы, критик, борясь за ее высокую идейность и высокий художественный уровень, выражал уверенность в том, что творчество советских писателей приобретет мировое значение, что коммунистическое строительство оплодотворит и в области искусства деятельность всего прогрессивного человечества.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Вестник жизни», 1907, № 1, стр. 139.
[2] Там же, стр. 134.
[3] «Образование», 1902, № 10, стр. 157.
[4] А. В. Луначарский. Основы театральной политики советской власти. М.— Л., Госиздат, 1926, стр. 20.
[5] «Народный учитель», 1926, № 11, стр. 87.
[6] А. В. Луначарский. Театр сегодня. М.— Л., изд. Моск. об-ва драм. писателей и композиторов, 1927 (на обложке — 1928), стр. 102.
[7] «Современный театр», 1929, № 12, стр. 192.
[8] «Художественная литература», 1930, № 1, стр. 6.
[9] «Литература и искусство», 1931, № 4, стр. 6.
[10] «Известия», 1932, № 316, 16 ноября.
[11] Текст доклада был напечатан в журнале «Советский театр», 1933, № 2-3.
[12] «Литературный критик», 1933, № 1.
[13] «Советское искусство», 1925, № 3, стр. 3.
[14] А. В. Луначарский. Искусство и революция. М., 1924, стр. 7.
[15] Там же.
[16] Там же, стр. 9.
[17] Пути развития театра. Стенографический отчет и решения партийного совещания по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б) в мае 1927 г. М.— Л., «Теакинопечать», 1927, стр. 23.
[18] Лекция Луначарского в Ком. университете им. Свердлова 2 февраля 1929 г. «Русская литература после Октября» (ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 426, л. 32).

ТЕЗИСЫ О ПОЛИТИКЕ РКП В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

I

В настоящее время в области литературы, к счастью, совершенно установился тот взгляд на преемственность культуры, который по справедливости можно назвать ленинским. Ленин посвятил немало заботливых слов для того, чтобы втолковать и комсомолу и всем остальным идею об абсолютной необходимости опираться на уже приобретенную человеческую культуру, несмотря на ее классовый характер. Ленин подчеркнул неизбежность этого в области точных наук и в области наук социальных, где буржуазная социология, политическая экономия, археология, этнография, статистика и т. д. должны приниматься за материал для наших собственных выводов. Он настаивал на внимательнейшем изучении всех элементов идеологической культуры буржуазии и думал, что только из их дальнейшего развития, своеобразно преломленного революцией, может постепенно родиться то, что называется пролетарской культурой. Ленин энергично предостерегал от скороспелых, выдуманных, искусственных «пролетарских культур» и от проявления коммунистического и рабочего чванства под предлогом обострения классовой борьбы с буржуазной идеологией. При столкновениях наших великолепных в политическом отношении ячеек вузов с профессурой, которую Ленин сплошь и рядом прямо называл «буржуазной», он даже в моменты зловредных стачек этих профессоров неизменно становился на сторону последних и на мое замечание на заседании ЦК, что ячейки переполнены ненавистью к буржуазной профессуре и невольно мешают работе по примирению и налаживанию сколько-нибудь нормальной работы с ней, ответил: «Ученые необходимы нам абсолютно, ячейки надо драть до бесчувствия». Эту весьма выпуклую фразу я, конечно, не мог не запомнить.

Пока только в области театра мы имеем настоящий разгул демагогии и больше, чем в какой-либо другой год. Некоторые товарищи, остро больные болезнью левизны, привили рабкорам эти самые воззрения на классовую борьбу в театре и на то, что представители старого театрального искусства это классовые враги,— воззрения, находящиеся в прямом разрыве с общими указаниями Владимира Ильича и даже с теми двумя фразами, которые он обронил специально относительно театра [1].

Но по крайней мере в области литературы с этой стороны дело обстоит довольно благополучно. Может быть, есть какие-нибудь крайние левые, отрицающие необходимость изучать классиков и учиться по ним, но такие явления, очевидно, ничтожны. Весь ВАПП (и бывшие напостовцы) с самого начала стали на точку зрения преемственности культуры в этом отношении, и эта точка зрения в последнее время у них только окрепла. Таким образом, в области литературы в собственном смысле слова нет спора по основному вопросу об органическом развитии нашей литературы на почве классиков и народников. Это, конечно, не означает, как все понимают, что мы осуждаем наших литераторов на эпигонство, на подражание нашим классикам и народникам, это означает только, что великолепный язык, острое наблюдение общественной действительности, широта идейных обобщений, которые свойственны русской литературе в ее наиболее высоких взлетах, должны быть положены в основу ее дальнейшего движения, которое приведет, вероятно, к еще лучшим достижениям и,

конечно, будет иначе окрашено в связи с совершенно новыми условиями быта, новыми принципами и новыми идеалами.

Важно именно установить, что литература, наиболее соответствующая массовому читателю, поднимающаяся из недр пролетариата и крестьянства, есть литература, близкая к лучшим образцам наших классиков и народников. Итак, в этом как будто бы нет спора. Фактически лучшие произведения нашей революционной литературы, несомненно, связаны именно с классиками и народниками, частью через Горького и его группу.

II

Гораздо более спорным является вопрос о ныне живущих старых писателях, обладавших в прежнее время порою довольно большой литературной известностью. Сюда относятся А. Белый, Замятин и А. Толстой и некоторые другие из старых писателей, целиком примкнувший к ним Пильняк, ими в значительной степени испорченный, серапионовцы и т. д. Здесь имеются две совершенно противоположные точки зрения. С одной стороны, т. Воронский, на мой взгляд, несомненно, преувеличивает значение этих людей, объявивших себя попутчиками. Некоторые из них внутренно, несомненно, враждебно относятся к нам. Другие (например, А. Белый), пожалуй, и стараются попасть в тон революции, очень энергично отряхнув с себя эмигрантщину, но никак не могут этого сделать по совершенно иной установке всей своей психики. В этой группе сменивших вехи писателей вряд ли можно найти хоть одного, который действительно сознательно делал бы свое литературное дело во имя революции. Можно сказать с уверенностью, что если бы дать им полную свободу слова, полную гарантию безнаказанности за все, что они ни писали бы, то из-под пера их вышли бы ужасающие нападки на весь наш строй и быт, которые, конечно, им самим субъективно казались бы самой настоящей художественной правдой. Выгоднее всего, конечно, для таких писателей прятаться за аполитизмом, настаивать на том, что искусство ничего общего с политикой не имеет и не должно иметь. В свое время Замятин приобрел большое влияние на группу молодых писателей серапионовцев. Писатели эти (Н. Тихонов, Зощенко, Никитин и др.) прошли все бури революции, насмотрелись много ее правды. По самому темпу своей жизни, по свойствам своей нервной системы, уже воспитавшейся революцией, они могли стать революционерами, и в их писаниях попадаются иногда совершенно приемлемые страницы. Но все помнят, с каким отвратительным пренебрежением к великой политике наших дней относились эти писатели, заявляя, что они политикой совершенно не интересуются [2], и без сомнения многие из этой талантливой группы (это особенно сказывается на Тихонове) не смогли найти до сих пор настоящего пути. В книге Тихонова «Брага» попадались великолепные стихи, значительные и в социально-политическом отношении и прекрасные по форме, а сейчас он пишет какую-то словесную неразбериху, так что удивляешься, каким образом редакции помещают эти больные вещи [3]. Нет никакого сомнения, что Тихонов, например, погублен дурными примерами старых писателей, в частности, очень даровитым, но крайне невразумительным и не подходящим к нашей эпохе Б. Пастернаком.

Положение Воронского, что эти крупнейшие «попутчики» могут, так сказать, построить главный хребет нашей послереволюционной литературы, совершенно неверно. Рекомендовать их в качестве учителей слога, манеры, подхода абсолютно невозможно. Даже наиболее приемлемый среди них и наиболее близкий к классикам А. Толстой относится к жизненному материалу с каким-то озорным легкомыслием. Его талант дает



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ ВЫСТУПАЕТ НА МИТИНГЕ. ТОМСК, 22 МАЯ 1923 г.
Фотография
Литературный музей, Москва

ему иногда возможность остроумно отметить какие-нибудь социальные взаимоотношения, но полное отсутствие теоретической подготовки или даже серьезной вдумчивости делает его произведения досадными, а положение, будто он может быть учителем наших новых писателей, странным [4]. Таким образом, я никак не могу согласиться на оценку писателей-сменовеховцев как главного элемента нашей литературы.

Но, с другой стороны, нападение на этих людей как на крупного классового врага, как на опасных распространителей буржуазной заразы и т. д., призыв к тому, чтобы ограничить их писательские права, подвергнуть их более суровой цензуре, не оказывать им никакой государственной поддержки и т. д. (а все это прозрачно сквозило в положениях напостовцев), также не встречает никакого моего сочувствия.

Нам нужна широкая, цветущая и многообразная литература. Конечно, цензура не должна пропускать явной контрреволюции. Но за вычетом этого все талантливое должно находить возможно более свободный доступ на книжный рынок. Только при наличии такой широкой литературы мы будем иметь перед собой настоящий рупор, в который будут говорить все слои и группы нашей огромной страны, только тогда мы будем иметь достаточный материал и в субъективных высказываниях этих писателей как представителей этих групп, и в объективных наблюдениях над нашей действительностью, взятых с различных точек зрения. Ниже я специально говорю о цензуре и критике, и тогда сделается ясным, при каких условиях считаю я такую свободу развития литературы полезной.

Выводы: писатели-сменовеховцы должны считаться очень ценным элементом литературы, не только им должна быть предоставлена свобода

творчества, но и оказана известная поддержка, без которой в переживаемые нами годы писатель почти не может выполнять своих функций. В то же время, однако, эта группа должна рассматриваться как социально чужая нам группа, как эпигоны классиков, в значительной мере пропитанные соком буржуазного декаданса, наступившего перед революцией и на Западе и в России.

III

Мне кажется менее споров возбуждает группа так называемых «подлинных попутчиков» (следуя терминологии тт. из ВАППа). Сюда относятся прежде всего два самых ярких литературных дарования, которые мы сейчас имеем: Леонов и Сейфуллина. Этими именами определяется тот тип писателя, который я сейчас имею в виду. Их можно насчитать немало.

Если бы мы уступили учительское место Замятину и Пильняку, то можно было бы опасаться искривления этих талантов, чутьем угадывающих правильную дорогу, но еще отнюдь не могущих быть квалифицированными как зачинатели коммунистической литературы. Их наличие как нельзя лучше показывает, что было бы ужасной ошибкой замыкать круг литературы одними коммунистами или одними людьми, отвечающими в своих литературных произведениях всем ожиданиям партии и точной ее программности. Последние требования являются в высочайшей степени вредными даже для писателей-коммунистов и для пролетарских писателей, о чем ниже. Появление замечательно ярких дарований среди сынов индивидуалистического мещанства, среди беспартийной демократической интеллигенции не только возможно, но оно налицо.

Леонов, несмотря на свои молодые годы, конечно, крупнейший писатель современной России. За таких людей придется выдержать немалую борьбу. Две души живут в их груди. Пожалуй, в некотором отношении сменовеховцы могут здесь играть роль соблазнителя, но гораздо лучше, если борьба эта будет идти совершенно открыто. Сменовеховцы лицемерно или неумело подходят к требованиям нашей эпохи. Но, несомненно, некоторыми нитями связана с враждебными нам классами группа подлинных попутчиков, которая гораздо ближе к нам. Она не может не колебаться и пусть колеблется. Нельзя пресечь естественных явлений. Но можно усилить свое влияние на них, в особенности, о чем упоминается ниже, путем правильно организованной марксистской критики.

IV

Своеобразную группу таких «подлинных попутчиков» составляют лефовцы, бывшие футуристы. Футуризм я считаю несомненным порождением буржуазного декаданса. В течение довольно долгого времени, в конце прошлого века, шло начавшееся во Франции, отчасти и в Италии, разложение искусства, его распад на основные элементы, отрыв от действительности, отрыв от изобразительности, отрыв от идейности, отрыв от здорового чувства. Сначала это искусство имело к тому же унылый или метафизически абстрактный характер, а потом оно приобрело некоторую подъемность. Футуризм внес в него ускоренный городской темп, активность, повышенное чувство жизни. Это совпало с подъемом настроения буржуазии, вызванным вхождением ее в империалистический период развития.

Футуризм есть, несомненно, порождение империалистического подъема жизненности буржуазии. Его беспредметность и безыдейность отражают

бездушие, внутреннюю неоправданность империализма, который не имеет никакого идеала и просто представляет собою судорогу буржуазии, дающей себе допинг и вооружающейся для предстоящих боев, которые стали неизбежными.

Но буржуазия не всюду признала своих футуристических сынов, она часто держалась в силу своего косного <?> консерватизма старой формы искусства. Уже это могло толкать при благоприятных условиях молодую интеллигенцию, развернувшую знамя футуризма, в ряды врагов буржуазии. В сущности говоря, типичному интеллигенту-футуристу глубоко наплевать на политику. Ему нужно в красках, звуках и словах производить веселый шум, отражая таким образом энергичный тонус жизни города. В такой стране как Россия, где пролетариат пришел к победе, или в Германии, где он несколько раз к ней приближался, часто футуристическая богема направляется за его знаменем и собирается служить ему. При этом, конечно, нельзя ни на минуту отрицать, что отдельные единицы, особенно в такой раскаленной революционной атмосфере, как наша, могут переплавиться и стать совершенно искренними попутчиками или даже членами партии.

В высокой степени вредоносны в стремлениях Лефа два положения. Первое — мнимый отказ от искусства и стремление заменить его так называемыми производственными принципами.

Отнюдь не отрицая искусства, производящего вещи, мы не можем не констатировать огромной потребности пролетариата в идеологическом искусстве, организующем его мысли и чувства. Комфуты, еще пораженные безыдейностью буржуазного мира, из которого они вышли, естественно, не чувствовали себя в силах организовать чувства и мысли пролетариата. Поэтому они легко становились на позицию мастеров, работающих вещи на заказ. С этой точки зрения проповедь Брика была чрезвычайно вредной и остается таковой. Вторая чрезвычайно вредная черта комфутов заключается в том, что они оплевывают прошлое и стараются разорвать связь новой культуры со старой, с лучшими ее проявлениями, с классиками и т. д., т. е. делают как раз то, зовут как раз к тому, от чего так энергично предостерегал Ленин.

В обоих этих пунктах необходим самый энергичный отпор лефовцам. Но при этом надо заметить, что лефовцы как порождение городской культуры, как люди молодые, не заинтересованные в судьбах господствующих классов, несомненно, могут быть родственны пролетарским писателям. Настроение их творчества, присущая им жажда эффекта, яркость их красок, митинговая крикливость их шумной поэзии не должны быть нами целиком отвергаемы. Все эти черты легко могут оказаться украшением буржуазного кабаре, но они могут найти свое место и в пролетарской культуре. К тому же только из столкновений мнений и направлений растет такая культура. Поэтому стеснять свободу творчества лефовцев не следует. Наоборот, нет ничего удивительного, что некоторые пролетарские писатели усваивают те или другие находки и особенности футуристического искусства. Было бы нелепо отрицать большое дарование и большое литературное значение Маяковского и несомненную талантливость Третьякова, Асеева и других. Футуристы на практике (особенно русские) вообще гораздо лучше, чем в теории. Часто их практика резко противоречит их теории, что можно только, конечно, приветствовать. Из их рядов могут выйти в конце концов совершенно цельные и очень крупные представители той революционной литературы, которой мы все жаждем.

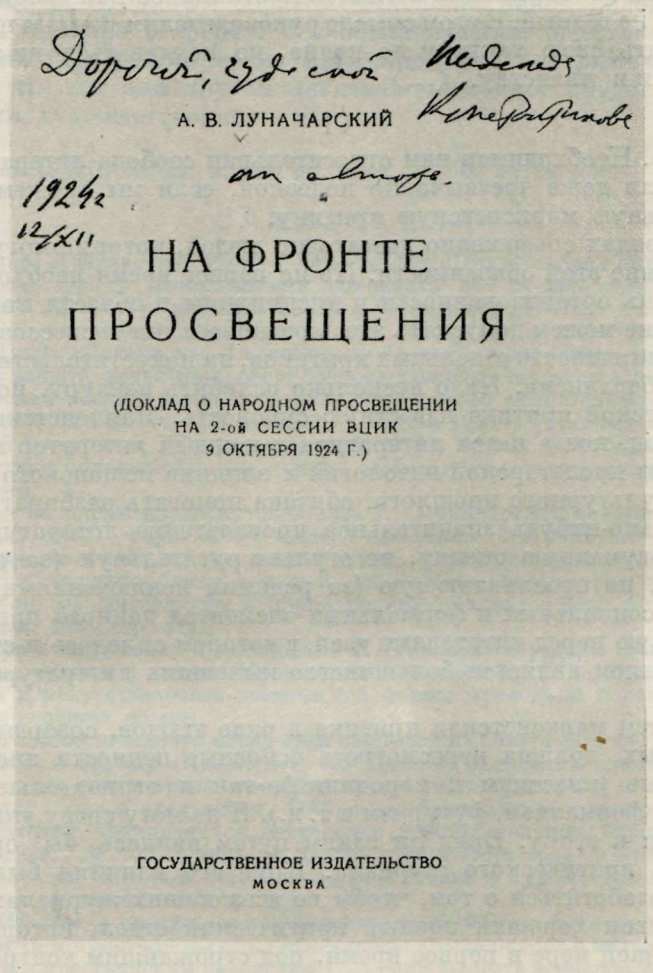
V

Относительно пролетарских писателей споров как будто бы мало. Все сознают, что из их среды выдвинулось некоторое количество крупных поэтов, из которых особенно отрадными являются молодые (Безыменский, Жаров, Доронин), что у них начинает развиваться и хорошая беллетристика. Пролетарские писатели растут. Все согласны с тем, что рост их не может не быть трудным, что среди рабкоров есть, конечно, талантливые люди, но нужно время, прежде чем они овладеют техникой писательства. Все согласны, что пролетарским писателям надо оказывать всемерную поддержку. Объединение ВАПП всех групп пролетарских писателей надо всячески приветствовать. Это объединение свидетельствует о том, что ВАПП, или, вернее, его центральная группа — напостовцы, сошли со своих чересчур непримиримых позиций. Можно, конечно, разно оценивать темп роста пролетарской культуры и будущие ее размеры. Лично я принадлежу здесь к оптимистам. Я считаю, что пролетарская литература развертывается быстрым темпом и приобретает большое значение. Я думаю, что смычка с передовым крестьянством является здесь в высшей степени желательной и возможной. Эти писатели-коммунисты, или, во всяком случае, советские революционеры, могут вскоре создать центральную группу нашей литературы. Именно отсюда, конечно, пойдут самые мощные токи, воздействующие на периферию, в том числе на крупнейших писателей, которых выдвинет беспартийщина (Леонов, Сейфуллина и др.). С этой точки зрения роль, которую ВАПП отводит этой литературе, не кажется мне преувеличенной. Государство мало делает для этих писательских группировок, в частности для пролеткульта.

Я не думаю, чтобы была вредной известная настроенность пролетарских писателей против сменовеховцев, а тем более против буржуазной литературы, хотя бы она пряталась за маску общечеловечности. В этом сказывается здоровый классовый инстинкт. То, от чего надо всемерно предостеречь ВАПП, коммунистических и пролетарских писателей,— это переоценка своих заслуг, всяческие признаки чванства, нежелание серьезно учиться на величайших образцах нашей и иностранной литературы и тому подобные вполне естественные при данных обстоятельствах черты. Конечно, группа напостовцев заняла вначале слишком острую полемическую позицию и напрасно усмотрела какие-то опасные уклоны в политике партии и, в частности, в деятельности Воронского. В общем т. Воронский держался той же линии, которой держится Наркомпрос и которую я считаю единственно правильной линией, в общем и целом фактически одобренной партией. Можно было бы гораздо спокойнее настаивать на правах строителей чисто пролетарской культуры, но внезапное нападение, в котором нельзя не усмотреть некоторого приступа болезни левизны, вызвало нежелательную реакцию и с другой стороны. Тов. Воронский неожиданно стал на позицию теоретического отрицания самой возможности пролетарской культуры. Он необычайно переоценил правый фланг попутчиков и несомненно недооценил молодую поросль пролетарской литературы. Все это вместе и создало какую-то фикцию внутрипартийного спора о пролетарских писателях. При более внимательном обсуждении, мне кажется, никакого предмета для спора здесь не найдется. Особенно удивляет меня, что спор загорелся с особой силой в то время, как на XIII съезде партия приняла резолюцию о партийной политике в литературе, в которой я увидел полное подтверждение линии Наркомпроса и вообще всех партийных и советских учреждений, которые вели литературную политику. Новым в директивах XIII съезда явилась

только рекомендация быть особенно внимательным к нуждам и запросам рабоче-крестьянских писателей [5].

Мне сообщена также записка ВАППа, приготовленная для ЦК партии. Я совершенно согласен с этой запиской [6].


Дорогой, чудесной Надежде Константиновне от автора.
1924 г. 12/XII

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

НА ФРОНТЕ ПРОСВЕЩЕНИЯ

(ДОКЛАД О НАРОДНОМ ПРОСВЕЩЕНИИ НА 2-ой СЕССИИ ВЦИК 9 ОКТЯБРЯ 1924 Г.)

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО Н. К. КРУПСКОЙ НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ КНИГИ «НА ФРОНТЕ ПРОСВЕЩЕНИЯ» (М., 1924):

«Дорогой, чудесной Надежде Константиновне от автора. 1924 г. 12/XII»

Литературный музей, Москва

Во избежание недоразумений должен, однако, сказать, что некоторые позиции ВАППа за последнее время возбуждали у меня тревогу. Так, статья Демьяна Бедного, которую «Правда» сочла нужным сопроводить комментариями и которая означенные комментарии вполне заслуживала, представляла собой несомненный перегиб палки [7]. Вообще безусловная поддержка последней конференции пролетарских писателей (вполне естественная, конечно) несколько вскружила голову руководителей ВАППа и толкнула их опять в сторону демагогии, от которой они должны были ⟨бы⟩ всячески воздерживаться. Резолюция ВАППа, опубликованная «Правдой» в целях информации, чрезмерно резка [8] и напрасно

старается отожествить политическую позицию Троцкого с линией Воронского и даже всех партийных товарищей, не стоящих на точке зрения ВАППа. Троцкизм, конечно, является опасностью для партии и встретил достодолжный ответ с ее стороны, но стараться всякое разногласие ликвидировать путем квалификации взглядов противников как троцкистских — прием никуда не годный. В этом смысле руководителям ВАППа и «Октября» надо выпрямить свою тактику до конца, не поддаваться ни в коем случае демагогии и чванству. ⟨...⟩

VI

О критике. Необходимая нам относительная свобода литературы будет безвредной или даже чрезвычайно полезной, если мы сможем организовать влиятельную марксистскую критику.

В наших рядах совершенно достаточно людей, которые могут взять на себя выполнение этой обязанности. Но на первое время необходима величайшая степень организованности и дисциплины в области марксистской критики. Мы не можем допускать здесь разнобоев, ни эксцессов строгости, желчной придирчивости отдельных критиков, ни попустительства расплывчатого комлиберализма. Надо несколько ослабить цензуру, но надо придать марксистской критике известную суровость. Марксистская критика в такой период, когда и вся литература и каждый литератор испытывает на себе и силы пролетарской идеологии и влияние мещанского быта, дурных сторон культурного прошлого, обязана помогать разбираться в этом. Каждое сколько-нибудь значительное произведение литературы должно находить продуманную оценку, не огульно ругательную (за редкими исключениями), не прославляющую (за редкими исключениями), а разбирающуюся в социальных и формальных элементах данного произведения, развязывающую перед читателями узел, в котором сплелось и старое и новое. Таким узлом является большинство нынешних литературных произведений.

Вместе с тем марксистская критика в ряде этюдов, совершенно ясных и авторитетных, должна пересмотреть основные ценности прошлого как положительные (классики и народники), так и отрицательные (всякое декадентство, формализм, футуризм и т. д.). Я не могу сразу указать практические пути к этому. Вряд ли таким путем явилась бы организация специального критического журнала. Круг его влияния был бы узок. Правильнее озаботиться о том, чтобы во всех наших журналах и газетах был организован хороший полный критический отдел, который должен быть, по крайней мере в первое время, под строжайшим контролем. Быть может, было бы рационально для этих отделов установить некоторую центральную редакционную комиссию, которая перечитывала бы соответственные статьи и заметки, заботясь о строгой выдержанности правильной марксистской линии. Надо не пожалеть отдать на эту работу довольно значительную часть времени трех или четырех товарищей, достаточно авторитетных. Во всяком случае, для меня ясно, что наиболее многозначительные статьи нашей марксистской критики, идущие, конечно, за подписью автора, должны иметь за собой авторитет руководящих кругов партии и поэтому должны быть проверены ею. Менее значительные статьи, рецензии во всяком случае должны быть возложены на особую ответственность пользующихся достаточным доверием редакторов. Литература начинает приобретать огромное общественное значение. Нам вновь нужны литературные критики; никто не может обеспечить нам критиков калибра Белинского или Добролюбова, калибр от нас не зависит, но роль нашей критики должна быть вновь приблизительно такая, какой была роль этих учителей русской интеллигенции. Я только приблизительно намечаю возможные пути. Совершенно же необходимым шагом я считаю органи-

зацию союза критиков-марксистов по примеру союза революционных драматургов [9], только с более узкими рамками, союза, включающего в себя только выдержанных марксистов. Такому союзу было бы легче всего нащупать пути к оздоровлению нашей критики. Не могу не коснуться еще одного момента. Странным образом нынешняя наша, довольно дезорганизованная критика встречает с необыкновенным ожесточением некоторые попытки коммунистических писателей. Это совершенно непонятно. Допустим, что тот или другой писатель-коммунист представил идеологически или художест⟨венно⟩... [10]

⟨1925⟩

Машинопись. ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед, хр. 31, лл. 36—48.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Очевидно, Луначарский имеет в виду то, что Ленин говорил ему в личных беседах, когда речь шла о необходимости сохранить все лучшие театры страны (см. «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., Гослитиздат, 1957, стр. 591 и 592).

[2] В 1922 г. серапионовцы выступили в № 3 журнала «Литературные записки» со статьей Л. Лунца «Почему мы „Серапионовы братья“» и автобиографиями, в которых содержалась защита права на свободу художественного творчества от политики.

Луначарский неоднократно подвергал критике это обывательское кокетничание серапионовцев безыдейностью (например, в статье 1923 г. «Вильгельм Гаузенштейн», напечатанной в журнале «Искусство», 1923, № 1), но ему было ясно, что художественная практика большинства участников этой группы значительно прогрессивнее их деклараций.

Выступая на одном из диспутов в 1924 г., Луначарский говорил об этих молодых писателях, «часто гордящихся своей социальной безграмотностью и аполитичностью, но тем не менее, с большим талантом, порою даже блеском, занимающих совершенно определенное место в нашей современной литературе, отражающей новый быт» («Вопросы литературы и драматургии». Диспут в Гос. Ак. Малом театре. Л., «Academia», 1924, стр. 11).

[3] Имеются в виду такие произведения Н. Тихонова середины 20-х годов, как поэмы «Дорога», «Лицом к лицу», «Красные на Араксе» и др., в которых нарочитая усложненность и искусственность поэтической формы приводили порой к невнятности языка и разрушению образа.

[4] А. Н. Толстой незадолго перед этим вернулся из эмиграции, где с 1921 г. входил в сменовеховскую группу «Накануне». Ко времени написания данных «Тезисов» он еще не создал тех своих произведений, которые выдвинули его в первые ряды советских писателей. Уже в следующем, 1926, году Луначарский упоминает А. Толстого в числе писателей, «являющихся безусловно вспомогательным отрядом революции» («Правда», 1926, № 100, 1 мая). В другой статье этого года он назвал А. Толстого большим писателем, который «часто волнующе ставит в художественной форме проблемы дня» (см. настоящ. том, стр. 42).

[5] На XIII съезде партии, состоявшемся в мае 1924 г., была принята резолюция «О печати». В 19-м пункте резолюции отмечалось: «Выдвижение и материальная помощь пролетарским и крестьянским писателям ⟨...⟩ должны быть всемерно усилены» («О партийной и советской печати». Сб. документов. М., изд-во «Правда», 1954, стр. 310).

[6] Речь идет о проекте резолюции «О пролетарской литературе», направленном в феврале 1925 г. в Комиссию Политбюро ЦК РКП(б) и подписанном по поручению правления ВАПП и МАПП И. Вардиным, Ф. Раскольниковым, А. Безыменским, Г. Санниковым, Ю. Либединским, Ф. Гладковым, Ф. Березовским, Г. Якубовским, Дм. Фурмановым и Г. Лелевичем.

[7] Имеется в виду речь Демьяна Бедного, произнесенная 6 января 1925 г. при открытии Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей (напечатана под названием «О пролетарской литературе» в «Правде» от 15 января 1925 г.). В примечаниях «от редакции» указывалось, что Демьян Бедный впадает в «комчванство» и «напостовский нигилизм», выдвигая такой тезис о пролетарской литературе как — «Пусть три сопливеньких, но свои» — и третируя многих литературных деятелей как врагов.

[8] Резолюция I Всесоюзной конференции пролетарских писателей, происходившей в январе 1925 г., была напечатана в информационном порядке в № 26 «Правды» от 1 февраля 1925 г. Луначарский считал неправильными некоторые положения этой резолюции, в частности утверждение, что «попутническая художественная литература — это в основе своей литература, направленная против пролетарской революции».

[9] Луначарский активно участвовал в создании Союза революционных драматургов и был его председателем. В «Известиях» от 27 апреля 1925 г. была напечатана декларация Союза.

[10] Здесь текст машинописи обрывается.

НА ФРОНТЕ ИСКУССТВА

Не так давно я давал в «Правде» обзор наших достижений в области искусства [1]. В существенных очертаниях этого фронта ничто не изменилось. Можно только остановиться на нескольких крупнейших явлениях, подтверждающих как основные тенденции развития нашего советского искусства, которые были отмечены мною в предыдущих статьях, так и дальнейшее продвижение наше по тем же линиям, которые уже установились. Сейчас широкие круги художников разного рода оружия с полной ясностью усвоили себе, чего властно и, так сказать, стихийно требует революция, требует не устами тех или других инстанций или критиков, а всеми своими, как принято теперь говорить, социальными заказами. Совершенно ясно, что основной потребностью революции, той большой публики, которая состоит из строителей нашего социалистического будущего, является глубокое и уясняющее отражение искусством окружающей нас жизни, художественная борьба с врагами этого строительства, с враждебными ему «пороками», художественное продвижение того, что можно назвать основными началами морали пролетарского строительства, понимая это слово в том смысле, какое дал ему Ленин.

Все наше искусство становится познавательным и учительным. Это совершенно естественно, и в этом залог его огромного расцвета. Совершенные пустяки утверждать, будто эпохи формальных достижений выше, чем эпохи, когда искусство играло существенную общественную роль. Наоборот, именно такое общественное искусство легко находило и те формы мастерства, которые потом становятся классическими. Наоборот, чисто формальные эпохи, т. е. эпохи, в которые господствующий класс — класс заказчиков — интересовался не идейным и эмоциональным содержанием, а лишь внешним изяществом или виртуозностью формы, всегда и неизбежно впадали в манерность или раздутое преувеличение или отход к прямым бессмыслицам.

Вместе с тем, вслед за Плехановым можно сказать, что эпохи бурного первоначального строительства нового класса всегда ищут себе выражения в реалистическом искусстве, ибо в то время действительность привлекает к себе огромный интерес основных общественных сил и при этом интерес не пассивный, не созерцательный, а активный, творческий. Отсюда реализм этот никогда не бывает импрессионистски смакующим или фаталистически склоняющим свою голову перед бытом, а наоборот, взволнованным чувством, проникнутым огнем строительной идеи.

Все это наблюдается уже в отдельных частях нашего искусства. Эти характерные особенности должны постепенно охватить его целиком, и именно тогда будем мы переживать праздник, именно тогда, не вызывая больше ни в ком сомнения, могут гордо прозвучать слова, вскользь брошенные тов. Осинским в его речи на последней конференции партии, что и в области искусства советское социалистическое строительство не только идет вперед для нас, но и может оплодотворить в этом отношении работу мировых революционных сил [2].

Я остановлюсь в этой статье только на самых крупных художественных явлениях последнего времени как положительных, так и отрицательных, причем эти отрицательные явления, взятые в связи с общим продвижением, сами приобретают, по-моему, положительный характер. Литература по-прежнему в основном своем массиве идет под тем знаком, который в свое время еще года три тому назад отметил тов. Переверзев, охарактеризовав его как «устремление к общественному реализму с оглядкой на классиков» [3].

Несомненно, и наша пролетарская и наша левая попутническая литература, подарившая нас за последнее время несколькими крупными произ-





ПОЭМА В. В. КАЗИНА «ЛИСЬЯ ШУБА и ЛЮБОВЬ» (М., 1926)
Обложка и начало поэмы
Иллюстрации Б. М. Кустодиева

ведениями, питается изучением классических приемов русской литературы, конечно, не чуждаясь целого ряда новшеств, однако постепенно отходя от надуманных оригинальничаний и кривляний, имеющих своей целью обогатить основной художественный арсенал литературного языка и приемов и во что бы то ни стало «выявить свое лицо» как бы по контрасту к принятому ранее. Несомненно также, что огромное большинство писателей ставит перед собой задачу помочь гигантскому процессу самосознания в нашей стране.

Центральным явлением этой литературы, ставшим поэтому и центральным узлом споров, является роман Гладкова «Цемент». На одном в некоторой степени официальном собрании один даровитый и известный старый писатель, и сейчас числящийся в разряде вполне приемлемых попутчиков, внезапно разразился такой фразой о «Цементе» Гладкова: «В этом произведении, может быть, очень много коммунистической благонамеренности, но художества там, конечно, никакого нет». Это живейшим образом напомнило мне знаменитую фразу Тургенева о том, что в произведениях Некрасова «поэзия даже не ночевала»[4]. Тут есть, если не классовый, то групповой разлом, благодаря которому некоторые отходящие от прошлого группы еще не могут слышать музыки новых времен.

Конечно, из лагеря лефов устами известного педанта и фанатика лефизма последовало осуждение романа [5]. Как могло бы быть иначе? Ведь этот роман всей своей мощной монументальностью раздавливает хрупкие положеньица лефов об устарелости старых литературных форм При всей оригинальности языка и приемов Гладкова, он является, конеч-

но, прямым продолжателем нашего классического романа, в частности, через Горького, являвшегося вообще для многих нынешних писателей главным передаточным узлом между великими литературными достижениями передовых дворян и революционных разночинцев, с одной стороны, и пролетарской литературой, с другой.

В «Цементе» мы имеем первое чисто пролетарское произведение, пронизанное духом нашего строительства, и в крупных, я бы сказал, почти величественных формах выводящее перед нами серию типичных событий и галерею типичных фигур восстановительного периода нашей культуры и нашего хозяйства, периода, который далеко еще не закончился.

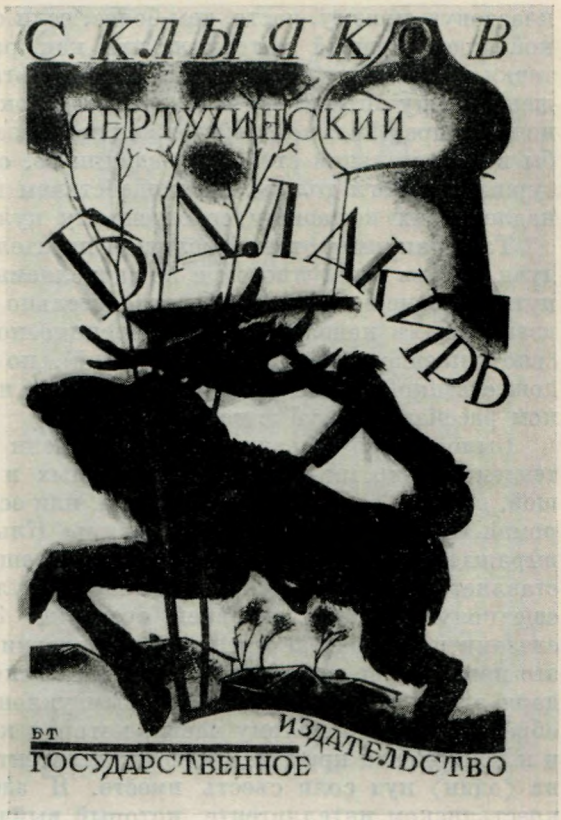
Как вокруг большой башни, располагаются вокруг «Цемента» десятки произведений пролетарских писателей, прозаиков, родственных по духу Гладкову. Мы можем ждать и в дальнейшем новых, еще более глубоких художественных исследований и изображений шагающего вперед духа времени.

С удовольствием можно констатировать также и крупные явления в области поэзии. Безыменский, Уткин, Доронин, Жаров, а за ними и другие молодые лица выдвигаются сейчас как очень надежные группы певцов строительной весны. Сейчас у меня нет возможности разбирать в отдельности любопытные особенности каждого из этих поэтов, но всей группе свойственно глубоко чувствовать революцию, материнским молоком которой вся эта молодежь воспитана. У всех у них к тому же есть весьма интересный уклон—страдать и радоваться вокруг центральных вопросов нашего времени как переходного от боевой эпохи к эпохе культурного строительства, поставленного уже Лениным в его великой статье о кооперации в качестве центра ближайшей эпохи. И чрезвычайно радостным является как раз то, что, отличаясь между собой, волнуясь по поводу этих проблем, все крупнейшие молодые пролетарские поэты справляются с этой задачей. Они достаточно застрахованы, чтобы не впасть в мещанство, от чего будто предостерегают слишком заботливо лефовцы. Но они вместе с тем не застывают на манер Поли из «Цемента» Гладкова, на манер стольких и стольких наших молодых товарищей на старых позициях, на доблестных, но уже непригодных в настоящее время позициях нашего вчерашнего, часто боевого дня. Из того, что этот боевой день стал вчерашним, не следует, чтобы мы его забыли. Мы не можем жить вполне его интересами, но как раз теперь, когда он прошел, пришла пора воспеть его, и это великолепно начато исключительным по силе впечатления и мастерства стихотворением Багрицкого «Песнь об Опанасе»[6].

Фанфары лефовцев выполняют в области революционной поэзии интересную роль. Лишь небольшая кучка поклонников может согласиться с Маяковским и его группой, будто они составляют всю современную литературу или хотя бы ее изобретательный отряд, авангард[7], но что они являются весьма интересной частью нашей художественной армии, отрицать это мог бы только слепой. Здесь на первом месте по-прежнему остается Маяковский. По-прежнему его исключительное словесное мастерство, свежая словесная изобретательность, грубоватая оригинальность мыслей и образов и скупое, но тем более симпатично проявляющее себя внутреннее горячее чувство освещают такие его превосходные вещи, как «Письмо к фининспектору», «Письмо к Горькому», «Пароход Нетте»[8] и другие. Будем ждать крупных произведений и от его непосредственных сподвижников.

Пролетарские поэты первого призыва несколько оттеснены на задний план поэтами молодыми и Лефом, что не мешает, однако, признать большим художественным достижением своеобразно очаровательную поэму Казина «Любовь и лисья шуба»[9].

ПОВЕСТЬ С. КЛЫЧКОВА «ЧЕРТУХИНСКИЙ БАЛАКИРЬ» (М.— Л., 1926)



Обложка. Рисунок Б. Б. Титова

Не могу не отметить с глубоким сожалением, что поэт, на которого я возлагал совершенно особые надежды, именно Н. Тихонов, все еще путается в петлях какой-то необыкновенной сложности стихотворных и тематических конструкций, ставящих новые его произведения несравненно ниже замечательных достижений в сборнике «Брага».

Равным образом туманен и странен глубоко талантливый, но как будто растерявшийся Пастернак. Этим двум большим талантам от души желаем поскорей выйти на большие, прямые и звонкие дороги.

Само собой разумеется, литература, стремясь быть отражением жизни и воздействовать на нее, не может не иметь тенденции в некоторых случаях отражать ее совсем не по-нашему и стремиться воздействовать на нее не так, как нам хотелось бы.

Мы еще не представляем собой абсолютно единого народа. Наша государственность и общественность не покоятся на одном классе. Естественно, что, находясь в периоде острой борьбы, хотя и не ведущейся больше военными средствами, нам приходится при помощи цензуры ограждать себя от таких произведений, которые являлись бы вливанием отравы в процесс самоопределения тех элементов нашей страны, которые естественно колеблются между своими, большей частью мелкобуржуазными, естественными уклонами и мощной пролетарской прививкой. Но из этого не следует, чтобы мы пускали в ход цензуру всегда, когда имеем перед собой, по нашему мнению, неудачное или неверное, неправильное произведение. На неудачах нам приходится учиться, и поэтому произведения наши или наших друзей должны пользоваться достаточно широкой свободой. А враги, гораздо чаще полувраги, глядящие в мир через свою

классовую призму, часто, тем более, если они талантливы, доставляют такой превосходный материал, что как раз преодоление его особенной точки зрения дает нам богатейшие результаты. Если бы мы лишили совершенно нашу литературу этой закваски некоторой противоположности (конечно, в пределах, которые должен подсказать революционный такт), то мы бы в значительной степени обеднили ее, ограничив, так сказать, литературные диалоги только взаимодействием писателей и направлений, принадлежащих к нашему собственному культурному потоку.

Так, например, такой большой писатель, как Алексей Толстой, не будучи ничуть коммунистом и не зачисляемый многими даже в разряд попутчиков, не только дает безотносительно интересные литературные произведения (в наше время бестенденциозное искусство должно быть отнесено к низшему разряду развлечений), но часто волнующе ставит в художественной форме проблемы дня. Это, например, сделано в превосходном рассказе «Голубые города».

Было бы жаль, если бы мы не имели несколько скользких по своей тенденции, но интересно рассказанных и горящих злободневностью вещей, вроде «Города и годы» Федина, или если бы не появился в свет такой роман, как «Чертухинский балакирь» Клычкова. Конечно, он не только выражает собою деревню, но при этом еще уходящую деревню, он представляет собой грустную умилительную улыбку прощания с этой старой, еще полуязыческой деревней суеверий. Это, так сказать, похороны со слезами на глазах деревенской мифологии. Но, конечно, никакого вреда это принести не может, наоборот, мы несколько ближе подходим, благодаря этому роману, и к подлинным уклонам деревенской души в той ее обращенной к прошлому части, которая кое-где еще достаточно живуча, и к психологии крестьянского интеллигента, с которым нам нужно еще не ⟨один⟩ пуд соли съесть вместе. Я здесь говорю не столько о том крестьянском интеллигенте, который выйдет из наших рабфаков и вузов, но о том многочисленном контингенте крестьянствующей интеллигенции, которую мы имеем рядом с ним в наших собственных поколениях.

Переходя к театру, надо прежде всего констатировать, что по-прежнему театр, в столицах, по крайней мере, может явиться предметом нашей гордости. По актерскому мастерству, по богатству красок, какими располагают наши режиссеры, наши художники, мы в настоящее время бесспорно доминируем над всем мировым театром. Хорошо и то, что начинают несколько затихать справедливые нарекания театральных мастеров на отсутствие подходящей драматургии. Мы имеем уже, хотя и небольшую, но определенно снискавшую успех у публики группу драматургов-коммунистов и примыкающую к ним группу советских драматургов.

Несомненно, что драматургия, так же как и сам театр, решительным образом вступает на ту же линию, по которой идет литература, т. е. в новом своем творчестве она стремится отражать жизнь и воздействовать на нее. Становясь таким образом социальной силой, театр, разумеется, приобретает тем самым еще большее художественное значение. И здесь, конечно, рядом с более или менее удачной драматургией коммунистов и близких к ним писателей не могут не проявиться тенденции и иного порядка. Все то, что я сказал выше о литературе, безусловно можно отнести и к театру, с той разницей, может быть, что в театре надо быть несколько осторожнее. И часто произведение, могущее быть разрешенным Главлитом для чтения, не может быть разрешено Главреперткомом для постановки.

Большие споры возбудила пьеса «Дни Турбиных». В сущности говоря, эта пьеса, за исключением двух или трех сцен, слаба, что, правда, в значительной мере искупляется превосходной игрой. Пьеса эта представляет собою отражение настроений некоторой части нашей обывательской интеллигенции. Вместе с автором пьесы она кланяется нашей революции

СБОРНИК СТАТЕЙ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
«ИСКУССТВО И МОЛОДЕЖЬ»
(М., 1929)
Титульный лист
Гравюра А. А. Суворова



головами генералов, гетманов, петлюровцев и т. д., но стремится сказать доброе слово памяти своих братьев, интеллигентных обывателей, запутавшихся в период гражданской войны и искренно отдавших свои силы делу контрреволюции. Задавшись такою целью, и театр, а в особенности автор, допустили довольно много и исторической и художественной фальши. Самая цель и указанная фальшь вызвали возмущение в наших кругах. Характеристика же пьесы, как чуть было не запрещенной и дерзнувшей сказать какое-то социально-политическое слово, так сказать, наперекор господствующей тенденции, заинтересовала и существующие еще оппозиционно-обывательские круги и просто любопытствующего обывателя[10]. Но возникшие по этому поводу споры, несомненно, оживили интерес к театру. Я не делаю из этого вывода, что нам нужны в театре пьесы с известной дозой классово-враждебных нам тенденций, я делаю только тот вывод, что нам надо уметь теперь и как драматургам, и как критикам, и как публике, и, наконец, как цензорам подходить к подлинным политическим вопросам как настоящим волнующим проблемам и ставить их живо и злободневно.

Сейчас в портфелях цензуры находятся некоторые пьесы, написанные коммунистами, ставящие жгучие вопросы нашей действительности, ставящие их, может быть, неудачно. Не отрицая, что в некоторых случаях такого рода пьесы по условиям времени могут быть совершенно вредны и должны быть запрещаемы, я в общем нахожу, что мы сами обезоруживаем себя, сами лишаем себя художественной изюминки, если будем задерживать от выхода в свет подобные произведения вместо того, чтобы противопоставлять им и нашу критику и другие произведения, которые освещали бы те же явления с более партийной и потому и с более правильной точки зрения.

Во всяком случае предстоящий сезон как по блеску театрального мастерства, так и по жизненности пьес будет большим шагом вперед для нашего театра.

Несомненно продолжится и работа по воссозданию на сцене классических произведений, и при этом являются одинаково законными как тенденции к постановке их во всей их чистоте, т. е. с восстановлением наиболее установившейся, наиболее окристаллизовавшейся традиции в исполнении, скажем, Шекспира, Мольера или Островского, так и наоборот, подход к ним через самую острую современность. Произведения искусства, принадлежа векам, с одной стороны, передаются поколениями из рук в руки в своей музейной неприкосновенности, а, с другой стороны, живут и меняют свое лицо соответственно среде, в которой они преломляются.

〈1926〉

Машинопись с зачеркнутой пометкой: «Для „Правды“»
ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 122, лл. 29—36 (второй экземпляр лл. 21—28).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В статье «Достижения нашего искусства» («Правда», 1926, № 100, 1 мая). Перепечатана в журн. «Жизнь искусства» (1926, №№ 19 и 20).

[2] См. стенографический отчет XV конференции ВКП(б), происходившей 26 октября — 3 ноября 1926 г. (М.— Л., Госиздат, 1927, стр. 616).

[3] Об этих особенностях молодой советской литературы В. Ф. Переверзев писал в обзоре «Новинки беллетристики» («Печать и революция», 1924, кн. 5).

[4] Имеются в виду слова И. С. Тургенева в письме к Я. П. Полонскому от 13 января 1868 г. (см. И. С. Тургенев. Первое собрание писем. СПб., 1884, стр. 130).

[5] Речь идет о статье О. М. Брика «Почему понравился „Цемент“» («На литературном посту», 1926, № 2).

[6] «Дума про Опанаса».

[7] Имеются в виду такие заявления Маяковского как, например, в его стихотворении «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому»:

Одни мы,
как ни хвалúте халтуры,
но, годы на спины грузя,
тащим
историю литературы —
лишь мы
и наши друзья.
(Полн. собр. соч. в тринадцати томах, т. 7, стр. 209).

[8] Речь идет о стихотворениях Маяковского: «Разговор с фининспектором о поэзии», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», «Товарищу Нетте — пароходу и человеку».

[9] Поэма В. Казина «Лисья шуба и любовь» появилась в журн. «Красная новь» (1925, № 5); отдельное издание — в 1926 г.

[10] Пьеса М. Булгакова «Дни Турбиных» была поставлена в Московском Художественном театре. Премьера состоялась 5 октября 1926 г. Спектакль вызвал бурные споры в печати. Некоторые критики и зрители резко осуждали пьесу и требовали запретить ее постановку. Луначарский высказывался о «Днях Турбиных» неоднократно: в статьях «Первые новинки сезона» («Известия», 1926, № 232, 8 октября) и «Достижения советского театра» («Известия», 1926, № 289, 14 декабря), в речи на диспуте 7 февраля 1927 г. и др. В своих выступлениях (более развернутых, чем настоящая статья) Луначарский отмечал «немалые достоинства» и «крупные недостатки» пьесы. Он подчеркивал, что в произведении Булгакова нашла отражение капитуляция значительной части недавних противников Советской власти и что в нем содержится «признание, а отчасти и очень яркое изображение всей контрреволюционной гнили». С другой стороны, критик осуждал попытки моральной реабилитации части белогвардейской интеллигенции, стремление затушевать классовую природу ее борьбы против революционного народа. Говоря о пьесе как о сменовеховской, Луначарский признавал высокий уровень ее сценического воплощения и вполне оправдывал ее постановку, поскольку она правдиво показывала «известную передвижку социальных слоев» и давала возможность театру подойти к изображению новой социальной действительности.

ПРЕДИСЛОВИЕ
⟨К СБОРНИКУ СТИХОВ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО⟩

Настоящий сборник [1] представляет собой то, что сам поэт выбрал из творений своей жизни — от вступления его на русский Парнас в качестве поразившего всех его обитателей своими способностями поэта-студента до нынешних годов.

Само собой разумеется, что творчество Сергея Городецкого пережило за это время целый ряд этапов.

Одной из самых интересных эпох в его творчестве является первая, самая молодая. Может показаться для нового читателя, не знакомого с той эпохой (девятьсот пятый-шестой годы), странным, что молодой человек отдал сразу свой поэтический талант изображению какой-то полуфантастической Руси языческих времен. Но надо напомнить, что в то время символизм разливался широкой рекой и служил выражением весьма различным социальным силам, стремившимся находить новые и новые способы выразительности. Левое крыло, или одна из левых групп тогдашнего символизма, собиралась, хотя и довольно хаотически, под черно-красным знаменем мистического анархизма, теоретиком которого стремился быть Г. Чулков. Мистический анархизм был не чужд революции. Возникновение группы совпадало ведь с революционным хребтом первой нашей революции [2]. Для выражения, однако, этих революционных настроений искали выспренных, интеллигентски утонченных, экзотических, неожиданных форм.

Ведь и в семнадцатом году [3] «Скифы» А. Блока оказались в глубоком родстве с этим самым мистическим анархизмом, археологически окрашенным и искавшим себе пояснения, корней и красок в своеобразно отпрепарированной доисторической эпохе развития России.

«В гулкой пещерности, в тьме отдаления» [4] искали, так сказать, форм, наиболее подходящих и в то же время блестящих, искали своеобразной новизны туалетов для своих не совсем ясных бунтарских поползновений.

Интересно, что и во время первой весны нашей поэзии, в пушкинское время, Рылеев, Лермонтов также ныряли в глубь новгородской старины. в досамодержавные времена, во времена «народовластия», во времена первой борьбы свободы с зарождающейся властью, как ее наивно представляли тогда, желая окунуться в «родной хаос» якобы коренного славянского анархизма, к которому искони лепилась интеллигентская идеалистическая душа, жаждущая остаться совершенно свободной, абстрактно свободной, и в то же время приобщиться к какой-то полуфантастической, но горячей «соборности». Родственен этому и Скрябин, и отсюда исходит иногда в постскрябинский период Прокофьев. Вячеслав Иванов, редко пользуясь славянской стариной и предпочитая ей античную, по духу своему был как нельзя близок к этим настроениям. В живописи их представлял Рерих, в скульптуре Коненков. Отсюда исходил во многих своих произведениях и наивно-психопатический гений Хлебникова. Словом, тут было очень много симптомов и проявлений некоторого, хотя и шаткого, единства.

Если Маркс сказал, что революция пуритан рядилась в библейские одежды, а революция якобинцев — в римские тоги и что этот маскарад часто бывает присущ революции [5], то в скифские звериные шкуры пыталась рядиться некоторая часть революционной интеллигенции вокруг 1905 года. Тут-то тоненький, взволнованный, робко-самоуверенный горбоносый студентик Сергей Городецкий надивил всех какой-то внезапной виртуозностью, с которой он ударил по струнам Баяна.

В книге «Ярь» есть много удивительных в этом отношении вещей. Большинство их включено в настоящий сборник. Особенно обращаю внимание на стихотворения «Ярилу ставят» и «Ярилу славят». Некоторыми ветвями характеризуемого этими стихами основного ствола тогдашней поэзии Городецкого явились, с одной стороны, «Весна», в то время необычайно любимая, в которой скорей отражается нечто нестеровское, некоторый лирический христианский дух, а с другой стороны, стихотворение «На массовку» — первый подарок поэта рабочему движению.

По мере развития революционного движения, по мере появления на сцене народа, мало понятного для того отряда интеллигенции, к которой принадлежал Городецкий, т. е. пролетариата, происходит изменение в музыке самого Городецкого. С 1905 года у него начинают даже доминировать ноты, родственные Некрасову,— поэзия печальная, негодующая, в общем народническая, хотя она ближе к Некрасову произведений городских, чем к Некрасову деревни. Я отмечу здесь сильные стихотворения: «Вся измучилась», «Слепая мать глядит в окно», «Сын», «Гость» и относящееся к 1909 году «Нищая» — в последнем даже ритм некрасовский.

Впрочем, в то же время на Городецкого влияют и некоторые не чуждые таким же настроениям, но по-новому изощренные поэты: француз Бодлер и русский Брюсов. Чистым Бодлером веет от красивого стихотворения «Уроды». Отзвуки брюсовских частушек [6] и городских пейзажей [7] читатель почувствует часто.

Послереволюционное разочарование не сламывает Городецкого в этот период его творчества, но стихотворения его все более и более проникаются грустью. Россия представляется ему «вымыслом убогим». Это «пленный конь», которому не вырваться из «крепких узлов». Довольно красиво, несмотря на некоторую свою ложную былинность, это настроение передано в стихотворении «Пичуга».

С 1912 года начинается совершенно новая полоса. Городецкий в Европе, в Италии. Путеводителями его во многом являются здесь тот же Брюсов и Бодлер. Не все стихотворения итальянской серии равноценны. Импонирующе и твердо сделаны «Рим», «Флоренция», «Савонарола».

Война перебрасывает Городецкого на Восток [8], и там в желтой, испеченной солнцем Армении, израненной человеческим зверством, возникает серия стихотворений «Ван» [9]. Некоторые из них болезненно сжимают сердце читателя, в особенности «Ребенок», «Душевнобольная». Новую ноту в восточные впечатления Городецкого вносит Баку. «Город на заре», написанный уже в 1919 году, дает нам тот Баку, каким он слит с нашей революционной действительностью. Городецкий, вообще несколько менее оригинальный и даже, скажем прямо, менее сильный в стихотворениях, стелющихся в полосе от его первых петушиных криков во имя Ярилы до его революционных поэм, в этих последних снова крепнет.

В 1920 году он пишет «Кофе» — стихотворение значительное, полное сдержанного гнева и вместе с тем пленительное.

Так доходим мы до большого цикла «Русь», цикла восторженных приветствий и признаний в любви новой России. Прочтутся с волнением такие стихотворения, как «Былина», «Русь», «Разговор с Русью» и многие другие.

В совсем новой серии стихотворений «Быт» мы опять находим вещи первоклассного значения, хотя попадаются здесь и вещи, отмеченные некоторой условностью и некоторой митинговой риторикой. Пожалуй, немножко длинно, но все же очень сильно стихотворение «Беспризорный» и еще лучше «Анкета», написанная на ту же тему. Стихотворения, по-видимому, еще нигде не напечатанные или напечатанные в наши дни, представляют собою очень хорошую поэтическую публицистику, редко

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ СБОРНИКА
С. М. ГОРОДЕЦКОГО «ЯРЬ»
(СПб., 1907)
Титульный лист
Литературный музей, Москва


СЕРГѢЙ ГОРОДЕЦКІЙ.

ЯРЬ

СТИХИ

ЛИРИЧЕСКІЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКІЕ

1907 СПБ

поднимаясь, однако, до той самодовлеющей образности, которой мы требуем от нового поэта.

Городецкий дышит сейчас одним с нами воздухом, и если он не всегда умеет одеть в четкие образы свои настроения, то все же настроения эти всегда горячи и выражение их всегда красноречиво. Последние стихотворения Городецкого хорошо входят в общую симфонию нашего великого строительства. Эта поэзия есть несомненно часть всего нашего целого — того, что

....нами в наши дни
Куется для грядущей эры [10].

Обладая большим ритмом, формальным мастерством вообще, разнообразной палитрой и всегда живым внутренним чувством, Городецкий за двадцать пять лет своего творчества, представленного в сжатом виде в этом сборнике, вложил в нашу литературу ценный вклад. Это непрерывная нить откликов на жизнь, тянущаяся от вершины 1905 года к более высокой цепи гор 1917—1929 и грядущих годов...

4/VI — 29 г.

Машинопись. ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 305, лл. 105—109.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Предисловие Луначарского было написано к сборнику С. М. Городецкого, составленному из его стихов 1904—1929 гг. и принятому к печати Государственным издательством в 1929 г. Издание книги не состоялось. В 1934 г. сборник в несколько измененном составе под названием «Стихи 1903—1933» с этим же предисловием готовился к изданию «Московским товариществом писателей», но и на этот раз книга не вышла. У С. М. Городецкого сохранился экземпляр сверстанного набора книги. В том же (в основном) составе, но без предисловия Луначарского (с предисловием «От автора»), книга была напечатана в 1936 г. в издательстве «Художественная литература» под названием «Избранные лирические и лироэпические стихотворения 1905—1935».



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО НА КНИГЕ «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ДОН-КИХОТ» (М., 1922):

«Ю. М. Стеклову на добрую память автор. 3/I»

Литературный музей, Москва

В ЦПА ИМЛ хранится копия письма Луначарского А. Б. Халатову от 24 мая 1929 г., в котором идет речь, в частности, о сборнике стихов Городецкого: «Сборник хорош, будет иметь успех, я напишу к нему предисловие, страницы 3—4. Городецкому предлагаю сократить этот сборник, но это трудно сделать. Я просил бы дать ему бумаги на весь сборник, тем более, что он невелик. Лучше издать потеснее, без излишней роскоши...» (ф. 142, ед. хр. 470, л. 40).

[2] Здесь Луначарский явно преувеличивает революционность декадентских литераторов, объединившихся под флагом «мистического анархизма» и издававших сборник «Факелы». Характеристике этой группы Луначарский посвятил свою дореволюционную статью «Неприемлющие мира», в которой писал с язвительной иронией, что они «придают своему анархизму салонно-разговорные и в себя влюбленные формы, отрывают его от земли и от „отвратительного" плебса, обсахаривают, обсасывают его и делают из него просто расплывчатое настроение» («Образование», 1906, кн. 8, стр. 44).

[3] Стихотворение «Скифы» Блок написал в январе 1918 г.

[4] Цитата из книги С. Городецкого «Ярь. Стихи лирические и лироэпические» (СПб., 1907, стр. 7).

[5] В работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, стр. 119—121).

[6] Имеется в виду созданный Брюсовым в 1901 г. цикл «Песни» («Фабричная», «Девичья», «Веселая») из сборника «Urbi et orbi» («Городу и миру»). М., «Скорпион», 1903. Под названием «Частушки» вошли в кн.: В. Брюсов, Кругозор. Избранные стихи. М., Госиздат, 1922.

[7] Речь идет о таких стихотворениях Брюсова, как «Париж» (1903), «Мир» (1903), «Городу» (1907), «Сумерки в городе» (1907), «Вечерний прилив» (1909) и др.

[8] В годы первой мировой войны Городецкий находился на Кавказском фронте.

[9] Ван — город в турецкой части Армянского нагорья, бывший в I в. до н. э. торгово-промышленным центром Армении. В окрестностях города много памятников древней армянской культуры. Армянское население города не раз подвергалось жестоким погромам со стороны турок. Городецкий посвящает ряд стихотворений «Армении, звенящей огнем и кровью».

[10] Цитата из стихотворения С. Городецкого «Будущее» («Вечерняя Москва», 1926, № 183, 2 августа).

О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

Во все времена задачей литературы было организовать тот класс, выражением которого она являлась. Даже в тех случаях, когда литература называла себя искусством для искусства и тщательно отмежевывалась от каких бы то ни было политических, религиозных или других культурно-бытовых целей, она на самом деле служила им, ибо так называемая чистая литература есть тоже определенное отражение определенного состояния выдвигающего ее класса.

Могучие молодые классы, перед которыми стоит задача переделать все общество, внести новые методы завоевания природы человеком,— склонны к реализму. Это понятно, им нужно ориентироваться на окружающее, им нужно точно знать себя, природу, общественные силы, которые являются враждебными для них, и те завоевания, за которые приходится бороться.

Буржуазия в свое время, когда она была молода, тоже проявляла любовь к реализму во всех родах искусства. Но буржуазия уже прожила свою жизнь, и мы можем констатировать, каков был реализм на разных этапах ее развития.

Вначале это был прогрессивный реализм: буржуазные сатирики осмеивали высшие классы, они защищали буржуазную «добродетель» и перелагали буржуазную идеологию в звонкие яркие формы, стараясь сделать ее идеологией всей угнетенной массы, шедшей за буржуазией. Но эта пора молодости прошла. Пришли реалисты другого порядка. Эти уже просто ориентировались на окружающее, они просто давали яркие картины действительности, но картины эти были сочными, хотя величайшие представители этой второй полосы реализма (например, Бальзак или Диккенс) не знали точно, куда вести общество, к чему его звать, не различали ясно, где их настоящий враг, и даже не точно отдавали себе отчет в том, во имя кого они, собственно, пишут. Но все же они считали, будто служат некоторой художественной правде, и давали изумительную зарисовку окружающего, из которой подчас можно было сделать вывод, чрезвычайно далеко идущий.

Как это ни странно, но, объективно говоря, они больше всего служили пролетариату, не пролетариату своего времени, еще недостаточно развитому, а позднейшему пролетариату, который может черпать у таких реалистов оружие для своего арсенала.

Затем мы видим третью стадию развития. Здесь мелкобуржуазный реалист начинает оплакивать действительность, она кажется ему отвратительной. От мерзкого и убогого уклада общества тень падает даже на саму природу, на само мироздание — развивается пессимистический реализм (лучший пример — Флобер).

Недалек отсюда и натурализм, который дает себе задачу естественнонаучно описывать окружающее общество, ни к чему не призывая, не давая никаких рецептов, а с максимальным равнодушием. Так хотел бы писать Золя. Как известно, он не выдержал этой роли. Прорывы в негодование или в скорбь здесь возможны, но хорошим вкусом считается равнодушное фотографирование.

Германия пережила тоже полосу такого реализма (молодой Гауптман, Арнольд Гольц [1] и др.).

Одно время эта натуралистическая мелкобуржуазная литература нахлынула на рабочий класс Германии, переполнила литературные приложения к «Форвертсу» и т. д. Тогда на одном из партейтагов (в Бреславле) рабочие запротестовали. Это изображение нищеты, болезни, невежества, пороков без всякого вывода, без всякой надежды было им совершенно не по вкусу. Произошла довольно свирепая дискуссия [2]. Тогда Франц

Меринг гордился тем, что партейтаг мог отдать несколько заседаний тонким вопросам искусства[3].

Буржуазный реализм в настоящее время у нас в СССР является реакционным. Будучи статическим, описывая вещи так, как они есть, а не в их становлении, не имея никакого понятия о могучем процессе, который движет действительность вперед, не стремясь вовсе участвовать в этом процессе в качестве активной силы, такой буржуазный реалист является у нас, конечно, нытиком и реакционером.

Ведь само собой разумеется, что на нашей стройке есть очень много еще неоконченного, что на каждом шагу можно натолкнуться на разные несовершенства, даже безобразия, на всякие мучительные подробности. Замалчивать их художник вовсе не должен, но когда он берет их в качестве этапов движения, в качестве моментов, которые должно преодолеть и которые на самом деле преодолеваются,— получается один вывод, а когда он берет их как нечто самодовлеющее — получается критика всей нашей борьбы, осуждение всего нашего строительства. Это ясно само собой.

Уже из сказанного ясно, что социалистический реализм глубоко отличен от буржуазного. Все дело в том, что социалистический реалист сам активен. Он не просто познает мир, а стремится его переделать. Ради этой переделки он и познает его, поэтому на всех его картинах лежит своеобразная печать, которую вы сразу чувствуете. Он знает, что природа и общество диалектичны, что они постоянно развиваются через противоречия, и он испытывает прежде всего этот пульс, этот бег времени.

К тому же он весь целеустремлен, он знает, где зло и где добро, он отмечает те силы, которые останавливают движение, и те, которые способствуют его напряженному стремлению к великой цели. Этим придается совершенно новое освещение извне и изнутри каждому художественному образу. Социалистический реализм поэтому имеет свою особую тематику, ибо для него важно именно то, что имеет более или менее прямое отношение к центральному процессу нашей жизни — к борьбе за полное пересоздание на социалистических началах. Стало быть, и сам такой писатель должен отличаться какими-то особенностями (они еще не совсем выяснились), и жанры должны получаться новые, не те, которые были свойственны буржуазному реализму.

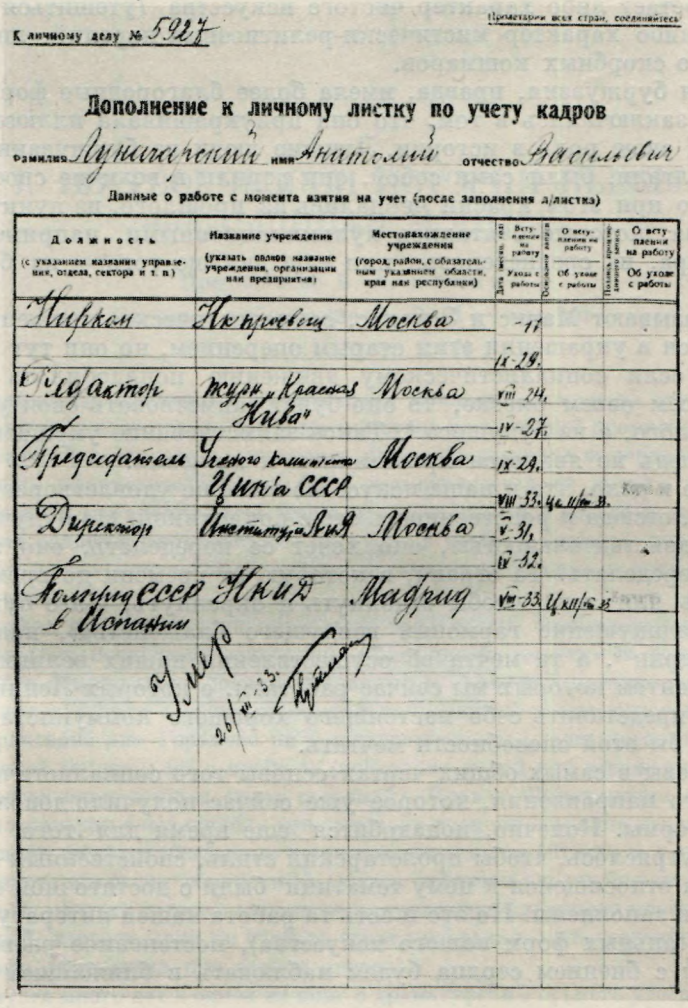
Мы имеем уже значительные произведения этого типа целеустремленного, активного, диалектического реализма, реализма социалистического. Таким является, например, великолепный роман-хроника М. Горького «Клим Самгин», третий том которого уже появился. Правда, роман обращен на недавнее прошлое, а не на настоящее, но он показывает, как там подготовлялось крушение целого ряда общественных сил и как там прорастало железное семя большевизма.

На такой же высоте стоит последний роман Шолохова «Поднятая целина», который поражает правдивостью своих образов и вместе с тем огромной насыщенностью воли, симпатией, пониманием, самым напряженным участием автора в совершающихся событиях.

В нашей поэзии мы имеем также законченных представителей социалистической направленности: такой был покойный Маяковский, таким является Безыменский и другие.

Но здесь меня могут спросить — а не есть ли это уже в некоторой степени романтика, если ваши реалисты не просто зарисовывают окружающее, как оно есть, а вносят в него свое субъективное начало, не есть ли это некоторый уклон именно в романтику? Это так и есть. Не напрасно Горький несколько раз говорил о том, что литература должна стать выше действительности, что само познание действительности нужно именно для ее преодоления, и прямо называл такое боевое и трудовое преодоление действительности в ее художественном отражении — романтикой.

Однако наш романтизм составляет часть социалистического реализма. Социалистический реализм в известной степени немыслим даже без примеси романтики. В том-то и заключается его отличие от равнодушного протоколирования. Это есть реализм плюс энтузиазм, реализм плюс



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

К личному делу № 5927

Дополнение к личному листку по учету кадров

Фамилия Луначарский имя Анатолий отчество Васильевич

Данные о работе с момента взятия на учет (после заполнения л/листка)

Должность (с указанием названия управления, отдела, сектора и т. п.)	Название учреждения (указать полное название учреждения, организации или предприятия)	Местонахождение учреждения (город, район, с обязательным указанием области, края или республики)	Дата месяц, год	Вступление на работу / Уход с работы	Основание	О вступлении на работу / Об уходе с работы	Подпись прим. по данному вопросу	О вступлении на работу / Об уходе с работы
Нирком	Нк просвещ	Москва		-11				
				IX-29.				
Редактор	журн. „Красная Нива"	Москва		VIII 24.				
				IV-27.				
Председатель	Ученого комитета Цик'а СССР	Москва		IX-29.				
				VIII 33.		Ц к II/III 33.		
Директор	Института Лия	Москва		V-31.				
				IV-32.				
Полпред СССР в Испании	Нкид	Мадрид		VIII-33.		Ц к II/III 33		

Умер 26/XII-33.

ПОСЛЕДНЯЯ СТРАНИЦА ЛИЧНОГО ДЕЛА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

В конце отмечена дата смерти — 26 декабря 1933 г.

Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

боевое настроение. В том случае, когда этот энтузиазм, когда это боевое настроение преобладают, когда, например, ради сатирических целей пускается в ход гипербола или карикатура, или когда мы изображаем будущее, еще нам реально не известное, или когда мы заканчиваем еще не законченный в жизни тип и даем во весь рост такого человека, к осуществлению которого мы только стремимся, мы, конечно, этим самым даем перевес романтическим элементам*.

* *В машинописи опечатка:* первые романтические элементы.

Однако это ни на минуту не сближает нашу романтику с романтикой буржуазной.

Буржуазная романтика вытекала из неудовлетворенности действительностью без какой-нибудь программы переделки и без надежды побороть ее. Буржуазная романтика сводится к несбыточной мечте. Поэтому она приобретает либо характер чистого искусства (утешиться в царстве красоты), либо характер мистически-религиозных парений, либо характер глубоко скорбных кошмаров.

Молодая буржуазия, правда, имела более благородные формы романтики. Они заключались в том, что она приукрашивала иллюзиями свою программу, свою роль в истории. Лучшие люди из буржуазии при этом отнюдь не лгали, были сами собой, они верили в величие своей миссии. Очень часто при этом краски черпались из прошлого, из пунктов жизни человечества, которые считались кульминационными, например, из античного мира, из средневековья или еще дальше того — из библейских времен.

Как указывают Маркс и Энгельс, социалистическое движение отнюдь не нуждается в украшении этим старым оперением, но они тут же указывают, что если социалистическому движению понадобилось бы предстать во всем своем блеске, то оно будет заимствовать свои украшения не из прошлого, а из будущего [4]. Такое заимствование украшений из будущего отнюдь не является прибеганием к иллюзии.

В том-то и дело, что и наше искусство тоже не удовлетворено действительностью, отсюда и родственность его с романтикой. Но будучи не удовлетворено действительностью, оно хочет ее переделать, оно знает, что может ее переделать. Та страна, в которую от времени до времени сладко унестись для того, чтобы отдохнуть и окрепнуть,— это будущее. Не просто «предвкушение гармонии грядущего блаженства», над которым острил Щедрин [5], а та мечта об осуществлении наших великих планов, над фундаментом которых мы сейчас работаем, о которых Ленин говорил, что нельзя представить себе настоящего хорошего коммуниста, который лишен был бы этой способности мечтать.

Вот каковы в самых общих чертах основы того социалистического реализма, того направления, которое уже сейчас получило довольно определенные формы. Конечно, понадобится еще время для того, чтобы оно внутренне утряслось, чтобы пролетарский стиль, свойственный ему жанр, вся полнота относящейся к нему тематики были с достаточной силой осуществлены и заполнены. Но это и есть та работа нашей литературы (а также всех остальных форм нашего искусства), постепенное развертывание которой мы с биением сердца будем наблюдать в ближайшем будущем.

〈1933〉

Машинопись с пометкой: «Для немецкого издания „Литературной газеты“». ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 154, лл. 113—119.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Немецкий писатель Арно *Гольц* (1863—1929) выступал в конце XIX в. как теоретик натурализма. В дальнейшем пришел к отказу от общественных тем, к мистическому философствованию, к символизму.

[2] Эта дискуссия происходила на съезде германской социал-демократической партии не в Бреславле, а в Готе в 1896 г. в связи с обсуждением еженедельного иллюстрированного литературного приложения «Neue Welt» к газете «Vorwärts».

В дискуссии приняли участие В. Либкнехт, А. Бебель и др. (См. «Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands». Abgehalten zu Gotha vom 11. bis 16. Oktober 1896. Berlin, 1896).

[3] На съезде в Готе об этом говорил не Ф. Меринг, а П. Зингер.

[4] Имеется в виду работа К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, стр. 122).

[5] Эта тема затрагивается, в частности, в сказке «Карась-идеалист».

М. ГОРЬКИЙ

I. ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПЬЕСЫ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»

Предисловие Б. А. Бялика
Статья и публикация В. С. Нечаевой

В драматическом наследии Горького пьеса «Фальшивая монета» занимает особое место. Обладая теми качествами, которые присущи горьковской драматургии в целом (пафосом страстной ненависти к мещанству, рядом превосходно вылепленных характеров, блестящим афористическим языком), она отличается от других произведений великого писателя «загадочностью» отдельных персонажей (Стогова и особенно Лузгина, несущих главную философскую нагрузку в пьесе) и финала, который до сих пор получает разные критические и сценические толкования и вызывает жаркие споры.

Худая слава предшествовала появлению этой пьесы, опубликованной в 1927 г. Ознакомившись с последней редакцией «Фальшивой монеты» в рукописи, столь авторитетный и обычно столь доброжелательный к Горькому критик, как Луначарский, выступил в печати с резко отрицательной оценкой пьесы. Он утверждал, что пьеса не характерна для Горького ни в художественном плане (поскольку написана в символической манере), ни в идейном (поскольку в ней нет отражения революции и противопоставления темным силам светлых)[1]. Правда, Луначарский вскоре после этого печатно признал свою ошибку относительно времени создания пьесы (М. Ф. Андреева сообщила ему, что «Фальшивая монета» написана в 1913 г.) и в этой связи отказался от некоторых своих обвинений[2]. Однако его отзыв оказал большое влияние на театры: даже те из них, которые начали репетировать «Фальшивую монету», прервали работу над ней, и пьеса, если не считать одного неудачного итальянского спектакля, так и не была поставлена при жизни автора.

Даже спустя много лет в одной из книг о драматургии Горького утверждалось, что Луначарский был прав в своем первоначальном отзыве о «Фальшивой монете» и что «пьеса эта совсем не нужна нашему театру»[3].

Между тем, и советское литературоведение, и практика наших театров выдвигали все больше аргументов против такого приговора. После постановки «Фальшивой монеты» во Владивостокском драматическом театре, получившей одобрительные отзывы в печати (см. рецензию в газете «Правда» от 10 июля 1955 г.), и особенно после спектакля в Горьковском театре драмы, ставшего одним из самых ярких явлений на Всесоюзном театральном фестивале, проведенном в г. Горьком в 1958 г. в ознаменование 90-летия со дня рождения основоположника социалистического реализма,— вопрос о том, нужна или не нужна «Фальшивая монета» советскому театру, нашим зрителям и нашим читателям, уже снят самой жизнью. Но это не означает, что отпали все сомнения и недоумения, вызванные одним из самых сложных произведений Горького. В пьесе — и в содержании ее, и в ее форме — еще многое остается не разъясненным даже в исследовательских работах, не говоря о театральных спектаклях. Пьеса имеет еще немало противников даже среди тех, кто любит Горького как художника и высоко ценит его

драматургию. Достаточно сказать, что «Фальшивую монету» до сих пор не поставил ни один из наших ведущих театров.

Было бы неверно объяснять все это лишь живучестью того предубеждения, которое возникло в свое время против пьесы «Фальшивая монета». Объяснение надо искать и в самой пьесе Горького, в усложненности ее формы, затрудняющей понимание ее боевого, подлинно горьковского содержания — беспощадного разоблачения мещанских лицемерных «жрецов морали» и самой их морали, этой фальшивой монеты, за обманчивым блеском которой скрываются жадность, алчность, своекорыстие, скрывается «философия», которую один из персонажей поясняет такими словами: «...каждая икринка хочет быть рыбой... И даже не просто рыбой, а — щукой».

Автору этих строк уже приходилось указывать на то обстоятельство, что трудность формы, своеобразная «зашифрованность» отдельных мест «Фальшивой монеты» во многом связана с длительной и очень сложной творческой историей пьесы. С 1912—1913 гг., когда Горький начал ее писать, и до 1926—1927 гг., когда эта работа была доведена до конца, пьеса имела несколько редакций, отличающихся друг от друга и поворотом темы, и жанром, и стилем. Каждая из этих редакций отражала определенный этап драматургических и театральных исканий Горького. Пожалуй, ни одна его пьеса не дает так много для понимания этих исканий, для понимания его творческой лаборатории.

Первая редакция «Фальшивой монеты», публикуемая в настоящем томе, относится к тому периоду, когда Горький был увлечен идеей создания «мелодрамы нового типа», проникнутой бодрым романтическим настроением и направленной против уныния, разочарования, пассивности. Этой идеей Горький делился в беседах и в переписке с К. С. Станиславским, Л. А. Сулержицким и другими театральными деятелями, которые отнеслись к ней с большим интересом и сочувствием. Когда Горький вернулся из Италии в Россию, он заявил в 1914 г. представителям печати, что в основу репертуара нового театра «должна лечь мелодрама, но мелодрама художественная, в которой были бы заключены бодрые слова, призывающие к жизни, к активной деятельности», что «вообще драматическое произведение ближайшего будущего» рисуется ему «как мелодрама, проникнутая романтическим настроением»[4]. Когда Горький высказывал эти мысли, им уже была написана такая мелодрама — первая редакция «Фальшивой монеты».

Однако Горький не опубликовал первую редакцию «Фальшивой монеты» и не передал ее театрам. Тот факт, что он признал эту пьесу неудачей, сам по себе не так важен (неудавшимися ему представлялись и «На дне», и «Егор Булычов и другие»), как то, что он сразу же занялся ее переработкой. Направление этой переработки (наброски к ней В. С. Нечаева обозначает как вторую редакцию «Фальшивой монеты») помогает понять, что́ именно не удовлетворило автора в ранней редакции пьесы. Хотя созданная Горьким «мелодрама нового типа» была проникнута духом активности, вообще свойственным его творчеству, в нее проникли и элементы той мелодраматичности, которая Горькому свойственна не была, даже того «утешительства», которое обычно являлось мишенью его ударов: почти все персонажи оказывались способными духовно возродиться, «воскреснуть». Смысл переработки пьесы, начатой Горьким сразу же после окончания первой редакции, и заключался в том, что он стремился освободить ее от смягчения реальных жизненных трудностей и противоречий, показать судьбы своих героев, пришедших в столкновение с мещанством, во всей присущей им суровости и трагедийности.

Горький не завершил работы над второй редакцией «Фальшивой монеты» и надолго оставил этот замысел. Но было бы неверно совсем отрицать идейное и художественное значение ранних редакций «Фальшивой монеты». Во-первых, в них уже были нарисованы многие фигуры, сохранившиеся в окончательном тексте произведения, и намечены многие ситуации, развитые в этом тексте. А во-вторых, попытка Горького создать «мелодраму нового типа», его успехи и неудачи при этой попытке проливают свет на некоторые художественные особенности пьес, созданных им во второй период его драматургической деятельности, начиная с «Последних» и кончая «Стариком».

К «Фальшивой монете» Горький вернулся в 1924—1925 гг. 13 июля 1924 г. он сообщал в одном из писем: «Сочиняю пьесу, в которой главное действующее лицо —



А. М. ГОРЬКИЙ
Автолитография Н. А. Соколова, 1928 г.
Музей Горького, Москва

чёрт, он фабрикует фальшивую монету»[5]. К новой редакции пьесы, также оставшейся незавершенной, относятся отдельные варианты, в которых уже появился (но еще в качестве агента полиции) новый персонаж — Лузгин. Своеобразно обрамление пьесы, в котором был раскрыт другой — аллегорический — лик Лузгина-«чёрта»: пролог — «Любительский спектакль» и наброски сцен, которые, по-видимому, должны были разыгрываться между актами и в качестве эпилога. Форма третьей редакции «Фальшивой монеты» была также связана с театральной идеей Горького, волновавшей его еще дольше, чем попытка создания «мелодрамы нового типа»: с идеей возрождения на новой основе традиций театра импровизации, с той идеей, которая была сочувственно воспринята от него еще в предоктябрьские годы К. С. Станиславским, Л. А. Сулержицким, Е. Б. Вахтанговым и другими театральными деятелями и которая несомненно повлияла на их творческие искания [6]. Наложила свой отпечаток на третью редакцию «Фальшивой монеты» и полемика Горького с некоторыми явлениями западноевропейской драматургии 20-х годов, в частности с творчеством Л. Пиранделло.

«Любительский спектакль» и связанные с ним импровизационные сцены, где Лузгин и другие персонажи вступают в спор с Автором и Режиссером, не могут не напомнить о пьесе Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора». Горький знал и высоко ценил эту пьесу. Среди газетных вырезок, присланных им в начале 30-х годов в Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), была одна вырезка из итальянской газеты со статьей, где сообщалось, что Горький «прекрасно знает классическую итальянскую литературу и в курсе всего того, что пишут современные итальянские авторы. Особенное предпочтение он оказывает Пиранделло, у которого с искренним энтузиазмом принимает и ставит выше всех его произведений пьесу „Шесть персонажей в поисках автора“...» Правда, замысел, сходный с «Любительским спектаклем», возник у Горького гораздо раньше, чем была написана эта пьеса Пиранделло, еще в 1910 г., как об этом свидетельствует его письмо к Л. А. Сулержицкому, приводимое в статье В. С. Нечаевой (стр. 68). Можно сказать, что и Горький, и Пиранделло имели перед глазами один и тот же образец: итальянскую commedia dell'arte, традиции которой продолжали жить в итальянском театральном искусстве (в частности, в неаполитанском театре Э. Скарпетто, о котором восторженно писал Горький в том же письме к Сулержицкому; этот же театр повлиял на драматургическое творчество Эдуардо де Филиппо).

Почему об всем этом важно знать, изучая окончательный текст «Фальшивой монеты», ее четвертую — печатную — редакцию? Потому что все предшествующие редакции оставили в этом тексте свои «отложения», создав его сложную многослойную структуру. От первой редакции, от «мелодрамы нового типа» в окончательном тексте осталось и таинственное преступление, и неожиданное наследство, и сцена выяснения родственных связей (Наташа, которую считали дочерью Яковлева, оказывается дочерью Кемского) и т. п. Однако все эти мотивы претерпевают удивительную метаморфозу, приобретают трагикомический характер и превращаются почти в пародию на мелодраму. Осталось в пьесе нечто и от промежуточной «импровизационной» редакции — от Лузгина-чёрта. Лузгин появляется в пьесе, когда Ефимов поминает чёрта; Ефимов позднее спрашивает: «Где этот чёрт — Лузгин?»; Глинкин обращается к Лузгину: «Слушайте, вы, чёрт...»; Яковлев, глядя на Лузгина спрашивает: «Кто здесь распоряжается? Чёрт распоряжается, а? Чёрт?» и т. п. Но такие штрихи почти утрачивают в окончательном тексте прежний аллегорический смысл, подчеркивая главным образом то, каким странным кажется Лузгин окружающим его людям. *Почти* утрачивают потому, что аллегорический элемент все же отчасти сохраняется в разговорах о «наследстве» и в том, что Лузгин напевает арии Демона и Мефистофеля.

В окончательном тексте уже трудно увидеть непосредственную полемику с Пиранделло, но если вспомнить о целой линии западноевропейской и американской драматургии, связанной с именами Пиранделло и воспринявших его влияние О'Нейла, Пристли и других, то идейная и художественная направленность «Фальшивой монеты» становится более понятной. Для Пиранделло и его последователей противоречия между сущностью человека и его личинами, между внешним обличием «добродетелей» и тем, что за ними обычно скрывается,— это противоречия общечеловеческого смысла и



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»

Владивосток. Краевой драматический театр им. Горького, 1955 г.

III действие: Наташа — Н. И. Шитова, Ефимов — А. А. Присяжнюк, Лузгин — Н. В. Моршаков, Клавдия — Т. К. Виноградова

Фотография

Всероссийское театральное общество, Москва

значения. Для Горького — это противоречия, свойственные буржуазно-мещанскому обществу и его «добродетелям», чуждым подлинной общечеловеческой морали.

Разумеется, все эти проблемы, которые ставит перед нами пьеса Горького «Фальшивая монета», будут еще не раз обсуждаться и в исследовательской литературе, и в широких кругах читателей и зрителей. Но теперь эти обсуждения будут проходить на новом уровне. Публикуемые в этом томе «Литературного наследства» рукописные материалы освещают творческую историю пьесы, судьба которой (как вспоминают близкие) волновала писателя больше, чем судьба всех других его драматических произведений.

Б. Бялик

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. В. Луначарский. «Фальшивая монета».— «Красная газета» (веч. выпуск), 1926, № 273, 18 ноября.

[2] А. В. Луначарский. О пьесе «Фальшивая монета».— «Красная газета» (веч. выпуск), 1927, № 18, 20 января.

[3] С. С. Данилов. М. Горький. М.— Л., «Искусство», 1950, стр. 133.

[4] «Максим Горький о лозунге времени и театра».— «Новь», 1914, № 28, 15 февраля; «У Горького».— «Утро России», 1914, № 38, 15 февраля.

[5] «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3. М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 379.

[6] Автор этих строк подробнее писал об этом в статье: «Горький — Станиславский — Вахтангов» — см.: Б. Бялик. О Горьком. М., 1947, стр. 261—267, 275—300.

РАБОТА ГОРЬКОГО НАД ПЬЕСОЙ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»

История создания пьесы Горького «Фальшивая монета» мало изучена. Богатейший архивный материал, связанный с работой автора над нею, до сих пор не публиковался.

Печатая наиболее значительные из архивных текстов, мы попытаемся здесь рассмотреть основные этапы работы автора, как они отразились в его рукописях. Изменение идейного замысла пьесы вызывало изменения в сюжете, в характерах действующих лиц. Все это запечатлелось или в густой правке, внесенной автором в рукопись, или в обширных вставках, предназначенных для вклеек на зачеркнутые места, или, наконец, в создании новых рукописей, текст которых далеко отходил от текста предшествующих.

Архивные материалы, относящиеся к «Фальшивой монете», состоят из 150 страниц большого формата и около 60 листов малого формата автографов Горького, 30 страниц машинописи с авторской правкой и множества небольших отрывков, вырезанных из машинописных страниц, также правленных рукой Горького.

Несомненно, что самой ранней из сохранившихся рукописей является автограф, содержащий законченный текст трех действий, из которых последнее имеет две картины. Но также несомненно, что эта рукопись является уже результатом большой предварительной работы. Поэтому лишь условно мы будем называть далее ее текст первой редакцией пьесы.

Сопоставим ее содержание с окончательной редакцией, известной по печатному тексту.

Все персонажи, кроме Лузгина, действующие в печатной редакции, находятся уже и в первой. Кроме них, имеется одно лицо, позднее изъятое Горьким. Это Кирик, подмастерье Яковлева, «юноша лет 23, с лицом скопца». Характеристика выродившегося дворянства в лице Кемского и наглого дурака Глинкина, алчности и фальши мещанства в лице Яковлева, Бобовой, Клавдии и Дуни была блестяще дана Горьким уже на начальном этапе работы над пьесой. Яковлев и Кемской, Глинкин и Иванов, Клавдия, Дуня и Бобова в первой редакции имеют тот же характер и выполняют те же функции в развитии действия пьесы, как и в ее окончательном тексте. Предметом усиленной работы автора на всех этапах создания пьесы были образы Стогова, Полины, Наташи и Ефимова.

Укажем на отличия во взаимоотношениях персонажей, данных уже в экспозиции пьесы. Стогов, или Сожителев, как он именовался вначале, был в первой редакции не агентом полиции, а фальшивомонетчиком. Он не был «первым горем» Полины. Незадолго до начала действия пьесы он увидел ее в церкви, стал преследовать ее в уверенности одержать легкую победу, для чего и поселился у Яковлевых. Наташа в первой редакции не невеста, а жена Глинкина. Клавдия — не племянница Яковлева, а «постоялка». Кирик — безнадежно влюблен в Дуню Першину (в печати Попову).

Первое действие в первой редакции по содержанию мало отличается от печатного текста. То же место и время действия, те же диалоги между Клавдией и Наташей, Бобовой, Глинкиным, Кемским и Ивановым. Но образ Сожителева уже в I действии был иным. Он говорил с Полиной грубо, оскорбительно, требовательно, хотя в прошлом их ничто не связывало. Первоначальный вариант, обнаружившийся под наклейкой, показывает, что сперва характер речи Сожителева был еще грубее (стр. 77). В действии первой редакции ничего не говорилось о прошлом Полины, кроме неясного упоминания, что у нее на душе какой-то грех, что она сидела в тюрьме. Так как в прошлом у нее не было никаких отношений с Сожителевым, то ее страх перед ним, ее подавленность его появлением не были так понятны, как в печатной редакции. Ее переживания могли быть только объяснены зарождавшимся ответным чувством, против которого она боролась, в котором не хотела сознаться себе самой. Очень интересен первоначальный (заклеенный) вариант разговора Полины с Клавдией в конце I действия первой редакции (стр. 83). Он свидетельствует, что на мгновение Полина представила

себя в будущем на положении Клавдии, обманывающей мужа с любовником. В окончательном тексте остался от этого замысла неожиданный ответ Полины Ефимову. Она спасает положение Клавдии своим сообщением, что последняя разговаривала через забор с Дуней, а не с Ивановым. Ответ был ложный, после чего Полина «вдруг тихонько засмеялась», но через секунду она уже отвечала Ефимову «почти со слезами, тоскливо», что она смеялась «над собой, право, над собой» — и это было верно. Конец I действия в первой редакции имел два варианта. В обоих все действующие лица объединились за обеденным столом, за которым Наташа провозглашала тост. Во втором, более развернутом варианте тоста был намек на раскрытие тайны рождения Наташи. Очевидно, то, что она дочь Кемского, а не Яковлева, в этой редакции не было известно никому.

Роль Ефимова в I действии первой редакции значительно меньше, чем в печатном тексте. Он появлялся лишь в конце действия перед уходом Иванова. Его две «idées fixes» — «безнадежность» фамилии «Ефимов» и ревность к Иванову уже проявлялись здесь в полной мере. Наклонность к философским обобщениям, ущемленное самолюбие и мнительность, которые характеризуют его в окончательном тексте, были в первой редакции присущи не ему, а подмастерью Кирику. Это Кирик говорил Наташе: «Для Натальи Ивановны стеснять людей — первое удовольствие»,— и говорил после того, как Наташа посмеялась над его влюбленностью в Дуню. Кирика назвала Наташа философом-Агафьей, и Кирик отвечал ей, имея в виду Толстого: «У серьезного писателя и герои не говорят глупостей».

Кирик и далее резко выявлял свое оскорбленное самолюбие. Он несколько раз парировал барские выходки Глинкина, задевавшие его достоинство. Реплики Кирика обнаруживали его ненависть к Глинкину.

Слова Кирика, содержавшие намек на его будущее, находили дальнейшее развитие и подкрепление в следующих актах пьесы. Они были не комической репликой, а реальной угрозой. Например, в ответ на слова Наташи во II действии: «От вас ничего не дождешься»,— Кирик отвечал: «Ну, это еще увидим». Эта и другие реплики Кирика подготовляли его самоубийство в финале пьесы.

В печатной редакции, где уже нет Кирика, его слова в сокращенном варианте говорит Ефимов. У него они приобретают комический оттенок и не имеют того характера социального протеста, который звучал в первой редакции в речах Кирика.

В I действии первой редакции не было никаких упоминаний о фальшивомонетчиках (в диалоге Клавдии и Наташи), не было рассуждений Ефимова и Глинкина о человеке и истории (перед приходом Лузгина), не было и темы наследства, которая вошла в I действие пьесы в связи с введением роли Лузгина.

II действие в первой редакции по месту и времени совпадает с печатной редакцией. Беседа Сожителева с Яковлевым, которой открывается II действие в первой редакции, незначительно отличается от ее позднейшего варианта. Эта беседа длиннее и имеет один эпизод, который был позднее выброшен Горьким. Это, так сказать, «кощунственное» замечание Сожителева, которым он соблазняет Яковлева решиться на грех ради добрых дел в будущем. «А может—созданный дальше создавшего в добре-то пошел?» Эти слова производят громадное впечатление на Яковлева: «Это, однако, с умом сказано! Ведь этим сколько же оправдать можно!.. Нет, это вы ловко, а?» — повторяет Яковлев.

Следующая сцена между Ефимовым, Глинкиным и Кириком хотя в общем и соответствовала сцене между Ефимовым, Глинкиным и Лузгиным в печатной редакции, но в деталях отличалась от нее. Ефимов рассуждал о вульгарности своей фамилии, о ненужности продолжения рода незначительных людей и отрицал не только существование человека («человек — вещь ненужная»), но и понятие «греха». Последнее отрицание Горьким было снято. Рассуждение Ефимова о том, что каждая икринка стремится стать рыбой, которое имеет большое значение в последней редакции, в первой редакции отсутствовало.

Роль Глинкина во всех вариантах этой сцены оставалась та же, но роль Кирика была совсем иная, чем роль Лузгина. Кирик и здесь выражал свою ненависть к барству

Глинкина и со всей серьезностью относился к рассуждениям Ефимова, видя в них какой-то отголосок социального протеста (стр. 87).

С приходом женщин из церкви в первой редакции разыгрывалась сцена объяснения в любви Кирика Дуне Першиной, рисовавшая скорее в трагическом, чем в комическом, свете облик подмастерья.

Дальнейшие диалоги Полины и Клавдии, Наташи и Кемского, Наташи и Полины — все несколько длиннее в первой редакции, чем в печатном тексте. Они содержали откровенные признания, впоследствии снятые автором. Так, Кемской вспоминал о своей любви и женитьбе, Клавдия говорила о своем флирте с Ивановым, Наташа выражала неудовлетворенность своим положением, упоминала о желании стать актрисой. В Сожителеве она, между прочим, отмечала «что-то эдакое, в хорошем роде, сильное», что вяжется с образом Сожителева в первой редакции и что было удалено автором при характеристике Стогова в печатной редакции.

Основное различие II действия первой редакции от печатной заключается, однако, не в отдельных вариациях сцен, а в двух главных сценах этого действия — объяснении Полины с Яковлевым и, особенно, объяснении Полины с Сожителевым, в конце действия. Речи Полины, обращенные к Яковлеву,— это речи полюбившей женщины, хотя и не сознавшей еще своей любви, боящейся силы нового чувства, ищущей защиты от него. Речи эти более длинны, страстны и поэтичны, чем краткие реплики Полины в печатном тексте. Они напоминают страстное обращение Катерины в «Грозе», когда она умоляет мужа не уезжать или взять с нее страшную клятву, чтобы этим спасти ее от неминуемого сближения с любимым человеком.

Положение Яковлева в первой редакции было значительно проще, определеннее, чем в печатной редакции, где он узнавал о том, что Стогов был «первым горем» Полины. Он считает, что Полина может использовать чувство к ней жильца в интересах мужа. Он учит ее, с одной стороны, «отстранять его тихонько, ласковым словом», а с другой,— «придерживать», так как он ему нужен. Объяснение Полины с Сожителевым, следующее за объяснением с Яковлевым, в первой редакции диаметрально противоположно по содержанию известному в печати тексту. Сожителев, поселившись у Яковлевых и наблюдая их жизнь, понял, что Полина не та женщина, за которую он ее принял и в победе над которой был уверен. Он увидел ее чистоту, муки, ею переживаемые, и начал испытывать к ней серьезное большое чувство, верить в то, что она может его спасти от гибели. Искренность и глубина его чувства поразили Полину. Она считает себя недостойной такой любви и спешит рассказать о своем первом грехе, об убийстве ребенка. Но чувство Сожителева, который знал историю Полины от Бобовой, не поколебалось от ее рассказа. II действие в первой редакции пьесы кончалось так: Полина изумленно смотрит перед собой, шепчет: «Господи... помоги поверить!»

Невольным свидетелем объяснения Сожителева и Полины явился Кирик, который из деликатности не решился обнаружить свое присутствие. Его слова, обращенные к Полине, раскрывали в мрачном Кирике глубоко человеческие чувства.

Отметим еще, что во II действии первой редакции имела место вся история с фальшивой монетой, найденной Глинкиным и проигранной им Кирику. Как увидим далее, этот эпизод оказался использованным для развития III действия первой редакции.

Последнее действие пьесы в печатной редакции происходит вечером того же дня, что и II действие, и в той же самой комнате. В первой редакции последнее действие переносилось в сад, приурочивалось к определенному дню — именинам Наташи (26 августа) и было разбито на две картины. Развивалось оно в направлении, прямо противоположном известному тексту: оно вело не к гибели Полины, а к ее спасению, счастью с любимым человеком. Душа Полины раскрылась, выпрямилась, она поверила любви Сожителева. Узнав о его преступной деятельности, она решила спасти его и для этого пойти за ним. Ее проникновенные слова о том хорошем, что есть в душе каждого человека, действуют даже на Бобову, даже на Яковлева. Последний, вначале хотевший передать Сожителева и Полину в руки полиции, решает не преследовать их, отпустить жену и самому уйти от прежней жизни.

Таков основной стержень действия в III акте первой редакции.

Сцена за именинным столом, когда Наташа предлагала всем высказать свое сокровенное желание, позволила персонажам пьесы проявить свои характерные черты. Поэтическая речь Полины обнаружила ее душевную чистоту и веру в человека, Глинкин выявил примитивность и грубость своих мыслей, Кирик — свои «злые» мечты, Бобова — чувства любящей матери. Лишь небольшие сценки, короткие диалоги и даже отдельные реплики из первой редакции этого акта нашли потом место в окончательном тексте.

Именно III действие делает из первой редакции «Фальшивой монеты» совсем иное произведение, чем то, которое нам известно в печати, иное не только по содержанию, но и по идейному значению произведения.

Главное внимание автора было сосредоточено на Сожителеве и Полине, которые в сцене объяснения перед побегом Сожителева раскрывают себя в горячих признаниях. Но и остальные действующие лица получают дополнительные характеристики в этом действии. Иванов, выполняя функции уголовного сыщика, привлекает себе на помощь Ефимова и Дуню, платя одному деньгами, а другой — любовными ласками. Клавдия выступает в роли ревнивой любовницы и разоблачает двойную игру Иванова, Дуни и мужа. Особенно много дополнительных характерных черт получил Яковлев, подслушавший признания Сожителева и Полины. Им овладевают сложные чувства по отношению к жене, сменяющие друг друга.

В рукописи второй картины последнего действия в первой редакции оказались вычеркнутыми полторы страницы (см. стр. 113—114, примечание 176*), на которых излагался вариант окончания пьесы, не законченный автором. Полиция, призванная Ивановым, должна была являться на сцену для обыска и ареста фальшивомонетчиков. Яковлев перед нею обличал жену и Наташу, а Кемской, желая оградить Наташу от обвинений, заявлял, что Наташа его дочь. Зачеркнув вариант с приходом полиции, Горький ограничился разоблачениями Яковлева перед Кемским, которого он вызывал этим на признание себя отцом Наташи. Признание это оказывалось неожиданным и для Наташи и для Яковлева. В печатной редакции о том, что Наташа — дочь Кемского, знала и она сама, и Яковлев, знал «весь город».

Большую роль в III действии первой редакции играл Кирик. Его сочувствие Полине и понимание ее переживаний, проявленное им уже во II действии, находило здесь дальнейшее развитие. Он обнаруживал ту душевную тонкость и человечность, которая роднила его с Полиной и Наташей, но вместе с тем и ту озлобленность на людей, которые заставляли его ежеминутно страдать от оскорбленного самолюбия. В его новом объяснении с Дуней впервые появилась тема выдуманного «наследства», которая в последней редакции играет такую значительную роль в речах и поведении Лузгина. Свою мечту о деньгах Кирик раскрывал перед всеми не как мечту об обеспеченной жизни, а как мечту о мести за ежедневное принижение, на которое обрекала его бедность.

«Злую» правду Кирик показывает Клавдии, открывая ей, против ее желания, глаза на отношения Иванова и Дуни. Он охлаждает порывы Полины, говоря что ее чувство «до людей не дойдет». Но он помогает ей, связывая Яковлева и мешая ему идти с доносом в полицию.

Отчужденность от людей, от мира Кирик считает благом, о котором говорит Наташе: «Это, Наталья Ивановна, очень хорошо, когда мне ничего не нужно и от меня ничего никому».

Намеки, рассыпанные в речах Кирика во всех действиях, ремарки автора в последней картине делают понятным готовящееся самоубийство и финальную ремарку о выстреле в саду.

Итак, уже в первой редакции пьесы Горький дал тонкий анализ насквозь проникнутого фальшью мещанства, нарисовал образы его представителей, изуродованных ложью и корыстью. Но закончил он пьесу перспективой счастливой любви Полины и Сожителева, выражением жалости к людям в словах Наташи, раскаянием Яковлева, слезами растроганной Бобихи и самоуничтожением отщепенца Кирика. Торжествовал «великий» закон жалости и любви, который, по словам Полины, должен был жить в людях и заставлять «все прощать».

Эта концовка пьесы не удовлетворила Горького и, вероятно, очень скоро вызвала потребность в переработке пьесы, в освобождении ее не только от неудачной развязки, но и от тех тенденций, которые приводили к этой развязке, делали ее неизбежной Горький начал вновь работать над пьесой.

Писатель должен был прежде всего изменить в фабуле пьесы взаимоотношения Сожителева и Полины. Именно их счастливая любовь вела к финальной сцене, отзывающейся мелодрамой.

На следующем этапе работы, который мы назовем созданием второй редакции пьесы, Горький поставил Сожителева и Полину в совершенно иные отношения друг к другу.

Мы не имеем полной рукописи второй редакции, да она, вероятно, и не существовала как рукопись всех трех действий. Автор ставил себе целью радикально изменить идейное звучание пьесы и перестроить для этого ее основной стержень. Но ее боковые линии он предполагал сохранить такими же, как они были. Поэтому ему не нужно было переписывать все действия и сцены заново, а достаточно было переработать лишь те куски текста, которые касались отношений Полины и Сожителева.

Оставив прежнюю завязку, Горький направил внимание Сожителева, живущего у Яковлевых, на Наташу. Полина при ближайшем знакомстве стала вызывать в нем лишь жалость, желание ей помочь, но не страсть, не любовь. Полная жизни, юмора и свежего молодого задора Наташа привлекает его, и он отказывается от своей мысли соблазнить Полину. Это основное изменение в сюжете пьесы и определило собою работу Горького над второй редакцией пьесы и должно было привести к иной ее развязке.

В соответствии с новым замыслом Горький изменил положение Наташи в семье. Она — не жена, а невеста Глинкина.

I действие второй редакции не имело значительных расхождений с предшествующей. Но во II действие, особенно в его середину и конец, Горький внес много изменений. II действие в этой редакции должно было происходить через пять недель после появления Сожителева (в печатном тексте — через десять дней) в той же комнате и по той же приблизительно схеме, как и в первой редакции.

Во вновь написанном объяснении Сожителева с Полиною со значительно большей ясностью, даже резкостью проводилась та мысль, которая в печатном тексте была изложена в более мягкой, прикрытой форме. Особенно грубо она выражалась в вычеркнутых автором первых вариантах признания Сожителева. Смысл объяснения заключался в том, что Сожителев понял свою ошибку: он не может любить Полину, она не нужна ему.

Сцена в первой редакции между Сожителевым, Полиной и Кириком, случайно слышавшим их объяснение, заменена во второй редакции сценой с Ефимовым, который подслушал разговор Сожителева с Полиной. Сцена с Ефимовым по содержанию противоположна сцене с Кириком: она выявляет подлость и глупость Ефимова и построена на его постоянных мотивах — ревности и рассуждении о фамилиях.

После сцены с Ефимовым заново была написана сцена разговора Сожителева с Наташей. Она показывала их взаимное влечение друг к другу, задор и заинтересованность Наташи, оживление и некоторую рисовку перед ней Сожителева. Их тяготение друг к другу было настолько очевидно, что подглядывавший за ними Яковлев успокаивался по поводу отношений жильца к Полине и смеялся над ее страхом перед Сожителевым. Действие кончалось сценой, которая по форме как бы повторяла конец его в первой редакции, но по содержанию была противоположна ему.

Как должно было развернуться далее действие пьесы, каким должно было быть во второй редакции III действие? Некоторые материалы позволяют судить об этом. До нас дошел краткий набросок плана III действия и два варианта-отрывка, относящихся к первой его части. Один вариант написан на той стадии работы, когда Горький еще не думал расставаться с Кириком, и именно Кирику принадлежит в нем довольно значительное место. Во втором варианте Кирика нет. В наброске плана Кирик тоже не упоминается.

В тексте первой редакции ощущалась какая-то неясность: фальшивая монета, найденная Глинкиным и им проигранная Кирику, в III действии являлась как бы



А. М. ГОРЬКИЙ

Фотография 1906 г. <?> с дарственной надписью: «Владимиру Мартыновичу Смирнову М. Горький»

Архив Горького, Москва

уликой против Кирика в том, что он делает фальшивые деньги. Дуня и Иванов говорят об этой монете и о том, нет ли у него еще таких же монет, хотя Дуне, игравшей в карты вместе с Глинкиным и Кириком, должно быть известно, что монета идет от Глинкина. Кроме того, в первой редакции в III действии обнаруживалось, что Глинкин истратил фальшивую монету, которая была приложена к судебному делу как вещественное доказательство, и все же не Глинкин, а Кирик вызывает подозрение Иванова и полиции в изготовлении фальшивых денег.

В плане III действия второй редакции подозрение переносилось на Глинкина: Клавдия вспоминает, что Глинкин проиграл в карты золотую монету. Иванов очень заинтересован рассказом. Однако, как должна была разрешиться эта ситуация, в плане ничего не говорится. Самыми существенными являются последние строки плана: об отношениях Полины и Наташи к Сожителеву. Признание Полины, о котором

говорится в плане, вполне увязывается с концом II действия. Как будто пьеса не должна была закончиться разрывом с Сожителевым Наташи, возмущенной его поведением. Между ними должно было состояться еще какое-то заключительное объяснение.

Дошедшие варианты — отрывки III действия — несомненно относятся ко второй редакции, где главное место должно было принадлежать не Полине, а Наташе. Для окружающих стала ясна любовь Сожителева к Наташе, так же как и чувство Полины к Сожителеву. Об этом говорит в первом варианте Кирик, во втором — Ефимов.

Действие происходило так же, как и в первой редакции, в саду, но не в праздник, не в день именин Наташи. В начало действия были введены новые сцены. Одна из них, связанная со сбором упавших яблок в саду, дает повод для столкновения между Кемским и Яковлевым и выявляет застарелую обиду и жадность Яковлева. Другая — разыгрывается вокруг миниатюры фривольного содержания, которую Бобова принесла для Кемского. Разговор о ней вносит характерные черточки в образы Полины, Наташи, Кемского и Бобовой. И та и другая сценки были в обоих вариантах.

В первом варианте большое место занимала сцена с Кириком. Он развивал ту же свою «злую мечту», которую он высказывал в первой редакции за столом на именинах Наташи. Но здесь он шел дальше. Он готов был для получения 100 000 рублей идти на преступление, не боясь тюрьмы и каторги. Его мрачная решительность, кажется, даже произвела впечатление на Сожителева. Но наряду с готовностью идти на преступление и с презрением к миру, мы опять видим в нем какие-то душевные движения, которые противоречат его отщепенству, обособленности от людей.

Второй вариант обрывается на разговоре Сожителева с Яковлевым, в котором первый сообщает, хотя и в шуточной форме, о своем желании посвататься к Наташе. Сожителев выступает опять как искуситель, соблазнитель Яковлева, разжигающий в нем самые отвратительные стремления. Он рисует перед ним возможность получить наследство Кемского, которое тот завещает Наташе, а Наташа как жена фальшивомонетчика будет лишена прав состояния, и дом попадет в руки Яковлева. Он дразнит Яковлева, упоминая, что Наташа не его дочь, а Кемского. Если в первой редакции перед Яковлевым стояла проблема выбора — жена или деньги, то теперь встает вопрос о судьбе его дочери. Если в первой редакции Кемской неожиданно для всех объявляет, что Наташа его дочь, то во второй редакции об этом знает Ефимов, знает и сам Яковлев.

Как план, так и оба варианта III действия не дают ответа на многие вопросы, которые возникают при мысли о развязке второй редакции. Но основное изменение, внесенное Горьким в нее и отличающее ее от первой редакции, совершенно ясно и заключается в том, что Горький отказался от мелодраматической концовки — побега влюбленного фальшивомонетчика и изображения счастливой Полины, воскресшей к новой жизни. Отказался и от идеи, заключавшейся в словах Полины о «всеобщей жалости», о добре, которое живет в каждом человеке и способно переродить не только Сожителева, но и скрягу-ханжу Яковлева и прожженную пройдоху Бобову.

Покончив с той линией, по которой развивалось действие в первой редакции, Горький изъял из пьесы Кирика, передав ряд реплик и сцен, с ним связанных, Ефимову, у которого те же реплики и сцены получили совершенно иную окраску. В Ефимове то же болезненное сознание своего ничтожества, та же мания величия, то же ущемленное самолюбие и мнительность, как у Кирика, выросшие на той же почве, но не имеющие никакого оттенка трагического, вызывающего сочувствие к нему. Он показан именно в том «серьезно-комическом» плане (Горький давал позднее указания, что роль Ефимова — роль для серьезного комика), который заставляет зрителей задуматься над причиной появления таких черт личности. Вместе с тем комическое изображение вызывает их отрицание, смех над ними. В таком направлении и шла дальнейшая работа над образом Ефимова в последней редакции пьесы.

Эта редакция не сразу сложилась такою, как мы ее знаем в печати. Две относящиеся к ней рукописи свидетельствуют о сложной работе автора над ее созданием.

Фамилия Сожителев здесь заменена фамилией Стогов, Бобиха — Бобовой.

Характерное отличие окончательной редакции от двух предшествующих заключалось уже в следующих двух предпосылках, которые должны были вызвать другое развитие действия. Это, во-первых, другой образ Сожителева-Стогова, который здесь не фальшивомонетчик, а агент полиции, ловящий фальшивомонетчиков. Он лишен тех черт грубости, силы, откровенности, которые проявлял ранее в выражении своих чувств. В нем больше ощущаются раздвоенность натуры, страдание от отсутствия цельности и ясности, внутренний надлом и скепсис. Поэтому при ближайшем знакомстве с Полиной он разочаровывается в ней. Его притягивают молодость, цельность и юмор Наташи. Во-вторых, в последней редакции Стогов оказывается «первым горем» Полины. Эти прежние связи между ними, приведшие Полину к первой катастрофе, не могли не влиять на характер их новых отношений. Они оправдывают возрождение чувства Полины к Стогову и объясняют новую катастрофу при вторичной потере его. Прежние связи делают сложнее и отношение Стогова к Полине и чувство Наташи к Стогову, узнавшей, что он — тот «первый» Полины, который был причиной ее горя. Наконец, и положение Яковлева делается еще более запутанным в его колебаниях между жадностью к деньгам и ревностью к жене.

Изъятие Кирика, уже намеченное во второй редакции, вызвало, как было указано выше, расширение роли Ефимова. Но часть реплик Кирика в третьей редакции была передана новому лицу, Лузгину, функция которого в пьесе стала, однако, совсем иной, чем Кирика. В сохранившемся перечне действующих лиц Лузгин назван был «агентом полиции», но затем это было вычеркнуто Горьким. Позднее он пояснил, что Лузгин сумасшедший. Таким Лузгин и является в рукописях окончательной редакции пьесы.

Среди изменений, которые Горький внес в текст I действия, надо отметить разговор о фальшивомонетчиках между Клавдией и Наташей. Его подслушивает Стогов, этим разговором завязывается тема, которая должна была развиваться в следующих действиях. Ефимов появлялся на сцене значительно раньше, и Горький передал ему разговор Кирика с Наташей об Агафье и Толстом, чем закрепил за ним положение своеобразного горе-философа пьесы. Речь Глинкина о браке Горький также расширил, еще ярче оттенив его барское презрение к «хамам».

Самым серьезным изменениям в I действии подверглось объяснение Полины и Стогова. Были переработаны рассуждения Ефимова о фамилиях и великих людях, о своем ничтожестве и вранье Глинкина об иностранном происхождении его фамилии. Конец действия был Горьким решительно изменен и написан заново. Он отбросил бывшее в первой редакции объединение всех действующих лиц сначала в магазине, потом за обеденным столом. Главную роль здесь играл Ефимов, к которому потом присоединялся впервые появившийся Лузгин.

С приходом и первым же разговором Лузгина в пьесу вводилась тема о наследстве и наследниках, а также тема двойничества как мания Лузгина. Обе эти темы давали новое освещение прежней теме о фальшивой монете и фальши всех тех человеческих отношений, которая уже была раскрыта в пьесе в ее первых редакциях.

В рукописи последней редакции II действия имеются некоторые разночтения с печатным текстом. Так, в беседе Стогова с Яковлевым еще сохранились рассуждения первого о том, что «созданный дальше создателя в добре пошел», рассуждения, так поразившие Яковлева.

Горький несколько раз варьировал сцену перед приходом Клавдии и Дуни; в окончательную редакцию был введен Лузгин, и эта сцена была выбрана для развития и переплетения темы Лузгина о наследстве с мыслями Ефимова о ненужности людей. Здесь же развивалась и другая тема Лузгина — тема двойника (отражение в зеркале).

Сцена между Полиной и Наташей осталась во многом близкой к первой ее редакции. Со второй редакцией ее связывает более определенно выраженный интерес Наташи к постояльцу. В соответствии с изменением отношений Стогова и Полины сцена объяснения Полины и Яковлева стала более драматичной, положение Яковлева усложнилось, переживания Полины стали глубже, трагичнее.

Объяснение Полины со Стоговым во II действии последней редакции все было написано заново, и это понятно. Тон их разговора здесь — тон людей, давно знающих друг друга. Смысл объяснения — отказ Стогова от Полины — тот же, что и во второй редакции, но выражен он иначе, с большей мягкостью по отношению к Полине, с желанием ей помочь и с более резким самоосуждением Стогова. Это объяснение в черновой рукописи еще не совсем совпадает с печатным текстом. Оно было доработано при переписке текста набело.

Весь конец II действия — сцена с Ефимовым и важнейшая для осмысления пьесы сцена с Наташей — был написан Горьким заново. Беседа Наташи и Стогова не имеет ничего общего с беседой Сожителева с Наташей, которой заканчивалось II действие второй редакции. Там смысл беседы был в выражении зарождавшейся взаимной любви Наташи и Сожителева. Здесь эта тема отходит на задний план. Смысл беседы — в переключении темы фальшивых денег на тему фальши в человеческом поведении и человеческих отношениях.

III действие последней редакции радикальным образом отличается от предшествующих ему редакций как по идейному смыслу, так и по месту и времени действия. Несмотря на это, Горький все же и здесь во многом использовал первоначальный текст.

Предшествующая развязке пьесы сцена Глинкина и Клавдии вся была написана заново, так же как и весь конец с появлением Лузгина и далее Стогова.

Особенно долго и тщательно Горький работал над самой последней сценой, после сообщения Иванова о смерти Полины. Эта сцена постепенно удлинялась все новыми вставками и дополнениями. Первоначально в черновой рукописи после сообщения Иванова было:

(*Наташа бросилась к Стогову, встала рядом с ним...*)

Яковлев (*подходит к Лузгину*). Ага, попался?

Наташа (*глухо*). Господи... что же это? За что?

Яковлев. Попался, чёрт!..

(*Лузгин визгливо смеется, забился в руках держащих его... Стогов идет прочь к двери.*)

Наташа. Куда вы? Стойте! Куда... (*Стогов остановился, развел руками.*)

В беловой рукописи конец сперва также не совпадал с печатным текстом, заканчиваясь словами Лузгина: «А того, мерзавца, поймали? Врага моего — поймали?» На отдельном листе Горький написал продолжение слов Лузгина, дальнейшие реплики Иванова, Наташи, Глинкина и Стогова так, как они вошли в печатный текст. Но последний монолог Лузгина в этой записи был длиннее, чем в печати. Лузгин вспоминал о словах Ефимова, сказанных им во II действии: «...Я — не Лермонтов, не Демон, не шучу, нет! Я—знаю! Ефимов... каждая икринка хочет быть рыбой... Не просто рыбой, а щукой,— так? (*Хочет* [броситься на] *ударить Наташу* [визжит]. *Стогов схватил его* ⟨нрзб⟩. *Лузгин сразу успокоился, смеется тихонько. Все молчат, и в тишине почти с гордостью, внятно говорит*):

Ефимов. А ведь, пожалуй, это я его свел с ума!»

В печатном тексте эта реплика Ефимова без предшествующих слов Лузгина мало понятна.

Последний абзац печатного текста (слова Лузгина) появился уже некоторое время спустя после окончания работы Горького над пьесой как ответ на запрос режиссера, желавшего поставить пьесу.

Осенью 1926 г. Горький послал новый текст «Фальшивой монеты» для издания в Берлин И. П. Ладыжникову. Один экземпляр пьесы был передан представителю театральных предприятий в Берлине Э. Беме. Беме считал, что ряд мест в тексте требует пояснения, чтобы пьеса могла быть понятной немецкой публике. 14 октября он обратился с письмом к Б. Рубинштейну, который связывал его с издательством Ладыжникова и автором пьесы. В этом письме Беме задал Горькому десять вопросов и просил его, если возможно, написать краткие пояснения к идее и образам пьесы. Большая часть ответа Горького с объяснениями относительно действующих лиц пьесы

напечатана в Собрании сочинений (т. 12, стр. 460—461). Но там не был помещен конец ответа Горького, где речь идет о смысле пьесы в целом:

«Я не могу написать „пролог, который ввел бы зрителя в символическое значение пьесы", мне она кажется достаточно ясной и уже не очень символической. Но, может быть, пьеса будет понятнее, если в конце 3-го акта после гордых слов Ефимова:

„А ведь, пожалуй, это я его свел с ума!"

Лузгин скажет так:

Л у з г и н, *указывая на зеркало.*

— Тут был человек... он давно ходит за мной, он изуродовал всю мою жизнь. (*Повышая голос.*) Сына оторвал от меня... Женщину. Был фальшив, как бес. Притворялся, что знает несокрушимые законы. Он — правду оболгал... он оболгал всю правду.

Занавес».

Весь этот текст в рукописи пьесы находится на наклейке. Под наклейкой — текст короче:

«Л у з г и н, *указывая на зеркало*: Тут был человек, который [расто] изуродовал всю мою жизнь. Сына оторвал от меня. Притворялся, что [верует] знает настоящие несокрушимые законы. [Оболгал] Он был фальшив, как бес. Кричит:

[Он] Он правду оболгал... он оболгал всю правду».

Итак, имеется четыре финала, созданные на последнем этапе работы над пьесой: один в черновой рукописи, два —в беловой и последний—с двумя вариантами в объяснении для постановки пьесы. Ясно, что Горький придавал большое значение этим завершающим пьесу строкам, в которых надо было найти ключ к пониманию всего произведения.

В окончательной редакции пьесы не осталось и следа старой мелодраматической развязки. Уже в первой редакции во всей пьесе ясно звучала суровая критика общества, в котором человеческие отношения строились на лжи, насилии и угнетении. В окончательном тексте критика еще более заострена и показывает неизбежность гибели в этом обществе людей, которые не могут приспособиться ко лжи и не знают путей для борьбы с нею. Люди, которые не могут или не стремятся стать «щуками», сами делаются жертвами хищников. Вместе с тем Горький показал, что страстная жажда «правды», «совести» продолжала жить в человеке, изуродованном буржуазным обществом, и вывел целую галерею таких персонажей: тоскующая по иной, лучшей жизни, молодая, еще не тронутая ложью Наташа; неспособная ко лжи и потому гибнущая Полина; разъеденный скепсисом, не принимающий мира лжи, но и не знающий выхода из него Стогов; наконец, Лузгин, помешавшийся на мысли о пропавшей совести, о правде, которую оболгали, — все они жертвы разлагающегося, гибнущего мира.

Нам остается еще сказать о рукописи Горького, носящей название «Любительский спектакль», в тексте которой действующими лицами являются Лузгин и Наташа. Кроме того, имеются тесно связанные с «Любительским спектаклем» наброски диалога Лузгина и Наташи, написанные на обороте листа со сценами из первой главы «Дела Артамоновых». От описанных нами выше и публикуемых рукописей «Фальшивой монеты» эти рукописи отличает, во-первых, иной образ Лузгина, во-вторых, попытка создать иную театральную форму.

Лузгин появлялся в последней редакции пьесы как сумасшедший, разыскивающий наследников выморочного имущества. В «Любительском спектакле» и набросках его приход имел иное объяснение. Для публики, по афише, он был уголовным сыщиком, для персонажей пьесы — частным поверенным, который ищет несуществующего наследника, а сам ощущал себя «философствующим чёртом», прожившим многовековую жизнь. Как мы уже отмечали, в черновом автографе последней редакции пьесы в перечне действующих лиц Лузгин также был назван «агентом полиции»... В том же автографе в последней сцене Яковлев называл Лузгина «чёртом»: «Попался, чёрт!..» В рукописи «Любительского спектакля» была и еще одна житейски-бытовая характеристика

Лузгина, которую Горький вычеркнул из роли режиссера: «Он был репетитором в доме автора, и последний, очевидно, чтобы избавиться от него...» (текст оборван).

Вторым отличием «Любительского спектакля» и набросков является свойственная им особая театральная форма. Это — пролог пьесы и отрывки диалога пьесы-импровизации, в которой текст, написанный автором и поставленный режиссером, должен был разрушаться вышедшими из подчинения автору и режиссеру актерами.

В «Любительском спектакле» Лузгин вступал в пререкания с режиссером, критиковал автора и его пьесу и обращался к публике, не подчиняясь их воле. В набросках актеры должны были «заигрываться» так, что забывали роль и восклицали: «Кто я? Кто?»,— а обиженный и взволнованный автор обращался к ним со словами: «Господа, господа! Как вы играете, что вы играете!»

Рукопись «Любительского спектакля» относится, по-видимому, к 1924—1925 гг., но этот сценический замысел возник, вероятно, значительно раньше. Он связан с идеями Горького, занимавшими его в 1910—1912 гг. и сблизившими его с поисками Станиславского и Сулержицкого в Художественном театре.

В письме к Сулержицкому в конце мая 1910 г. Горький сообщал: «А я — пишу фарсы. Написал один в четырех актах, а другой — кончаю — в двух будет... А третий в одном акте: некто написал пьесу, она поставлена, ее играют — и вдруг актеры на сцене начинают говорить — представь себе ужас автора и гнев его! — они говорят простым человеческим языком! Автор бросается на сцену, грозит актерам мировым судьей, обращается к публике с жалобами, но — актеры, наконец, тоже вышли из терпения и — вышвырнули автора со сцены.

Как видишь, это уж трагический фарс».

Сулержицкий в ответном письме выразил большой интерес к замыслу Горького:

«Пришли же, пришли сюда пьесы. Меня очень занимает актер, заговоривший человеческим языком» (16 июня 1910 г. Ессентуки) [1].

Мысли Горького о создании театра импровизации, о коллективном создании пьесы были подхвачены Станиславским и Сулержицким. В самом начале 1911 г. Станиславский побывал у Горького на Капри. Горький, приглашая его, очень хотел поделиться с ним своими театральными замыслами: «Хочется передать Вам кое-какие мысли,— писал он,— положить горючего материальца в пылающее ваше сердце!»

Как результат бесед, которые вели на Капри Горький и Станиславский, Горький послал в Москву в марте 1911 г. «сцену пьяного» и другие рукописи для использования в театральной работе Станиславского.

Пребывание на Капри в 1911 г. Н. А. Румянцева [2] и Сулержицкого и приезд зимой 1911/1912 г. Ал. Стаховича [3] способствовали развитию идей Горького о создании пьесы автором совместно с актерами.

22 января 1911 г. Горьким, Стаховичем и М. Ф. Андреевой была отправлена с Капри открытка Станиславскому, в которой говорилось: «Приезжайте, будем писать комедию коллективно». В переписке Горького с актерами Художественного театра в течение 1912—1913 гг. развивалась идея создания пьесы на основе свободной актерской импровизации. Разные темы, образы, наброски сюжетов сообщали друг другу авторы писем (см. письмо Горького Станиславскому от 12 октября 1912 г. и письмо Сулержицкого Горькому от 9 марта 1913 г.). Эти поиски Горького и его друзей совпали с его работой над замыслом «Фальшивой монеты». Горький неоднократно указывал на 1913 год как год создания пьесы. В письме к В. М. Ходасевич от 28 ноября 1926 г. Горький сообщал о «Фальшивой монете»: «Пьеса была написана мною в 1913 г.» Ту же дату поставил Горький на шмуцтитуле первого издания пьесы: «Написана в 1913 г.».

В хранящемся в АГ ответе Горького на анкету (вероятно, 1927 г.) опять находим указания на ту же дату. В этом ответе интересен рассказ Горького о возникновении замысла «Фальшивой монеты»:

«Я начинаю пьесу от человека, а человек начинается для меня с е г о мысли [с речи], т. е. с наиболее таинственного в нем.

[Обычно происходит так: случайно] Лет [тридцать] д в а д ц а т ь п я т ь тому назад старик, часовых дел мастер в Крыму, в Ялте, сказал при мне моему другу, доктору:

— Ваш золотой — фальшивый.

Он сказал это с радостью, в которой чувствовалось озлобление.

[Спустя] Я почему-то вспомнил эт[у]и [фра] слова в 913 году и задумался: почему старик был обрадован, найдя монету фальшивой?

Затем я стал писать пьесу на эту тему.

А пьеса «Дети солнца» была вызвана словами известного русского ученого, химика Петра Лебедева: «Ключ к тайнам [приро] жизни — химия».

Обращение к переписке Горького позволяет уточнить время его работы над первой редакцией пьесы. В письме Горького к Н. А. Румянцеву и Т. В. Красковской [4], которое может быть датировано началом 1912 г., читаем:

«Был здесь Стахович Алексий ... Собираюсь писать для вас, по его наказу, пьесу: в ней будет часовых дел мастер, фальшивомонетчики, настоящий князь, поэт и — боров! Огромный, девять пудов весу, тоже аристократ, йоркширский! Часы будут, мыши, тараканы, курицы — очень весело! Вообще — постараюсь!

От вас, из России, веет такой тяжелой грустью, таким мраком и общей растерянностью, что поставил я себе целью — да будет вам от меня весело!»

Это письмо свидетельствует о том, что «Фальшивая монета» была задумана как веселая комедия и предназначалась для Художественного театра [5]. Конец работы над первой редакцией пьесы также нашел отражение в письме Горького к Н. А. Румянцеву. 16 июня 1913 г. Горький сообщал ему о своем огорчении по поводу разных фактов, в том числе и по поводу неудавшейся пьесы:

«А тут еще разные „добавочные обстоятельства" — плохо чувствует себя Короленко, разыгрались широкие русские натуры и украшают землю скандалами, одолело меня нездоровье и не удалась мне еще одна пьеса. Еще одна! Так что я настроен весьма минорно и элегически».

В письмах к Румянцеву 1912—1913 гг. можно подметить некоторые детали, которые напоминают о том, что в это время шла работа Горького над «Фальшивой монетой». Так, например, в двух письмах Горький шутит по поводу того, что Т. В. Красковская переменила отчество — была Александровна, а стала Васильевной (ср. слова Наташи: «Ну, я не Ивановна, а Васильевна»). Пародируя Наташу, Горький в одном письме, подобно ей, шутливо цитирует фразу из романа с маркизами и виконтами: «Фи, сказал маркиз, поддергивая брюки...».

Одновременность работы Горького над «Фальшивой монетой» с его поисками в области жанра пьесы-импровизации, очевидно, и породила замысел «Любительского спектакля» и связанных с ним набросков. Используя сюжет и персонажей своей пьесы, Горький попробовал воплотить мысль о восстании актеров против деспотизма автора и режиссера и об участии актеров в создании пьесы. Рукопись «Любительского спектакля» является как бы прологом к «Фальшивой монете», наброски же свидетельствуют, что и самую пьесу актеры должны были импровизировать на сцене.

Замысел Горького остался незавершенным.

Ниже публикуются полный текст первой редакции пьесы и связанные с нею наброски к «Любительскому спектаклю» по автографам, хранящимся в Архиве А. М. Горького (ХПГ-47, 6-1; ХПГ-47, 6-7; ХПГ-49, 14-1).

В. Нечаева

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. публикацию писем Горького и Сулержицкого — «Новый мир», 1961, № 6, стр. 183—184, 187, 190—194.

[2] Николай Александрович *Румянцев* — заведующий хозяйственной и финансовой частью Художественного театра в 1902—1925 гг.

[3] Алексей Александрович *Стахович* — актер Художественного театра в 1907—1919 гг.

[4] Татьяна Васильевна *Красковская* — актриса Художественного театра в 1911—1943 гг.

[5] Интересно отметить в связи с мелодраматической концовкой первой редакции пьесы утверждение Горького в письме к Сулержицкому от 29 августа 1910 г.: «Думаю о мелодраме, но — особенного типа. Считаю мелодраму — настоятельнейшей „потребностью времени и необходимостью для России"» («Новый мир», 1961, № 6, стр. 187).

ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА
‹ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ›

I

Ночью в городе был большой пожар; у Яковлевых беспорядок, вся мебель сдвинута с мест, всюду узлы с платьем и бельем, в окне на улицу сломана рама, стекла выбиты, заставлены подносом, его прижимает горшок с цветком. Утро, только что кончили пить чай; среди комнаты, на большом овальном столе погасший самовар, неубранная посуда. Дверь из комнаты в часовой магазин открыта, там возятся, прибирая товар, Яковлев, человек лет 50-и, кривой, но благообразный, в жилете, в туфлях; Кирик, юноша лет 23, с лицом скопца. В комнате: Палагея, разбирает белье и платье; ей — лет под 30, одета в темное, старухой; красива, двигается ловко и бесшумно, кажется — строгой, даже суровой [1*], смотрит исподлобья, но когда откроет глаза — видно, что она испугана, подавлена чем-то. Наташа, сидя у стола, читает газету и грызет сушки. По лестнице с антресолей сходит постоялка, Клавдия.

Клавдия. Наташа, да ты бы помогла нам!

Наташа. Подожди, сейчас! И когда они успели написать столько!

Клавдия. О пожаре?

Наташа. Да. Удивляюсь!

Клавдия. После удивишься! Лучше помоги-ка! (*Палагее*). Это — куда?

Палагея. Это — к Наташе, пожалуйста...

Наташа (*через газету*). Ну, чего вы торопитесь и куда? Всю ночь не спали, устали...

Клавдия (*уходя*). Ты что же,— за всех собралась отдохнуть?

Яковлев (*из двери магазина*). Полина, ты не видала, где часы с выставки, мраморные.

Полина. У вас в руках видела...

Наташа (*читает*). «Все яростнее разливалась огненная река, превращая труды рук людских в пепел и прах». Люблю, когда еров много!

Яковлев (*входя*). Красноречие несчастию не подобает, тут нужно бы рыдая говорить, а они — пустобрехи. Полина, а где ящик с гвоздями?

Полина. Не знаю.

Яковлев. Удивительно, до чего мало ты знаешь!

Наташа. Ну, где теперь найти этот ящик?[2*]

Яковлев (*вынул часы, смотрит*). Тут, сейчас должен прийти... (*Замялся, вспомнив что-то, сморщил лицо.*)

Наташа. Кто должен прийти?

Яковлев. А ты — сиди и читай! Помогла бы мачехе-то!

Наташа. Читать или помогать?

Яковлев. А, ну тебя! (*Идет в магазин.*)

Наташа. Аббат исчез, оставив Жюстину в недоумении. (*Взяв кусок хлеба, блюдце и ложку, развязывает банку с вареньем, ест. Полина, стоя на коленях, смотрит пред собою, шевеля губами.*)

Клавдия (*выходя*). Наташа, ты опять насыплешь крошек в банку, а отец...

Наташа. А он проберет мачеху-у-у!

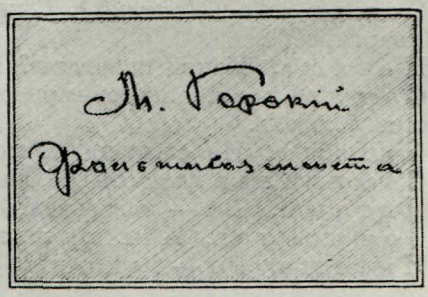
Клавдия. Эх, ты, замужняя женщина...

Полина (*очнувшись*). Мне давно пора обед готовить...

Наташа. Обеда — не будет, а будет чай с разными вкусными добавлениями, об этом позабочусь я...

[1*] голова опущена (*здесь и далее в сносках печатается текст, зачеркнутый Горьким*). [2*] Полина. Я сейчас поищу... Яковлев. Не надо. (*Наташе*).

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ ГОРЬКОГО «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА» (Берлин, 1927.) Обложка



СЦЕНЫ

1927

П о л и н а. А если отец...

Н а т а ш а. Здесь приказываю только я — величественно произнесла маркиза.

П о л и н а (*уходя* [3*] *с охапкой одежды*). Ну, как хочешь...

К л а в д и я. Она как будто все больше дичает, а ты с ней...

Н а т а ш а. Ах, оставь! Еще и ты будешь меня моралью набивать!

К л а в д и я. Чего ты взвилась?

Н а т а ш а. Надоело! Ходит какая-то бутылка постного масла! От нее — тоска. Чертей не удивишь кротостью. Молодая женщина, недурна, а не умеет себя поставить...

К л а в д и я. Как это — поставить?

Н а т а ш а. Так. Тоже и ты, труженица, вышла замуж за привидение какое-то...

К л а в д и я (*усмехаясь*). Если мне нравится?

Н а т а ш а. Ну, миленькая, вижу я, кто тебе нравится!

Полина входит торопливо, потерявшаяся, широко раскрыв глаза, за нею, в дверях Сожителев, мужчина лет за 40, острижен ежиком, виски — седые, бритый, без усов, одет солидно; [4*] говорит, держится спокойно, уверенно, с оттенком пренебрежения.

К л а в д и я. Что вы, Поля?[5*]

П о л и н а (*бормочет*). Вот — человек... Я не знаю...

С о ж и т е л е в. Как же это,— хозяйка, а не знаете?

Н а т а ш а (*прищурясь*). Что такое?

[3*] в дверь [4*] голос, движения [5*] Что такое?

П о л и н а. Вот этот господин,— я сейчас спрошу. (*Идет в магазин, спотыкаясь, как слепая.*)

С о ж и т е л е в (*вежливо*). С кем я могу говорить относительно найма квартиры?

Н а т а ш а. Какой квартиры? Мы — не сдаем!

С о ж и т е л е в. Мне за верное сказали, что у часовщика Яковлева сдается флигель.

Н а т а ш а. Не слыхала, хотя прихожусь часовщику дочерью...

С о ж и т е л е в (*кланяясь*). Очень приятно узнать. Однако...

Н а т а ш а. Вы — погорелец?

С о ж и т е л е в. А нельзя ли видеть самого г. Яковлева?

Н а т а ш а. Вы — приезжий?

Полина стоит у двери в магазин, наклоня голову, точно не смея войти туда.

К л а в д и я. Пройдите в магазин, он там...

С о ж и т е л е в (*поклонясь*). Благодарю вас.

П о л и н а (*уступая ему дорогу, зовет негромко*). Иван Иванович...

Н а т а ш а. Невежлив. Настойчив. Похож на повара.

К л а в д и я. Как ты можешь так говорить с незнакомым?

Н а т а ш а. Ты, мачеха, чего испугалась, а?

П о л и н а (*согнувшись над узлом*). Я? Господи... что мне? Я—ничего...

Н а т а ш а. Нет, все-таки?

П о л и н а (*словно припоминая*). Я развешиваю на дворе шубы, вдруг — он идет... Я не испугалась.. ты сама же говоришь...

Н а т а ш а. Что я говорю?

П о л и н а. Настойчив.

Н а т а ш а. Ох, Поля, ты скоро сама себя бояться станешь!.. Ну, ладно: оставим это для потомства, сказала графиня, выбросив за окно оглоданную кость. Впрочем, такой графини не было. Клавдия, иди, ставь самовар!

К л а в д и я (*задумчиво глядя на Полину*). Не рано ли?

Н а т а ш а. Не смущай меня возражениями! Я буду мыть посуду и вообще трудиться! Вот — бежит Евдокия Першина. Кирик Федорович!

К и р и к (*из магазина*). Что угодно?

Н а т а ш а (*томно вздыхая*). Ах, она идет!

К и р и к. Кто это?

Н а т а ш а. Ах, Дуня!

К и р и к. Вы думаете — это похоже на меня?

Н а т а ш а. Нет, на нее.

К и р и к. И на нее не похоже. Ну-с?

Н а т а ш а. Ой, не пугайте меня!

Отстранив Кирика, из магазина выходит Яковлев[6*] и Сожителев.

Я к о в л е в. Полина,— ключ от флигеля!

[7*] (Она быстро бежит по лестнице в антресоли. Наташа[8*] бесцеремонно разглядывает Сожителева. Он тоже спокойно разглядывает всех. Клавдия все время входит и уходит, унося вещи).

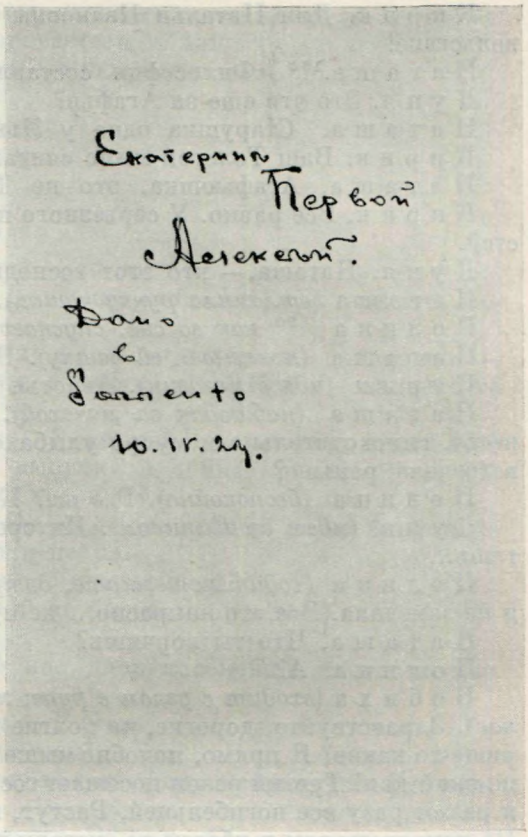
Очень интересно объяснили вы намерения ваши! И верное, должно быть, дело — теперь многие изобретают...

С о ж и т е л е в. Мы весьма отстали в технике[9*] против иностранцев.

Я к о в л е в. Зато — в доброте души — мы впереди всех народов!

[6*] и Сожителев, часовщик смотрит с улыбкой, заглядывая в лицо Сожителева
[7*] Палагея [8*] Клавдия [9*] от

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ ГОРЬКОГО
Е. П. ПЕШКОВОЙ НА ФОРЗАЦЕ
ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПЬЕСЫ
«ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
(БЕРЛИН, 1927):
«Екатерине Первой Алексей.
Дано в Sorrento 10.IV.27»
Архив Горького, Москва



С о ж и т е л е в. Многие говорят это.

Д у н я (*вбегает — это кудрявая девица, лет 25-и, жеманится, приглядываясь к Сожителеву, картавит*). П'едставьте, все еще летят иск'ы! Я вынес'а на те'аску батистовое платье и вд'уг оно заго'елось,— вот такая ды'а! Я п'ибежала сказать вам...

Я к о в л е в (*наверх*). Полина,— скорее! Что ты там — увязла? Надо убрать все со двора.

К и р и к (*внушительно*). Искры летят оттого, что люди роются на пожарище.

Д у н я (*удивилась*). Да?

К и р и к. А вы думали отчего?

Д у н я. П'едставьте, я вовсе не думала об этом!

Н а т а ш а (*уронила на пол блюдце*). Ах, несчастная.

Я к о в л е в. Хозяйка, э...[10*]

П о л и н а (*сверху*). Нет ключа!

Я к о в л е в. Как же это?

К л а в д и я. Идемте, я отопру без ключа.

Я к о в л е в (*Сожителеву*). Пожалуйте! Хаос-то [11*] у нас!

С о ж и т е л е в. Это — везде.

Д у н я. Ах, какой везде ужас, какое разорение!

Н а т а ш а. Забылась Дуня, нужно сказать — аззоение.

Д у н я. Ох, оставь твои сатирические шутки! Что тебе? Ты любишь осмеивать всех, а мне нравится картавить.

[10*] Дуня — Клавдии. Твой муж ожегся, да? [11*] какой

К и р и к. Для Натальи Ивановны [12*] стеснять людей — первое удовольствие!

Н а т а ш а.[13*] «Философия составляла любимый предмет Агафьи».

Д у н я. Это что еще за Агафья?

Н а т а ш а. Старушка одна у Льва Толстого.

К и р и к. Ваш Толстой мыло считал произведением искусства.

Н а т а ш а. Агафьюшка, это не Толстой, а Левин.

К и р и к. Все равно. У серьезного писателя и герои не говорят глупостей.

Д у н я. Наташа,— кто этот господин?[14*]

Н а т а ш а (*отломила ручку чашки*). Еще одно несчастие!

П о л и н а ([15*] *как во сне, спускается с лестницы*). Какое несчастие?

Н а т а ш а (*показывая ей чашку*). Вот. Как трудно трудиться, Поля!

К и р и к (*идя в магазин*). Авдотья Павловна — на минутку!

Н а т а ш а (*наблюдая за мачехой*). О, дети, дети,— подумала баронесса, снисходительно и мудро улыбаясь [16*]. Поля, ты этого бритого не встречала раньше?

П о л и н а (*беспокойно*). Где же? Куда я хожу? Только в церковь...

Д у н я (*идет за Кириком*). Интересного мужчину и в церкви заметишь...

П о л и н а (*ходит по комнате, дотрагиваясь до разных вещей*). Ничего я не замечала. Все это напрасно... не нужно...

Н а т а ш а. Что ты ворчишь?

П о л и н а. А?

Б о б и х а (*входит с узлом в руке; женщина* [17*] *за сорок, крепкая, бойкая*). Здравствуйте, дорогие, на долгие года! Страхи-то, ужасти-то, пожарище-то каков? Я прямо, подобно мыше летучей, всю ноченьку металась, не знай как! Третий разок посещает господь городок наш огненною бедой и раз от разу все погибельней. Растут, видно, грехи-то наши, возрастают! Не помочь ли вам в уборке-то, устали поди-ко?

Полина, разбирая вещи, часто поглядывает в окно, на двор, прислушивается.

Н а т а ш а. Вот именно,— помоги-ка!

Б о б и х а. Муженька твоего видела сейчас.

Н а т а ш а (*равнодушно*). Где?

Б о б и х а. С Васильем Захаровым, с Кемским ехал.

Н а т а ш а (*идя в свою комнату*). Это хорошо, что крестный здесь.

Б о б и х а (*Полине*). Нет, как ведь господь оградил вас,— всего на два дома до вашего иссяк огонь...

П о л и н а (*глухо*). Сгореть бы и этому...

Б о б и х а. Ну, зачем же? Нас — не стены держат, а глупость, да робость наша. Однако неудобный домок, неудобный! Что это Наташа не уговорит крестного совсем бы подарить ей рухлядь эту, по законной бумаге? А то — живете вы под барским капризом, сегодня — любезны, а завтра — пошли прочь! А Наташе-то продать бы дом этот, а я бы покупателя нашла.

Глинкин входит из магазина; красивый молодой человек, лицо нахальное, немного выпивши или с похмелья. В кожаной куртке, охотничьих сапогах, в картузе с дворянской кокардой.

Б о б и х а. Дворянину — почтение! Что это какой кожаный сегодня?

Г л и н к и н. Не твое дело. Где тесть?

К и р и к (*из магазина*). Палагея Петровна, дайте еще полотенце!

[12*] *Исправлено, было:* Наталья Ивановна любит [13*] вздыхая [14*] как [15*] задумчиво [16*] Дуня, усмехаясь [17*] лет

П о л и н а. Уж очень много вы пачкаете...

Г л и н к и н. Вы что же не здороваетесь со мной?

К и р и к. А вы со мной? Ведь вы мимо прошли.

Г л и н к и н. Не заметил.

К и р и к. И я вас тоже не заметил.

Г л и н к и н. Дерзко. Я спросил: где тесть?

Б о б и х а. А ты кого спросил?

Г л и н к и н. Что? Не все равно — кого?

Б о б и х а (*Полине*). Это куда?

П о л и н а. Дайте мне это наверх. (*Идет.*)

Г л и н к и н (*ворчит вслед ей*). Копченая рыба. Ну, как живешь, Бобиха?

Б о б и х а. А как привыкла: хиханьки да хаханьки, доходишки — махоньки, живу не тужу, всем служу, а тебе погожу! Когда должишки-то отдашь мне?

Г л и н к и н (*ходит вокруг стола*). Успеешь! Почему здесь водки нет? Все суетились, устали,— была же выпивка в конце концов.

Б о б и х а. А что про жену не спросишь?

Г л и н к и н. Это не твое дело. Семья — священный оазис в пустыне жизни и никто не смеет вторгаться в недра.

Б о б и х а. Барин-то Кемской скоро придет сюда?

Г л и н к и н. Во-первых, Кемской не барин мне, а дядя...

Б о б и х а. Ну, троюродный.

Г л и н к и н. Все равно, дура! У нас, дворян, семейное начало не как у вас, хамов...

Н а т а ш а (*вышла, приседает*). Виконт!

Г л и н к и н. Не паясничай! Где отец?

Н а т а ш а. Пошел сдавать какому-то господину квартиру во флигеле. Ну-с?

Г л и н к и н. Не господину, а дураку. Разве во флигеле можно жить? Куда это ты вырядилась?

Н а т а ш а. За провизией к обеду.

Г л и н к и н. Водки купи.

Н а т а ш а. Слушаюсь!

С о ж и т е л е в (*входит* [18*]). Всякий человек должен иметь хозяина.

Я к о в л е в (*идя за ним, весело*). Обязательно! И надо всеми — господь! Приятно слышать такие речи в наше время всяческого буесловия! Очень приятно! Теперь позвольте вас познакомить с моими: дочь, Наталья!

С о ж и т е л е в (*кланяется, не подавая руки*). Петр Васильев Сожителев.

Н а т а ш а (*приседая*). Наталья Глинкина, рожденная Яковлева.

Г л и н к и н (*важно*). Тихон Степанов Глинкин, юрист...

Н а т а ш а. Из пятого класса реального училища...

Г л и н к и н (*окинув ее презрительным взглядом*). Личный секретарь земского начальника Кемского.

Сожителев серьезно кланяется.

Я к о в л е в. А это — Бобиха, торгует старинными вещами...

Б о б и х а. Продаю, покупаю, распрекрасную невесту сосватать могу...

С о ж и т е л е в. Это — выгодно старинными вещами торговать?

Г л и н к и н. Ерунда! Обман! Она сама выдумывает эти вещи.

Б о б и х а. Вещь, сударь мой, нельзя выдумать, ее надо сделать!

[18*] в дверь со дво<ра>

А без обману нельзя, все любят обмануты быть, лишь бы хорошо обманули!

Сожителев. Теперь ведь ампиром интересуются?

Бобиха. Вот, вот,— им самым: факелы да веночки, веточки да колонки, а старухе — хлебца кусок!..

Яковлев. А вот [19*] жена...

Полина прячет руки за спину, отступает.

Сожителев (*кланяется ей*). Весьма рад. Так вы позвольте мне смерять там,— нет ли у вас рулетки или аршина?

Яковлев. Полина...

Полина (*села на стул*). Нет.

Яковлев. Как — нет?

Наташа. Аршин у меня в комнате.

Полина не двигается.

Яковлев. Ты слышишь?

Наташа (*идет к себе*). Я принесу.

Яковлев (*жене*). Ты — что?

Полина (*тихо* [20*]). Устала.

Яковлев. Ну... Все устали!

Наташа (*подавая аршин*). Извольте.

Сожителев (*кланяясь*). Благодарю.

Яковлев. Может — помочь вам, а?

Сожителев. Нет, не беспокойтесь, я сам... Тут надо многое сообразить. (*Ушел.*)

Яковлев. Ну, вот,— похоже, что хороший постоялец, видимо, со средствами, слуга у него...

Бобиха. Слуга-а? Ого!

Яковлев. Капризен, будто. И форсун. Не великого ума видать, да... Вот я забочусь обо всех, как лучше, покойнее, а вот зятек...

Наташа. Ну, начинается! (*Идет в магазин.*)

Яковлев. Что — начинается? (*Жене.*) А ты чего сидишь вороной? Убирай дом скорее!

Полина (*встает*). Я — одна...

Глинкин (*иронически*). Ха-арошенькое обращение с женщиной...

Яковлев. Ты, Тихон... эх, грешить не люблю! Полина, я к соседу схожу на минуту, ты тут [21*] постояльца прими этого...

Полина. Я?

Яковлев. Ну да, а — кто? (*Уходит в магазин, сердито говорит там с Кириком.*)

Глинкин (*осматривая стены*). Ни одного зеркала,— нельзя даже понять, существуешь ты или нет. Если меня спросит кто — я в комнате Натальи буду. Я тоже устал!

Бобиха. Отдохни, сударь, отдохни! (*Когда Глинкин затворил за собою дверь.*) Экой бездельник, экой прохвост, а? Даже удивительно! А ты, Палагея Петровна, не хороша сегодня,— что это ты?

Полина (*идет в кухню*). Где же Клавдия?

Бобиха. А она к этой, к Дуне, за нафталином побежала. (*Подходит к окну, делает знаки, оглядываясь.*) Тсс... тсс!

Сожителев (*в окне*). Ну, что?

Бобиха. Ладно ли дело-то?

Сожителев. Да, ничего! Ты иди и скажи [22*].

[19*] позвольте, [20*] жалобн⟨о⟩ [21*] задаток возьми [22*] Николаю



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Горьковский Драматический театр им. Горького, 1958 г.
Первое действие: Полина — Э. В. Суслова, Бобова — Т. П. Рождественская
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва

Б о б и х а. Ну, ну, понимаю...
С о ж и т е л е в. Что это за дурак, зять этот?
Б о б и х а. Так, щеночек, он у меня в горсти...
С о ж и т е л е в. Никого нет?
Б о б и х а. Позвать ее, что ли?
С о ж и т е л е в (*скрываясь*). Да скорее!

Бобиха идет в кухню, по дороге заглянув в магазин, Сожителев является из двери со двора [23*], почти в ту же минуту из кухни вышла Полина, смотрит на Сожителева со страхом, он спокойно усмехается [24*].

П о л и н а (*тихо* [25*] *испуганно*). Зачем вы пришли? Зачем?
С о ж и т е л е в (*говорит тихо, спокойно, с легкой усмешкой* [26*], *трудно понять — серьезно или шутя* [27*]) Я вчера, на улице, и тогда, в церкви, сказал, что не отстану, найду,— вот и нашел.
П о л и н а. Прошу вас — уйдите!
С о ж и т е л е в (*усмехаясь*). Не надо притворяться.
П о л и н а. Что вам нужно от меня? Кто вы такой?
С о ж и т е л е в (*все так же с усмешкой*). Судьба, хозяин... влюбленный человек...

[23*] оглядывает [24*] *Далее вся вставка на наклейке. Под наклейкой:* П о л и н а (*тихо*). Зачем вы пришли, зачем? С о ж и т е л е в. Я тогда в церкви сказал, что не отстану, найду, — вот и нашел... П о л и н а. Я прошу вас — Христа ради — уйдите... С о ж и т е л е в. Ну не надо ломаться... П о л и н а. Прошу же вас! Кто вы такой? С о ж и т е л е в. Судьба твоя' Твой хозяин. [25*] с [26*] и нельзя [27*] *Исправлено, было:* шутливо

П о л и н а. Я вас не знаю, я не хочу...

С о ж и т е л е в. Я —[28]* ваша судьба [29]*, вы — моя [30]*.

П о л и н а. Христом богом прошу — уйдите! Не могу я,— ничего не могу! Он меня с земли поднял...

С о ж и т е л е в. И поместил в скуку, в тюрьму...

П о л и н а. Смотрите — грех будет, я... [31]*

С о ж и т е л е в (*хмурясь, спокойно*). Ну [32]*, чему быть, того не миновать, а чего я хочу — будет. Всегда.

П о л и н а (*прислонясь к двери*). Кто вы такой?

С о ж и т е л е в. После[33]* поговорим. А я[34]* вас —знаю! Долго я смотрел, как вы молитесь [35]*, не один раз. В[36]* ваши годы так молятся, когда хотят согрешить, а — боятся...

П о л и н а. Врете! Вы врете!..[37]* Ну, — добрый человек, уйди же! Я... я тебя прошу...

С о ж и т е л е в (*усмехаясь*). Грешница ты в мыслях и очень любишь грех, очень ждешь его!

П о л и н а. Нет! Не правда. Не хочу!

С о ж и т е л е в. Брось. Меня не обманешь...

П о л и н а. Я не грех люблю... я боюсь [38]*.

С о ж и т е л е в. Ну, довольно же! Тут дело простое: вы мне нужны [39]* и душе, и телу — вот и все! И я[40]* вам нужен... [41]* (*Громко и деловито.*) Так вот, хозяйка: сейчас же я и пришлю своего парня с плотником. (*Шепчет ей.*) Отвечайте [42]* мне, ну!

П о л и н а. Хорошо. Да.

Из двери магазина подозрительно смотрит Кирик, идет Кемской, старик лет 60, весь какой-то неприбранный, одичавший, с неподвижной улыбкой на лице. Одет в парусиновый балахон-пыльник, на голове — выцветшая дворянская фуражка, в руках — пара уток.

К е м с к о й. Кто такое, а?

С о ж и т е л е в. Постоялец. Снял флигель.

К е м с к о й. А! Хорошо. Семейный?

С о ж и т е л е в. Одинок.

К е м с к о й. Почему?

С о ж и т е л е в. Холостому удобнее.

К е м с к о й. Гм. Может быть. Полина, Тихон здесь?

П о л и н а (*очнувшись*). Да.

К е м с к о й. Бросил меня, ушел. Я говорю: возьми жене уток, а он — ушел. Вот — утки, Наташе. Да. (*Сел к столу, присматриваясь к Сожителеву.*) Вы — квартиру сняли? Гм. Чем занимаетесь?

С о ж и т е л е в (*не спеша двигаясь к двери магазина*). Изобретаю новый сплав...

К е м с к о й. Сплав леса?

С о ж и т е л е в. Чугуна.

К е м с к о й. Не понимаю.

С о ж и т е л е в. До свидания. (*Ушел.*)

К е м с к о й. Полина [43]*, как это он тут...

П о л и н а (*тихо*). Не знаю, не знаю...

К е м с к о й. Не сгорели?

П о л и н а. Нет.

---

[28]* твоя [29]* ты [30]* Ты меня слушайся!.. [31]* убью [32]* полно [33]* узнаешь [34]* тебя [35]* *Исправлено, было:* ты молишься... [36]* твои [37]* *Исправлено, было:* Врешь! Ты врешь!.. [38]* жить в тоске... спасенья ищу от всего... [39]* *Исправлено, было:* Ты мне нужна [40]* тебе [41]* Иди! [42]* *Исправлено, было:* Отвечай [43]* Что это

К е м с к о й. Наташа испугалась?

П о л и н а. Не дитя она.

К е м с к о й. Да, конечно. Приготовь ей уток, зажарь... Помоги мне снять это!

Б о б и х а (*идет из кухни*). Я помогу, ты уж иди, стряпай, Палагея Петровна!

К е м с к о й. Ага, лиса, ты здесь, а?

Б о б и х а. Несчастье всех в одну кучу кладет, Василий Захарыч, миротворец ты наш.

К е м с к о й. Погорела, а?

Б о б и х а. Нет, господь помиловал!

К е м с к о й. Какое же у тебя несчастье? Не понимаю. Ты сама— несчастье! (*Доволен словом, сипло смеется.*) Вот — именно, ты сама несчастье, а?

Б о б и х а. Ну, что это вы говорите, добрячек такой? А обещаньице-то свое не исполнили?

К е м с к о й. Какое, ну?

Б о б и х а. Подсвечники-то обещали продать мне?

К е м с к о й (*отмахиваясь*). Пошла, пошла! Подсвечники! Это — канделябры,— да! Это редкость...

Б о б и х а. И часики каминные обещали...

К е м с к о й (*строго*). Иди прочь!

Бобиха отошла в угол, тихо роется там, разбирая вещи, ее почти не видно.

Я к о в л е в (*входит*). Василию Захаровичу...

К е м с к о й [44*]. Здравствуй, да... Вот что, брат-кум, тут — а, эти у тебя,[45*] постояльцы все, какие-то. Это, брат, мне не нравится...

Я к о в л е в (*разводя руками*). Как же быть? Ведь и мне без людей лучше, да бедность понуждает...

К е м с к о й. Подожди! Я дал дом Наташе,[46*] а ты устраиваешь тут постоялый двор какой-то. Нахлебники, постояльцы,— это я плохо понимаю. Все-таки это — мой дом? Да. Я приезжаю,— вдруг какой-то человек... Надо, брат, быть деликатным.

Я к о в л е в (*волнуясь*). Василий Захарович, однако же войдите в положение! Улица — глухая, не торговая, магазин работает плохо-с! На [47*] старом месте, на юру — было лучше, а здесь — я потерял,— кто сюда пойдет?..

К е м с к о й. Ну, это — я не знаю.[48*] Я сделал, что мог: пристроил тебе [49*] эту лавочку, испортил фасад дома и — так далее. Но — постоялый двор, я осуждаю. Нахлебники и все это [50*] мне не нравится. Я, брат, старик...

Я к о в л е в ([51*] *глухо, нервно шевеля пальцами*). У меня, Василий Захарович, сын есть — учится в столице, как вы знаете, ему надо помогать. А что вы [52*] Наташу замуж выдали, то это-с...

К е м с к о й. Ну, да! Я пойду наверх, скажи, чтобы мне дали мыться.

[44*] К е м с к о й. Ну, что, кум, а? Пожары, беспорядок, брат, у тебя тут!
Я к о в л е в. Это все Палагея, вот я ее сейчас. (*Идет в кухню.*)
Б о б и х а. Загоняли бабочку...
К е м с к о й. Ну, я пройду наверх. Скажи, чтоб мыться приготовили мне...
К и р и к (*из магазина*). Вас спрашивает околодочный.
К е м с к о й (*уходя по лестнице*). К письмоводителю.
Далее (*до появления Иванова*) *вставка на особом листе* (*одна с четвертью страницы*) *с пометой Горького красным карандашем: № 3.*

[45*] все [46*] чтоб она жила [47*] прежнем [48*] Я не ча [49*] Магази⟨н⟩ [50*] — надо и [51*] молчит [52*] дочь

Яковлев. Это, позвольте сказать, вышло неудачно-с! Ваш племянник, а мой зятек...

Кирик (*из магазина*). Василия Захаровича околодочный спрашивает.

Кемской (*с лестницы*). К письмоводителю.

Яковлев (*грозит вслед ему кулаком, оглядывается,*[53*] *видит Бобиху*). Слышала, а? Каково?

Бобиха. Что уж тут!.. Эхе-хе!

Яковлев (*идя в кухню*). Да, вот и живи... эх, бедность! Иди, неси ему воду-то...

Бобиха. Ладно, сейчас...

Иванов (*околодочный, веселый, бойкий франт*). Эй, Бобиха, погоди!

Бобиха (*у двери кухни, подмигивая на лестницу*). Шш!

Иванов. А что?

Бобиха. Земский.

Иванов. А! Ну, не велика персона. Ты что тут делаешь?

Бобиха. Помогаю в уборке.

Иванов. Куда этот нахлебник твой выехал?

Бобиха. А,— дай бог память...

Иванов. В Сморгонь?

Бобиха. Что ты, милый, такого места и нет на земле.

Иванов. Ну, я лучше тебя знаю, что есть и чего нет. А скоро я тебя поймаю, милая дама!

Бобиха. Ах, гонитель ты мой, Нерон жестокой,— и за что ты меня поймаешь?

Иванов. А — за шиворот. Не держи воров, не скупай краденого!

Бобиха. Да я все покупаю, слона мне приведут, так я и слона.

Иванов. Ладно! Точи зубы-то.[54*] Слушай,— на-ко, вот, пересунь. (*Подает ей записку.*) Понимаешь кому?

Бобиха. Ну, Клавдии...

Иванов. Шш! Не Клавдии, а Дуне Першиной.

Бобиха. Уж и в эту сторону метнуло...

Кемской (*с верха*). Что же воды?

Бобиха (*бежит*). Сейчас, родимый...

Иванов. Найди мне письмоводителя. (*Подошел к окну, вынул из кармана письмо, улыбаясь читает.*)

Из двери магазина на него сердито смотрит Кирик. Из комнаты Наташи вышел Глинкин, увидав околодочного, сморщился, хочет уйти обратно.

Иванов (*обернувшись, пряча письмо*). Примите два пакета.

Глинкин (*подошел, взял пакеты, взвесил на руке*). Это что?

Иванов. Не знаю. Мое дело — сдать, ваше — принять да расписаться.

Глинкин. Прошу не указывать мне моих обязанностей.

Иванов. Ах, извините!

Глинкин. Да-с! (*Расписываясь в книге.*) Можете идти.

Иванов. Благодарю за разрешение.

Кирик (*смеется зло*). Экая комедия!

Глинкин. Что-с? [55*]

Иванов. Скоро и вам лично повесточку вручу!

[53*] затравленно, идет в кухню [54*] *Далее на вклейке до слов Кемского.* [55*] *Далее на вклейке до прихода Ефимова.*

К и р и к. Опять? За что?

И в а н о в. Буйство в общественном месте.

Г л и н к и н (*гордо*). Это — не буйство, а — протест против засилия инородцев!

И в а н о в (*даже удивился*). Это [56*] Кознов Иван Лукич — инородец?

Г л и н к и н. Я лучше вас знаю кто — кто!

И в а н о в. Н-ну, знаете... пр-роницательный вы человек!

Е ф и м о в (*входит из магазина,— унылый, линючий мужчина с маленькой бородкой. Рука завязана*). Н-ну, я думал обед готов, а тут еще — Содом и Гоморра...

И в а н о в. Обожглись?

Е ф и м о в. Да. Везет мне. Велосипед сейчас сломал. Скоро мимо нас трупы повезут.

Г л и н к и н. Приятное сообщение.

И в а н о в (*Ефимову*). Вечером — в «Порт-Артур»?

Е ф и м о в (*показывая руку*). Какой же я игрок!

И в а н о в. Ради пары пива. До свидания, благороднейший г. Глинкин. (*Глинкин пожимает плечами. Ефимову.*) Ну, до вечера, скучный господин!

Е ф и м о в [57*] (*вздыхая*). Трудно быть веселым, имея фамилию — Ефимов.

И в а н о в. А я вот Иванов [58*], однако,— не скучаю! Нисколько даже!

Н а т а ш а (*с покупками, в дверях магазина*). Здравствуйте, Пинкертон!

И в а н о в. Позвольте помочь!

Н а т а ш а. Не трудитесь. У нас домашних кавалеров в избытке заквашено. Вы с чем?

И в а н о в. С бумагами. А сейчас — к соседу, к Першину.

Н а т а ш а. Воевать? Смотрите, не проиграйте приз!

И в а н о в. Не беспокойтесь. До свидания!

К и р и к. Это вы о каком призе?

Г л и н к и н. Удивляюсь, как ты можешь фамильярничать с этим...

Н а т а ш а. Вы знаете, что в моих жилах течет рыжая плебейская кровь! Крестный — здесь?

К и р и к. У себя. Какой это приз?

Н а т а ш а. После скажу [59*]. (*Идет наверх.*) Тихон, скажи Поле, что я пришла, можно накрывать стол.

Г л и н к и н. Подмастерье, ступайте, скажите...

К и р и к (*вспыхнув*). Вы, сударь мой,— тише! Я человек неожиданностей! Никто не знает, на что я способен! Я вам покажу... приз! (*Ушел в магазин.*)

Г л и н к и н (*струхнул, ворчит*). Эк его! Сумасшедший...

Е ф и м о в. Да, он — странный... Сердится. Где это жена моя, а?

Г л и н к и н. Скучно, чёрт возьми! Вот и пожар был, а — скучно!

Е ф и м о в. Вам — что? У вас все-таки фамилия оригинальная — Глинкин. Напоминает Глинку, «Жизнь за царя». А вот когда — Ефимов, это уж безнадежно!

Г л и н к и н. Чепуха! Впрочем,— я не совсем понимаю [60*] ваши идеи...

Е ф и м о в (*задумчиво*). Идея — простая. Все [61*] великие люди носили соответственные фамилии: Кутузов, Некрасов, Толстой, — [62*] а если

[56*] Хоменко-то [57*] нельзя быть [58*] а мне [59*] Ефимов, а вы все скучаете? Е ф и м о в. Нельзя же быть веселым с такой фамилией, как моя! [60*] эти [61*] значительные [62*] даж<е>

сказать: великий человек Ефимов — никто этому не поверит,— да-а...

Бобиха (*идет из кухни*). Наташа-то пришла?

Глинкин (*кивая на пакеты*). Видишь...

Ефимов. Бобиха, жену мою не видала?

Бобиха (*ставит стулья к столу*). А вон, поглядите на двор-то... То есть до чего благочестивец наш, боголиз, тестюшко твой, Тихон Степаныч, Палагею заел [63*] даже глядеть нудно!

Ефимов (*у окна*). С кем это она там беседует?

Бобиха. Только и твердит: я тебя с земли поднял, я тебя из грязи вынул!

Глинкин. Это мне не интересно...

Бобиха. Эка важность — поднял! Эдакую-то бабочку, да не поднять. Всяк бы поднял, дело — дешевое, а удовольствие большое,— да!

Ефимов (*кричит в окно*) [64*]. Клавдия, ты с кем?

Глинкин (*Бобихе, тихо*). Ревнив [65*], чёрт!

Бобиха. Без ревности —не любовь. [66*]

Ефимов (*идя на двор*). Эти разговоры через заборы...

Глинкин (*за ним*). Бобиха, скажи, чтоб скорее собирались обедать.

Бобиха (*про себя*). Поспеешь, дроздова голова.

Полина (*с тарелками*). Господи, как тут все нехорошо.

Бобиха. Кому прибрать [67*]? У вас все баре. Охо-хо!

Полина. Ты...

Бобиха. Что?

Полина. Так. (*Помолчав, развертывая пакеты.*) Ты в судьбу веришь?

Бобиха. А как же? [68*]

Полина. И в бога веришь.

Бобиха. И в бога. Что это ты, матушка, спрашиваешь как?

Полина. А кто сильнее: судьба или бог?

Бобиха. Ну, уж этого не знаю... Уж чего не знаю — так не знаю!

Наташа (*идя сверху* [69*]). Ну, смотрите же, если вы этого не сделаете — разлюблю.

Кемской. Сделаю, сделаю! Да. Утки готовы?

Бобиха. Готовы, батюшка!

Кемской. Кто жарил?

Бобиха. Палагея Петровна.

Наташа. Бобиха, зови всех [70*]. (*Кемскому.*) Садитесь, папашка!

[71*] Кирик (*из магазина*). Везут сгоревших.

Бобиха (*бросаясь в магазин*). Ой, господи...

Все идут спешно в магазин, остается Полина, стоит, опершись руками о стол. Из кухни — Яковлев.

Полина (*встрепенулась*). Иван Иванович...

Яковлев (*проходя к двери магазина*). Ну?

Полина. Подожди минуту.

Яковлев. Чего такое? Там, слышь, обгоревших везут...

Полина. Напрасно ты сдал флигель.

Яковлев (*приостановясь*). Это — твое дело?

Полина (*твердо*). Мое.

[63*] просто [64*] *Исправлено, было:* отходя от окна [65*] же [66*] Наташа идет по лестнице с Кемским. [67*] *Исправлено, было:* убрать. [68*] Полина. Но, если — судьба, так [69*] по лестнице [70*] Кемской (*садясь*). Я [71*] Ефимов в окно со двора

Яковлев (*удивлен*). Чего? [72*]

Полина. Этот человек — нехороший... [73*]

Яковлев. А тебе какое дело, а?

Полина. Ты — добрый... Ты, пойми, ведь я — молчу! Я всегда молчу! Ведь уж если я говорю — значит...



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»

Горьковский Драматический театр им. Горького, 1958 г.
Первое действие: Яковлев — Н. А. Левкоев, Лузгин — В. А. Соколовский

Фотография

Всероссийское театральное общество, Москва

Яковлев. Значит — я с тобой должен серьезно поговорить! Я и — поговорю, погоди! (*Быстро идет в магазин.*)

Полина (*оглядывается вокруг* [74*] *почти с ужасом*, [75*] *шепчет*). Ах... ну, хорошо... ну — все равно [76*]...

Клавдия (*вбегает со двора, встревожена*). Поля, милая! Мой-то накрыл было меня с Ивановым,— слушай-ка сходи к Дуне,— пусть она скажет, что я с ней говорила сквозь забор,— сбегай, милая, а я тут. Что ты какая? Дурно, что ли,— что ты?

[77*] Полина (*как в бреду*). Клава — я плохой человек, ну — скажи правду! Нет, подожди,— ведь меня можно пожалеть, выслушать?

[72*] Ты кто? [73*] *Яковлев, присматриваясь к ней.* Н-да? [74*] дико [75*] *руки у нее дрожат* [76*] господи, господи! [77*] *Далее, до конца действия, на наклеенном листе. Под ним текст:* Полина (*оправляясь*). Ничего. Я сейчас сложу (*пьет воду*).Будем, Клавдя, жить дружно... помогать — я тебе, ты... (*нехорошо смеется, идет к двери на двор*). Ты не бойся! Бояться — некого... Клавдия (*смущенно*). Поля, слушай, что с тобой?.. Ефимов (*из двери магазина*). Ты опять с Ивановым... Клавдия (*спокойно*). Опомнись! Его и не было здесь, он у Першиных. Ефимов.

Ведь я все молчу, я уже четвертый год молчу, вся живу, спрятавшись в сердце своем,— вся в своем сердце.

К л а в д и я [78*] (*беспокойно*). Поля, что ты говоришь? Нездоровится тебе?

[79*] П о л и н а (*тихо, горячо*). Подожди,— ну, хорошо: я — грешница, я тяжело согрешила...

К л а в д и я. Эх, что вспомнила...

П о л и н а. Нет, подожди! За грех мой — меня напугали, меня мучили, господи, как мучили! Меня надо простить, пора простить меня,— ведь я же не собака, ведь меня нельзя звать, как собаку,— свистнул кто-то, и я должна бежать к нему, если он свистнул мне,— ведь я же — человек, я...

К л а в д и я (*оглядываясь*). Ах, да послала бы ты к чёрту своего кривого! Что мне делать? Сейчас придет мой. Полинька, сбегай к Дуне-то, а? Скорей...

П о л и н а. [80*] Зачем?

К л а в д и я. Ах, боже мой, ты ничего не можешь понять.

П о л и н а. Не могу. Да, [81*] я — ничего не понимаю,— ничего!

Е ф и м о в (*идет из магазина, уныло говорит*). А вы, сударыня, опять начали беседы ваши [82*] сквозь забор!

К л а в д и я. А тебе опять мерещится?

Е ф и м о в. Ты с кем говорила?

П о л и н а (*прибирая на столе, машинально говорит*). С Дуней говорила...

Е ф и м о в (*смотрит на нее*). Я спрошу Дуню!

К л а в д и я. Спроси.

Е ф и м о в. И спрошу...

Полина вдруг тихонько засмеялась.

Е ф и м о в. Это над чем же вы?

П о л и н а (*почти со слезами, тоскливо*). Над собой, право, над собой!

Е ф и м о в. Что же такое смешное в себе нашли вы? Не вижу я ничего веселого.

К л а в д и я. При тебе и с горя засмеешься!

Н а т а ш а [83*] (*за нею все идут из магазина*). Ну,— садитесь, садитесь! Тут я купила такие вкусные штучки. Папашка [84*], мы выпьем?

К е м с к о й. Да!

Н а т а ш а (*наливая*). За всех милых сердцу — бывших, настоящих и будущих! И за исполнение вашего обещания, папашка,— да?

К е м с к о й. Я же дал тебе честное слово!

Н а т а ш а. Итак — пью за милое будущее!

Занавес.

Я сам видел его здесь! К л а в д и я. А я, вот, не видала. Е ф и м о в. А с кем ты на дворе разговаривала сквозь забор? К л а в д и я. С Дуней, конечно. Е ф и м о в. Я спрошу ее. К л а в д и я. Пожалуйста! Е ф и м о в. Я — спрошу! (*Из магазина идут Наташа, Кемской, Яковлев, Бобиха, Кирик.*) Н а т а ш а. Ну— прошу садиться! Тут есть такие вкусные штучки! Папаша, мы выпьем? К е м с к о й. Да! Н а т а ш а (*наливая*). За здоровье всех сущих здесь и милых сердцу, — да? [78*] смущена [79*] П о л и н а. Подожди, — ну хорошо,—я грешница, но ведь я же не собака, ведь нельзя меня звать как собаку, свистнул и — беги, и я должна бежать, если кто свистнет мне, господи— ведь я человек! [80*] (*Очнулась*). Хорошо, я —сейчас. [81*] Клавдя [82*] чер‹ез› [83*] и [84*] *Исправлено, было:* Папаша

II

Вечер, в комнате все скучно прибрано [85*]. Из открытой двери магазина торопливое, разнозвучное тиканье часов. Слышен шум, запирают дверь с улицы, потом выходит Сожителев, в зубах погасшая коротенькая трубка; он, видимо, обеспокоен, но старается скрыть это; за ним — Яковлев, в руке — ключи, взволнован, его как-то ломает, говорит торопливо, негромко.

Яковлев. Что ж,— продолжим беседу?

Сожителев. Как хотите.

Яковлев. Тут никого нет. Жена с постоялкой у всенощной, дочь с крестным гулять пошла... Кирик тоже ушел...

Сожителев бесшумно ходит, молчит.

Яковлев. Так как же, а?

Сожителев (*негромко, небрежно*). Да вы решайтесь...

Яковлев. Опасное дело.

Сожителев (*так же*). Опасное.

Яковлев. А работа — отличная!

Сожителев. Умеют.

Яковлев. Дайте еще разок взглянуть?

Сожителев вынул монету, бросил ее на стол, снова ходит, покусывая губы.

Яковлев (*разглядывая монету в лупу*). Вот оно — желтенькое! Добро и зло, все от того, как взять. И само имя какое — золото! Толчок — слово, удар! Эх,— хорошо можно жить с этим!..

Сожителев (*усмехаясь, небрежно*). Вы сразу берите, просто. Жизнь — коротка, думать некогда.

Яковлев (*с досадой*). Говорите вы всегда будто шутя, а — несмешно, невесело...

Сожителев. Я редко шучу. Не умею.

Яковлев. Ох, как бы я куманька моего благородного сдунул, за всю его доброту ко мне! Да и зятя, да и...

Сожителев (*рассеянно*). Сына обеспечите, дочь...

Яковлев. С деньгами много добра можно сделать.

Сожителев. Да. Пробуют.

Яковлев (*громче, подозрительно*). Только — вот что: как это вы сразу заговорили со мной о таком деле...

Сожителев. [86*] Имею причину. Да я всегда — сразу...

Яковлев. А не боитесь?

Сожителев. Чего же бояться?

Яковлев. Как знать? Вдруг я в сыскное.

Сожителев (*удивлен, остановился*). Вы? (*Смеется тихонько.*) Ну, зачем же?.. Что вы там скажете? Свидетелей нашему разговору нет.

Яковлев. А если я — после, когда начнем?

Сожителев. И после ничего не будет.

Яковлев. Ну... Удивляюсь я...

Сожителев (*с досадой*). Удивляться — занятие пустое...

Яковлев (*откинув монету*). Решить, что ли, а? Бог милостив, он и грех допускает, не допускал бы,— не грешили бы мы, а?

Сожителев (*грубовато, подходя к нему*). Об этих делах я не умею говорить. Вот что: вы Клязьмина помните?

Яковлев (*вскочил, испуган*). Я? Какого? Позвольте...

Сожителев (*пренебрежительно усмехаясь*). Он у Бобихи квартировал... Он говорил мне, что вы работали на него...

[85*] мебель в пару [86*] *Исправлено, было:* Имел

Яковлев. Я?

Сожителев (*отошел*). Не умеете вы притворяться...

Яковлев (*сел, подавлен*). Вот вы как... да?.. Когда так...

Сожителев. Что ж, [87*] — чудак я какой-нибудь? Не стану же я предлагать рисковое дело человеку незнакомому, ненадежному...

Яковлев. Зачем же эта игра[88*] со мной...

Сожителев (*раскуривая трубку*). А я люблю испытать человека.

Яковлев ([89*] *обиженно*). С Клязьминым было один раз всего. Нужда у меня была,— надо было сына отправлять, он...

Сожителев (*лениво*). Говорить надо меньше, слова только путают...

Яковлев (*настойчиво*). Я — честный человек! Если один раз согрешил...

Сожителев. Н-ну, мне все равно: один ли, одиннадцать ли. Ведь подделываете вы старинные вещи для Бобихи...

Яковлев (*зло усмехаясь*). И это известно! У Бобихи тоже сын!

Сожителев (*снова у стола, двигает рассеянно монету пальцем, не заметив, задвинул ее под кружок, на котором стоит лампа, отходит прочь*). Лишнее все это.

Яковлев. Дети-то лишнее?

Сожителев. Слова.

Яковлев. Дети — оправдание всякому делу, для них — ничего не стыдно, не страшно. Я на грех иду ради добра, на худое хорошего ради, да!

Сожителев. Добро, так добро, это все равно мне! Пускай — добро и нет ему никаких пределов, границ...

Молчание. Яковлев согнулся, задумался. Сожителев ходит покуривая.

Яковлев. Пределы-то должны быть! Господня доброта и то — не беспредельна, и господь наказует ведь!

Сожителев. Может это не он, а мы сами друг друга мучаем.

Яковлев (*внимательно*). Это как же?

Сожителев. Так. (*Усмехается.*) Ежели вы берете на себя грех других-то людей ради,— за что же наказывать вас? За доброту вашу?

Яковлев (*так же*). Шутите, что ли?

Сожителев. Нет, это я думаю вслух. Никто не знает, как тут быть. Все живут, как указано, по привычке. А может — созданный дальше создавшего в добре-то пошел?

Яковлев (*встрепенулся*). Это, однако, с умом сказано! Ведь этим сколько же оправдать можно!

Сожителев (*тихонько смеется*). То-то же! Вот вы и оправдайте...

Яковлев (*оживился*). Нет, это вы ловко, а?

Сожителев (*прислушиваясь*). Идет кто-то...

Яковлев. Пойдемте в сад, поговорим еще немножко, а?

Сожителев. Что ж... Говорить-то не о чем бы.

Яковлев. [90*] Найдем! Созданный дальше создавшего может быть...

Сожителев (*задумчиво*). А что за парень Кирик этот?

Яковлев. Он? Куда угодно! [91*]

Глинкин (*навеселе, из кухни*). Жена дома?

Яковлев. Нет.

Глинкин. А говорят: женщина — домашнее животное...

Яковлев. Дворянская шуточка! [92*] (*Идет за Сожителевым.*)

[87*] вы думали [88*] эта [89*] настойчиво [90*] Впрочем... [91*] Жаден... [92*] *Исправлено, было:* Дворянские шуточки и слушать

Глинкин (*иронически смотрит вслед им, покачиваясь на каблуках, сел к столу, вынул папиросу, ворчит*). Вахлаки, хамы! (*Небрежно, не глядя, ищет спичек на столе, дотронулся до монеты, взял ее, делает такой жест, точно вставил монокль в глаз, развалился на стуле и рассматривает монету.*) Странно... гм? (*Прячет ее в карман жилета, закуривает.*)

Кирик (*в котелке, который не идет к его лицу, одет франтовато, что делает его еще более некрасивым. Говорит грубовато*). Тогда непонятно — зачем же вы женились?

Ефимов. Женился, как все,— для удовольствия и пользы своей...

Кирик. Но ведь дети-то будут Ефимовы?

Глинкин (*пренебрежительно*). Э, вы все об этом! Чепуха!

Ефимов. Детей у меня не будет.

Глинкин. Не желаете?

Кирик (*серьезно*). Это — другое дело.

Глинкин. Когда вы, швейная машина, перестанете рассуждать об этом, а?

Кирик (*поучительно и вызывающе*). Теперь такое время, чтобы рассуждать. Раньше каждый жил, как ему велено, а нынче — не угодно ли самому о себе подумать!

Глинкин. Это вы меня поучаете?

Кирик. Хотя бы и вас.

Ефимов. Если я агент по продаже швейных машин — в этом нет ничего удивительного! С фамилией Ефимов нельзя быть великим человеком.

Глинкин (*хохочет*). Опять?

Ефимов. Всегда скажу. Если все мои предки ничем в жизни не отличились, [93*] не могли себя поставить заметно и меня сделали, так сказать, невидимым, то я, человек рассуждающий, протестую против своей пустой природы и, не желая распространять ее далее,— обязан не родить детей...

Глинкин. Вы точно прошение читаете!

Кирик (*задумчиво*). Это будто бы резонно...

Ефимов. Поймите, как угодно, но я упрям.

Кирик. Да, незначительные люди — лишние...

Глинкин. А что, чай будет здесь, а?

Ефимов. Род человеческий можно исправить только воздержанием от деторождения. Об этом даже в книгах доказано...

Глинкин. Однако, чёрт вас возьми!— вы долго можете говорить на эту тему?

Ефимов. Всю жизнь, потому что я на всю жизнь обижен предками, вследствие их незначительности...

Глинкин (*важно*). А грех?

Ефимов. Где же тут грех.

Глинкин. Брак — таинство!

Ефимов.[94*] А как же без брака?

Глинкин. Любовницу!

Ефимов. Любовница и дешевенькая все будет дороже стоить, чем жена. К тому же я отстраняю всякий грех,— я ведь [95*] всего человека отстраняю. Человек — вещь ненужная...

Глинкин. Чёрт знает что!

Ефимов. И вообще я не признаю греха...

Глинкин. Это уж, батенька, слишком!

[93*] и [94*] Однако [95*] вовсе

К и р и к. Любите вы барина играть, а не умеете.

Г л и н к и н. Я, кажется, не говорю с вами, а?

К и р и к. А я, вот, говорю!

Г л и н к и н. А я не желаю слышать вас...

Е ф и м о в. Собственно говоря лучше бы в карты играть, чем ссориться...

Г л и н к и н. Четвертого нет!

Вбегают Дуня и Клавдия. Клавдия, видя мужа, сразу осеклась, что-то шепнула Дуне, Ефимов заметил это, надул щеки и смотрит на нее.

Д у н я. Здгавствуйте, господа! Впгочем, я всех видела!

Е ф и м о в (*ехидно*). От всенощной?

Д у н я. В три тысячи метров! Я еще безгрешна, я мало молюсь...

К л а в д и я. Поля не пришла еще?

Е ф и м о в. Ты ведь сказала — ко всенощной идешь, помнится?

К л а в д и я (*взяв с комода самовар, идя в кухню*). Это Дуня меня завела.

Г л и н к и н. Вот теперь мы сыграем!

К и р и к (*Дуне*). А Иванов с вами был?

Д у н я. Конечно! Впрочем,— почему же конечно?

Г л и н к и н (*грозя ей пальцем*). Ох, вы!

Д у н я. Нет, это не я победила его! Не я!

Е ф и м о в (*отхаркнувшись, идет в кухню, Глинкин, подмигнув, на цыпочках за ним*)[96*].

Д у н я. [97*]Ой, попадет Клавдии! (*Кирику.*) Ну-с, что вы на меня так смотрите?

К и р и к (*глухо*). Когда же вы ответите мне?

Д у н я (*кокетливо*). Вы очень торопитесь, да? Вам хочется скорей?

К и р и к (*тяжело и медленно*). Авдотья Ивановна, я человек серьезный...

Д у н я. Ужасно серьезный! Да. И очень строгий. Вы праведник, да? Но если праведник, то нужно жить в пустыне...

К и р и к. Послушайте...

Д у н я. Ай, не смотрите на меня так страшно...

К и р и к. Я прошу ответить мне.

Д у н я. Разбогатейте!

К и р и к. Ограбить кого-нибудь что ли?

Д у н я. Об этом не говорят.

К и р и к. Вы верите, что я вас люблю?

Д у н я. Ах, боже мой, это все умеют! Даже мужики!

Кирик странно вытягивается, хочет что-то сказать, вошла Клавдия, он отходит в угол, стоит там неподвижно.

К л а в д и я (*злая, взволнована*). На дворе земский с Наташей, вы бы ушли, а то он не любит чужих в доме...

Д у н я. Чужой — это я? О, я ухожу...

К и р и к. Я провожу вас...

Д у н я. Да? Пожалуйста. Тебе попало, Клавдя?

К л а в д и я. Конечно! Язык твой...

Д у н я. До свидания! (*Идет, Кирик за нею.*)

Клавдия стоит у шкафа с посудой, шевеля пальцами, задумавшись; тихо входит Полина, в темном, лицо у нее спокойно и решительно.

[96*] остановился [97*] Итак, играем



А. М. ГОРЬКИЙ
Рисунок В. Дени (карандаш), 1920 г.
Музей Горького, Москва

К л а в д и я. Откуда это? Всенощная давно кончилась...

П о л и н а. Гуляла.

К л а в д и я. Ты? Новость!

П о л и н а. Иван Иванович дома?

К л а в д и я (*удивилась*). Как ты спрашиваешь, точно чужая! Я не видала его, я недавно пришла...

П о л и н а. Ты сердита?

К л а в д и я (*махнув рукой*). Муж! Уксус проклятый!

П о л и н а (*села на стул*). Жарко.

К л а в д и я. Фу, как тошно смотреть на тебя! Точно ты на зло всем такая...

П о л и н а (*тихо*). Мне, Клавдия, тяжело очень, грустно мне!

К л а в д и я. Всем невесело, а — веселятся!

П о л и н а. Ты думаешь — не улыбнулась бы я? Если б было... чему...

К л а в д и я. Кому, а не чему!

П о л и н а. Ах, как улыбнулась бы я всей душой — господи!

К л а в д и я (*передразнивает*). Господи! Ну, и улыбнись какому-нибудь хорошему, веселому человеку!

П о л и н а. Где он? И... разве, кроме этого,— ничего нет для нас?

К л а в д и я. Кроме — чего? Ничего нет для нас, кроме хорошего мужчины!

П о л и н а. В прятки играть, дрожать от страха?

К л а в д и я. И подрожи! В прятки! Скажите, какая! У меня, матушка, муж двуглазый, да — играю; а тебе, с кривым...

Наташа идет [98*] напевая, за нею — Кемской.

К е м с к о й. Да, этот дом давно требует ремонта... Чай — готов?

К л а в д и я. Сейчас.

[98*] за нею

Наташа. Домик прозрачный. Ты что, Поля?

Полина. Я? А что?

Наташа. Собралась идти или пришла?

Полина (*как во сне*). Я пришла. Ах, да... (*Встала, уходит.*)

Кемской. Шалая женщина. Ни ума, ни души — ничего! Раньше таких людей не было. Например — твоя мать. О! Это — огонь, шик,— то есть — не шик,— ерунда! — а, знаешь... ты очень похожа на нее...

Наташа. Маркиз, вы говорите мне это в тысяча первый раз... А вот зачем вы меня замуж выдали,— этого я не поняла.

Кемской (*устало, недовольно*). Я же говорил,— ты стала дворянкой!

Наташа. Это очень украшает меня? Я как-то все не могу войти во вкус дворянства, уж так стараюсь, а... И это все?

Кемской. Ну, знаешь, надо же выходить замуж!

Наташа. Эх, вы! Удивительный вы...

Кемской (*хмуро улыбается*). Не удивительный, а так как-то, знаешь...

Наташа. Как? Не знаю!

Кемской. Ну... Хотя я тоже не знаю, как...[99*]

Вошла Полина и, точно гостья, села у окна.

Наташа (*подойдя к ней, тихо гладит ее волосы*). Что ж ты не собираешь чай?

Полина (*вскочив*). О, господи,— забыла...

Кемской. Я тебе когда-нибудь скажу, как это все бывает...

Наташа. Что?

Кемской (*делая*[100*] *неопределенные жесты*). Вообще, в жизни... Вот я, например, любил одну женщину, а женился на другой.

Наташа. Зачем же?

Кемской (*усмехаясь*). Да, вот — зачем, а?[101*] Об этом спрашиваешь себя, когда уже...[102*] все сделано. И останешься один... (*Полине.*) Не греми ты своими чашками!

Полина. Извините.

Наташа. Я плохо понимаю вас, маркиз, вы — добрый человек, но — ей-богу, я не понимаю вас!

Кемской (*усмехаясь, треплет бороду*). Всегда говорили, что я добрый, да...

Наташа. Вот и отец у меня тоже добрый, а жить с ним неловко, неудобно всем...

Кемской (*странно, захлебываясь, смеется*). Ну да, отец у тебя именно такой — неудобный отец — это насмерть смешно! Это убийственно...

Наташа. Что это вас так рассмешило?

Кемской. Ты... ты не можешь понять... как это метко... (*Задыхается.— Полине.*) Дай воды!

Наташа. Как вы кричите на нее, нехорошо.

Кемской (*у него слезы на глазах*). Мне душно! (*Раздражается.*) Зачем делаете чай здесь? Я прошу — на террасу! Здесь пахнет этим... постояльцем, швейными машинами, глупостью...

Наташа. Шш — не буяньте! Все будет сделано как нужно! Ну, идемте на террасу. Поля, я сейчас вернусь, помогу тебе...

Полина, не торопясь, составляет чашки на поднос, руки у нее трясутся.

[99*] Вообще — все не так выходило... [100*] какие-то [101*] Это [102*] уже

К л а в д и я (*вбегает*). Поля, ты подашь самовар? Он скоро. Мы[103*] садимся в карты играть. (*Тихонько.*) Мой пришел...

П о л и н а. Где же Иван Иваныч?

К л а в д и я. В саду, с Кириком. А мы — в карты: Глинкин, муж, я и мой,— все-таки хоть ножкой под столом дотронусь до него, и то радость. Эх, милая, бери-ка ты с меня пример,— думай меньше, в старости все додумаешь! (*Поцеловав ее, убежала. Полина проводит рукою по лицу, как бы стирая поцелуй.*)

Н а т а ш а (*входит, медленно*). Задремало мое дитятко...

П о л и н а. Любишь ты его... (*Вздыхает.*)

Н а т а ш а. Да. Хотя — за что бы? Конечно, он меня балует... но ведь этим не проживешь, а? Он обещает устроить меня в театр... не верится, что он может это... Странное у меня положение — какая-то замужняя девица, без определенных занятий, — смешно! Он все хочет сказать мне что-то. Поля, — а не кажется тебе, что я вообще — лишняя?

П о л и н а (*задумчиво*). Теперь, когда ты сказала... (*Махнув рукою.*) Я сама — лишняя!

Н а т а ш а. Я вот все стараюсь рассмешить себя,— скучно мне очень! Веселюсь, веселюсь... а я, может быть, вовсе не веселая! (*Другим тоном.*) Тебе нравится этот Сожителев?

П о л и н а (*резко*). Нет!

Н а т а ш а (*удивилась*). Что это как ты?

П о л и н а (*тише*). Нет...

Н а т а ш а. Меня он интригует. Он похож на американского актера из синематографа,— в нем есть что-то эдакое (*щелкает пальцами*) — в хорошем роде! Сильное. Только вот — фамилия — Сожителев? Тут нечто распутное... (*Обнимает Полину.*) Так — не нравится он тебе?..

П о л и н а (*тихо*). Нет, Наташа, право — нет!

Н а т а ш а. Тебе никто не нравится. Это оттого, что ты сама себе не нравишься... Эх ты! (*Отошла.*) Впрочем, я себе тоже не нравлюсь. Я сегодня печальна, как гитара... мне плакать хочется! (*Вынула платок.*) Не всегда весело жить шутя. Вот идет Агафья на свой чердак.

К и р и к (*показывая золотую монету*). Выиграл у вашего мужа...

Н а т а ш а. Вот и у вас случай подразнить меня! Ну, дразните...

К и р и к (*проходя на лестницу*). Не желаю...

Н а т а ш а. От вас ничего не дождешься...

К и р и к. Ну, это еще увидим!

Н а т а ш а. Ох! Как многозначительно... Что бы такое сделать, Поля? Разве пококетничать с этим Со-жителевым? Посоветуй...

П о л и н а (*тихо*). Наташа, мне сейчас... я тоже не знаю, что мне делать?

Н а т а ш а. Это меня не удивляет, сказал негр, отведав дегтя. Вот, кашляет мой старик. Дай-ка мне поднос! И неси самовар.

Ушли в разные стороны. Через несколько секунд вошел Яковлев, руки назад, ухмыляется, мурлычет, ходит. Остановился среди комнаты и грозит пальцем, шипит.

Я к о в л е в. Я-а тебя, погоди-и...

П о л и н а (*с самоваром*). Иван Иванович, не уходи, мне с тобой говорить надо...

Я к о в л е в. Куда самовар?

П о л и н а. На террасу.

Я к о в л е в. Старый чёрт... Издыхать пора, а он... чай пьет...

[103*] в кухне

Входит Полина, нервно отирая руки передником, пристально смотрит на мужа.

Ну чего? Скорей! (*Вынул часы, соображает.*) Ну?

П о л и н а. Ты — сядь.

Я к о в л е в. Чего это?

П о л и н а. Сядь. Судьей будешь!

Я к о в л е в (*усмехаясь*). Ну, вот, сел! Эх, баба,— приснилось мне что-то! Весело... отчаянно мне! (*Смеется тихонько.*) Да-а... Ты — насчет обеда, что ли?

П о л и н а (*голос у нее вздрагивает*). Слушай ты — добрый человек, ты мне богоданный муж, ты грех мой прикрыл... отвечаешь за меня...

Я к о в л е в (*удивлен*). Погоди,— это к чему все?

П о л и н а. Не мешай мне, послушай,— я хочу говорить с тобой честно, всем сердцем, как дочь, как твой человек...

Я к о в л е в (*беспокойно*). Не болтай,— ну?

П о л и н а (*тише*). Этот... нахлебник... во флигеле — он по меня пришел, он ведь за мной больше месяца ходил...

Я к о в л е в. Стой — Сожителев?

П о л и н а. Он меня во грех с ним ввести хочет, чтобы новые муки мне...

Я к о в л е в (*подскочил, растерялся, бормочет*). Вре-ешь ты! Что выдумала, дура? Ты — с ума сошла?

П о л и н а (*тихо, горячо*). Он меня за сердце взял, он житья мне не дает! Слушай,— я тебе в ноги поклонюсь — помоги, сохрани! Я ли не пряталась от всего, я жила — сама себя не видела, как снегом засыпана, как во сне, в тюрьме, в темноте души моей жила, в горе моем женском... он ходит за мной, будит мысли во мне — я боюсь! Он меня нашел... он видит, жаром дышит он на меня — не могу, не могу видеть его!

Я к о в л е в (*вставая*). Влюбилась, дрянь проклятая? Ах, чёрт тебя... как же это? Стой, подожди!

П о л и н а (*искренно, с великой силой*). Не влюбилась я — что ты! Не хочу я ничего! Пойми же,— скажи ему — ушел бы он, ушел бы прочь! Пусти меня на богомолье — только бы не видеть его, не мутил бы он меня, души моей. Я — не собака... а вы все... и тот, первое горе мое, тоже, как собаку, меня взял... добрый человек, ты один у меня — помоги!

Я к о в л е в (*шипит*). Нет, ты — сука! Никто не пойдет за бабой, коли она не хочет, не манит за собой! Ах ты, дьявол тихий... Да ты помнишь — кто ты? Помнишь — откуда я тебя достал, а?

П о л и н а (*почти с ужасом*). Что ты? Ты не то говоришь, не то,— ты ему скажи! Ты должен защитить меня от всего, мы венчаны на сердечную жизнь, навсегда! Бог...

Я к о в л е в. Не тронь бога, свинья! Ты, как свинья, дитя свое сожрала!

П о л и н а. Что ты делаешь? Ведь ты меня в грязь бросаешь,— что ты? Ты меня — в могилу! Что ты вспомнил и когда? Я тебе душу открыла...

Я к о в л е в (*тихо, яростно*). Плюю в душу тебе! (*Хочет встать — не может.*) Что же это будет? Господи помилуй...

П о л и н а. Пожалей меня и тебя господь помилует...

Я к о в л е в (*в отчаянии*). Молчи! Что я буду делать? Ну — клещи! Тиски... а-а, вот как? (*Задумался. Полина стоит камнем, ждет.*)

Н а т а ш а (*входит*). Портсигара не видали тут? (*Молчание.*) Сегодня [104*] ты ругаешь ее молча? (*Идет на лестницу. Полина делает движение.*)

Я к о в л е в. Стой! Куда? Вот что я тебе скажу. (*Смотрит на часы.*) Погоди...

[104*] вы ссоритесь

П о л и н а (*тихо, с тоской*). Ты — самый близкий мне,— помоги чем-нибудь! Я не хочу греха, не хочу! Кто поможет мне, если не ты? Ведь я одна, меня горе мое туда загнало — где уж ничего нет, ничего — только я одна [105]*, одна я и горе мое [106]* черной тучей вокруг! У меня сердце перегорело...

Я к о в л е в. Молчи!

Н а т а ш а (*идет с лестницы, играя портсигаром*). Кажется — шептать начали?

Я к о в л е в. Иди, иди! Я тут... заказываю ей на завтра...

Н а т а ш а. А Кирик — сам с собою разговаривает,— вот общительный человек, право!

Я к о в л е в. Ступай, я говорю...

Н а т а ш а (*уходя*). Вздрогнув от ужаса, она исчезла, как тень...

Я к о в л е в (*угрюмо*). Вот что: у тебя должна быть своя совесть... и разум, да!.. Поняла?.. Поняла, спрашиваю?

П о л и н а. Совесть у меня есть. Разума — нет.

Я к о в л е в. Врешь. Ты — хитрая! Я тебя раскусил: ты свой грех на меня сложить хочешь! Ну, нет! Нет, ты сама неси его...

П о л и н а (*подавленно*). Не знаешь ты меня...

Я к о в л е в. Цыц! Вот тебе ответ мой: делай, как знаешь, за свою совесть! Ну, а если я замечу что-нибудь — не кайся потом, не жалуйся! Шуму, скандалу — чтобы ничуть!

П о л и н а. Я же не могу...

Я к о в л е в. Цыц! От мужчины всегда можно оградить себя, коли ты честная... Можно! Ты его отстраняй тихонько, ласковым словом! Ну — гляди! Если он уйдет, да... Будь вы прокляты! Ты — придерживай его, он мне нужен,— поняла? Я тебе после другое скажу, а сейчас,— чтобы ничего не было! ничего,— понимаешь! Мне нужен он. Чтобы — ни-ни! Никто ничего не видал, не замечал. А с тобой я — после... Смотри у меня: близко большой беды ходишь! Ну, поняла?

П о л и н а. Поняла. Прости тебя господь...

Я к о в л е в (*глядя на часы*). Я уйду на час в трактир... то есть — это все равно, куда...

П о л и н а. Прости тебя господь, а я не сумею...

Я к о в л е в. (*замахиваясь*). Что-о? Я тебе... покажу... Вернусь,— я еще поговорю с тобой...

П о л и н а (*тихо*). Не надо.

Я к о в л е в Я знаю, что надо и как надо... (*Ушел.*)

П о л и н а (*оставшись одна, идет к окну, слепо, качаясь, шаркая ногами, подошла — отскочила*). Ох... (*Выпрямилась вся, страшно оглядывается, задыхаясь бормочет.*) Ах, зверье... вот как?

С о ж и т е л е в (*входит, бледный, сурово усмехаясь,* [107]* *идет прямо на Полину*). Ну, вот что! Я знал, что вы с ним начнете этот разговор, я следил, ждал. Ну — что? Если б это ночью было в спальне у вас — я и то знал бы! Я ночи-то на лестнице сидел под окном... От меня не уйдешь. Идите-ко со мной в сад...

П о л и н а (*разводит руки, глухо, злобно*). На, бери! Сторговал? Купил? Бери!

С о ж и т е л е в (*дотронулся до нее*). Послушайте...

П о л и н а. Прочь поганые руки! Бери, зверь, купил и — бери!

С о ж и т е л е в (*смутясь, отступая, строго*). Тише!

П о л и н а. Бери здесь! Ну? О, подлецы...

---

[105]* я [106]* как и огонь [107]* огля ‹дываясь›

С о ж и т е л е в (*тихо, искренно*). Взгляните в глаза мне... Посмотрите,— не тот я, что ходил за вами волком...

П о л и н а (*хочет идти*). Уйди ты прочь...

С о ж и т е л е в (*загораживая дорогу ей*). Я говорю с вами так же, как вы с мужем говорили.

П о л и н а. Ну, а я говорю,— бери, посмей!

С о ж и т е л е в. Такую мне вас не надо. Я знаю — вы человек честный, чистый, вы на великом огне горели, я это понял уж, поверьте мне!

П о л и н а (*смотрит на него недоверчиво и гневно, постепенно смягчаясь*). Что вам нужно от меня?

С о ж и т е л е в (*беспомощно развел руками*). Боюсь сказать теперь, сразу,— боюсь — не поверите вы большим моим словам! Если б вы успокоились немножко! Пойдемте со мной в сад, богом прошу вас!

П о л и н а. Не уйду отсюда! За сколько купили меня?

С о ж и т е л е в (*усмехаясь*). Эх, вы... Ни слова не говорил я с ним про вас! Эк вас затравили... ну, мастера же! Слушайте...

П о л и н а (*строго*). Вы — хороший человек, честный?

С о ж и т е л е в (*не сразу, но — твердо*). Нет.

П о л и н а (*удивилась, вздохнула*). Вы это... серьезно про себя сказали?

С о ж и т е л е в. Серьезно.

П о л и н а (*тихо*). Нехороший, нечестный, разве скажет так?

С о ж и т е л е в. Не знаю.

П о л и н а. Уйдите, оставьте меня,— не нужно ничего!

С о ж и т е л е в (*тепло*). Я не уйду, не оставлю. Вы мне сердечно нужны. Вы мне так же нужны, как вам нужен... какой-то близкий человек...

П о л и н а (*тихо*). Не верю я вам. Не могу.

С о ж и т е л е в. Поверьте. Ведь хочется поверить кому-нибудь...

П о л и н а. Вы этого не знаете...

С о ж и т е л е в. Знаю.[108*]

С лестницы тихо сходит Кирик, увидал их — хочет вернуться, но — остался, присел в темноте на ступени. Одет в пальто, в котелке.

П о л и н а. Неужели вы... по совести ко мне?

С о ж и т е л е в. Да. Я с чистой душой...

П о л и н а. А я — грешница. (*Тихо.*) Я со страха, со стыда... ребенка убила... я не хотела,— это говорят, что я убила, а я — не помню! Я не помню... не убивала я! Они все говорят — убила...

С о ж и т е л е в (*строго*). Об этом — не нужно... Я знаю все. Мне Бобиха сказывала.

П о л и н а (*тихо, горячо*). Меня судили, суд оправдал, а люди — не поверили, не верят... все говорят — убила! И я сама не знаю — так это или нет? Есть на мне грех — в душе-то моей — есть? Или это на меня снаружи положено и задавили, задавили меня!

С о ж и т е л е в (*грубовато*). Все это — не нужно мне. Мне — чистота твоя нужна. Я полюбил тебя. Это верно — я волком ходил за тобой, я видел, как ты молишься, и подумал — эта женщина — мне! Я думал, ты... так, просто... как все... уж ты меня извини!

П о л и н а (*тихонько*). Неужели правду вы говорите? А ведь вы пришли ко мне, как хозяин к собаке... Ведь вы — таким победителем, так обидно, так горько говорили со мной на улице!

[108*] Давайте же поговорим



«ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Ленинградское центральное театральное училище, 1937 г.
Яковлев — Е. И. Душутин
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва

Сожителев (*угрюмо*).[109*] Победитель — кто не любит, а полюбил, так уж побежденный...

Полина (*как во сне*). Господи, как это страшно и хорошо у вас! Как бы я хотела поверить вам... Неужели вы можете обмануть? Что же тогда будет? Уйдите...

Сожителев. Тише, идут...

Наташа и Кемской.

Наташа. А, это г. Служителев! Мир беседе! Тоже что-нибудь насчет обеда, Поля?

Кемской (*ворчит*). Всегда кто-то есть. И тут — кто тут?

Кирик. Я.

Полина. Ой...

Сожителев (*дотрагивается до ее руки*).

Кемской. Почему же — на лестнице? Это только кошки сидят на лестницах.

Наташа. Не надо ворчать.

Кирик надел котелок, идет в кухню.

Сожителев. Мне с вами нужно поговорить.

Кирик (*раздумчиво остановился*). Ну, говорите.

Сожителев. Идите, я вас догоню...

[109*] Пока не любишь

К и р и к (*пошел, остановился*). Вот что, Полина Петровна... конечно, я все слышал. Хотел уйти, да... боялся помешать... и схватило меня за сердце все это... Так что, вы не беспокойтесь... У меня тоже в сердце кое-что горит... Вот и всё...

П о л и н а (*тихо*). Спасибо, Кирик Федорович, спасибо...

К и р и к (*уходя*). Не за что. Это у вас надо бы всем прощенья просить.

Сожителев идет за ним [110*]

П о л и н а. Куда вы? Не надо...

С о ж и т е л е в. Я не верю людям. Вы не уходите, пожалуйста. Не думайте худо...

П о л и н а. Не стану. (*Опустилась на стул, изумленно смотрит пред собою, шепчет.*) Господи... помоги поверить!

III

КАРТИНА 1-я

В саду, под окнами дома, Бобиха уставляет столы, стулья. Мутный, душный вечер августа; [111*] Наташа — именинница. С левой стороны — ветхое крыльцо флигеля, где живет Сожителев, между флигелем и домом — проход. В правую сторону уходят стволы лип, между ними виден угол террасы с обломанными перилами. Все — старо, полуразрушено [112*]. Справа идут Яковлев [113*], Иванов с [114*] портфелем.

Я к о в л е в. Вы через малое время и приходите.

И в а н о в. Спасибо! А Кемской-то не турнет меня...

Я к о в л е в (*вспыхнул*). Позвольте — как же это? Вас пригласил отец именинницы — причем же тут [115*] Кемской? Впрочем — как угодно-с...

На крыльце флигеля — Кирик.

И в а н о в (*усмехаясь*). Вы не гневайтесь. Я — лицо подчиненное...

Я к о в л е в (*смягченно*). Приходите, да и все тут! Кемской... я ему не слуга, а — кум. Довольно уж подчинялись...

И в а н о в (*вздохнув*). Мне еще долго...

Я к о в л е в. Дуня будет, конечно... (*Подмигнул.*)

И в а н о в. Очень рад. Я приду, спасибо!

Я к о в л е в. Балалайку тащите. Как у вас дела-то?

И в а н о в. Какие, собственно?

Я к о в л е в. В зятья Першину скоро? [116*]

Кирика передернуло, скрылся в двери.

И в а н о в. Всякому хочется хорошенького, да как потеплее...

Я к о в л е в. Даже и столь жарким летом, а?

И в а н о в. Живем для зимы. До свидания!

Яковлев стоит задумавшись, он вообще очень обеспокоен, задумывается часто, тяжко.

Б о б и х а (*негромко*). Иван Иваныч,— слушки пошли...

Я к о в л е в. Что? Какие?

Б о б и х а. А на счет желтенького глазка...

Я к о в л е в (*хмуро*). Знаю...

Б о б и х а. Гляди, как бы этот молодец...

Кирик снова вышел.

[110*] Полина [111*] 26 [112*] На ступенях крыльца флигеля сидит Кирик в котелке сдвинутом на затылок, задумчив [113*] и [114*] разно [115*] старик [116*] И в а н о в (*усмехаясь*). Н-не знаю еще... Я к о в л е в. Соседи будем.

Яковлев. А ты молчи знай... Я тебя не глупее.

Бобиха. Кто говорит? Али глупее меня можно быть...

Яковлев. Ну, то-то... (*Кирику.*) Сожителев дома?

Кирик. Лежит. На что это вы Иванова пригласили...

Яковлев. Мое дело. (*Подумав.*) У него — балалайка... (*Хотел войти во флигель, остановился.*)

Кирик (*угрюмо*). Что ж он — сватается к Першиной?

Яковлев. Ну, конечно... А ты останешься с носом... (*Идет в проулок.*)

Кирик. А Клавдия видит его дела?

Бобиха. Как, чай, не видать...

Кирик. Что ж она?

Бобиха. А что? Иной раз и видишь, да понять не хочешь... Бывает...

Кирик сел на ступени крыльца. Идут Полина, Наташа. Полина в светлых цветах; она — поверила и вся сияет ласково, напряженно желает передать всем свое настроение — доброе, крепкое. Спустя некоторое время — Клавдия с грудой салфеток.

Бобиха (*искренно любуясь*). Ой, Полина Петровна, эко ты оделась как хорошо — не игристо, не богато, а будто рóскошно! (*Спохватясь, Наташе.*) А уж ты, Наташенька, ты уж прямо — голубица белая и ангел!

Наташа (*декламирует*). Рабыня,— ты мне льстишь,— я это знаю, но — мне приятна лесть твоя, рабыня!

Полина (*Кирику*). Вы что хмурый...

Кирик. Всегда такой.

Полина. Ну, для именинницы [117*] можно...

Кирик (*перебивает*). Это у вас именины-то...

Сожителев сзади Кирика, сосредоточен.

Полина (*тихо, ласково*). Знаете что: не одевайтесь франтом таким, оденьтесь проще, это вам красивее...

Кирик (*усмехаясь*). А вам это зачем, чтоб я красивей был?

Полина. Ах, голубчик, это всем хорошо, всем надо. Вы не подумайте чего, это я от души сказала. Мне так хочется что-то нежное, хорошее всем говорить, так бы я всех обняла, успокоила. Мне для всех хочется нянькой быть, матерью...

Кирик (*задумчиво*). Прошел дождь в засуху и расцвела земля. Великое дело ласка!

Наташа (*шутливо удивляясь*). И это говорит ваша мрачность?

Кирик. [118*] Что же? И я в душе не урод. Приятно видеть, как в человеке сердце растет...

Наташа. Подождите, и вас приласкают.

Кирик. Долго ждать — не стану...

Клавдия (*идя мимо — Полине*). Пригодились советишки-то мои? Хороши?

Полина (*улыбаясь*). Нет, Клава, не пригодились, не то, милая...

Клавдия. Ладно, знаем мы...

Сожителев (*выдвигаясь*). А вы, Полина Петровна, все поете?

Полина. Уж я теперь до конца жизни...

Сожителев. Не сорвался бы голос...

Наташа (*кокетничая*). Это вас Кирик заразил мрачными мыслями?

Сожителев. Я сам хорошо питаю их...

Наташа. А чем?

Кирик. Сердцем, конечно...

[117*] надо [118*] Сожит ‹елев›

Наташа (*Сожителеву*). Сердцем, да?

Сожителев. Да.

Наташа. Ах, вы — сердечные! А у меня вот нет сердца!

Сожителев. Прячете.

Кирик. Погодите, оно вас встряхнет!

Наташа. Ой, страшно!

Бобиха (*Полине*). Вино-то сейчас что ли нести?

Наташа (*с гримасой*). Снова пить и есть?

Полина (*отходя с Бобихой*). Василий Захарович велел подать сласти и вино.

Наташа. Он где?

Кирик. В саду.

Наташа. Один... ах, старичок мой!

Глинкин (*из-за угла, измятый, со сна*). Что готовится?

Наташа. О, юноша, как ты прекрасен!

Глинкин. Не... этого... не паясничай. (*Вставил монокль на широкой ленте.*) Жена дворянина должна держаться с достоинством... э...

Наташа. Не умею, виконт! (*Идет в сад.*)

Глинкин (*глядя на стол*). Надо уметь...

Сожителев (*спокойно*). Теперь моноклей не носят.

Глинкин. Что-с?

Сожителев. Не носят теперь моноклей.

Глинкин. Предоставьте мне знать эти вещи, а?

Сожителев. Пожалуйста.

Глинкин (*идя за женой*). Должен сказать, что я вас плохо вижу...

Сожителев. Зрение скверное?

Глинкин. Желания нет смотреть...

Сожителев. Экая нелепая фигура!

Кирик.[119]* Много их. Хозяин что-то ласков очень с Ивановым.

Сожителев (*рассеянно*). Да?

Кирик. А вас он не любит...

Сожителев (*не сразу*). Вы что же думаете?

Кирик. Ничего. Он... он ведь добряк, в существе своем...

Сожителев. Он не опасен мне...

Из проулка идет Ефимов. Дуня нарядная.

[120]* Ефимов. А не приспособленное наше мещанское сословие творит греха больше других...

Дуня. Вы — верно сосчитали? Здравствуйте! Кажется я — рано?

Сожителев (*кланяясь*). Не знаю.

Кирик. Почему — рано? Вон — стол уже готов.

Дуня. Разве я есть пришла? Фи!

Сожителев достал из кармана трубку, скрылся в дверях. Ефимов сел, вынул книжку, карандаш, что-то считает.

Кирик. А — знаете, я скоро наследство получу...

Дуня (*с большим интересом*). Шутите? Вы ведь говорили, что безродный?

Кирик. Нашелся родственник...

Дуня. Нет, вы — серьезно?

Кирик. Поверьте. Ну, как же вы теперь?

Дуня. Что — как же?

Кирик. Вы же знаете?

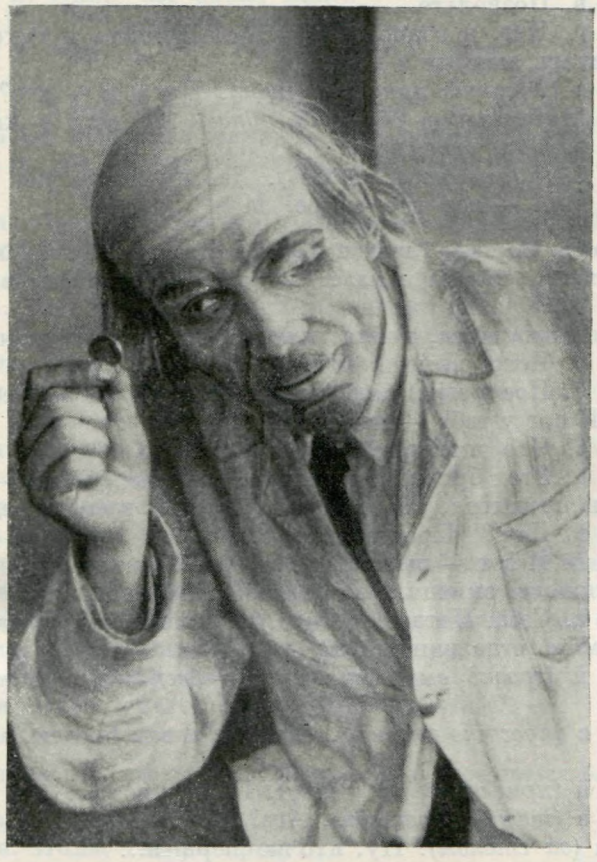
---

[119]* Теперь [120]* Дуня

Д у н я (*усмехаясь*). Ведь вы меня мучить будете, а? Му-учитель вы, должно быть!

К и р и к. Говорят, любовь — мученье...

Д у н я (*с гримаской*). Это когда глупо говорят. Любовь просто — радость, веселье, вообще — жизнь! Если муж не ревнив, конечно!



ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Харьковский русский рабоче-колхозный театр им. Горького. 1937 г.
Яковлев — Г. Сунгуров
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва

К и р и к. Я — ревнив.

Д у н я. О это очень плохо будет для вас!

К и р и к. Для меня? А для жены...

Д у н я. Ну, конечно, и для нее...

К и р и к. Откуда вы все это знаете?

Д у н я. Я же ведь не дурочка, я вижу... Ах, идет этот,— бука! Домовой!

Все прячутся, кроме Ефимова. Из сада — Кемской, Глинкин; из проулка Яковлев несет два стула.

К е м с к о й (*приглядываясь к Ефимову*). Да... кажется, тут уже все избранное общество, а?

Яковлев (*вызывающе*). Еще околодочный придет.

Кемской. Да? А трубочиста — нет?

Глинкин. Чёрт знает что!

Кемской (*берет Яковлева двумя пальцами за рукав, отводит в сторону. Глинкин подходит к Ефимову, тот прячет книжку, говорит тихо.*) Слушай, братец, что... ты назвал тут этих разных...

Яковлев. Позвольте...

Кемской. Нет, я говорю... Я хотел семейно и тихо все это... ты должен был узнать, как это я хочу...

Яковлев (*положив руку на грудь*). Наташа — кто?

Кемской (*брезгливо выпуская рукав*). То есть — как это — кто?

Яковлев. Она моя дочь?

Кемской (*чуть-чуть смутясь*). Да, ну и что же!

Яковлев. А — вот это самое! Моя!

У стола собираются: Наташа, Глинкин, Ефимов, Клавдия, Дуня, Кирик, становится шумно. Сожителев, стоя на крыльце, курит, не слушая разговор, задумчив.

Кемской (*отходит, подняв плечи*). Ты, братец, кажется выпил...

Яковлев. Чего выпил? Яду-с!

Кемской. Послушай, наконец, что такое? Ты же человек добрый, я тоже... ну? И вот у тебя — нехорошо...

Яковлев. Что именно-с?

Кемской. Этот бритый смотрит на твою жену, она — тоже. А Наташа молода и неопытна, это ей очень дурной пример, ты понимаешь?

Яковлев. Да-с? Продолжайте-с...

Кемской. И вот,— ты добрый, а своей семьи устроить не можешь, с тобой всем тяжело, скучно... это даже Наташа говорит.

Яковлев. Сама Наташа? (*Тихо.*) А если я вас, куманек, к чертям пошлю? К самым отдаленным, а?

Кемской (*грозно выпрямился, но — беспомощен и жалок*). Свинья ты, братец...

Яковлев (*яростно шипит*). Свинья, а вам братец, а? Как же это, а? Хе-хе?

Кемской (*прислонясь к дереву*). Поди прочь...

Яковлев (*победно отходя*). Ага? То-то-с...

Наташа (*за столом*). Ну, кто же первый...

Кирик. Кто предложил.

Дуня. Ах, нет, я не могу! Мои желания это такая тайна...

Наташа. Ну, тогда я первая скажу! Итак: чего я хочу? Я хочу, чтоб меня все любили...

Глинкин. Позволь — как это?

Наташа. А как любят? Я не знаю...

Глинкин. Странно! Замужняя женщина...

Наташа. Ой, как ты хорошо понял...

Дуня (*кокетливо*). Ах, какой вы — фи!

Глинкин. Но — тогда: за что же любить?

Наташа. А так просто, ни за что — нельзя? Нельзя? (*Встала, идет*[121*] *прочь*).

Яковлев. Эх, дворянство-о!

Глинкин. Я не понял... Наталья — пардон... Не расстраивай компании...

Полина и Бобиха принесли вино.

[121*] к Кемскому

П о л и н а. Что такое?

К и р и к. А вот Авдотья Ивановна...

Д у н я. Евдокия...

К и р и к. Предложила сказать, кто чего хочет.

Г л и н к и н (*морщась*). А я не понял! Э, пустяки...

Н а т а ш а. Как тебе не стыдно...

Г л и н к и н. Как,— не знаю, как!..

К и р и к. Ну, [122*] кто же чего хочет?

Г л и н к и н (*встал*). [123*] Я, например, хочу — э... чтобы наша родина...

К е м с к о й (*идет к столу*). Что такое?

Н а т а ш а (*за ним*). Папашка, вы чего хотите? Сразу! Ну?

К е м с к о й. Я? Да. Чего же хотят в 62 года? Спать хотят. Но — не могут спать.

Н а т а ш а. Ну-у, это грустно!.. Какие же именины, когда всем грустно? Чего вы хотите? [124*]

К и р и к. Иметь сто тысяч...

Б о б и х а. Ой, много! Ой, милый, велико дело! Куда тебе?

К и р и к. А я бы за тысячу девицу себе взял, а 99 сжег на ее глазах.

Д у н я. Фи, какая комическая мечта!

К л а в д и я. Это злая мечта! Вы всегда думаете злое.

К и р и к. Почти всегда.

К л а в д и я. А что хорошего в этом?

К и р и к. Правда хороша.

Н а т а ш а. Оставьте же философию!

Б о б и х а. А я вот одного хочу: сынишечко у меня в Киев на автомобилях ездит, так нашел бы он жену себе, бабочку умную да честную...

Е ф и м о в. Не всякий понимает, чего ему надо, иному — даже многим — приказать надо: вот чего желай, а иного — не смей, не моги!

Г л и н к и н. Это очень глупая игра...

К и р и к. Однако вы первый начали ее...

Н а т а ш а. Перестаньте! Поля — чего хочешь?

Д у н я. Ах, вот это интересно...

Сожителев подходит, покуривая. Яковлев тоже подвигается ближе к жене.

К е м с к о й. Ну, чего там...

Н а т а ш а. Поля, говори сразу!

П о л и н а (*вся как-то взвилась, но говорит тихо, проникновенно*). Хотела бы я... Хочется мне [125*], чтобы все люди друг другу верили...

Е ф и м о в. Мошенники очень выиграют от этого.

Н а т а ш а. Шш!

П о л и н а. Чтобы все поняли, что в каждом есть доброе, в каждом есть свое хорошее [126*], нераспустившийся цветок в душе каждого есть [127*], и вот — расцвесть бы этим цветам души! (*задохнулась, сконфузилась*).

Ее слова всех заинтересовали, Наташа, Клавдия, Бобиха — тронуты. Сожителев нахмурился, отошел, заметно преодолевая волнение.

Я к о в л е в (*бормочет, усмехаясь*). Ишь ведь как сказала...

С о ж и т е л е в. Понравилось?

Я к о в л е в. Не велик труд слова говорить.

С о ж и т е л е в. Велик — выдумать...

Я к о в л е в. Н-ну...

К и р и к. Нет, хозяйка, это до людей не дойдет...

[122*] как же [123*] *Исправлено, было:* встает [124*] Агафья? [125*] встать высоко и сказать так, чтоб все услыхали: милые мои люди, дорог(ие) [126*] какое-то не рожден [127*] и ах, кабы мы помогали друг другу найти его

Наташа. Вот [128]* полиция пришла!

Иванов [129]* (*с цветами*). Имею честь...

Наташа. И так далее, — все известно, все! Балалайку принесли?

Иванов. В прихожей оставил...

Наташа. Дуня, а — твоя?

Дуня. Я сейчас сбегаю... (*Бежит.*)

Сожителев сидит на крыльце, опустя голову; Яковлев шепчется с Бобихой, Ефимов наблюдает за ними.

Наташа. Сейчас начнем веселиться! Господа, господа, мне сегодня двадцать лет!

Кемской. Через 42 ты будешь [130]* ровесницей моей...

Наташа. Папашка начал шутить и — смешно ведь вышло!

Кемской. Нет, не очень. И вообще это... Я прошу извинить меня, я пойду посижу на террасе... ты, Наташа, скажи мне когда... впрочем, я сам.

Наташа (*провожая*). Что — сказать? Что я сам?

Клавдия. Ух, ушел! Экий неудобный.

Глинкин. Выпьем и — в картишки?

Иванов. Как угодно.

Полина (*смотрит на всех просительно, почти умоляюще. Подходит к мужу*). Что же ты? Точно и не хозяин!

Яковлев. А как знать, кто здесь хозяин?

Полина. Иди к столу-то... (*Сожителеву.*) А вы что же, Петр Васильевич?

Сожителев. Зря мечете бисер души вашей...

Полина. Ой, мне своей души не жалко, мне людей жалко! Мне теперь так всех жалко, так скорбно за всех, кто себя не видит — точно я пред всеми виновата в чем-то... Даже тоскливо...

Сожителев. Тут и медведь затоскует...

Полина. Нет, у меня не эта тоска, а другая... Ту, старую, вы, дай вам бог счастья, убили на смерть!

Сожителев (*тихо*). Счастье мне бог не даст... коли он вам не велит дать его мне...

Полина. Об этом — не надо, голубчик! Я — не могу. Благодарят — душой, и душою я — ваша.

Сожителев (*хмуро, с досадой*). Ну, о душе-то погодите.

Полина. Душою я — ваша. Идите-ка к людям-то. Я сейчас вина принесу еще. Идем, Бобиха. Как ты хорошо про сына сказала!

Бобиха. Милая, трудно ли про свое дитё хорошо сказать! Ах ты, милая...

Ефимов. А я нахожу, что русский человек плох.

Глинкин. Почему же? Странно...

Ефимов. Такое мое мнение.

Глинкин. Но — вы русский?

Ефимов. [131]* Я? Я — один, это ничего не доказывает.

Иванов. А по-моему,— русский человек самый интересный! У нас даже и жулики просто прелесть какие, право!

Наташа. Да оставьте же вы все это! И как неудобно здесь! Идемте в комнаты и — танцевать!

Сожителев. Идемте, господа, а то какие же тут танцы?

Кирик. Я — не умею.

Ефимов. А я только кадрель.

Наташа. О, господи... [132]* Вот люди!

---

[128]* музыка [129]* с балал <айкой> [130]* мне [131]* И не хорош, я очень [132]* Да и



А. М. ГОРЬКИЙ
Рисунок В. Дени (карандаш), 1920 г.
Музей Горького, Москва

К и р и к (*идя*). Разве вы впервые видите нас...

Н а т а ш а. Раньше, право, не замечала, что все такие скучные, как бочки, неуклюжие, точно старая мебель...

Г л и н к и н (*напевает*). Шумел, горел пожар московский...

Остались Иванов, Дуня, настраивают балалайки.

Д у н я (*тихо*). Знаешь, Кирик сегодня сказал, что скоро разбогатеет

И в а н о в (*быстро*). Ну? Как?

Д у н я. Наследство...

И в а н о в. Врет. Собраны справки — нет никого у него.

Д у н я. Это подтверждает?

И в а н о в. Гм? Я думаю...

Д у н я. Видишь, какая я удобная...

И в а н о в. Поцеловать.

Д у н я (*оглянулась*). Потом... Тут — видно.

Ефимов в окне.

И в а н о в. Тс!

К е м с к о й (*идет*). Гм...

Иванов вскочил.

К е м с к о й. Пожалуйста... не надо это... (*Приостановился.*) Вы, барышня, тоже играете на этом?

Д у н я Да... да-с...

К е м с к о й. Очень идет вам.

Д у н я (*вслед*). Благодарю вас. Фу, какой противный.

Е ф и м о в (*вышел*). Что?

И в а н о в. Идите, Евдокия Ивановна, я сейчас. Слушай, — гляди в оба! После танцев — картеж заведи и — нет ли у Кирика еще золотых?

Е ф и м о в. Я знаю...

И в а н о в (*убегая*). Эх, если это верно...

Ефимов, оглядываясь, идет к флигелю, из-за угла — Яковлев. Ефимов испуганно остановился.

Я к о в л е в. Ну, что ты?

Е ф и м о в. Я? Ничего...

Я к о в л е в. А — боишься.

Е ф и м о в. Мне показалось, что вы сейчас прошли и вдруг опять вы!

Я к о в л е в. Мимо тебя только один раз пройти можно?

Е ф и м о в. Что вы, — сколько угодно!

Я к о в л е в. Ну, иди, иди... Голова. (*Яковлев подошел к столу, налил стакан вина, жадно выпил, еще налил, выпил и сел, откручивая пуговицу пиджака.*)

П о л и н а (*выбежала, берет бутылки, стаканы*). Что смотришь?

Я к о в л е в. Не верю я тебе, не верю...

П о л и н а. Я уж ведь не прошу тебя об этом. А лучше — поверь, спокойней тебе будет. Поверь, что я худа не желаю тебе и не сделаю...

Я к о в л е в. Еще бы сделала! Не верю я тебе, баба.

П о л и н а. Как хочешь. (*Тихо, обиженно.*) А когда я тебя обманывала? Никогда никого не обманула я, это меня обманули жестоко, что я — гадкая... Не разжигай себя, слушай!

Я к о в л е в. Иди прочь. Дрянь распутная!

П о л и н а (*остановилась, оборотясь к нему, спокойно*). Это ты врешь!

Я к о в л е в (*не обращая внимания*). Идите прочь все... (*Полина ушла. Пьянея, он бормочет.*) Кто вы мне, все вы? Я — один сам свой... мне никого не надо... (*Морщится, снимает из глаз слезы пальцем, рассматривает, отирает их о колено.*) Никого у меня нет... И не признает меня господь за своего человека... не признает...

В доме шумно, в окнах мелькают, кружатся люди, тренькают балалайки. Идет Полина, Наташа, обмахиваясь платком, Яковлев встал, спрятался за дерево.

Н а т а ш а (*усмехаясь*). Нет, не удаются именины мои,— все отсырели, обмякли... ах, как... ну, хорошо! А знаешь, нравится мне этот твой...

П о л и н а. Не говори так— твой... Человек—ничей. Все люди должны быть ничьи, Наташа, право, тогда и хорошо будет...

Н а т а ш а. Ну, это от Кирика и философии! А ты лучше скажи — тебе нравится он? [133*] Сразу!

П о л и н а. Разве этого не видно? Я не скрываю.

Н а т а ш а. Любишь?

П о л и н а (*серьезно*). Этого — не знаю. Благодарна я ему, хороший он человек... а любить — это, Наташа, великое дело... это ведь уж — навсегда! [134*] (*Задумалась.*) Любовь — дело божие, божия служба миру...

Н а т а ш а (*вздыхая*). Не верю я тебе или верю?

П о л и н а. [135*] Большое снова горе было бы у меня, если б он благодарности моей потребовал. Не мужчину надо мне [136*],человека хочется... по родной душе, всегда для тебя открытой, [137*] сердце тоскует...

С о ж и т е л е в (*быстро догнал их, говорит отрывисто, с усмешкой*). Жарко там. Сели играть в карты... [138*] (*Озирается.*)

Н а т а ш а (*просто*). Знаете что, Петр Васильевич.

С о ж и т е л е в. Ну-с?

[133*] ну [131*] Как [135*] Великое [136*] милая моя [137*] душе [138*] Никого нет тут

Наташа. Нравитесь вы мне очень.

Сожителев (*хмурится*). Спасибо...

Наташа. Вы не подумайте чего худого,— я говорю просто, так...

Сожителев. О вас худое подумать трудно... (*Вдруг, быстро и твердо.*) Ну, вот что! Давайте сядем на крыльцо,— тут все видно, никто не помешает...

Полина. Чему?

Сожителев. А — мне. Мне! (*Взялся за голову руками, закрыл глаза, точно в воду прыгнуть хочет.*) Эх...

Полина (*тревожно*). Что это вы?

Наташа. Вам нехорошо...

Сожителев (*усмехаясь*). Нет, ничего. Даже и хорошо, пожалуй! Ну, не думал, что до такой полосы доживу...

Полина. Слушайте, — что вы?

Сожителев (*твердо*). А вот что, Полина Петровна. Виноват я пред вами... если только вы по моей вине взлетели над людьми... если вы меня за хорошего человека приняли, — виноват я в этом: тут — обман! Я ведь говорил вам: нехороший я человек и нечестный, я же говорил! (*С тоской, горячо.*) И я — боюсь: упадете вы, узнав правду, еще больней убьетесь, чем раньше...

Наташа удивлена, онемела, смотрит на обоих по очереди, напряженно.

Полина (*тихо*). Ну... скорее!.. Не бойтесь...

Сожителев. Знаете — кто я, чем занимаюсь?

Полина (*слабо*). Ой... не надо бы...

Наташа (*шёпотом*). Чем?

Сожителев. Фальшивую монету делаю, золотые... Это — я...

Полина. Нет...

Наташа. Зачем?

Сожителев. Вы думали — я какой-нибудь особенный человек? Нет. Из-за меня люди под суд попадали, в острогах сиживали. Я сам сидел, но оправдан. Оправдан, а — виноват. Вот... Зачем я это делал? Не знаю, не думалось... Конечно — баловство сначала, жадность... да — не все ли равно? Разве кто думает, зачем он так живет, а не иначе? Да, вот — делал фальшивое золото, увидал — настоящее, это вы, Полина, да и вы, Наташа... обе вы-то самое настоящее, ради чего я, может быть, и фальшивил. Нет, вру, оправдываюсь...

Из дома осторожно вышли Дуня, Иванов, пробежали в сад.

Наташа (*со страхом*). Боже мой, боже... зачем все это — как это?

Полина (*тихо*). А я думала...

Сожителев. Подождите...

Полина. Я думала, вы из других... из тех, которые тайно учат чему-нибудь... лицо у вас...

Сожителев. Нет, я не из тех. Я ничего не знаю. Никто, я думаю, ничего верного не знает.. но вот некоторые что-то чувствуют крепко так... есть у них особенное сердце... Полина, смотрел я, как вы богу молились,— злился даже, эх, думаю, богатая женщина, как она богу, другу своему верит, как она любит его! Завидовал, злился и решил: ограблю ее, большую сделаю себе игру с ней, разверну ей душу... Ненавижу я счастливых, спокойных, которые все знают, все решили, всех осудили,— ненавижу!

Наташа (*всхлипывает*). Какая же это жизнь, господи... какая это жизнь?

Сожителев. Вот. Ну, довольно. Вот как значит...

Из окна, далеко высунувшись, смотрит в сад Кирик.

П о л и н а (*тихо, тепло*). [139*] Я думала, что вы крепкий, [140*] чистый и гордитесь этим... а вы такой же несчастный, как я была...

С о ж и т е л е в (*угрюмо*). Завтра я уйду...

П о л и н а (*задумчиво*). Нет, зачем? Теперь уж от меня не надо отходить... Кабы вы были такой, как я думала, ну тогда — на что я вам? А теперь я наверное очень пригожусь [141*].

С о ж и т е л е в. Вы — не смейтесь, чего же...

П о л и н а. Все это надо бросить, золото это и все...

Н а т а ш а. Да, бросьте! Вовсе вы не для этого.

Клавдия, за нею Кирик идут тихонько в сад.

П о л и н а. [142*] Вот — для Наташи — это подарком ей пойдет! — бросьте все эти дела для нее...

С о ж и т е л е в. Если я опять один останусь — мне все равно что́ делать, как жить.

Н а т а ш а. Поля, ты не оставляй его! [143*]

С о ж и т е л е в (*тихо*). Я бы тогда...

П о л и н а. Господи, почему ты нас не видишь, за что не любишь нас, не хочешь помочь? Ах, научить бы нас помогать друг другу, показать бы каждому дорогу к сердцу другого,— к чистому и доброму в сердце,— ведь во всех есть доброе, есть... (*Молчание.*)

Н а т а ш а (*тихонько*). Точно сказка все это... Даже страшно...

С о ж и т е л е в (*глухо*). Нет, не страшно... Страшно, когда некому понять тебя...

Клавдия, за нею Кирик.

К л а в д и я (*зло*). Зачем вы показали мне это, зачем?

К и р и к (*усмехаясь*). Надо же правду знать!

К л а в д и я (*обернулась к нему*). На что мне ваша правда, эх вы... Мне — любовь нужна, а не правда... (*Опустилась на стул, стонет.*) Ой, подлый, подлый...

К и р и к. Ну, знаете [144*]...

К л а в д и я. Что — знаете? Ничего не хочу я знать! Я, может, сама о правде этой догадывалась, да сама же от себя скрывала ее, а вы... Нет, каков, [145*] а? Жену сделал любовницей, мужа сыщиком... ты, Миша, та-ак?

К и р и к (*напряженно*). Как это — сыщиком, кого?

К л а в д и я. Рассудительного муженька моего — вы не знали? Вот знайте! От продажи швейных машин сыт не будешь, в карты не поиграешь... Так, во-от как?

К и р и к (*оглянулся, видит на крыльце людей*). Это — кто там?

С о ж и т е л е в (*равнодушно*). Я. Я слышу...

Между деревьями к проулку крадется, шатаясь, Яковлев, Полина видит его, вскочила.

П о л и н а. Шш! Смотрите,— это он в полицию идет! Поверьте, я его знаю... Кирик,— задержите тихо. Наташа,— уйди, уйди скорее! (*Сожителеву.*) Вы что,— не понимаете? Идите, одевайтесь, бегите! Не хочу я, чтоб вас в тюрьму взяли, не хочу — слышишь? Ты — пропадешь там, слышишь? Если ты меня любишь, делай, как велю...

Кирик бросился за Яковлевым, Сожителев, не торопясь, идет во флигель.

Наташа, милая... эх, милая ты моя, отец у тебя... ты меня прости! Клава, ну что же делать? (*Обнимает их.*) Подружки мои, милые вы

[139*] А [140*] чистый и тоже осудили всех [141*] поверьте, уж я знаю! [142*] Я условие не заключаю с вами, а [143*] Какой муж тебе отец мой? [144*] это уж... [145*] Мишенька

мои... Ну,— бог с ним, со своим горем! Идите в дом, займите там всех, не пускайте сюда...

Бежит во флигель, Клавдия и Наташа — в дом, навстречу им быстро идет Кемской, гневный, ведя за рукав Глинкина.

Кемской (*тихо, задыхаясь*). Это что же, а? Дай сюда монету!

Глинкин (*смущен, сунул руку в карман жилета, вынул несколько медяков, смотрит*). Оказывается,— именно она! Ну, да, я ее разменял...

Кемской. Да ты понимаешь, что это — кража, уголовщина, а? Ведь этот золотой представлен при протоколе...

Глинкин. Ну, что ж? Я заменю настоящим, дайте мне настоящий.

Кемской (*сел на стул*). Идиот!..

Глинкин (*пожимая плечами*). Почему же? Я не кассир банка, мне трудно различить фальшивое от настоящего... странно! Вы сами говорили, что она сделана хорошо... Ну, я ошибся...

Кемской (*хрипит*). Уйди...

Глинкин. Не понимаю, право... (*Уходит.*)

Кемской (*встал, идет в сад, к террасе, ворчит*). Нет, необходимо сказать... необходимо!

Из флигеля — Полина и Сожителев, одетый.

Полина. Иди, скорей! Садом, прямо на Крещенскую, а там вокзал близко,— успеешь! Иди скорей!

Сожителев. Не понимаю я тебя, господь с тобой! Ну, хоть поцелуй...

Полина (*с упреком*). Эх ты, сестры тебе мало, матери, друга — мало! Ведь нацеловался ты с другими, не молоденький. Пойми,— трудно мне будет после поцелуя твоего. Иди же!

Сожителев (*грубо*). Ты — знай; не буду честно жить без тебя, не стану! Как хочешь! Не стращаю тебя, не разжалобить хочу — прямо говорю — не буду, со зла — не буду! Не видал ничего лучше тебя, не было ничего дороже... ты мне родная, огонь и свет душе... Меня тобою Судьба награждает... или уж издевается надо мной Судьба?

Полина. Милый,— иди! (*Перекрестила его поцелуем в лоб, губы, щеки, толкает.*) Успокой меня, беги!

Сожителев. Я скоро дам вести тебе... Скажи Наташе — руки ей целую... (*Ушел.*)

Полина, отрадно вздохнув, бежит в дом...

КАРТИНА 2-я

Через час. В доме — шумно, играют на балалайках, топают, слышен смех Наташи, очень возбужденный. Кемской сидит у стола, со стаканом вина, смотрит его на свет лампы, пред ним — Бобиха, немножко выпивши, тоже тоскливо возбуждена, растекается словами.

Кемской (*брезгливо*). Ну, довольно, не надо это...

Бобиха. Как не надо, милый? Надо! От кого, кроме меня, [146*] ласку увидишь ты? Ни от кого не увидишь. Я тебя знаю, я тебя помню, каков ты был сокол двадцать-то годов тому спустя. Ох, Василий Захарович...

Кемской. Ты, это... зельтерской воды выпей... Да...

[146*] ты

Б о б и х а. Начто? Думаешь — пьяная? Я, милый, с того дня пьяная, как осталась на земле одна...

К е м с к о й. Фу... ах, какая...

Б о б и х а. Я от горя пьяна, а его никакой водой не смоешь, всей Волгой не сполоснешь.

К е м с к о й (*пьет*). Ну, вино пей... Но — молчи!

Б о б и х а. И вином его не залить. Ты послушай,— я ли не любила, я ли всем сердцем не жила, а вот и я, как ты...

К е м с к о й (*ударил по столу стаканом*). Будет! Что тебя, дура, наняли это... истязать меня? Дура!

Б о б и х а (*не испугалась, сожалея*). Ну, не буду, не буду... Ну,— молчу! Я — помолчу. А ведь сердечко-то твое, старенькое, последние дни-ночи доживая, оно ведь не умолкнет, оно не онемеет...

К е м с к о й (*вскочил, уходит*). Нет, это... чёрт знает что! Это же необходимо кончить... необходимо!

Б о б и х а (*одна*). То-то, вот! Необходимо, брат, не обойдешь, нет! Бога — не обойдешь, правды — не обойдешь! Все, всех людей обойти можно, а правду — обойди-ка? Она — необходима, да, да, милый! Обойди ее, попробуй и заплутаешься... Она свой час найдет, она приспеет.

Е ф и м о в (*идет, нетрезв*). А где Иван Иванов?

Б о б и х а. Недавно, пьяненький, тут качался...

Е ф и м о в (*хвастливо*). Ты, плут-баба, а?

Б о б и х а. Да ведь тут всякой, поди,— плут?

Е ф и м о в. Ты все знаешь, а я — больше тебя! Я столько знаю, что ежели захочу — сейчас все это жилище — фюить! И со всеми жителями!

Б о б и х а (*насторожилась, ласково*). Ой? Что же это такое?

Е ф и м о в. Такое, что... не скажу!

Идет в [147]* сад. Бобиха задумалась, глядя в спину ему. Из дома выбежала Дуня смеясь, за нею Иванов. Бобиха деловито ушла во флигель, ее видно в двери.

И в а н о в (*тихо*). Слушай, у Глинкина тоже эти деньги! [148]*

Д у н я. От Кирика?

И в а н о в. Не знаю! Ты бы как-нибудь Кирика-то еще пощупала, а? Он кстати пьяный...

Д у н я. Пошли его сюда...

И в а н о в. Вот...

Быстро ушел в проулок. Дуня мечтательно встает к дереву. Идут Наташа, Кирик, он выпимши, но знает это, держится твердо, хотя возбужден.

Н а т а ш а (*глядя в небо*). Горят милые звездочки, и ничего им от меня не надо. Никому ничего не нужно от меня...

К и р и к. И не дай бог, чтоб понадобилось. Это, Наталья Ивановна, очень хорошо, когда мне ничего не нужно и от меня ничего никому.

Н а т а ш а. Нет, это нехорошо. Нет!

Д у н я. Какой теплый вечер!

К и р и к. А, что... вы? О чем мечтаете?

Д у н я (*кокетничает*). О том, что вы давеча сказали.

К и р и к. Как мне приятно!

Н а т а ш а. Что вы ей сказали?

К и р и к. Наследство получаю, сказал.

Н а т а ш а. Шутя?

К и р и к. Серьезно.

Н а т а ш а. Но ведь у вас родных никого нет?

---

[147]* проул ‹ок› [148]* они

К и р и к. А — я?

Д у н я (*с досадой*). Если вы шутили, то...

К и р и к. Что?

Н а т а ш а. Странно вы говорите! А у меня... мне кажется, что мне [149*] подарили что-то неожиданное, а чего хотелось — забыли подарить.

Д у н я. [150*] Тебе чего хотелось?

Н а т а ш а. Не знаю... Есть что-то нужное мне, а что, — и не знаю!

К и р и к. А мне вот надо что-то сделать, а что — тоже не знаю!

Г л и н к и н (*пьяный — в окне дома*). Послушайте, люди,— где же вы? Куда вы?

Н а т а ш а (*вздрогнув*). Пойдемте в сад, а? Ну, скорей!

Убежали. Кирик — за ними. Из двери флигеля высунулась Бобиха, хочет позвать его — спряталась снова: идут Иванов и Клавдия.

И в а н о в. Я тебя прошу — не делай скандала! Понимаешь,— она...

К л а в д и я. Шлюха, да?

И в а н о в. Ну... а ты думала — что?

К л а в д и я. Ври дальше! Эх ты!

И в а н о в. Да не вру я! Она кое в чем помогает мне, муж-то твой дурак ведь!

К л а в д и я. Вот что? Скажите-ка! Что ж ты меня в сыщицы не наймешь?

И в а н о в. А ты — не годишься...

К л а в д и я. За это — обижаться или благодарить? А может я тебе кое-что сказала бы?

И в а н о в. Погоди. Так вот,— она мне...

К л а в д и я. Помогает. А ты ее за это целуешь — верно?

И в а н о в. А, чёрт! Что же,— деньги ей платить? Она побогаче меня.

К л а в д и я. Михайло!

И в а н о в. Ну? Как мне тебя уверить?

К л а в д и я. Миша!

И в а н о в. Да, ну же! Что?

К л а в д и я. Побожись!

И в а н о в. Эк тебя, право! Как надо?

К л а в д и я. Скажи... (*Со слезами.*) Я не знаю, как...

И в а н о в. Э, дурочка из переулочка!

Е ф и м о в (*быстро идет*). Михайло... (*Жене.*) Уйди...

И в а н о в. Что такое?

Е ф и м о в. Уйди, говорю!

К л а в д и я. А, комар! Жужжит, жужжит... (*Отошла.*)

Е ф и м о в (*обиженно*). Вот, Михаил Иванович, вы все с дамами, а я вот... [151*] (*Хочет идти куда-то.*)

И в а н о в (*удерживая его*). Тпру-у!

Е ф и м о в. Пустите-ка...

И в а н о в. Ну, говори!

Е ф и м о в. Какой вы товарищ?

И в а н о в. Отстань! В чем дело?

Е ф и м о в. А в том, что Яковлев связан и в бане лежит...

И в а н о в (*спокойно*). Пьяный? [152*]

Е ф и м о в. А связал — Кирик!

И в а н о в. Ах, чёрт! Что такое? [153*] Ты — иди, наблюдай.

[149*] чего-то [150*] Вам [151*] До свидания! Я и сам могу... [152*] Е ф и м о в. А постояльца — нет. И в а н о в (*настораживаясь*). Ну? [153*] Е ф и м о в. И Яковлев говорит, что, дескать, это постоялец... И в а н о в. Иди, скажи приставу! Живо! Эх ты, как... Иди!

Ефимов. Я должен сказать...

Иванов. Ну, говорить тебе не о чем! И вообще, брат, ты — тихо! А — то я тебя живо в серый халат одену — понял? Ну, и — ступай!

Ефимов ушел. Иванов топчется на месте, не зная, что делать. [154*]

Глинкин (*выходит напевая*). [155*] Нелюдимо наше мо-о... А где люди?

Иванов. В саду...

Глинкин. Жена моя в саду — иду...

Кемской (*идет из сада, гневен*). Это безобразие! Всегда были люди, но никогда они не были так отвратительны...

Наташа (*смущенно*). Но он, должно быть, буянил, вот его и связали...

Кемской (*сел к столу, отдуваясь, смотрит на Иванова, тот смущенно исчезает за дерево*). Да. Ты — говоришь, извини, не то. Твой [156*] ... мой кум — почтенный человек, хороший... а тут...

Дуня (*подбегает к Иванову*). Ефимов ушел тихонько, через забор перелез,— он что-то против тебя затевает,— смотри!

Иванов. Ну, уж это — дудочки. (*Исчезает, Дуня — за ним.*)

Глинкин (*обнимая жену*). Наталия и так далее,— идем со мной!

Наташа. Оставь, пожалуйста.

Глинкин. Почему?

Наташа. Ах, оставь же!

Глинкин. Ты все капризничаешь, душа моя, что может надоесть...

Кемской (*гневно*). Пошел прочь... [157*]



ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Харьковский русский рабоче-колхозный театр им. Горького, 1937 г.
Иванов — О. Г. Баскаков
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва

[151*] в окн⟨е⟩ [155*] Жена моя в гробу,—рабу || Устрой господь твою—в раю [156*] отец... [157*] Да!

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА
ПЬЕСЫ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Харьковский русский рабоче-колхозный театр им.Горького, 1937 г.
Клавдия — С. Г. Зубова
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва



Н а т а ш а (*кричит в окно*). Поля!

Из сада идет Яковлев, растрепан[158*], таращит глаза. Кирик что-то говорит в ухо ему[159*]

К е м с к о й. Вот, извольте! Ф-фа! Уйди, Наташа! (*Из дома* [160*] [161*] *Полина*). Послушай, Палагея, что это такое? [162*] Старика запирать в бане...

П о л и н а. Не беспокойтесь, я за это отвечу. [163*]

Г л и н к и н. Старец упился?.. [164*]

Кемской, отмахнувшись, идет прочь, Наташа, Клавдия за ним, Глинкин, посвистывая [165*], тоже уходит. Кирик — на ступенях крыльца.

П о л и н а. Иван Иванович, ты, может, пойдешь к себе...

Я к о в л е в (*почти спокойно*). Не хочу... душно там. Выпил я чего-то... горячего, до слез. Это хорошо, что в баню-то... отлежался... Я тут посижу, а то — голова [166*]... Вы, господа, не обращайте вашего внимания на меня... с кем промашек не бывает... (*Хочет подняться — не может.*) Вы, того... оставьте меня... отойдите, а то нехорошо... Полина, погоди... минуту... (*Задумался.*)

[158*] дико [159*] И в а н о в (*бросается к ним*). Что такое, Иван Иванович? К и р и к. Не ваше дело. [160*] *Исправлено, было:* идет в дом [161*] встречу ему [162*] *Полина молча отстраняет его.* Кемской. [163*] Дуня появилась, делает Иванову знаки,— Кирик, Клавдия видят это. К л а в д и я (*тихо*). Ах, сыщица... погоди! [164*] И в а н о в. А где же г. Сожителев? Я к о в л е в (*глухо*). Не знаю... Полина—удивилась, подвинулась к нему. Б о б и х а (*с крыльца*). Он тут давно не виден. [165*] хмуро [166*] у меня

Иванов, Дуня идет в проулок, Кирик — рука в кармане — за ними, Иванов смотрит на [167*] руку Кирика и вертит головой, точно желая спрятать ее. Все расходятся, позднее всех Наташа, испуганно поглядывая на отца и мачеху.

П о л и н а (*кланяясь*). Спасибо, Иван Иванович, что не сказал про него,— хорошо ты сделал! Первый раз я тебя так благодарю...

Я к о в л е в (*негромко, раздумчиво*). Ты—погоди еще... не торопись... Слушай... может, и впрямь я виноват пред тобой... ну, скажу по душе, просто: виноват! Не видал твоего ума, не заметил ловкости... Теперь — вижу, знаю. Ты — верно догадалась: я хотел идти в полицию, выдать его... а его выдать и себя погубить... Есть за мной давний грех, случайный... ну, он сам, поди, рассказал тебе? Говорил?

П о л и н а. Нет...

Я к о в л е в. Того лучше. Связал меня Кирик, лежал я и думал... — так страшно думал, что волосы шевелились. Что молчишь?

П о л и н а (*тихо*). Я слушаю...

Я к о в л е в. Да. Вот что, Палагея: все во тьме живут, дьяволом ослеплены, богу не видимы, все несказуемо несчастны... И я тоже. Все оттого, что, о своей душе заботясь,чужой души не чуял...А может — не от этого... Теперь вижу — есть, будто, другие люди, другое горе... будто — больше моего... А может и нет... ничего, кроме меня, нету... Это трудно понять...

П о л и н а (*тихо*). Есть много, кроме тебя...

Я к о в л е в. Чем я хуже других? Ну, скажи!

П о л и н а. Многие говорят про тебя, что ты хороший, да не видать этого в тебе. Вот звезды — хороши, так их отовсюду видно, и солнышко тоже отовсюду видать... всякий огонь виден...

Я к о в л е в. Погоди! Я говорю — виноват, прости, говорю. Можешь?

П о л и н а. Как простишь, если забыть нельзя? Ты мне простил? Помог ты мне тяжесть мою с души снять? Что значит твое хорошее, если я его не видала, если ты не умел показать мне его, не мог дать? Что же это за хорошее, если оно другому не видно? (*Сильнее.*) Помнишь, как я ночами, в страхе великом пред богом и людьми жалась к тебе, самому близкому человеку моему, а ты — как все — всегда одно говорил — грешная, подлая...

Я к о в л е в. Я это помню. Когда один остаешься — все вспоминается. Все старые случаи, все ошибки черти зажигают, точно спички, шаркая ими по сердцу твоему... Это — страшно!

П о л и н а. Мне ли не знать, как это страшно!

Я к о в л е в. Так вот,— не мсти [168*] мне! Не уходи, не бросай... Пусть сам господь отомстит.

П о л и н а (*твердо*). Нет, я уйду! Уйду я и к этому человеку...

Я к о в л е в. Потому что он моложе меня?

[169*] П о л и н а. Нет, потому что он тебя лучше... может, еще несчастнее, а — лучше! [170*]

Из сада Кирик, идет и безмолвно смеется, сел на крыльцо флигеля.

Я к о в л е в. [171*] Подумай, то ли говоришь!

П о л и н а. Если б ты любил меня, ты бы почувствовал чистоту мою, да если б и не чиста была я,— любовь все прощает, любовь выше всех гре-

---

[167*] эту [168*] ты [169*] П о л и н а. Помнишь, говорила я тебе, что ни в чем не виновата, а ты что? Ты отвечал — людям лучше знать правду, люди знают, что я виновата. В худом — ты с людями, а в добром — где? [170*] Кирик встал и медленно идет в сад, сунув руку в карман [171*] многозначительно

хов, ей ничего не нужно знать, она не в словах, а в сердце! Я это знаю, я эти мысли в церкви вымолила. И — вот, пришел человек... Что мне, что он нехороший, что он преступный для людского закона,— великий закон жалости и любви живет в нем! Пусть он — плох, а ты — хорош. Ведь ты на показ хорош, [172]* ты меня поднял не ради меня, а чтоб люди видели, какой ты добрый, какой хороший... И люди для тебя,— чтобы красоваться, пред ними! Люди! А что они? Им ли судить друг друга? Им ли мучить и наказывать? Мне теперь всех жалко... я не знаю до чего мне жалко всех!

Яковлев. А меня?

Полина. И тебя.

Яковлев (*наклонил голову, как под топор*). Ну, прости, коли жалко!

Полина (*тоскуя*). Да — господи! Не могу я солгать, не могу! Слово скажу, а забыть обиду твою... не могу! Жалко, а не...

Яковлев (*встал*). Ну — уйди! Иди скорей.

Полина. Что ты хочешь сделать?

Яковлев. Это я знаю. Я свою цену знаю себе! Так ты не приняла моего поклона — моего,— ты? Ну, хорошо! Теперь я перед богом оправдался, прощенье принес, очистился — иди!

Полина. Смотри, ты мне худого ничего не можешь сделать!

Яковлев. Погоди.

Кирик [173]* (*встал, идет в сад, остановился и внятно* [174]*) Ничего у тебя не выйдет, хозяин, ничего, брат.

Яковлев. Молчи, ты, злыдень...

Кирик. Ничего не будет, [175]* хозяйка! Ну, я... пошел. Прощайте!

Полина. Мне теперь никто худа не сделает, моей души никому не задеть. Окрепла душа моя большой любовью и ничем ее не разобьешь...

Яковлев. Ладно! Богу я отдал сколько надо было... теперь с вами рассчитаюсь. Один, так один! Теперь... за все заплачу: за всю жизнь, за все обиды, за то, что один остался. Ты простишь, да не забудешь, а я и не прощу, а забуду...

Полина. Худо будет тебе...

Яковлев. Увидим, кому хуже. А особо не прощу того, что прощенья у тебя просил... это — особо![176]*

---

[172]* в [173]* Кирик вышел [174]* сказал. [175]* у нег⟨о⟩ [176]* *Далее зачеркнуто*: Бобиха (*бежит*). Иван Иваныч, батюшка, полиция! Яковлев (*усмехаясь*). И вовремя! Кто это вздогадался? Кемской (*в окне*). Это что такое? Зачем это? (*Идет полицейский чиновник, городовые, понятые, Ефимов.*) Полицейский (*в окно, Кемскому*). Очень извиняюсь, но должен произвести у вас обыск. Кто здесь Кирик Недосудов? Кирик (*выходит*). Вот Кирик Недосудов. Кемской. У меня? Я сам... (*Исчез.*) Полицейский. Где ваша комната? Кирик. В доме. Полицейский. А г. Сожителев? Яковлев (*спокойно*). Искать здесь нечего, фабрика не здесь. А главный сбытчик и делатель Сожителев этот убежал. Полицейский. Куда? Когда? Иванов... Яковлев. Так он и скажет куда! Убежал... часа полтора назад тому. (*Оборвался.*) Я, господин пристав, сам было... (*Оборвался голос.*) Полицейский тихо отдает приказания, городовые расходятся в дом, в сад; из дома вышли Кемской, Наташа и все остальные. Яковлев (*передохнув*). Я сам до вас шел, чтобы сказать вам... да вот... (*говорит, как сквозь сон*) жена моя — любовница его... Полина (*твердо*). Врешь! Наташа (*гневно*). Что вы? Это неправда — я же знаю! Что вы? Ой, какая гадость... Глинкин. (*строго*). Я прошу тебя молчать! Яковлев (*тупо глядя на дочь*). Жена, Кирик — связали меня, чтобы тот убежал, да... Гадость? Дочь моя тоже все знала... и дочь и жена... (*Схватился за сердце, сел. Все поражены, никто не двигается с места.*) Кемской (*громко*). Ты с ума сошел... Ты пьян! (*Полицейскому.*) Он пьян. И это... дочь, он врет... Наташа — моя дочь! Да! Я сегодня хотел это сказать... Вот тут — бумага, я ей дарю... Наташа — ты что? Да, это я, твой отец... Бобиха. Ой, господи...

К е м с к о й (*со стороны террасы с бумагой в руке*). Где Наташа? (*Яковлеву.*) Дочь — где?

Я к о в л е в (*тупо глядя на него*). Дорого ты мне стоишь, барин!

К е м с к о й. Что такое? Ты, брат...

П о л и н а (*в окно*). Наташа, ты где?

Н а т а ш а. Иду...

К е м с к о й. Ты, брат, погоди, не уходи! Да! Довольно!

Я к о в л е в. Это чего же — довольно?

К е м с к о й. Всего! Ты, Палагея, погоди, тоже... Я тут сейчас...

Я к о в л е в (*что-то чувствуя, беспокойно*). Тогда — погоди и ты, Василий Захаров, — я тебе сейчас историю расскажу.

К е м с к о й. Это... я — не хочу никаких историй! Достаточно.

Наташа выходит, Полина взволнованно бросается к ней.

Я к о в л е в (*быстро, задыхаясь*). Нет, ты послушай, кум дорогой!.. Вот, был тут человек этот — бритый — не любил ты его [177*] — правильно не любил? Погоди, не мешай! Человек этот — жены моей любовник...

К е м с к о й (*строго*). Ага? Видишь? Я говорил...

П о л и н а (*твердо*). Это ложь! Это ты... [178*]

Н а т а ш а (*испуганно, гневно*). Отец, что вы? Это же неправда — ведь я знаю! Ой, какая гадость...

Кемской без слов машет на нее бумагой.

Я к о в л е в. Гадость? И вот, Василий Захаров, человек этот фальшивое золото сбывает, желтый глазок делает... да!

Кемской поражен, сел, Наташа подошла к нему, положила руку на плечо.

Н а т а ш а. Это — верно, только...

Я к о в л е в (*все более странным голосом, точно рассматривая свои слова в воздухе*). Стой, Наталья, дайте договорить!.. Я хотел донести на него, на этого полиции, это — так, хотел! А вот они — жена и дочь, [179*] спрятали его, убежал он... Кирик меня связал, а они его, тем временем...

К е м с к о й (*страшно взволнован, задыхаясь*). Ты — лжешь, болван! Моя дочь не могла с твоей женой...

Я к о в л е в (*тихо*). Чья дочь?..

П о л и н а (*обняла Наташу*). Послушайте, вы добрые люди...

К е м с к о й. Ты — пьян! И Наташа — моя, моя дочь! Наташа,— вот бумага... это все — тебе, дом и все — вот! Ты — моя дочь!

Яковлев, Полина поражены.

Я к о в л е в (*усмехаясь, бормочет*). Я об этом двадцать лет думал... Значит и первая жена... Вот как, брат... Ну... (*Окаменел, задумался.*)

Полина [180*] выпрямилась, напряглась.

Б о б и х а (*в проулке*). Ой, господи... (*Подбежала к Полине, тихо.*) Вы бы в дом! Не кричите здесь.. люди тут везде!

Полина молча отодвигает ее.

Н а т а ш а (*изумленно смотрит на него, тихо гладит его по плечу, тихо говорит*). Ах, ты бедный... так вот почему... вот что ты хотел сказать? Я так ждала, ждала... Но... зачем же ты сказал это... старичок мой одинокий — зачем? Ну, я не Ивановна, а Васильевна... и — только. Только-то? П о л и н а (*встала рядом с нею*). Не верьте ему, Наташа ничего не знала... К е м с к о й (*грозя ей*). Это — ты! Ты все... П о л и н а (*спокойно*). Да, это моя вина. Это я... все сделала я. Человека этого я скрыла... П о л и ц е й с к и й. Куда же? Скажите и [всё... [177*] да? Не то, не в этом дело,— погоди! [178*] вр‹ешь› [179*] меня [180*] вся

Наташа (*изумленно, тихо, гладя отца по плечу*). Ах ты... бедный мой! Так вот почему... Я так ждала, ждала — что ты скажешь...

Кемской (*хрипло*). Да... ты — моя...

Яковлев (*привстал, сел*). Н-ну... что же... как же теперь?

Наташа (*так же*). Но — зачем ты сказал это, старичок мой? Ведь я тебя и так люблю... Вот... странно! Ну — вот стала я — Наталья Васильевна... только? И — только?

Кемской (*обнимая ее*). Ты пойми, как я страдал.

Наташа. Подожди... Господи помилуй, мне так грустно... ничего не страшно... но — так грустно!

Кемской (*тихо*). Грустно? Почему же? Только — грустно? (*Опустил голову, согнулся.*)

Наташа. Я не знаю... Слушай, — это правда! Я ведь знала, что Петр Васильевич... что ему нужно бежать, я помогала...

Полина. Неверно, что помогала!

Кемской (*грозя ей, тихо*). Ты! Всё — ты!

Яковлев (*убито смотрит на всех*). Послушайте-ко...

Наташа (*гладя голову Кемского*). Он плохо жил, да... Но ведь все вы... папа, ты прости! Ты тоже, как-то плохо жил... должно быть... Ах, старичок мой! Зачем ты сказал, зачем? Это так... не нужно, что ли... так грустно. (*Тоскуя.*) Боже мой, как жалко всех, как жалко!

На крыльце флигеля Бобиха плачет, бормочет: — «Робенок мой.., деточки мои.., ушедшие...» Яковлев мычит тихонько, всхлипнул.

Полина (*тоже с тоской*). Не говори, не поймут они!.. Ах, с какой радостью уйду я от вас, хорошие люди! Как это славно, — уйти от хороших людей, которым никого не жалко, которые ненавистно мучают друг друга, не знают, как надо жить, не любят доброго, ясного... В острог, в лес, к зверям — от хороших людей [181]*.

Наташа. Не надо, не обижай никого!

Полина. Простите, хорошие люди,— тяжело с вами! Простите,— но такая уж правда — тяжело!

Наташа. Не надо же, не надо обижать друг друга!

Кемской (*берет руку ее, прижимает к лицу*). Ты — прости мне, а? Я ведь умру скоро, ты меня не бросай, а?

Наташа. Нет! О, нет! Ах, Поля... как все [182]* несчастны... почему? Почему, Поля...

Полина. Я не знаю...

Яковлев (*встал, глухо*). Вот что,—не хочу я зла, никому не хочу зла... Что, Василий Захаров, сладко ли? Ага-а... брат... Да... Полина — не держу я тебя. Я сам уйду... в монастырь мне, что ли, идти?

Кемской. Наташа, он... я пред ним виноват, ты понимаешь?

Наташа. Мы все виноваты, кажется... Я вот должна что-то сказать, а — нет слова... не могу. И все качается... [183]*

Яковлев. Сын у меня — где-то... [184]* Седьмой месяц не знаю — где он? Все ушло! Надо и мне уходить... я не хочу зла, никому... себе дорого... Видно правда, Полина, огня-то нет, и теряюсь я для всех без огня!

Полина (*с радостью, тихо*). Теперь — видно будет... Теперь и тебя видно будет... Как я тебя благодарю... как я всех люблю! Господи, помоги мне душу мою отдать людям, — отдать им всю душу мою!

В саду что-то хлопнуло, никто не слышит, только Бобиха прислушалась, вскочила и бежит туда.

---

[181]* Простите все [182]* эти [183]* Полина (*тихо*). Василий Яков [184]* Второй

ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

В доме был пожар; в двух комнатах сцены хаос, все вещи и мебель сдвинуты с мест, на полу какие-то узлы, на стене чей-то портрет вниз головою. Несколько секунд-минут сцена пуста, затем из-за книжного шкафа выходит обыкновенный Ч ё р т, прихрамывая идет к рампе, вежливо кланяется публике и говорит [1*] не очень громко [2*], интимным тоном старого знакомого.

«Стремясь к оригинальности, автор решил начать эту пьесу паузой, а я, пользуясь ею, хочу сказать, вам, Мм. Гг. и Гг. ⟨Милостивые государыни и милостивые государи. — *Ред.*⟩, несколько слов о нем и его действительных, но скрытых им намерениях. Он, так же как и вы, разумеется, не верит в существование чертей и [3*] включил меня [4*] в пьесу лишь для того, чтобы оправдать фактом моего [5*] участия полное отсутствие смысла и связи в ней. Человек гораздо более честолюбивый, чем талантливый, он, автор... (*Прислушиваясь к шуму за кулисами, беспокоится.*) Кажется, режиссер? Извините, я не могу при нем... (*Быстро идет* [6*] *к шкафу, запнулся за ковер, едва не упал.*)

Выбегает Р е ж и с с е р, взволнован, заметил чёрта, не успевшего спрятаться, говорит быстро и громко:

— Тут сейчас ораторствовал некто, загримированный чёртом, я прошу вас [7*] понять это выступление как эпатаж и озорство, как неприличное отражение некоторых закулисных [8*] событий, оно не имеет никакой связи с пьесой. (*Чёрт, выглядывая из-за шкафа, отрицательно качает головою и делает лапами какие-то знаки, жесты.*) Чертей, как вам известно, нет в природе, с вами говорил [9*] частный поверенный Хрисанф Лузгин [10*], комическое лицо пьесы, он, к сожалению, страдает известной русской болезнью и за ним не доглядели. (*Свисток.*) Господа! Вы свистите преждевременно.

Р а б о ч и й, высовываясь сбоку из-за занавеса.

— Это господин автор свистит.

Р е ж и с с е р, несколько ошалев, машет рукою на рабочего, еще свисток, режиссер бежит в кулисы.

— Я — сейчас...

Ч ё р т (*снова подходя к рампе*). Разрешите мне продолжить. Режиссер, конечно, искажает [11*] правду, как искажает ее всякий, пытаясь истолковать чужие мысли и деяния, вот почему искусство — все искусство в целом — является более или менее [12*] искажением действительности, в сущности всегда разумной, как это доказано Гегелем. Всякий, кроме меня. Я, лично, совершенно объективен. Мотивом моего вы...

Г о л о с и з п у б л и к и. К делу!

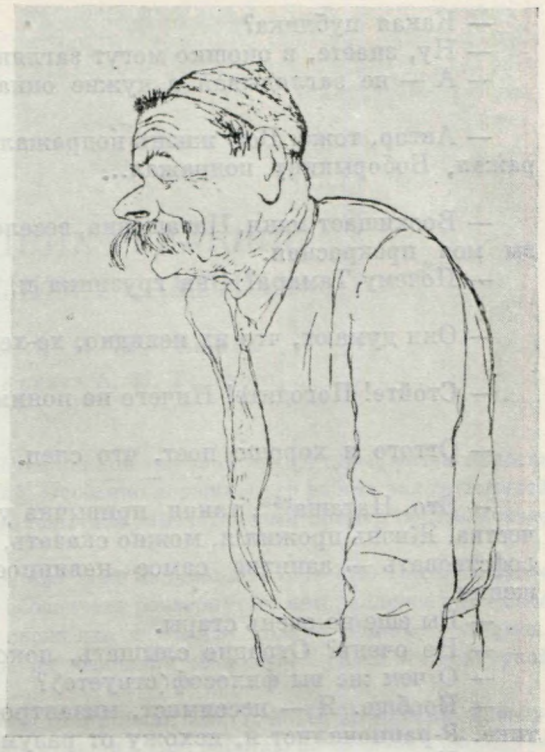
... моя ссора с автором, в сущности, это и не ссора, а разноречие: я, [13*] как вам известно, рационалист, а он стал обнаруживать [14*] склонность к мистике, и вот на этой почве...

А в т о р, *в кулисе, гневно орет:*

— Опустите занавес!

Занавес падает. Чёрт запутался в нем и остался пред публикой, жалуется иронически [15*]:

[1*] оглядываясь на кулисы [2*] и в [3*] вывел [4*] исключительно ради того [5*] в ней [6*] за [7*] изви⟨нить⟩ [8*] трений [9*] актер [10*] артист, тол⟨ько⟩ недавно принятый в нашу труппу и выступающий в этой пьесе у нас впервые. Он был репетитором в доме автора, и последний, очевидно, чтоб избавиться от него... [11*] *Исправлено, было:* исказил [12*] без [13*] всегда [14*] *Исправлено, было:* обнаруживает [15*] Видите, в какое неудобное положение поставили они меня



А. М. ГОРЬКИЙ
Рисунок Кукрыниксов (тушь, перо).
1930-е годы
Литературный музей, Москва

Как вам нравится неудачная попытка режиссера дискредитировать меня...

И з п у б л и к и. Почему неудачная?

Ч ё р т (*обижен*). Почему? Но ведь ясно: не могу же я выступать на сцене под своим настоящим именем. [16*] Я думаю, всем вам было бы неприятно, если б, в добавление ко всему, что творится в мире вашем, еще и черти явились [17*].

И з п у б л и к и. Однако [18*] вы — явились... [19*]

Ч ё р т. Но — ведь не по своей воле! Я вызван автором.

И з п у б л и к и. К делу!

Ч ё р т. [20*] А — что вы считаете моим делом? (*Сердится.*) Роль приемника, роль мусорной ямы для всего, что неприятно и ненужно вам,— так что ли? [21*] (*Он становится фамильярным.*) К чёрту, к чёрту, говорите вы...

Открывается занавес; на сцене, среди узлов Наташа, ест варенье [22*], черпая его прямо из банки бисквитами,в другой ее руке газета...

‹НАБРОСКИ›

Лузгин.

По природе — чёрт, по профессии — сыщик уголовный, а для этих частный поверенный, разыскиваю несуществующего наследника к[23*] имуществу, которого тоже нет. Да-с, т. е.— един в трех лицах: дух, плоть и воображение.

— Вы бы, все-таки, не того — публика смотрит.

[16*] И лишь поэтому я Хрисанф Лузгин. Вероятно [17*] на сцене [18*] вот [19*] же в [20*] Это не мое дело [21*] *Исправлено, было:* Вы смотрите на меня, как на мусорную яму, посылая ко мне и сваливая все неприятное вам к чёрту... [22*] пр‹ямо› [23*] вымор ‹очному›

— Какая публика?
— Ну, знаете, в окошко могут заглянуть.
— А — не заглядывай в чужие окна.

— Автор, тоже. Всю жизнь подражал. Всем подражал. Шекспиру подражал, Боборыкину подражал...

— Восхищает меня, Наташечка, веселость ваша, ясность души, Тамара вы моя прекрасная.
— Почему Тамара? Она грузинка и, вероятно, брюнеткой была...

— Они думают, что их невидно, хе-хе!

— Стойте! Погодите! Ничего не понимаю. Заигрался! Кто я? Кто?[24*]

— Оттого и хорошо поет, что слеп.

— Это, Наташа[25*], такая привычка у меня, это, друг, от моего одиночества. Жизнь прожил я, можно сказать, многовековую и люблю философствовать — занятие самое невинное в мои годы и в моем положении.
— Вы еще не очень стары.
— Не очень? Отрадно слышать, покорнейше благодарю.
— О чем же вы философ⟨ствуете⟩?
— Вообще. Я — пессимист, мизантроп, по пристрастию моему к критике. Р-рационалист я, исхожу от разума.
— Как же вы ф⟨илософствуете?⟩
— Очень просто: смотрю на великолепие ночных небес и соображаю: а м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ это не великолепие, но просто глупость? Смотрю на людей и думаю:

⟨На отдельном листке⟩

Автор *(обижен, взволнован)*. Господа, господа! Как вы играете, что вы играете?

[24*] *На полях написано:* Роль забыл. [25*] *Исправлено, было:* Наташечка.

II. ИЗ РАННИХ РЕДАКЦИЙ «ЖИЗНИ КЛИМА САМГИНА»

Предисловие Н. Н. Жегалова
Публикация Архива А. М. Горького

Горький принадлежит к числу подвижников мировой литературы, интенсивность его творчества всегда была необычайной. Особенно поражает его работа над гигантской эпопеей «Жизнь Клима Самгина» — это поистине замечательный пример писательского труда и вдохновения.

Прекрасно сознавая общественное значение задуманной «повести» (это авторское определение, очевидно, должно было обозначать развернутое, неторопливое эпическое повествование), художник не щадил своих сил и боялся только одного — умереть, не успев закончить книгу, которую он оценивал как итог своей литературной деятельности [1].

«Сижу как прикованный»,— сообщает он 2 июня 1925 г. Е. П. Пешковой, приступив к созданию «Самгина» [2]. «Роман сводит меня с ума, работаю по 10 часов в день...» — пишет он 23 марта 1926 г. А. К. Воронскому [3]. «Я никогда не умел жить для своего личного удовольствия,— писал Горький 15 марта 1926 г. С. Т. Григорьеву,— очень устал и для себя желал бы двух-трех лет жизни, чтоб успеть хорошо написать книгу» [4]. В письме к Роллану от 22 марта 1936 г. Горький жалуется на кровохарканье и добавляет: «А я боюсь только одного: остановится сердце раньше, чем я успею кончить роман» [5].

В бумагах Горького сохранилась его заметка: «Да, я устал, но это не усталость возраста, а результат непрерывного длительного напряжения. „Самгин" ест меня. Никогда еще я не чувствовал так глубоко ответственности своей пред действительностью, которую пытаюсь изобразить. Ее огромность и хаотичность таковы, что иногда кажется: схожу с ума» [6].

И уже чувствуя дыхание смерти, Горький продиктовал слова: «Конец романа, конец героя, конец автора» [7].

Смерть помешала великому художнику обработать «конец романа», но общие контуры финала проясняются из оставшихся набросков.

Высокое чувство ответственности, стремление к максимально правдивому и убедительному художественному воссозданию предреволюционной действительности со всей ее «огромностью и хаотичностью», естественно, заставляли писателя неоднократно переделывать текст, сокращать и дополнять его, неутомимо и придирчиво шлифовать каждое слово, тщательно обдумывать каждый психологический и бытовой нюанс. Рукописи «Жизни Клима Самгина», хранящиеся в Архиве А. М. Горького,— это целая «библиотека»: одиннадцать коробок, из которых каждая вмещает сотни больших, продолговатых — горьковских — страниц, исписанных зачастую с двух сторон, убористым почерком, и испещренных поправками и дополнениями.

Известный французский литературовед А. Мазон остроумно заметил, что беловик является «немым свидетелем» творчества, тогда как черновая рукопись представляет собой «говорящего» свидетеля [8]. К сожалению, те необычайно красноречивые «свидетельства» литературного подвига Горького, которые заключены в драгоценных рукописях «Самгина», еще очень мало изучены и освещены. Имеются следующие статьи

на данную тему: А. А. Сабуров. Работа Горького над первой частью романа «Жизнь Клима Самгина» («Горьковские чтения 1949—1950». М., 1951); А. Я. Тараев. О работе М. Горького над языком романа «Жизнь Клима Самгина» («Горьковские чтения 1949—1952». М., 1954); Н. Никулина. О трех редакциях романа Горького «Жизнь Клима Самгина» («Русская литература», 1963, № 2). Названные статьи представляют несомненный интерес (наиболее обобщающий характер носит последняя из них), но они лишь слегка приподнимают завесу над необычайно сложными, напряженными и, как мы знаем из приведенных высказываний Горького, нередко мучительными исканиями, через которые он прошел, создавая свой роман.

Эти искания, если попытаться в нескольких словах определить их основной пафос, их «генеральную линию», были направлены к углублению, заострению психологического и философского содержания романа, прежде всего, того содержания, которым наполнен образ Самгина, а также к усилению эпического характера романа, превращению его в широкое историко-революционное полотно, в эпопею. Разумеется, эти задачи были тесно связаны друг с другом. Углубляя и расширяя картину идейных битв конца XIX — начала XX в., подвергая все более интенсивному художественному исследованию духовные блуждания главного героя, писатель тем самым обогащал историческую панораму эпохи. Вводя новые массовые сцены, изображая постепенное духовное пробуждение народа, рост его сознательности, усиление его революционной активности, он показывает, как в ходе исторического процесса терпят банкротство «философия» и «мораль» буржуазного мира, как духовно деградирует индивидуалистическая личность со всеми ее гордыми претензиями, иллюзиями и тайными вожделениями; вместе с тем все шире и ярче становится в романе картина торжества великой правды века — правды марксистско-ленинских идей.

Наибольших творческих усилий потребовал от Горького, как нам кажется, образ Самгина — едва ли не сложнейший образ в литературном наследии великого художника.

Анна Зегерс, изучая работу Достоевского над романом «Идиот», заметила по поводу «кристаллизации» главной фигуры этого произведения: «Вдруг, словно в кипящем зелье чародея под действием какого-то таинственного вещества,— а веществом этим был гений писателя, — различные, но безнадежно, казалось бы, смешавшиеся черты характера выкристаллизовались во всей своей химической чистоте»[9]. Так и Самгин, прежде чем предстать перед нами в своем «каноническом» виде, «во всей своей химической чистоте», долго формировался в мастерской Горького.

Проследить «кристаллизацию» Самгина, как и других образов романа,— задача, которую еще предстоит разрешить горьковедам. Предварительно можно отметить, что по мере разработки этого образа Горький усиливал мотив исторической ответственности Самгина, все более отчетливо выражал критическое отношение к своему герою, все более безжалостно выявлял его эгоизм, его замаскированный, «сконфуженный» отход от всех традиций передовой общественной мысли, его барский анархизм, его трагикомические попытки жить в обществе и быть свободным от общества. В Самгине, каким он намечался первоначально, было, пожалуй, слишком много от традиционного в русской литературе образа интеллигентного неудачника, хотевшего, но не сумевшего найти себя на запутанных дорогах социальной жизни. Самгин в окончательном виде — это огромное, подлинно новаторское художественно-философское обобщение, это классический, мировой тип индивидуалиста, выступающего в период решающих классовых битв и демонстрирующего полное банкротство индивидуалистической психологии, банкротство философии, этики и эстетики буржуазного мира.

Усиливая мотив ответственности Самгина перед историей, перед народом, все более заостряя обвинительный приговор против «самгинщины», Горький в то же время устранял все, что могло придать этому образу оттенок прямолинейности, все, что слишком резко выявляло тайные симпатии и антипатии Самгина, вносило в его жизненную «философию» такую отчетливость и завершенность, каких она не имела. Художник устранял все, что придавало слишком программный характер мышлению этого аморфного интеллигента «средней стоимости», так боявшегося всяких программ.



А. М. ГОРЬКИЙ

Рисунок П. Д. Корина (карандаш). 9 июля 1934 г.

Музей Горького, Москва

Устранялось и все, что упрощало Самгина или вносило в его образ карикатурность. Характерно, например, что в одной из редакций Самгин, желая сделать свое лицо «интересней», прибегает к гриму,— эта деталь была впоследствии устранена.

В процессе работы над романом Горький исключал некоторые описания, сцены — сами по себе очень яркие, содержательные, интересные — потому что они, как можно предполагать, казались ему тормозящими действие, уводящими в сторону. Именно поэтому, наверное, художник пожертвовал превосходным описанием торгово-промышленного съезда или рассказом Любаши Сомовой о деревне. Впрочем, этот рассказ мог показаться автору и не совсем характерным для Любаши,— добрая, простодушная и восторженная, она, пожалуй, не стала бы так безжалостно, по-бунински, с такой хладнокровной иронией рассказывать о мужиках.

Вообще, в каждом случае мы можем лишь предположительно объяснить, почему Горький отказался от того или иного штриха, внес те или иные изменения. Анализ творческого процесса, породившего такой памятник, как «Жизнь Клима Самгина», дело чрезвычайно сложное и требующее коллективных усилий.

Наша публикация не ставит своей задачей дать читателю сколько-нибудь развернутое представление о «творческой лаборатории» Горького. Мы публикуем лишь ряд фрагментов из первоначальных редакций «Самгина» — фрагментов, обладающих известной художественной цельностью; в них содержатся более или менее законченные эпизоды или интересные психологические штрихи, помогающие лучше понять формирование отдельных образов романа. Вычеркнутые Горьким отдельные слова не восстанавливаются, за исключением тех случаев, когда вычеркнутое представляет существенный интерес.

Композиционное и сюжетное соотнесение публикуемых фрагментов с каноническим текстом «Жизни Клима Самгина» представляет известные трудности. Горьким было создано три редакции романа; впрочем, мы склонны думать, что была еще одна редакция, самая первоначальная, уничтоженная автором. От одной редакции к другой, наряду с изменением идейно-психологического содержания романа, происходили всевозможные смещения, «перетасовки» эпизодов. Надо еще иметь в виду, что, кроме основных рукописей, существует значительное количество отдельных фрагментов, предназначавшихся, как можно предполагать, для разных редакций романа. Все это нередко затрудняет решение вопроса: где именно должен был находиться тот или иной отрывок, если бы он вошел в канонический текст; поэтому наши справки по данному вопросу в отдельных случаях носят предположительный характер.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо А. М. Горького к Р. Роллану от 21 марта 1925 г. (АГ).
[2] Личный архив Е. П. Пешковой.
[3] АГ.
[4] «Литературное наследство», т. 70. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка, 1963, стр. 135.
[5] М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 30, стр. 435. Далее цитаты даются по этому изданию.
[6] АГ.
[7] «Летопись жизни и творчества М. Горького», вып. 4, стр. 599.
[8] А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева. М.— Л., «Academia», 1931, стр. 10—11.
[9] Анна Зегерс. Заметки о Достоевском и Шиллере.— «Вопросы литературы», 1963, № 4, стр. 134.

‹КЛИМ САМГИН ГРИМИРУЕТСЯ›

Преобладающим свойством Клима Самгина было стремление к равновесию, все, что мешало ему установить это равновесие, он привык считать ненормальным и унижающим. Вспоминая сцену с Лидией, он довольно быстро убедил себя, что гнев Лидии — признак чистоты ее отношений с Макаровым. И если б он, Клим, решился сказать ей, что любит, ревнует ее...

— Это нужно сделать сейчас же.

Он подошел к зеркалу, всмотрелся в лицо свое и, найдя его недостаточно характерным, взял синий карандаш и осторожно положил под глазами тени, от этого лицо — как показалось ему — приобрело более мягкий, лирический оттенок. Было немножко стыдно, но он тотчас подумал, что ведь женщины постоянно делают это, и вспомнил, что Варавка как-то, в отсутствие матери, назвал подкрашенные лица фальшивыми векселями. Это не заставило его стереть карандаш, он решительно пошел наверх, обдумывая, в каких словах скажет о своей любви. ‹...›

Через полчаса он привел себя в порядок,— не усилием воли, а привычкой утешать себя, уже достаточно хорошо выработанной им, привычкой, за которой искусно пряталось возникающее презрение к людям.

Намочив полотенце водою, он тщательно вытер синие тени под глазами. Нет, он не романтик, он хочет быть и будет нормальным, здоровым человеком.

Ч. I, гл. 2 — ХПГ, 16-1-1, стр. 239—243; ср. т. 19, стр. 182—183.

‹САМГИН ПОСЛЕ ПЕРВОГО ВИЗИТА К НЕХАЕВОЙ›

Клим шагал по сырому, беззвучному снегу и думал, что, пожалуй, лучше будет держаться подальше от Нехаевой. Она интересна, но в ней есть что-то ненормальное, опасное, и для опыта она — не годится, и кроме этого, в ней невозможно понять ничего. Он поднял воротник пальто, сунул руки в карманы и пошел быстрее. Явилась унылая мысль: в Петербурге жить трудно, люди здесь больше знают, более дерзко думают, они вообще изощреннее, и трудно держаться даже на одном уровне с ними, а надо быть выше, такова потребность.

Вспомнилось, как вчера всезнающий Дмитрий сконфуженно рассказывал:

— Вот — чертовщина! Не мог объяснить ученику моему, откуда слово — обуза? Забыл! И — брякнул: от глагола удить. А тут вышел папаша его, чиновник Синода, и давай школить меня: съуживать, объуживать, узы, узда.

На Кутузова Дмитрий смотрит как на апостола новой религии и тоже бормочет что-то о необходимости развития классового самосознания, о немецких социалистах, не замечая, что Кутузов грубо ухаживает за Мариной.

Марина смотрит на него жадными глазами. Впрочем, она на всех мужчин смотрит одинаково, точно купчиха на витрину гастрономического магазина. Она, почему-то, снова стала веселее [и напористей]. Поет она телом, животом. Спивак все еще загадочна. Клим пошел быстрей.

Ч. I, гл. 3.— ХПГ, 21-1-19, 59793, стр. 4; ср. т. 19, стр. 221—222.

‹САМГИН И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ИДЕИ›

Среди всего, что Клим Самгин считал надуманным людями и вредным для них, для него, революционные идеи были наиболее ясно чужды ему. Он органически не понимал людей, которые говорили о необходимости революции [и чем больше слушал их речи, тем более] и ни [самые] пылкие, ни [самые] солидные речи их никогда еще не трогали, ни в чем не убеждали его. Он не думая и не ощущал позыва думать на эти темы. У него не бы-

ло органа, которым другие люди гневно и чутко, иногда болезненно чутко [с болью] воспринимали подлый ужас, грязную жестокость жизни, у него не было в мозгу извилины, которая реагировала бы на раздражение идеями социальной справедливости. В его темпераменте место сострадания занимала брезгливость. И весь хаос явлений жизни он мог воспринимать и расценивать только с точки зрения удобства и полезности лично для него. Он был твердо убежден, что только это нормально, естественно и неоспоримо.

Ч. I, гл. 4. Фрагмент.— ХПГ, 21-1-32, 59777, стр. 19; *текст следовал за словами Лютова:* «Я — за то, чтоб одарить жизнь теплом, жаром, раскалить ее». Ср. т. 19, стр. 343.

‹ВСЕРОССИЙСКИЙ ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ СЪЕЗД›

Затем он очутился на хорах зала только что построенного, но еще не открытого реального училища. Внизу заседала одна из секций Всероссийского торгово-промышленного съезда. С хор Самгин видел ряды лысых и седых голов, крутые затылки, красные шеи, широкие спины. Головы покачивались, подпрыгивали, точно бычьи пузыри на взволнованной воде реки. Слушали речь гладко остриженного человека с длинными седыми усами; пронзая пальцем воздух, человек этот недоумевающим голосом спрашивал:

— А — как же тогда?.. А что ж тогда?..

— Женихи,— проворчал Иноков, сидевший рядом с Климом, записывая речь оратора в книжку, лежавшую на его колене.

Было солидно скучно. Самгин хотел уйти, но Иноков сказал:

— Менделеев, знаменитый химик.

Из ряда голов быстро поднялась большая голова, взметнулась львиная грива седых волос, и резкий голос неразборчиво крикнул коротенькую фразу, из которой слух Самгина поймал только последние слова:

— Император Александр Третий...

Оратор замолчал, сунув палец в карман жилета, и стал смотреть на председателя, который согнулся над столом в позе человека, намеренного нырнуть в воду. Стало тихо и неподвижно; головы не качались. Менделеев сел, широко распахнув полы сюртука. Тогда поднялся плотный, небольшого роста человечек и очень пронзительно сказал:

— Первый раз слышу, что представитель науки опирается на авторитет царя...

Голосок оборвался на секунду и добавил четко:

— Александра Третьего.

— Савва Морозов,— шепнул Иноков и тихонько засмеялся, потирая колени ладонями, а по залу прокатилась короткая волна негромких протестующих и одобрительных возгласов, покрякиваний, искусственного кашля, мычания.

Иноков тихо и почему-то радостно шептал:

— Любопытная фигура этот Морозов! Недавно слышал я речь его в заседании ярмарочного комитета. Крепко говорил! «У нас,— говорит,— много заботятся о хлебе, но мало о железе, а теперь государство не на соломе, а на железных балках надо строить». Кто-то заметил ему, что правительство серьезно заинтересовано вопросом о положении рабочих, а он: «Да, чиновников очень заботит положение во гроб всех насущных вопросов жизни, и хотят они так положить их, чтоб они возможно дольше не воскресали». Не нахожу я, что это остроумно сказано, а впечатление на слушателей — хорошее!

Клим устал от Инокова. Его раздражало удовольствие, с каким Иноков рассказывал о Морозове. Этого человека Самгин видел внизу перед заседанием, и прочно сбитая фигура, монгольское лицо, быстрые глаза москов-

ского купца вызвали у него антипатию. Черты лица Саввы казались мягкими, намекали на добродушие, но в проницательном взгляде маленьких глаз неопределенного цвета чувствовалось пренебрежение к людям. Антипатичен был и голос, взвизгивавший на высоких нотах, как сталь пилы на сучке дерева. А теперь неприятно было вспомнить, как этот голосок, после секундной паузы, зло взвизгнул, произнося имя царя. Было ясно, что Морозов и паузой и визгом хотел подчеркнуть, что знаменитому ученому особенно стыдно ссылаться на авторитет именно Александра Третьего.

— Почему вы назвали этих людей женихами? — вспомнил Клим.

— Ну, а — как же? — несколько удивленно спросил Иноков.— Сватаются. Вероятно, среди них уже не один мечтает о должности президента Российской республики или о чем-нибудь в этом роде.

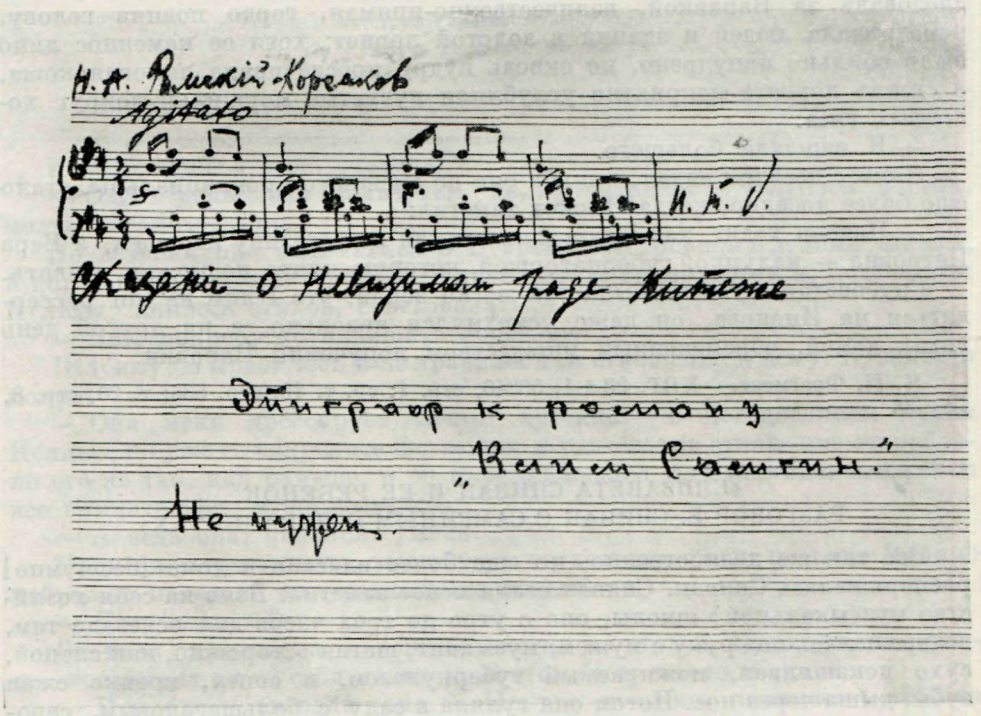
— Вы думаете — мечтают? — спросил Самгин недоверчиво.

Иноков пожал плечами.

— Странно было бы, если б не мечтали. Хозяева. Я хозяев наблюдал. Это — особое племя. Эдакие... восходящие вверх. С десятины земли не сильно разбежишься, невысоко прыгнешь. А каждому хочется вознестись повыше. Я это понимаю, хотя — не сочувствую.

Помолчав, он сказал:

— Но и не вижу ничего плохого, если нас возьмут в железные рукавицы, заставят работать. Работаем плохо, выставка очень обнаружила это. Налоги собирать научились, а заставить работать — не могут.



ЭПИГРАФ К ПОВЕСТИ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»— МУЗЫКАЛЬНАЯ ФРАЗА ИЗ ОПЕРЫ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СКАЗАНИЕ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ И ДЕВЕ ФЕВРОНИИ». 1925 <?>

Основная мелодия сцены «Сеча при Керженце»

В окончательную редакцию эпиграф не вошел

Ноты, название оперы, имя композитора — неизвестной рукой, остальное — автограф Горького

Архив Горького, Москва

Они спустились с хор и шли по улице, жарко нагретой солнцем, мимо домов, от которых исходил запах свежей краски.

— Я, вот, знаю, что могу работать, —говорил Иноков, задумчиво покуривая. — Могу, а — не буду. Всю жизнь не буду. Почему? Заставить некому хозяина нет.

Сам ин слушал его с удивлением и не веря, что такой анархист по натуре ожет искренно желать хозяина себе.

— В сущности, я тоже этого хочу, — подумал Клим осторожно и неуверенно.

Ч. I, гл. 5. — ХПГ, 16-1-1, стр. 714—717; *текст следовал через несколько строк после разговора Самгина и Инокова о царе.* См. т. 19, стр. 534—535.

‹ТИМОФЕЙ ВАРАВКА И ВЕРА ПЕТРОВНА ОСМАТРИВАЮТ ВЫСТАВКУ›

Приехали Варавка и мать.

Варавка тотчас же покатился по дорожкам Выставки, шагая мелко и быстро [он счастливо улыбался], нес живот свой с необыкновенной легкостью; пышнейшая золотая борода обращала на него всеобщее внимание, он улыбался людям, как старым знакомым, и готов был каждого из них дружески и одобрительно похлопать по плечу.

Вера Петровна в шелковом платье стального цвета, с кружевным зонтиком в руке, украшенной кольцами и тяжелым браслетом с бирюзой, следовала за Варавкой, величественно-прямая, гордо подняв голову, осматривала людей и здания в золотой лорнет; хотя ее каменное лицо было обильно напудрено, но сквозь пудру просвечивала лиловая кожа, а стекла лорнета неприятно углубляли лучистые морщинки вокруг холодных глаз.

— Я ожидала большего.

Клим с досадой видел, что оба они до смешного провинциальны, стало еще более досадно, когда Иноков заметил:

— Патрон ходит, как жадный мальчуган по магазину игрушек, а Вера Петровна — калуцкой губернаторшей, которую ничто не может удивить.

Грубоватая шуточка была так метко верна, что Клим не мог рассердиться на Инокова, он даже усмехнулся невольно, а на другой день уехал домой, обремененный множеством поручений Варавки.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59840, стр. 1; ср. т. 19, стр. 535; т. 20, стр. 8, 19—20.

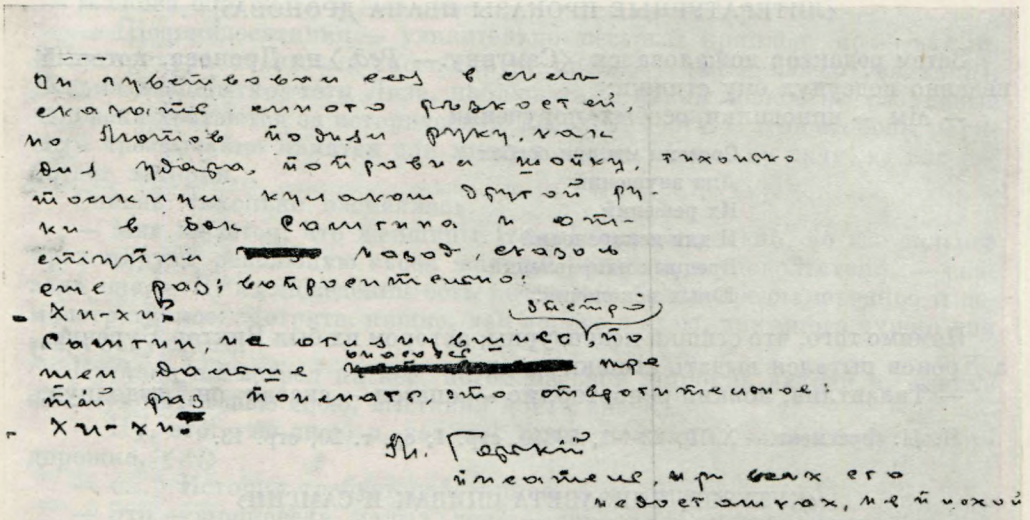
‹ЕЛИЗАВЕТА СПИВАК И ЕЕ РЕБЕНОК. РАЗГОВОР Е. СПИВАК С САМГИНЫМ О ДЕКАДЕНТАХ›

Все так же хозяйственно, но еще более властно в доме [бесшумно] распоряжалась Спивак. Спивак стала менее заметна. Взяв на себя хозяйство муз‹ыкальной› школы, она с утра до трех часов дня исчезала там, возвращалась под руку с мужем; музыкант, шагая осторожно, как слепой, сухо покашливал, пожираемый туберкулезом, и сопел, крепко сжав губы, дыша через нос. Потом она гуляла в саду с большеголовым, сероглазым ребенком на руках, или везла его, в коляске, на бульвар. Мягкое, кошачье лицо ее отвердело, стало спокойней, она улыбалась сыну сияющей улыбкой. Встречая ее с ребенком, К‹лим› всегда беспокойно ждал, что она скажет:

— [Ваш] Твой сын.

Но она не говорила этого, только однажды спросила, с улыбкой указывая на него глазами:

— Хорош?



ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ СТРОКИ ВТОРОЙ ЧАСТИ ПОВЕСТИ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Автограф Горького. 1928 г. <?>

Архив Горького, Москва

И не ожидая ответа, сказала:

— Очень серьезный мальчуган, не капризничает, углублен в себя, молча осваивает мир.

По вечерам она занималась с В〈ерой〉 П〈етровной〉 делами школы, а потом говорила о литературе, о декадентах, символистах и, подсовывая К〈лиму〉 книжки стихов, советовала:

— Вот, попробуйте напишите рецензию.

[Кл〈иму〉 и нравилось и не нравилось ее отношение к нему. К. замечал покро]

— Она меня дрессирует точно кутенка,— с негодованием думал К〈лим〉, но уже ее покровительственное и учительное отношение оскорбляло его не так, как раньше, и он прислушивался к ее настойчивым речам все внимательнее и догадывался:

— А ведь она, кажется, умная.

Написав коротенькую заметку о стихах молодых поэтов, К〈лим〉 небрежно подал ей аккуратненькие листки.

— Вот, написал.

Сп〈ивак〉 прочитала, положила листки на стол и, вздохнув, осторожно отодвинула их от себя пальцем. В этом было что-то обидное.

— Неплохо,— сказала она. — Но вы, конечно, понимаете, что эта тема для большой статьи. В новой поэзии, несмотря на ее задор и эпатаж, есть много положительного и оправданного. Я бы отнесла сюда [реабилитацию] проповедь возвращения к Пушкину и Тютчеву. Попытки уйти от бытовых, [гражданских], политических тем делались и раньше Гаршиным в «Attalea princeps», Короленко в рассказе «Ночью». Слабые попытки, да, но не надо забывать

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59839, стр. 11—12; ср. т. 19, стр. 496; т. 20, стр. 8—9.

‹ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОКАЗЫ ИВАНА ДРОНОВА›

Затем редактор пожаловался ‹Самгину.— *Ред.*› на Дронова, который недавно подсунул ему стишки:

— Мы — чиновники особых поручений

Состоим мы при особах
Для внушений
Их решений
И для искоренений
Вредных направлений
Юных поколений.

Помимо того, что стишки нецензурны, автором их был Виктор Буренин, а Дронов пытался выдать стишки за свои.

— Талантлив, ловкий репортер, но — опасен,— сказал он, вздохнув.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59840, стр. 1; ср. т. 20, стр. 13.

‹КУТУЗОВ, ЕЛИЗАВЕТА СПИВАК И САМГИН›

— Скоро мы перешагнем в новое столетие,— заговорила Спивак, постукивая в пол носком туфли.—Когда же у нас будет революция, Степан?

— Как только вырастут революционеры.

— Революционеров достаточно,— несколько задорнее, чем хотел бы, заметил Клим, задетый недостатком внимания к нему со стороны Кутузова.

— Не нахожу,— равнодушно ответил тот, пережевывая хлеб с холодным мясом.— Я четвертый год наблюдаю людей, которых вы титулуете революционерами. Товар — дешевый. Красив‹енький›, а сработан плохо и на скорую руку, как наш ситец для жителей Средней Азии. ‹...›

— Как будто нарождается новый тип, тетя Лиза, тип революционера из страха пред революцией. Да, очень похоже, что так. Я одного встретил уже в Москве. Хитрая бестия. Мы с ним выпили, разболтались. Косоглазенький такой. Мыслишки бойкие, кривенькие.

— Лютов? — спросил Клим.

— Я фамилии не помню,— сказал Кутузов не сразу [и взглянул на него почти ласково, с интересом].— А что это такое — Лютов?

— Человек, который похож на того, о ком вы рассказывали.

— [Желает революции, потому что боится]

Кутузов усмехнулся и, выдвинув челюсть, потер ладонью голый подбородок. Без бороды лицо его стало грубее, крупный нос и подстриженные усы делали его похожим на солдата из крестьян, отслужившего срок, и только глаза, да красивый голос выдавали интеллигента. Новой в нем была для Клима тяжеловатая шутливость, она казалась вынужденной и противоречила усталому взгляду потемневших глаз.

Спивак, размахивая над столом чайной салфеткой, отгоняя бабочку, сказала негромко:

— А ведь возможны люди, которые торопятся разыграть драму, чтоб поскорее насладиться идиллией.

— Вполне возможны,— согласился Кутузов, снова закуривая.— При нашем разнообразии личностей нет урода, который был бы не возможен.

И снова более задорно, чем хотелось, Клим спросил:

— [Вы как будто против этого разнообразия?].

Кутузов, не дослушав вопроса, взял пустой стакан и сказал:

— Если я его брошу на пол, он разлетится на сотню осколков, очень разнообразных, а снова стакан из них не склеишь.

И снова обратился к женщине.

— [Восьмидесятники — удивительно пестрый приплод, но — вялый. И литература их весьма способствует процессу дальнейшего увядания]. Весьма любопытно, тетя Лиза, наблюдать, с какой ловкостью различные человеки хватаются за историческую необходимость. С этой стороны марксизм чрезвычайно приятен для многих. Едем, Маша, на дачу, за нас работает история...

Спивак тихонько засмеялась.

— Мне кажется, что женщины [тоже] бессознательно, но все сильнее провоцируют революцию своей жаждой роскоши и удовольствий, — сказала она.— В их поведении есть нечто как будто преднамеренное и демонстративное: смотрите, нищие, как дорого я стою, как много нужно для меня ненужного...

Кутузов посмотрел на нее, потом на свои широкие ладони и, лениво закинув их за шею свою, выставил локти вперед.

— Ну, это... не знаю я, так ли! Хотя, пожалуй, так,— богатеем судорожно. ⟨. .⟩

— ⟨...⟩ История требует работников, а не героев.

— Это — проповедь малых дел? — спросил Самгин, усмехаясь.

— А вы думаете — великое дело царю ноги оторвать? Вот, оторвали [ножки деду], заплатив за это десятками таких людей, как Желябов, Халтурин, Михайлов... [И] повесили носы на квинту, как будто поняв, что это невыгодно и никуда не ведет. [Внук убитого царя] Новый царь [внук его] хвалит солдат за то, что они храбро перебили рабочих в Ярославле. Ну, отоpвем ноги и [внуку] новому, а какой-нибудь родственник его начнет стрелять во все стороны, перестреляет и перевешает сотни людей. За одного — сотни. [Дело невыгодное] Ведь это идиотский расчет, да и — кроме уныния, ничего не получается из такого героизма.

«Он меня принимает за гимназиста или за рабочего», — подумал Клим, взглянув на Кутузова исподлобья. И действительно Кутузов говорил куда-то в сторону, через голову его.

Вышла Спивак, [элегантно одетая] в белом платье, в белой шляпе, украшенной страусовым пером, с кожаной сумкой, набитой нотами, с зонтиком в руке.

— Шикарно,— сказал Кутузов.— Не забудьте, что он под надзором полиции.

Самгин молча протянул ему руку и вышел вместе со Спивак, а на дворе сказал ей:

— Как странно, что вы принимаете участие в конспирациях.

— Почему же не оказать услугу старому приятелю? — сухо ответила она, [ласково] [вопросительно] [заглянув в его лицо].

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59844—59846, стр. 24—28; ср. т. 20, стр. 41—46.

⟨ОТНОШЕНИЕ САМГИНА К РОССИИ⟩

Самгин с детства так много слышал разговоров о этой любви ⟨к России. — *Ред.*⟩, что давно уже считал ее только одною из тем, на которой люди упражняются в красноречии. Не верилось, что этот серьезный человек ⟨Кутузов.— *Ред.*⟩ Сам он не только не испытывал этого чувства, но даже не представлял, что подразумевается под словами: я люблю Россию. Не верилось, что можно любить грязные, убогие деревни, туповатых, безграмотных, но хитрых мужиков, деревянные города, набитые простенькими людями, тихая жизнь которых [может нравиться только] так любезна благожелательному старичку, не умеющему смеяться. Разумеется, выдумана и любовь к жуткому Петербургу, где бронзовые

монументы царям совершенно не соединимы с кирпичными трубами фабрик, где дома неуютны, подавляют, а улицы наполнены сыростью, туманом. Так же выдумана и любовь к Москве, безалаберно запутанной, к странному городу, где маленькие церкви задавлены огромными домами. И вообще непонятна, подозрительна любовь к чему-то другому, кроме себя самого.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, стр. 9—10; *текст следовал за разговором Кутузова, Елизаветы Спивак и Самгина*; см. т. 20, стр. 41—47.

‹КАТАСТРОФА НА СТРОИТЕЛЬСТВЕ КАЗАРМЫ И ТИМОФЕЙ ВАРАВКА›

Он ‹Самгин.— *Ред.*› решил пойти в редакцию, сообщить о катастрофе, но, войдя в город, встретил Дронова на извозчике; привстав в экипаже, Дронов крикнул:

— Убитых много?

Клим не ответил. Дома уже знали о событии. Варавка сказал по телефону. Мать стала очень деловито и утомительно расспрашивать, в дверях столовой стояла горничная, в прихожей слушал дворник, крутя бороду, все это было глупо, ненужно и усиливало тяжесть настроения. Клим был рад, когда явился Варавка, сияя, как самовар, размахивая руками.

— Хо-хо! — орал он, ласково щупая бороду обеими руками.— Хотели построить дешево,— ага? На торгах вели себя, как нищие. Военное ведомство... Идиоты.

И, хлопнув Клима по плечу, попросил его:

— Ну-ка, брат, накатай воззвание о помощи семьям убитых! От меня пятьсот. Вера, ты — сколько? Пятьдесят? Лучше сто. Ты, Клим? Чудесно. Вера, устрой сбор в школе у себя — ладно? Ты, Клим, сейчас же и отправь, чтоб завтра напечатали. Лучше сам отнеси... Построили, чёрт вас возьми!..

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, стр. 24; *текст следовал непосредственно за описанием катастрофы на строительстве казармы;* ср. т. 20, стр. 55—56.

‹ИНОКОВ И КОРВИН›

Самгин остановился, прислушиваясь, но Иноков, сказав еще несколько слов тише, спокойно и как бы уговаривая,— замолчал. Ему не ответили. Клим был уверен, что Иноков беседует с женщиной и, очевидно, они ушли во двор какого-то дома. Но, сделав несколько шагов, Самгин увидел в углублении переулка на паперти маленькой древней церкви Инокова и Корвина. Иноков стоял одною ногой на панели, другой — на ступени паперти, он согнулся над Корвиным, а тот сидел у ног его, держась руками за голову и как будто рассматривая шляпу, валявшуюся у ноги Инокова.

— Понял? — спросил Иноков. Регент тихо и жалобно ответил:

— Оставьте меня.

Самгин попятился, но было уже поздно, Иноков, выпрямясь, широкими шагами подошел к нему:

— Ты — что? — грубо спросил он. — Ах, это вы! Я думал... Вы — куда?

— Гуляю.

— Как странно, что вы второй раз видите меня с этим,— пробормотал Иноков, заставляя Клима толчками плеча идти рядом с собою.

КЛИМ САМГИН
Иллюстрация П. А. Алякринского
к повести
«Жизнь Клима Самгина»
Акварель, 1950 г.
Музей Горького, Москва



— А вы все воюете, — сказал Клим, натужно усмехаясь.

Иноков промолчал. Он шел медленно, нерешительным шагом, опустив голову и размахивая левой рукою, как солдат.

— Регент мог ударить вас ногою по ноге, и вы упали бы, — заметил Клим.

— Не догадался,— не сразу сказал Иноков.— Он вообще глуп. Подлец, а — глуп.

— А за два часа перед этим он держался у Елизаветы Львовны так нахально,— сообщил Клим, не скрывая удивления. Иноков взял его под руку, заглянул в лицо:

— Можно к вам? — И продолжал неприятно громко: — Скучно мне, поговорить хочется.

Да, поговорить ему очень хотелось. Он тотчас же и начал, как будто побежал по словам:

— Вам, Самгин, легко, вы — моралист. Десять заповедей, нагорная проповедь и — баста! А если прибавить «Хороший тон», — есть такое евангелие,— так и совсем отлично.

Говорил он не насмешливо, а только печально и тотчас прибавил:

— Вы — не обижайтесь, это я болтаю от конфуза. Так неприятно, что вы застигли меня с ним. Кстати: я его не бил сегодня, не думайте.

— Чего вы хотите от него?

— Чтоб он издох, — ответил Иноков и замолчал. ⟨...⟩

— Выдумывать я не умею, оттого и стихи не удаются мне. А этот негодяй с первой встречи дохнул на меня каким-то чадом. Мы с ним ехали на пароходе из Рязани, — не люблю ездить на пароходах, в вагонах, даже на лошадях не люблю, это меня сжимает и укорачивает [скукой].

— Похоже на Диомидова,— с удовольствием отметил Клим.

— Мы с ним ни слова не сказали друг другу, но мне очень захотелось нагрубить ему, а он, должно быть, по глазам моим понял, что ненавистен мне, и стал, знаете, молча, улыбочками хвастаться своей неуязвимостью; он ехал с викарным архиереем нашим, сопровождал его как собака. Приехали сюда,— очутились в одной гостинице, а потом начались встречи на одной тропе, третий год встречаемся. Я о нем такое знаю.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59852, стр. 1—2, 4; *текст предшествовал эпизоду: ночной визит Инокова к Самгину*; см. т. 20, стр. 67—71.

‹ИНОКОВ РАССКАЗЫВАЕТ О ПУАРЭ И О СЕБЕ›

Иноков вдруг засмеялся,— смех его был почти беззвучен, но все тело тряслось.

— Шлейермахера я читал, на немецком языке, вместе с приятелем моим полицейским приставом Пуарэ. ‹...›

— Так вот, мы с ним читали Шлейермахера. Он вообще любит читать философию, Шопенгауэра читал, Гартмана, Фихте. Да. Я спросил его: зачем это вам? Для отдыха души, говорит,—душа, говорит, отдыхает только на непохожем на то, что знаешь. За эти корявые слова я его... он мне очень понравился.

Иноков высунулся в окно, кашлянул, сплюнул и замолчал.

— Зачем это рассказано? — тихо спросила Спивак.

Он повернулся к ней, глядя вдруг выцветшими глазами, и ответил:

— Я много знаю такого. И — хуже. Меня мучает вопрос: настоящее это или нет?

— Настоящее,— решительно и громко сказал Робинзон, но Иноков как будто не слышал его.

— Я, вот, собираюсь рассказ писать, потому что мне иначе некуда девать то, что я знаю, тяготит это меня, кричать хочется. Я, даже, пишу, Елизавета Львовна. Напишу — подумаю: нужно ли рассказывать об эдаком? И — сожгу. Сожгу, потому что Толстой — молчит. Короленко, удивительно зоркий и цельный, тоже молчит. У Толстого какой-то бог есть, Евангелие. У Кор‹оленко› — вера в справедливость, в какие-то добрые начала.

Радеев, покачнувшись, спросил:

— А вы не веруете в бога?

— Н-не знаю, — сказал Иноков. — Видите ли, очень глупо все для бога, люди и все вообще. Как-то сидел я на берегу реки ночью. И очень часто звезды падали в ту ночь, черкнет в небе, и погаснет звезда в черной воде. Экая глупость, думаю. Кто это швыряет звездами, и зачем? Вообще — неловко представить бога, гоняющим огненные шарики в бескрайней тьме. Смысла нет в этом. Нас ведь принуждают жить осмысленно, а в мире нет смысла-то, только еда, женщина и — вот такие никчемные мыслишки, как те, что я вам излагаю.

— Это — плохо,— сказал Робинзон.— Не могу представить: что же и о чем будете вы писать?

— Вот именно,— согласился Иноков улыбаясь, и, разняв пальцы, взмахнул затекшими руками.— Не знаю я, что надобно писать. Вижу два течения жизни: мою жизнь и вашу, т. е.— миллионов людей. В одно русло оба течения не вгонишь, не солгав себе или вам. Примирять непримиримое? Не надо. Углублять противоречия? Людей жалко.

Он вздохнул и широко ухмыльнулся.

— Людей я очень люблю, и мне их [до безумия] жалко. Особенно люблю преступных, т. е., вернее,— плохих. А хороших, кажется, не

очень. Хороший человек подозрителен мне, в нем есть что-то неестественное, слепое и даже — пугающее.

Радеев встал, отряхнулся и сказал:

— Не понимаю. Думаю, все это оттого, что недостаточно видели. А я, знаете, интеллигентных людей люблю, за бескорыстие их. И могу вас познакомить с идеальным человеком. У меня на мельнице служит один ссыльный политический, так он, знаете, все толкает меня к усовершенствованиям, он — инженер-механик. Однажды говорю я ему: слишком много трудитесь вы за мое вам жалование, нельзя так расходовать силы на чужое дело. А он: развитие отечественной техники такое же мое дело, как и ваше. Вот-с. Вот эдак понимать работу — великая вещь!

Все это Радеев сказал строгим тоном проповедника, а в конце речи даже руку поднял и пальчиком погрозил в потолок. И тотчас заторопился, как бы избегая возражений.— Однако — пора идти-с! Благодарствую за приятнейший вечер, Елизавета Львовна!

За ним стал прощаться Робинзон, неохотно слез с подоконника Иноков. Клим проводил их за ворота...

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, стр. 31—34; ср. т. 20, стр. 69, 73—76.

‹МАТЬ КЛИМА САМГИНА О НЕХАЕВОЙ›

‹...› на следующий день он уехал в Москву, не дожидаясь возвращения, матери и Варавки из Крыма, куда они отправились с Выставки и откуда мать прислала ему длинное письмо в лирическом тоне, в конце письма она сообщала:

«Я встретила здесь Серафиму Павловну Нехаеву, которая говорит, что знала тебя в Петербурге. Она некрасива, но [очень образованна] умная, и у нее хорошие воспоминания о тебе. Удивительно религиозна и вообще очень, очень интересная. P. S. Распорядись, чтоб старый вяз на дворе срубили».

— Все еще живет, — подумал Клим, вспоминая сухой кашель и короткое дыхание худенькой девушки.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, папка 1, стр. 30.

‹МАРАКУЕВ О ДУНАЕВЕ И ДЬЯКОНЕ ИПАТЬЕВСКОМ›

Самгин вспомнил неприятное настроение, испытанное им в те часы, когда он сидел в комнате Лидии, наблюдая учеников Маракуева. Настроение это особенно сильно возбуждал Дунаев своими улыбочками, шёпотом и вопросами, в которых неприкрыто звучало нечто задорное и всегда недоверчивое. Как-то, за чаем, Клим сказал Маракуеву:

— Я думаю, что Дунаев не верит вам.

Маракуев ответил тоном человека, готового поспорить:

— Этого и не требуется. Верили — достаточно долго, пора понимать.

— В нем чувствуется что-то неискренное, предательское,— не уступал Клим, подогреваемый пристальным взглядом Фионы.

— Ну, это у вас от воображения,— заметил Маракуев, нахмурясь.— Дунаев из тех [рабочих] людей, которые уже много знают, но, по скромности, конфузятся своих знаний.

— Не умен ты, брат,— мысленно сказал ему Самгин, а Маракуев, с явным нежеланием продолжать беседу, обратился к Фионе:

— А — каков Дьякон? Оригинальнейшая фигура. Убеждаю его подобрать из церковной литературы десятка два хорошеньких цитат, в духе этого... Лактанция, что ли? Я бы из них брошюрку сделал для крестьян. Превкусную коврижку можно состряпать.

И объяснил, улыбаясь:

— Коврижка — слово Надсона, из его комического стихотворения:

При сем я посылаю книжку,
В ней — я не помню что — живет.
Ты эту вкусную коврижку
Отправишь в умственный свой рот.

— Не остроумно,— сказала Фиона, наморщив хрящеватый свой нос.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-2, 59821, стр. 9; *текст следовал за фразой:* «Маракуева, наверное, скоро снова арестуют...»; см. т. 20, стр. 98.

‹САМГИН О «МНОЖЕСТВЕ ПРАВД»›

С тем же недоверием, как к людям верующим, Самгин относился к проповеди книжной. В черной паутине типографского шрифта он прозревал и чувствовал такое же посягательство на свободу его мысли и воли, как в речах верующих людей. Беседы с историком Козловым напомнили ему, что еще гимназистом, читая злую полемику князя Курбского с царем Иваном Грозным, он обнаружил две правды, которые показались ему одинаково неправдами. Была правда у Котошихина [и у протопопа Аввакума была], у Щербатова. И было еще множество правд [все слагались в неискоренимую правду быта, правду будничной жизни], и правда Евангелия, которое Иноков озорниковато уравнял с книгой «Хороший тон». И вот: раньше хорошим тоном считалось «народничество», а ныне претендует на эту роль марксизм.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-2, 59821, стр. 13—14; ср. т. 20, стр. 101.

‹РАССКАЗ ЛЮБАШИ СОМОВОЙ О ДЕРЕВНЕ›

— Помещицу Орловскую разбили лошади. Ее, без сознания, принесли ко мне в школу. Это она же и построила [в селе] школу, больницу, завела небольшой конский завод для улучшения крестьянских лошадей, заводом пользовался почти весь уезд. Землю свою сдавала в аренду на условиях, которые мужики [сами] считали выгодными для себя. Жила она аскетически просто, отчитывалась пред сходом в трате арендных денег на улучшение больницы, школы и т. д. Вообще она [была] очень культурный человек с таким серьезным, вдумчивым отношением к мужикам. Я была уверена, что они ее любят, некоторые называли ее «наша праведница». А самый умный и симпатичный человек в селе, Михаил Пименов, говорил мне: «У нее и сестра такая же, в [ссылке] Сибирь сослана была, за народ радея, там и скончалась. Она у нас — редкостная, такая, что, может быть, на всю Россию — одна». Он и привез ее с поля [ко мне] всю в крови, в грязи, с мертвым лицом. Ужас.

Сомова зябко повела плечами, и ее круглое лицо болезненно сморщилось.

— «Надо ждать — помрет»,— сказал он и слизнул с губ своих улыбку, которая показалась мне нехорошей. Он такой красивый, спокойный, аккуратный. С чувством собственного достоинства. Доктора в селе не было, уехал верст за восемь в деревню, там жестоко разгорелся дифтерит. Я попросила Михаила послать за ним верхового. Он ушел, Михаил. Собрались под окном мужики, бабы, соболезнуют. Потом пришел он и первым словом спросил: «Не померла еще?» И, в продолжение почти трех часов, несколько раз спрашивал: «Дышит?» «Неужто оживет?» И все облизывался. А когда она померла, снял шапку, перекрестился и сказал: «Ну, вот, и готово!» И тотчас же начал говорить мужикам: «Она была

здоровая, кабы не этот случай,— долго бы прожила. Теперь, братцы, держи ухо востро. Мужишко ее должен явиться к наследству, и нам нужно так его обойти, чтоб он землю нашему обществу продал». Затем оказалось, что он послал сына своего за доктором на старой лошади, и я уверена, что он сделал это нарочно, из расчета, что доктор опоздает. А когда я сказала ему об этом, он ответил: «Зачем же хорошую лошадь зря гонять? Ведь я видел, что Софья Кирилловна помирает».



РАБОЧИЕ У БАРРИКАДЫ
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Рисунок карандашом, 1951 г.
Музей Горького, Москва

— Какая гадость, — [тихо] громко сказала Фиона, а Сомова, взглянув на нее, закончила [рассказ] повесть:

— Возненавидела я его, умника.

После этого она стала грустной, вялой и вскоре ушла к себе, в комнату, где жил дядя Хрисанф, не возразив на ворчливое замечание Маракуева:

— Все это естественно. Земля должна принадлежать мужику, и он это знает.

— Вы давно знакомы с нею? — тихо спросила Фиона Клима.

— С детства.

— Она очень... умная?

— Как [раз в меру] видите.

Маракуев провел ладонью по волосам и сказал угрюмо:

— Черствеют люди от марксизма.

А когда Клим сказал ему, что Сомова едва ли марксистка, он проворчал:

— Не [оправдывайте] смягчайте. Я — вижу.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-2, 59821, стр. 55—56; ср. т. 20, стр. 125—126.

‹МАКАРОВ О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ И О ДЕКАДЕНТАХ›

— Ты как смотришь на Т‹олстого›?

Мак‹аров› равнодушно ответил:

— Церковник. Митрополит.

И задумчиво продолжал:

— У нас, брат, как будто зарождается новая литература. Недавно я был в компании молодых поэтов. Ребята весьма самоуверенные. Насколько я понимаю, они пока стараются объединить романтизм Тика и Новалиса с декадентством французов. Хотят, чтоб слово [звук] давало впечатление цветовое. Читали стихи какого-то француза, который, д‹олжно› б‹ыть›, вспомнив Тика, пошел дальше его и окрасил все гласные. Все это несколько скучно и старо, однако парни, кажется, талантливые. Очень дерзкие и грамотные. Кажется — Надсонов из них не будет, [но возможен хороший Фофанов]. Там есть один, весьма похожий на Фофанова, но острее. И, видимо, тоже пьяница.

— Это — к достоинствам? — спросил К‹лим›.

Мак‹аров› остановился, протянув руку, и ответил:

— Я думаю, что у нас многие пьют из страха сойти с ума. Прощай, мне сюда...

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59839, стр. 3—4; *текст и последующие несколько строк, посвященных размышлениям Самгина о том, что «жизнь становится все интересней», предшествовали описанию встречи Самгина с Лидией и Алиной, вернувшимися из Парижа*; см. т. 20, стр. 132.

‹В КОМПАНИИ ЛЮБАШИ СОМОВОЙ›

При гостях Сомова становилась еще оживленнее, бойчей, ходила подпрыгивая, и на круглом лице ее неугасимо сияла радость.

— Милые, до чего все это интересно-о! — возглашала она, сладостно жмурясь и растягивая о.

Клим находил, что она вела себя слишком размашисто, даже неприлично, наскакивала на мужчин слишком откровенно, обнаруживая голод своего тела. За глаза мужчины называли ее Сомихой и, не любя эту девицу, К‹лим› не без удовольствия видел, что мужчины относятся к ней небрежно, с тепловатой фамильярностью, которая должна обижать ее. Сомова тоже относилась к нему недружелюбно [насмешливо], а однажды сказала:

— Самгин желает смотреть на все «с высшей точки», как любил говорить Достоевский, мой личный враг, потому что лютый враг женщин. Ой, не люблю «высших точек»!

Бывали минуты, когда К‹лим› [оглушенный крикливыми спорами] ощущал себя вместилищем всех мнений, которые он слышал, и все они, безразлично, казались ему приемлемыми, невзирая на их пестроту и разногласия. Они устанавливались в нем, точно книги на этажерке, молча, одна рядом с другою, К‹лим› не чувствовал ни симпатии ни антипатии ни к одной из книг, и они не отягчали и нужны были только для общения с людьми, для бесед, но не иначе и не глубже этого. А под ними он ощущал другое, свое, хотя и неясное, неоформленное, но совершенно чуждое мнениям, которые он только что [пытался осторожно оспорить] противопоставлял одно другому. В этом настроении [такого безразличия] он особенно уверенно [сознавал] чувствовал себя существом, отличным от [всех этих] людей и высшим, чем они, уверенно [ждал] думал, что на почве ощущения им своей исключительности, на почве, обильно удобренной чужими идеями, должна вырасти и расцвесть какая-то его, Самгина, оригинальная идея.

— На что нужны такие люди? — думал он, [присматриваясь к ним все более внимательно. В сущности, это микробы — болезнетворное начало]

На этот вопрос ему, случайно, ответил Смирнов, возражая [Медведевой] Рогову:

— Самое большее, что я могу признать за людями вашей линии это — роль микробов, роль болезнетворного начала, разрушающего социальный организм.

[Человек этот был антипатичен Климу, но мысль его К⟨лим⟩ признал вер⟨ной⟩]. Клим взглянул на него с досадой и завистью, он сам предпочел бы выговорить эти слова, хотя и не вслух, а только для себя. Ему нередко казалось, что люди торопливо забегают вперед его, предвосхищая его мысли, говоря его словами раньше, чем он находит эти слова. Смирнову особенно часто удавалось это, и Кл⟨им⟩ чувствовал, что его антипатия к старенькому подростку все растет. И почему-то очень неприятно было замечать в суждениях Смирнова сходство с философией Томилина и злыми речами Полуярова.

— Мы забываем, что среди нерешенных вопросов есть вопрос о праве навязывать друг другу наши принципы и убеждения,— [пронзительно] проповедовал См⟨ирнов⟩. Гнусавый голосок его действовал на Медведеву, точно сквозной ветер, девица вздрагивала, шевеля круглыми плечами и грудью, лицо ее еще более краснело.

— Но ведь это анархизм,— кричала она, а Смирнов сверлил:

— Политика не спасет нас, тут я согласен с Толстым...

— И я, поскольку он — анарх[ист],— заявил Рогов.

Ч. II. Фрагмент — ХПГ, 23-1-3, 59918, стр. 3—4.

⟨НАПАДЕНИЕ ЧЕРНОСОТЕНЦЕВ НА ДЬЯКОНА ИПАТЬЕВСКОГО И МАРАКУЕВА⟩

⟨...⟩ постучали в дверь, и, тотчас же открыв ее, на пороге встал Дьякон, ослепленно щурясь и нерешительным жестом снимая шапку. Клим тревожно встал, шагнул встречу гостю; Дьякон впервые пришел к нему, и по лицу его видно было, что пришел он с недоброй вестью.

— Доброго здоровья,— пожелал он [очень низким тоном, Клим, пожимая его сухую ладонь, спросил тихо:]

— Что-нибудь случилось?

— Да. Я — к вам, чтоб не тревожить барышень,— объяснил Дьякон и, покачнувшись, приложил руку к затылку. Лицо у него было больное; глаза воспалены; он сел на стул, [шумно] отдуваясь, наморщив лоб.

— Арестован Маракуев? — догадывался Клим.

— Нет. Ушибли его, вот что. Опасаюсь — нехорошо ушибли. По спине, знаете, но как-то уж очень ослаб он.

[Говорил Дьякон медленно и как бы сквозь сон.]

— Налейте-ко чаю мне,— попросил он, расстегивая поддевку на груди и снова тяжко отдуваясь. Затем он начал рассказывать, заботясь, чтоб голос его гудел потише.

— [Мы трое, он, Дулов и я] Я с ним [трое суток] в Серпухове был. Беседовал он там с неофитами. [Семнадцать человек слушало].

Говорил он с паузами и так, точно ему очень трудно было вспоминать.

— Потом пошли, ночью, к товарному поезду, и по дороге к вокзалу напали на нас темные люди, [Подговорили их, что ли] а, может, просто озорство. Там некоторые остались недовольны [речами Маракуева].

Дьякон, казалось, нарочно подбирает окающие слова для того, чтоб речь была тяжелее, внушительней.

— Меня ударили по темени, оглушили, упал. А — очнулся. Маракуев-то сидит, но встать не может, ноги не действуют. Я думал: отморозил,



ВАРАВКА
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Акварель, 1954 г.
Музей Горького, Москва

да ведь мороз не крепок был. Донес его до вокзала, дождались пассажирского, приехали сюда, сдал в больницу. [Говорю, что он неловко из вагона спрыгнул]

Он замолчал, грея руки о стакан чая, опустив голову, а Клим почувствовал себя успокоенным.

— Я думал — арестовали его.

— Арестуют, полагаю, не звери. А тут...

И, мотнув головою, Дьякон стал большими глотками пить чай. Климу захотелось знать подробности случая, но [гость, не ответив ему на несколько вопросов, сказал:] Дьякон сказал:

— Что же тут рассказывать? Стыдно рассказывать-то. Убеждал я его: не от себя, не от юности своей говорить следует, а от древних воплей души человеческой. Но — самонадеян он и дразнил зверя неосторожно...

Вытянувшись во весь рост, крякнув, он спросил:

— Так вы известите барышню Фанону?

Ушел, но через несколько секунд снова отворилась дверь, он широко шагнул в комнату и, плотно прикрыв дверь, держась за ручку, сказал:

— По-моему — не надо говорить, что ушибли его, а будто он спрыгнул из вагона, упал и сам ушибся,— а?

— Хорошо,— согласился Клим.

Осторожно натянув картуз на голову и шагая к двери, он мрачно сказал:

— Главное,— не жалуется он, что больно. Прощайте...

Когда его унылая, темная фигура исчезла, в комнате снова стало празднично и светло.

— Как отнесется к этому Фиона? — соображал Клим, выходя на улицу в бодрый холод и солнечный блеск.— Конечно, трагически вытянет шею во всю длину, выкатит глаза и станет кусать губы,— решил он хмурясь.

И ошибся. Девушка отнеслась к его рассказу весьма спокойно и деловито, спросила адрес больницы и тотчас пошла одеваться.

— Вы меня проводите? — спросила она из-за двери.

— Не могу. Лекция,— отказался Клим и пошел гулять по городу среди домов, нарядно украшенных чистейшим снегом.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-2, 59821, стр. 59—61; *текст следовал за сценой: Самгин читает объявления в газете Варавки*; см. т. 20, стр. 129.

‹САМГИНСКОЕ ОТНОШЕНИЕ К РЕВОЛЮЦИИ›

Незаметно для себя Самгин начал привыкать к мыслям и беседам о революции, как привыкают к неизбежному, например, к затяжным дождям осени, или как привык он к ежедневным урокам музыки в третьем этаже, над головою его. Не думая и не веря, что революция неизбежна, он видел, однако, что количество людей, которые любят говорить о политике, быстро возрастает, считал эти разговоры неустранимыми, мирился с ними и почти уже не вспоминал возмущенный окрик горбатенькой девочки.

Маракуева Клим видел человеком мягкосердечным, настроенным поэтически и с искренним увлечением играющим книжного героя, готового «пострадать за народ». Маракуев не казался ему похожим на революционера. Еще менее похожи были на разрушителей существующего строя Прейс и [люди] его [кружка] друзья. Дунаев и другие рабочие из кружка Маракуева? Клим Самгин ничего не имел против стремления рабочего класса к борьбе за лучшие экономические условия.

Из всех людей, увлеченных политикой, только Кутузов, видимо, избравший ее своим ремеслом, возбуждал в Самгине чувство, близкое к уважению, но необъяснимо смешанное с неприязнью. Заочно Самгин всегда думал о Кутузове неприязненно, а при встречах испытывал именно уважение к нему. И, отгадывая, почему это так, пришел к мысли: Кутузов подкупает его тем, что пожертвовал [голосом своим в пользу делу] политике карьерой певца.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59876, стр. 3.



ДУНАЕВ
Иллюстрация П. А. Алякринского
к повести
«Жизнь Клима Самгина»
Акварель, 1954 г.
Музей Горького, Москва

‹САМГИН И ДУНАЕВ›

— Вы окончательно стали марксистом? — спросил Клим с улыбкой.

— А — как же? — удивился Дунаев.— Это для нас — настоящее учение. [«Манифест Коммунистической партии» — штучка стальная. Лучше не придумать]. А — вы как?

Но о политике Клим не хотел рассуждать с Дунаевым. Рабочий не нравился ему, в глубине его веселых зрачков Клим видел огонек недоверия; огонек этот был неугасимый, давно знакомый ему [и всегда смущал]. Не ответив на вопрос Дунаева, он сам спросил его о Дьяконе, студенте.

— [Дьякон] Редко хороший [мужик] парень,— одобрил Дунаев.— Он не те книги читал, а вычитал из них, что надобно.

И, вздохнув, он сказал уважительно:

— Это, пожалуй, не каждый может,— сильнее книги думать,— [Все одно к одному: учимся!] закончил он и встал.

— До свиданья. [Спасибо].

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59876, стр. 1; ср. т. 20, стр. 215—217.

‹РЕДАКТОР ВАРАВКИНОЙ ГАЗЕТЫ›

У него ‹у Клима.— *Ред.*› портились отношения с редактором. Человек с обиженной губою, поглаживая лысину, говорил:

— Видите ли: возникает вопрос, какое отношение имеют все эти декаденты, символисты, садисты к прогрессу?

Он произносил священное, но вышедшее из моды слово, особенно и как бы угрожающе подчеркивая эры в нем.

— [Бодлер, Верлен — ненормальные люди, как, например, Поэ или Достоевский. Все они и подобные им — садисты. И враги прогресса. Вы забыли отметить это]

И указательным пальцем, с рыжими шерстинками на нем, редактор, отодвигая от себя листки рукописи, продолжал:

— Я говорю — садисты, потому что вот: «Цветы зла».

Кл‹им› пожаловался на него Робинзону, но тот, посмеиваясь, сказал:

— В статейках ваших он ни черта не понимает, но — вы родственник издателя, а он — редактор, и ему именно пред вами особенно хочется показать себя независимым.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-1, 59855, стр. 3—4; ср. т. 20, стр. 273.

‹САМГИН И ЕГО «ВНУТРЕННЯЯ СВОБОДА»›

Глядя в сумрак, где у окна еще не рассеялось облако табачного дыма он покусывал губы и соображал: [да, революция — неизбежна, об этом убедительно пишут, еще более убедительно говорят; две [политические] социалистические партии, быстро разрастаясь, стараются ускорить катастрофу. Социализм ему, Самгину, органически чужд, это он хорошо [чувствует] знает, но самодержавная власть пережила себя, бессильна управлять страною, это тоже вполне ясно. Нужно, чтоб власть взяли крепкие руки и очистили Россию от нажитого ею хлама, от этой едкой человеческой пыли, которая мешает жить и дышать...]

— Варвара права,— я насилую, ломаю себя, вращаясь среди людей, духовно чуждых мне. Варвара — права. Кутузов — тоже прав. Но и старик Козлов... Чёрт их побери, все эти правды! Все они — вне [социальной] биологической истины: человек есть человек, и от этого ничем его не вылечишь. Варавка тоже прав...

Самгин лег удобнее, чувствуя, что он никогда еще не думал о себе так напряженно и что это напряжение обещает поставить его на какую-то твердую почву и укрепить изнутри.

У него нет желания и сил нет отойти в сторону от жизни, да и — куда бы он отошел? [Стремление быть на виду, показывать себя большим человеком — вполне естественное стремление, не будь его,— жизнь потеряла бы интерес и смысл. Но в то же время Самгин понимал, что он думает тенями чужих дум, а своего оригинального в нем все еще нет. Люди, которые считают его выдающимся человеком,— глуповаты и вполне заслужили то пренебрежительное, скрыто ироническое отношение, которое он питает к ним. В нем только одно подлинно свое, это — сознание его внутренней свободы и право его жить по своим законам.

Это не «эготизм», как теперь говорят,— не анархизм, и в этом нет ничего циничесκого, это биологический закон роста личности.

— Да,— почти вслух сказал Самгин и, соскочив с постели, снова взял папиросу, но не закурил, а, вздохнув, лег.

Его свобода все более подавляется вихрем разнообразных и противоречивых впечатлений, и все более часто он не ощущает самого себя в хаосе действительности. Он не ощущает себя и вот в этот поздний час дождливой ночи, он думает о себе, как будто об орудии чьей-то чужой и враждебной ему воли. На нем лежит проклятая обязанность быть умником,— все знать, обо всем говорить, играть в обществе роль какой-то эоловой арфы. В сущности, он оправдывается и защищается.

— Пред кем? Пред настоящим самим собою?]

Так, не выпутавшись из противоречий, он и заснул.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 22-1-4, 59822, стр. 25—26.

‹ИЗ РАЗМЫШЛЕНИЙ САМГИНА О КРЕСТЬЯНАХ. РАЗГОВОР С ПОГОРЕЛЬЦЕМ›

Клим поднял с земли ветку березы и пошел между деревьев лукаво изогнутой дорогой из тени в свет и снова в тень. Шел и думал, что можно было и не учиться четырнадцать лет в гимназии, в университете для того, чтоб ездить по избитым проселочным дорогам, на сквернеδких лошадях, в неудобной бричке, с непонятными людями на козлах. О чем можно говорить хотя бы вот с этим мужиком, который, видимо, обрадован тем, что лопнула ось? Лицо у него какое-то [нечеловеческое] неряшливо слеплено из жидкой массы, оно кажется неподвижным, неспособным выражать что-либо, но в то же время оно неуловимо, изменчиво; унылое, оно вдруг становится веселеньким и хитрым, затем как-то без видимой причины глупеет, оплывает вниз к тряпичной шее, и открываются зоркие, звериные [должно быть, лисьи] глаза холодного небесного цвета.

А вчера вечером он говорил с погорельцем [мельником], с владельцем паточного завода, длинным сухим человечком, который, вероятно, сам поджёг [мельницу] завод свой. Лысый, с черепом в форме дыни и с большим, как ручка долота, носом, он, вытаращив круглые глаза филина, рассказывал могильным басом:

— Мне так положено от господа: шесть лет живу в благополучии, а на седьмой посещает [меня] несчастье.

Глаза у него какие-то рыжие и посменно выражают то суровость, то испуг.

— С женой семь лет прожил — скончалась, сына на седьмом году бык забодал, дочь, девяти лет, оспой померла...

Когда Самгин заметил:

— Как же [это]: все на седьмой, а тут — девяти?

Это не смутило старика.

— Ошибки [везде] во всем бывают,— поучительно сказал он, взмахнув мохнатыми бровями, и — добавил: — А, может, отсрочка дана.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 22-1-4, 59822, стр. 28—29; ср. т. 20, стр. 339—340.

‹САМГИН И СТРАТОНОВ›

— Надо переодеться,— сокрушенно вздохнул он, попробовав стереть пятна платком, выплеснул кофе за окно и пробормотал:

— Гнусненький пейзаж. И город этот, Нижний, тоже — дрянной город. Населен плохо обрусевшей мордвой,— сердито ворчал он, открывая чемодан.— Местные воротилы, денежные люди [Башкировы, Блиновы, Бугровы] — бестолковая мордва. Их надобно учить, совать носом в настоящее дело...

Надев другие брюки, он похлопал себя по крепким ляжкам и успокоился. Тогда Самгин сказал:

— Вот вчера вы говорили о народниках...

— Да?

— Они сорганизовались в партию, социал-демократы тоже, а люди ваших взглядов...

— Что такое — партии? — прервал его Стратонов, вытянул руку, дунул на ладонь и сказал: — Вот вам — партии. В одной тридцать мальчиков, в другой, допустим, тоже тридцать. Партии! Они, батя, организуются ограниченными людями, партии. Люди эти ставят пред собою конечные цели, а это — глупо, смысл жизни в бесконечном [разви] движении, да-с! Так учит теория эволюции,— сказал он, подкручивая кончики усов.— Вы где остановитесь?

Клим в тот же день должен был ехать за Волгу [в г. Семенов].

— Жалею,— сказал Стратонов.— Вечером мы бы с вами позабавились. Ну, всего доброго.

Самгин простился с ним сухо, даже пренебрежительно. Своим отношением к партиям Стратонов совершенно опрокинул себя в его глазах. Клим хорошо знал, что революционные партии — не [тучи] пыль, что они растут, и самонадеянность Стратонова показалась ему такой же глупой, как глуп был его жест. Вчерашняя оценка достоинств Стратонова и рассердила и сконфузила его.

— Трудно представить, что этот парень учился в университете, читал книги,— думал Клим, подпрыгивая в разбитой пролетке, с треском катившейся по булыжной мостовой мимо приземистых зданий Ярмарки.— Нет, не такие, как он, необходимы России. Тороплюсь я. Почему я так тороплюсь с оценками людей? О бесконечном движении он у Бернштейна взял: «Конечная цель — ничто, движение — всё».

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 22-1-4, 59822, стр. 7—8; ср. т. 20, стр. 351—352.

‹ЗУБАТОВЕЦ ГУСАРОВ›

‹...› Сидел на стуле точно на коне, в какой-то геройской позе. Широким жестом погладив голову, потрогав пальцами ухо, он сказал:

— А мне кажется, [наш народ] что раб‹очие› хотят поставить дело свободы на свой салтык.

— Что это такое — салтык? — спросила Варвара, [сидя с непрониц...] она, как всегда, слушала разговор о политике, сделав внимательное лицо, но так, чтоб всем было понятно: это внимание любезной хозяйки, не более.



КУТУЗОВ
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Рисунок карандашом, 1951 г.
Музей Горького, Москва

— Салтык — народное словцо, должно быть взятое у татар, равносильно нашему слову — образец,— объяснил Гусаров не без некоторого щегольства; но Варвара снова спросила:

— Почему же не сказать — образец?

Гусаров [сконфуженно] улыбнулся.

— Да так как-то — подвернулось на язык.

— «Вскую шаташася языцы»,— вздохнул Суслов и хотел сказать еще что-то, но вбежала Любаша, точно испуганная кошка, остановилась и крикнула через плечо свое:

— Он здесь, Таня!

В следующий момент, она, стоя с бока Гусарова, стучала красным, должно быть, озябшим кулачком по столу и драматически спрашивала:

— Скажите, Гусаров, [кто вы такой?]

[— Что такое? — Гусаров отодвинулся от нее вместе со стулом, взяв для чего-то со стола чайную ложку].

— Я спрашиваю: кто вы? Что значит ваша речь рабочим в Кремле, речь о том, что партийная интеллигенция хочет проехать к власти на шее рабочего класса?

— Позвольте, это — [чепуха] не так! — крикнул Гусаров, встал и даже гневно ударил стулом о пол.— Я говорил, да! Но на тему, что освобождение рабочего класса должно быть [делом самих...]

— Он еще и лжет! — всплеснув руками, яростно вскрикнула Любаша.

[Двигаясь точно по льду] Склонив голову к плечу, вошла Татьяна и [отодвинув Сомову плечом] очень спокойно сказала Гусарову:

— Я стояла сзади вас, когда вы [говорили, хотите повторю ваши слова об экономике?], прячась за царь-колоколом, говорили: — Долой политику, не слушайте малограмотных студентов...

— Не вам контролировать мои убеждения, барышня,— сказал Гусаров, оттолкнув стул.

Любаша закричала:

— У вас каждый месяц другое! У вас нет никаких убеждений... Вы недавно проповед⟨овали⟩ фабр⟨ичный⟩ террор, бесстыдник...

[— Разве вы не крикнули: долой политику, долой малограмотных студентов? — спросила Татьяна, наливая себе чай.]

— Барышня? — повторила Т⟨атьяна⟩, оскалив зубы усмешкой.— — Вы меня убили, Гусаров! — И, отвер⟨нувшись⟩ от него, она обратилась к Суслову.— Говорил он негромко, не очень храбро, и слушали его человек двадцать-тридцать, не больше.

— Бесстыдник,— [сказала] вскричала Любаша, отошла от него и, встав спиною к печке, гладя или царапая дрожащими руками изразцы [прибавила: — А еще недавно проповедовал фабричный террор.]

Наступила минута неприятнейшего, ожидающего молчания. Суслов тихонько позванивал ложкой в стакане. Варвара, сделав непроницаемое лицо, раскуривала папиросу. Татьяна, обжигаясь, пила чай, а Гусаров, молодцевато выгнув грудь, покашливал, выдувал воздух носом и, видимо, собирался говорить много.

— Тяжелый день,— подумал Самгин. Только в эту мин...

— Да,— заговорил Суслов, вздохнув сквозь зубы со свистом.— Что-то такое... Так вот это, Гусаров, и значит свой салтык? [Да-с. И раньше слышно было, что вы... как это сказать?] Раньше такие штучки назывались — измена, теперь зовутся теорет⟨ическим⟩ уклоном, кажется.

— Позвольте,— крикнул Гусаров очень низким голосом,— вспомните, Плех⟨анов⟩ сказал: освоб⟨ождение⟩ раб⟨очих⟩ есть дело самих рабочих.

— [Н-ну-те-с? Это — насчет «дело самих рабочих»?] Мы слышали это до Плеханова, только на месте рабочих стоял народ. Забивать головы рабочих пар⟨тийными⟩ разногласиями — совестно.

Суслов встал, стряхнул с кофты своей какие-то крошки и [внятно сказал:

— Есть, видите ли, честный теоретический уклон и есть измена делу.

— Позвольте,— вскричал Гусаров.— Вы не имеете права...

— Назвать вас изменником? — спросил дядя Миша] тихим шагом пошел на Гусарова, маленький, тощий. Он мог бы войти в широкогрудого Гусарова, как в шкаф.

[— Имею,— сказал он, подойдя вплоть к нему.— И называю: изменник.] — Н-ну-те-с? — спросил он, подойдя к нему вплотную — тот отступил, густо покраснев.

[— А вы —] — Что вам угодно? Вы старый книжник, вот что! Фанатик,— икающими звуками откликнулся Гусаров и, нелепо раскачиваясь. потирая на ходу одною рукой бедро, другой грудь,— ушел.

Когда широкая спина его исчезла за дверью, дядя Миша внушительно сказал, прокалывая воздух указательным пальцем:

— И все это — не так, [барышни] девушки! Зря погорячились вы, зря наскочили. Его надо было вот так,— он растопырил пальцы, затем сжал их в кулачок и кулачком показал под ноги себе.

— И все это надо было делать не здесь, Сомова, вот что.— Ну, о нем после,— рассказывайте, Таня.

— Он чувствует себя хозяином,— подумал Самгин, глядя, как дядя Миша расхаживал по комнате, сунув руки в карманы брюк.

Варвара сосредоточенно мыла чайную посуду, чего она вообще никогда не делала. Самгин встал, желая дать свет, но она сказала:

— Подождите, так лучше.

[— Негодяй,— вздохнула Любаша, а Татьяна задумчиво начала рассказывать:

— Он там чёрт знает что говорил и, знаете, с жаром! Типичный зубатовец,— политики губят рабочее движение, интеллигенция корыстна и прочее. Хуже всего то, что рабочим это нравилось, слушали его хорошо.

Только в эту минуту Самгин заметил, что Татьяна одета в простенькое платье, грубые башмаки и похожа на горничную из небогатой семьи. Это сделало ее как бы симпатичней].

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-3, 59900, стр. 1—4; ср. т. 20,стр. 377—378.

‹САМГИН В ОЖИДАНИИ ОБЫСКА›

— Чёрт бы взял,— пробормотал Самгин, вскочив с кровати. Его гнев обратился на Сомову.

— Третий раз,— ворчал он, нащупывая ногами туфли; ему хотелось сказать:

— Из-за бездарной жирненькой девицы, которая, дожив почти до тридцати лет, не умела удержать при себе любовника и укрощает голод плоти своей бессмысленной суетою, играя роль горничной при революционерах...

Он, конечно, не сказал этого, чтоб не обрадовать жену.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-3, 59904, стр. 1; ср. т. 20, стр. 398—399.

‹ОБЪЯСНЕНИЕ САМГИНА С ЖЕНОЙ›

— ‹...› для меня вообще несомненно, что Сомова причастна к террористам. Послушай,— неужели ты не понимаешь...

Ее шёпот принимал тон все более драматический, и это заставило Самгина вспомнить ее той неприятной девушкой, какой она была до связи с ним. Она очень разумно и убедительно говорила о риске испытать «в чужом пиру похмелье», но соглашаться с нею не хотелось. И когда она предложила: — Скажем Сомовой, что необходимо ремонтировать флигель, и пусть она уедет от нас,— Клим небрежно заметил:

— Какая ты трусиха!

— Я не хочу сидеть в тюрьме,— вдруг истерически крикнула она, ударив по столу кулаком.

— Тише! Ты с ума сошла,— тоже закричал Самгин, и сам удивился озлоблению, которое внес в свои слова.

— Нет, не сошла! И не трусиха, нет! — говорила Варвара шёпотом, царапающим уши.— Это ты — трус! Ты, потому что хочешь играть роль, для которой у тебя нет таланта. Я тебя поняла! Да, да,— шептала она, наклонясь к нему, глаза ее становились все зеленее, в них явился почти нестерпимый блеск, на длинной шее, под красными ушами Клим видел дрожь каких-то синих жилок, [а лицо ее так покраснело, точно она только что вышла из горячей ванны]

— Ты революционер только потому, что такова мода. Ты весь — в словах, а сердце холодное у тебя. И я не хочу больше...

Самгин встал, подкинутый со стула злой дрожью и чувствуя желание ударить ее.

— Прошу замолчать,— сказал он негромко и пошел в свою комнату, сзади его загремели чашки и задыхающимся шёпотом Варвара прошептала:

— А я... я требую...

Он уж не слышал, чего она требует, заглушив ее слова резким стуком двери и шумом ключа в замке. В кабинете у себя он свалился на диван, изумленно пробормотав:

— Вот скотина! Не угодно ли?

Все, что Варвара нашипела, было тем более отвратительно, что это была правда: и, [конечно] да,— ему грозит похмелье в чужом пиру. Сомова — опасна, он — не революционер. Но эту правду он сам знал и, конечно, намного раньше, чем догадалась о ней жена, и он был глубоко оскорблен тем, что об этом догадалась глупая женщина с длинной шеей и деланной скромностью распутницы, которая только потому скромна, что боится показать навыки проститутки. Он лежал, скрестив руки на груди, сжав зубы и мысленно давил Варвару тяжелыми словами.

— За все время жизни с тобою я никогда не испытал таких нежных ласк, какие дала мне Нилова, женщина, которую ты считаешь ничтожеством. Да, я не революционер, но как все люди, я прикован к тяжелой колеснице жизни цепью необходимости. И — ты врешь! — я честно, в меру сил моих, исполняю мой долг. Ты этого не делаешь, твой долг — родить детей, а ты подло сделала выкидыш для того только, чтоб ребенок не мешал твоим наслаждениям козы.

Самгин впервые испытывал удовольствие гнева; никогда еще злые слова не слагались так легко в стройную речь, он быстро снизывал их одно с другим и уже любовался этой работой возбужденного чувства.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 22-1-4, 59822, стр. 51—53; ср. т. 20, стр. 398—400.

‹ПОСЛЕ АРЕСТА ЛЮБАШИ СОМОВОЙ›

‹...› она ‹Варвара Самгина› тревожно спросила:

— Но где же Гогина? Она сказала, что ночует...

На этот вопрос ответ принесла Анфимьевна, она только что воротилась с базара и, войдя в столовую, тотчас же заговорила одобрительно:

— Постоялец-то, Иван-то Петрович, глядите-ко, молодец каков! Танюшу-то Гогину увел к себе, она у него всю канитель и переждала. Со мной из дому-то вышла. Вот какой, а? Ему спасибо сказать надо, хоша он и плохо платит за квартиру. Варя, теперь Любаша, думаю, надолго попала, я ее вещи Суслову на чердак снесу, а комнату сдам, так, что ли?

— Да, да, пожалуйста,— торопливо ответила Варвара и снова удивленно воскликнула.

— Нет, каков Митрофанов? Право же, все это точно театр или даже сон.

Клим видел, что Варвара возбуждена радостью, но радости ее не понимал.

— А Суслов вовремя уехал? — говорила она с папиросой в зубах и кривенько усмехаясь.— Я говорю: это очень хитрая лиса.

И тотчас вслед за этим:

— Беспокойна жизнь, но все более интересна.

Клим, промолчав, ушел к себе работать, думая: — Да, как во сне. И вверх ногами... Не жизнь, а—игра в жизнь. [Рабы и актеры].

Он сел к столу, развернул пред собою «Дело» в синей толстой обложке, но тотчас отодвинул его прочь и соскользнул, как в яму, заросшую сорной травой, в хаос бессвязных дум, воспоминаний. Потом вспомнил неуклюжие стихи Инокова:

Иду сквозь жизнь, как верблюд пустыней,
Нагруженный пестрыми коврами верблюд.

[Затем вспомнил серое лицо Дьякона]

Ч. II. Фрагмент — ХПГ, 23-1-3, 59904; стр. 7—8; ср. т. 20, стр. 400—404.

‹САМГИН И НИКОНОВА›

Несомненно, что она много работает; товарищи, кажется, довольно безжалостно гоняют ее. Она все чаще уезжает, то — в Нижний, то в [Екатеринослав], Тверь, в Орехово-Зуево... и никогда не рассказывает, зачем ездила. Впрочем, он и не спрашивает ее об этом. Удивительно ее спокойное отношение к арестам, это — спокойствие человека, непреложно верующего в победу. Но она — осторожна. Тут Самгин вспомнил о бумажке, найденной им в книге и проявленной. Оказалось, что ее сведения неверны: Усов не был арестован. Но когда он сообщил ей об этом, она не удивилась.

— Да? — спросила она, повернувшись к нему спиною, открывая верхний ящик комода.— Но это не моя ошибка, а того, кто дал мне сведения. Не помню, кто это.

Засыпая, Самгин благодарно подумал:

— Она примиряет меня с жизнью, да, вот чем я ей обязан. И если б не она, я не так легко [и охотно] содействовал бы работе по организации партии. А ведь я, все-таки, немало помогаю,— решил он вполне убежденно.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-3, 59912, стр. 37; ср. т. 20, стр. 453.

‹ИЗ РАЗГОВОРА САМГИНА И ГОГИНА О НИКОНОВОЙ›

— ‹...› Видите ли,— более решительно заговорил он,— я, в некотором роде, официальное лицо, мне поручено спросить вас: что вы знаете о Никоновой и не замечено ли вами каких-либо... странностей в ее поведении?

— Странностей? Нет,— быстро и тоже решительно сказал Самгин, уже чувствуя, что он говорит так потому, что боится сказать иначе.— Никаких странностей я не замечал. [Очень скромная женщина]. Не хочу



ИНОКОВ
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Рисунок карандашом, 1951 г.
Музей Горького, Москва

скрывать...— начал он и тотчас с тоской оборвал себя: — Не надо, не надо об этом!

Но Гогин уже спрашивал:

— Чего не хотите скрывать?

— Моих отношений к ней,— угрюмо сказал Самгин.

Алексей снова и как-то нелепо, с усилием вынул портсигар из кармана брюк, взглянул на него и положил на угол стола.

— Н-да,— сказал он.— А вы не знаете, куда она исчезла?

— Нет.

— Гм.

Гогин, опираясь рукою об угол стола, начал тяжело подниматься. Клим тоже невольно встал на ноги и невольно спросил почти шёпотом:

— Вы, кажется, не верите мне?

Он видел, что Гогин натужно выпрямился, его лицо осунулось, побледнело, он сжал крепко губы, точно удерживая желание сказать что-то, и, кашлянув, сказал:

— Я — плохой... дипломат. Должен сказать, что вы, по-моему, ведете себя не как... человек заинтересованный в том, чтоб выяснить истину... Я уже не говорю: не как единомышленник... или товарищ.

— Позвольте! Какое право,— исступленно зашептал Самгин, наклоняясь к нему.

[— Право? Имею] Гогин взял портсигар со стола, сунул его в карман пиджака и обернулся к Самгину спиною. Тогда Клим [ощущая дрожь] тотчас понял, что нельзя [отпустить его] позволить ему уйти.

— Стойте! — сказал он.— Подождите.

Гогин оглянулся через плечо и снова присел на ручку дивана, согнувшись, глядя в пол, а Самгин, стоя пред ним, зашептал:

— Вы должны понять... Когда любишь женщину и — вдруг... Я так поражен...

Алексей кивнул головою и спрятал руки в карман, а Клим продолжал, наклонясь [к нему] и чувствуя, что спина его обливается холодным потом.

— Возможно... что это — так! Я вспоминаю один случай...

Гогин молча перевалился на диван и неудобно сел на край его.

Очень быстро, вполголоса и не заботясь о связности, Клим рассказал о Митрофанове, о клочке записки, найденной в книге. Гогин молча выслушал и вздохнул.

— История с этим сыщиком — сомнительна, да и — чёрт с ним! А вот Усов — [это] серьезнее. Он первый возбудил вопрос о ее... благонадежности и вскоре после этого у него были неприятности... очень странные. Но, главное, тут [на днях] недавно были аресты, один рабочий и Поярков... при обстоятельствах, которые более чем подозрительны. Им передан в тюрьму один вопрос, и если они ответят на него отрицательно, тогда... придется признать эту даму — гадиной... [Говоря, он] И встал на ноги, обнажив зубы кривой усмешкой. Самгину показалось, что он вырос, сделался тоньше, а лицо у него точно пылью покрылось.

[— Тут что-то... очень] Не докончив фразу, он спросил:

[— Не знаете, домохозяин родственник ее?]

[— Вы знали Пояркова?

— Да.

— А она?

— Не знаю]

Не докончив фразу, он пробормотал:

— Эта... крыса много знает. Татьяну усадила в тюрьму, а теперь вот в ссылку, несомненно, она.

— [Она] может много... напакостить, — пробормотал он тихо [задумчиво и] и усмехнулся, обнажив зубы.— [Вероятно, и вам попадет — как думаете?] Она, конечно, не пощадит и меня,— напомнил Самгин.

— Расскажите все-таки о ваших встречах с нею,— предложил Алексей, прислонясь плечом [к двери] [к стене] [Вообще — все, что знаете...]

А когда Клим рассказал, он прошелся по кабинету раз и два, потом, остановясь у двери, сказал:

— Вы, конечно, понимаете, что временно вам нужно отойти в сторону... Не одному вам, разумеется,— прибавил он, как бы утешая и нерешительно почесывая пальцем левой руки ладонь правой.— Самгин стоял пред ним раздавленный и опустошенный, понимая только одно: его тоже подозревают. Так молча и нерешительно они стояли друг против друга с минуту, и Алексей все почесывал ладонь.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-3, 59914, стр. 10—13; ср. т. 20, стр. 480—484.

‹САМГИН ПОСЛЕ РАЗГОВОРА С ГОГИНЫМ, СООБЩИВШИМ ЕМУ О ПРОВОКАТОРСКОЙ РОЛИ НИКОНОВОЙ›

Самгин в полуобмороке опустился на диван, [швырнув] комкая синюю бумажку. В голове его быстро стучали разные слова:

— Они меня принудят застрелиться... Неужели Мария из-за денег... [Но как я не догадался? Ведь — ясно] Не может быть. Не может быть. Я вел себя идиотом. Они меня замучают.

Пред глазами плавало и таяло мутное пятно лица Никоновой с прямым ртом и то с насильственной улыбкой, то — с другой, доброй и нежной.

— Чтоб она могла из-за денег...

Вошла Варвара в шляпке, с зонтиком.

— Что с тобой? — спросила она, широко открыв глаза,— он кивком головы показал ей на телеграмму.

— Ах, вот что! Но [ведь] ты относился к нему иронически?

— Иди,— грубо сказал он, отмахиваясь от нее рукою.

— Удивительно,— пробормотала Варвара и,— помолчав: — Ты переутомлен. У тебя совершенно невозможное лицо. Кажется — ты заболеваешь.

Говоря, она пристукивала ручкой зонтика о стол.

— Иди, прошу тебя,— повторил Клим.

Весь день, до вечера, он в полувменяемом состоянии сидел и лежал в кабинете, ожидая, что придут еще какие-то люди и станут допрашивать его с таким же тупым недоверием, так же оскорбительно, как Гогин. А ночью, [сидя] в вагоне у окна, следя, как в темноте мелькают, расплываются, ничего не освещая, желтые и желчные огни, качаю‹тся› черные остовы деревьев, размахивая ветвями и точно подгоняя поезд,— он думал:

— За что? Почему?

Он чувствовал себя трагическим человеком, которого с детства насиловали, уродовали. Отец пытался сделать из него чудо-ребенка, «вундеркинда», учитель Томилин — философа, гимназия — дурака,— он так и подумал: дурака. Нехаева искала в нем декадента, такого же, как сама она. Чего хотела [от него] эта, теперь несчастная, пришибленная жизнью Лидия, отравлявшая его нелепыми вопросами? И — так — все. Кажется, только один Кутузов советовал ему: не делай, чего не можешь. Что-то в этом роде сказал он. Варвара поняла, что, привыкнув к насилию над ним, он сам стал насиловать себя.

— Никонова, конечно, только раба, ее тоже загнали в угол. Может быть, она, искусно и глубоко затаив свое озлобление против



ДРОНОВ
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Акварель, 1954 г.
Музей Горького, Москва

насильников, мстила им, как могла. Это — вполне допустимо. Даже наверное — так! — почти решил он.

— В конце концов — совершенно естественны люди, которым так ненавистна жизнь, что они [органически] не могут [принять] участвовать в ней. За ними право ничего не делать,— размышлял он в ритм покачиванию вагона и в созвучии с каким-то визгом под полом его: — так, — так

— Риго-иго, иго-риго, иго-иго-так.

— Таких людей, как я, наверное много. Они — должны быть, не могут не быть,— пытался он успокоить себя и не мог. Воображение рисовало какую-то комнату, в ней сидит этот проклятый щеголь Алексей Гогин и, с насмешечкой, рассказывает угрюмым людям, с безжалостно упрощенными оценками, о своей беседе с Климом Самгиным.

— Он, конечно, говорит, что я растерялся, струсил, что мне было жалко любовницу и я не сразу сказал правду о ней, потому что хотел прикрыть ее. Возможно, что он изобразит меня соучастником Марии.

Больно стукнув себя кулаком по колену, Самгин мысленно крикнул:

— Напрасно рассказал, напрасно, дурак! Все это — ничтожно, это — не улики!

Он снова задумался о себе. Вот уже несколько лет он живет в пыльном вихре на перекрестке двух улиц, не имея желания идти ни по одной из них.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 22-1-5, стр. 1—3; ср. т. 20, стр. 483—485.

‹ДОКТОР ЛЮБОМУДРОВ И СУПРУГИ ФЛЁРОВЫ›

В квартире Варавки жил овдовевший доктор Любомудров и его друг Флёров. Доктор сильно постарел, высох, но [как будто] стал бодрее, утратил свое ленивенькое скептическое безразличие человека, утомлен-

ного долголетним зрелищем людских страданий. Посматривая на Самгина вспоминающим взглядом прищуренных глаз, он бесцеремонно рассуждал:

— Н-да, поговорка: «Ворон ворону глаз не выклюет»,— оказалась неверной в случае Варавки. Радеев-то перепрыгнул через него в городские головы. Устроил из интеллигенции трамплинчик себе и — перепрыгнул. Жуликоватый старикан [ловкий]. Вы — что, не большевик, случайно? — спросил он Самгина.

— Что значит — случайно? — уклонился Клим [от прямого ответа], но доктор, видимо, не очень интересуясь ответом, говорил, барабаня по голому черепу [желтыми] пальцами в ожогах иода, [раздумчиво улыбаясь, говорил:]

— Тут бывал большевичок один, н-да... Эдакий бородач [молодчина]. Напомнил мне одного товарища народовольца. Постепенность,— говорит,— не отрицается историей экономического развития, но процесс этот ныне идет с чудовищной скоростью и командует нам: не зевай! [Простая] Верная мысль, а?

В том, как доктор [не торопясь] выколачивал из черепа [сиповатые] слова, в сиповатом голосе его и вспоминающих глазах было нечто комическое и надоедливое.

— Террор, н-да... Ну, это — изводить бактерий по одной штуке, как блох. Конституционалисты-демократы... Пр-рофессор Сеченов сказал о Вирхове: Хороший ученый не может быть хорошим политиком, для него болезнь интереснее больного. А Вирхов-то был живой, универсальный человек. [Хотят пенку снять с интеллигенции. Ну, что ж...] По духу мы, русские, едва ли демократы, чего-то не хватает. Я это чувствовал, когда еще народовольцем был. Да и преобладающее население страны — нищие, а нищий какой же демократ?



МАКАРОВ
Иллюстрация П. А. Алякринского к повести «Жизнь Клима Самгина»
Акварель, 1954 г.
Музей] Горького, Москва

Сначала Самгин слушал бессвязные речи доктора как старческую болтовню, потом с удивлением подметил в ней отзвук [«кутузовщины», которую теперь называли — большевизм] явного сочувствия большевикам, а вскоре убедился, что старик содействует местной группе большевиков. Три комнаты своей квартиры доктор сдал супругам Флёровым, странно похожим [на брата и сестру] друг на друга, хотя внешнего сходства между ними не было. Муж — невысокий сухонький человечек, [корректный, как петербургский чиновник] лет сорока, на желтом [лимонном] его лице, под стеклами дымчатого пенсне строго поблескивают очень живые глаза, лицо искусно сложенное из мелких черточек, очень подвижно, можно было ожидать, что человек этот говорит высоким голосом бойко, а он говорил мягким баском, медленно и немножко заикаясь. Жена похожа на попадью, синеглазая, толстенькая [добродушная] брюнетка с круглым лицом и большой, гладко причесанной головою; голову почти уродливо увеличивала копна волос, заплетенных в косу и старомодно уложенных на макушке калачом. Она служила фельдшерицей в детской палате земской больницы, муж сочинял популярно-научные брошюрки по медицине и работал над книгой «Социальные причины психопатологических болезней».

— П-почти все ф-формы психических заболеваний о-объясняются насилием над волей людей,— говорил он, а жена тоже баском подсказывала:

— Биологически и социально унаследованный опыт человека не находит достаточно широкой и свободной сферы применения...

— Именно,— утверждал муж.— Труд и творчество осквернены, изуродованы бессмысленной и цинической эксплуатацией.

— Человек принужден жить в себя. Действия человека подневольны, он вынужден жить в себя и в себе, а не в мире,— продолжала София Флёрова. Авдей Флёров согласно кивал головою.

— Вот. Факты вырождения, дегенерации являются результатами или пресыщения воли командующих или голодом воли к деянию подчиненных...

— Сущест〈вующий〉 соц〈иальный〉 порядок может создавать только людей атрофированной или гипертрофированной воли...

[— Атрофия воли как и гипертрофия]

— В〈от〉-вот. [И когда говорят о героях]

Вот в этом единогласии и заключалось сходство супругов, сходство настолько сильное, что Самгин переставал замечать их физическое различие. [Казалось, что они говорят не двое, а один]. Закрыв глаза, можно было думать, что говорит один человек, невыносимо скучный и как бы запертый в какую-то клетку. Даже и не человек, а решето, отсеивающее слова только одного порядка.

— Маньяки,— решил Самгин, живя [в беспокойном и тупом] [ожидании] предчувствии новой неприятности, в скучных деловых разговорах с матерью, раздражаемый навязчивым Аркадием Спивак, обидно сочувственными взглядами Елизаветы Львовны и болтовней доктора.

Ч. II. Фрагмент.— ХПГ, 23-1-3, 59915, стр. 6—8; ср. т. 20, стр. 499—501.

〈ИНОКОВ В 1905 ГОДУ〉

— Я, по глупости, на шпиона наскочил,— рассказывал он посмеиваясь.— Шел ночью,— бьют человека, ну, и я попал «в число драки». Потом он мне говорит: «Вы, стало быть, революционер». Почему? «Защищаете человека незнакомого и не нужного вам». Вот, думаю, хорошая мысль. Подружился с ним. А через шестьдесят девять дней он, подлец, продал [меня и еще] пятерых...

Закурив чрезвычайно вонючую папиросу, он, прищурясь, посмотрел в серый дым и сказал:

— Неглупая бестия. Поляк. На русских смотрел сверху вниз. Вы, говорит, как решето, муку отсеваете в пустоту, а отруби остаются вам. Если б то хорошее, что вы говорите людям, оставалось в вашем сердце, вы были бы лучше.

— Да, это не глупо,— согласился Самгин, а Иноков неожиданно заключил:

— [Я нахожу что] Негодяи вообще хорошо философствуют, особенно же ловко о морали.

— Вы — эсэр? — спросил Клим.

— Ну, зачем же? — сказал Иноков.— Нет, я тянул к эсдекам, но у них беки-меки, ссоры, и, потом, я Маркса не люблю, обижает меня Маркс, винтиком в непонятной мне машине не хочу я служить. И террор не по душе мне. Убивают потому, что ничего лучше не могут сделать.

— Значит — анархист?

— Да. [Плохо?]

Самгин, подумав, ответил:

— Это, кажется, всего более [идет...] по натуре вам.

— [Ну, да,— сказал] Иноков и, сунув руку в боковой карман пиджака, поставил на стол какую-то вещь.

— Вот вам. Помните, я у вас пепельницу сломал?

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, папка 1, стр. 27—28; ср. т. 20, стр. 570.

‹РАЗГОВОР САМГИНА И ДРОНОВА В 1905 ГОДУ›

Визгливо посмеиваясь, гримасничая, он ‹Дронов› говорил:

— Я, все-таки, мужичок, реалист; значит, мне надлежит быть эсэром,



«ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Иллюстрация чешского художника И. Лизлера

Цветная гравюра

Maxim Gorkiy. Život Klima Samgina. Praha, 1957

Фронтиспис второго тома

а ваш брат, большевички, интеллигентская организация, романтики, заговорщики.

— Большевики скоро будут партией,— солидно заметил Самгин.

— Ни-икогда! — воскликнул Дронов с уверенностью, очень похожей на ужас, но — тотчас прибавил: — Т. е. может и будут партией, только повиснут в воздухе, потому что Россия вовсе не безумная страна.

— Безумная, — сказал Самгин, не сдержавшись.

Дронов очень пытливо и даже нагло заглянул под очки его — и спросил:

— А не со страха они храбрятся?

Этим он выдал себя Самгину.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, папка 2, стр. 9; ср. т. 20, стр. 557—558.

‹САМГИН ВО ВРЕМЯ СОБЫТИЙ 1905 ГОДА В ПРОВИНЦИИ›

Он пошел домой опустевшим садом, детей и нянек не было в саду, кое-где на скамьях сидели, точно воробьи, старенькие люди; желтый лист тополей плавал по черноватой воде пруда; осторожно щупая землю ногами и палкой, шел полуслепой генерал Каргер. У ворот сада стоял извозчик, поправляя шлею.

— Домой? — тоном знакомого спросил извозчик.— Полтинничек. По Дворянской не проедем, надо в объезд,— предупредил он, влезая на козлы.— Что ж это делается? — спросил он, усмехаясь, мигая серыми глазами.

— Люди радуются свободе, поезжай,— ответил Самгин ворчливо и неохотно; лошадь, тряхнув головою, пошла, но извозчик потянул вожжи.

— Стой, матка! Это — к чему же — свобода? — строго спросил он, обернувшись к седоку.— Сейчас вот Воронов Михаил Васильевич — знаете? — аптекаря убил, Гейцу, с Нижнего базара. [Ехал] Гейц [вот как вы] на извозчике, а Воронов его [палкой по голове — и мозги вышиб — каюк...] Ехал аптекарь смирно, как вот вы, на извозчике, а Воронов, мать...

Выругавшись, извозчик ненужно хлестнул лошадь кнутом, она испуганно дернула. Самгин, покачнувшись, оглянулся и сказал:

— Поезжай скорее.

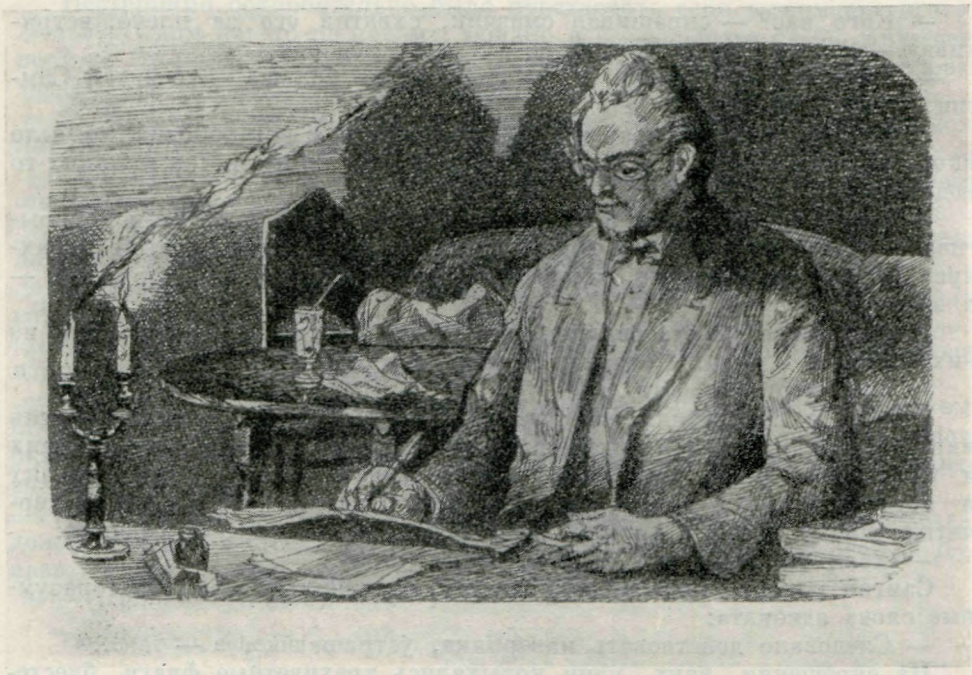
— Ехать можно,— почти крикнул извозчик и продолжал, перебирая вожжи.— Ежели свобода, чтобы Воронову, кудрявой роже, людей убивать ну — покорно благодарю! Я Гейцу знал, да! Это — не Воронову чета, мать... Это барин хороший был. Они, хозяева, иконами-то прикрылись — зачем? Они, там, в часовом магазине стекла выбили, приказчика окровавили. Лошадей [пугают...] палкой по мордам. К чему это — озорство? Свобода. Нет, господин Самгин, что не хорошо...

Извозчик говорил непрерывно и все ворчливее, а Самгин молчал, не решаясь верить ему. За что могли убить аптекаря? Самгин изредка встречал его у Спивак, видел на собрании, где рассказывал о январе. Настоящая фамилия аптекаря — Гейнце, это обрусевший немец, скромный человек, очень известный своей работой в культурных учреждениях города [усердно занимавшийся культурной работой, но едва ли революционер...]

— Глядите, народ-то бежит,— беспокойно сказал извозчик, взмахнув кнутом.

— Ну, где же бежит? — возразил Самгин, успокаивая себя.

В переулок не бежали, а пятились, шли задом наперед группы людей, а вдали, в горле переулка, на улице, темнея и вспыхивая, плыл красный флаг, узкий и длинный, точно язык. Оттуда доносилось угрюмое и грозно-



КЛИМ САМГИН
Иллюстрация чешского художника И. Лизлера к повести «Жизнь Клима Самгина»
Гравюра
Maxim Gorkiy. Zivot Klima Samgina. Praha, 1957

ное пение. По угрюмому мотиву Самгин узнал: «Вы жертвою пали...» Извозчик придержал лошадь.

— Ну, ехать некуда, лошадь испугать могут, назад надо. Эх...

[— Церковным переулком поезжай,— приказал Самгин, и с этой минуты началось нечто, о чем он долго вспоминал, морщась и вздрагивая от ужаса.] Откуда-то явился адвокат Правдин, рукою в рыжей перчатке схватил Самгина за рукав и [почти закричал] забормотал:

— Пожалуйста,— уступите извозчика, тут дама, истерика, ужасная затея, мальчишество...

Дама оказалась знакомой, это благодушная старуха Пелымова, ее вели под руки, большое лицо ее дрожало, таяло слезами, глаза выкатились.

— Остановите их,— кричала она.— Я — не могу. Мы не во Франции, о, господи...

По переулку, в сторону красного флага, стремительно бежали рабочие, железнодорожники.

— Т-товар-рищи,— радостно ревел длинный чумазый смазчик, выбрасывая ноги, точно конь. Он подхватил Самгина под руку, увлек его за собою и втиснул в толпу демонстрантов. Демонстранты стояли, окружив Корнева и какого-то кривастого, высоколобого бородача, который, держа знамя на длинном древке, размахивая им, кричал гулко:

— Н-не уступать! К чёрту...

Рядом с Климом очутился Правдин; задыхаясь, он тоже кричал:

— Господа! Товарищи! Подумайте — к чему приведет нас демонстрация бессилия...

— Кого нас? — спрашивал смазчик, схватив его за плечо, встряхивая.— Эх, ты, нос... Иди на печку, жене под бок.

— Тоже человек триста, ну — пятьсот, не больше,— сосчитал Самгин.— Семь флагов.

Толпа была тоже пестрая и хотя преобладали в ней рабочие, но было много интеллигентов, а в хвосте ее с полсотни гимназистов и каких-то подростков.

— Стройся по шести в ряд,— командовал, крича в кулак и подпрыгивая, коренастый человек в черной рубахе с разорванным воротом [взмахнув шапкой] неожиданно сильным и резким голосом.— С оружием — к знамени.

Люди быстро перетасовались, все флаги окружили знамя, один из них оказался в руках Корнева. Корнев взмахнул им и запел:

— «Вы жертвою пали...»

Голос его подхватили еще десятка два голосов, но угрюмый мотив марша почти потонул в тяжелом и грозном топоте ног, в рукоплесканиях и криках зрителей, торчавших, как в ложах театра, в окнах, дверях и воротах домов. Самгина взял под руку Правдин. Он уже снял перчатки, шляпу сунул в карман. Ведя Клима по панели, он говорил:

— Если бы собрались тысячи, ну — тогда...

Самгин покорно шагал глядя вперед, машинально ловя благоразумные слова адвоката:

— Следовало действовать наверняка, устрашающе, а — так...

На скрещении двух улиц колыхались трехцветные флаги, блестели квадраты икон, визжали, свистели люди, густые голоса нестройно ревели:

— «Побе-еды бла-го-верно-му-у...»

— Чёрт побери,— проговорил Правдин, а Корнев, взмахнув флагом, пронзительно запел, ускоряя шаг:

— «Отречемся от старого ми-ир-ра...»

— Дуррацкая штука,— сказал Правдин,— у меня... ботинок развязался,— объяснил он, приподняв ногу, спрятав ее под пальто.— Здорово наши поют,— с восхищением сказал он,— хотя пели нестройно и как будто неуверенно или даже нехотя.— Воинственно! — и предложил: — Зайдемте сюда, я поправлюсь.

— Хитрый,— одобрительно подумал Самгин, идя за ним в дверь магазина дамских мод, где толстая и красивая дама в пенсне встретила Правдина радостным восклицанием:

— Ах, Семен Федорович! Что же это у нас делается? Мои девушки с ума сошли, даже магазин запереть некому...

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, папка 2, стр. 38—41; ср. т. 20, стр. 572—579.

* * *

В саду кто-то кричал:

— Неорганизованные выступления преступны... [Вы за это ответите].

— Ступайте вы к чёрту,— сказал Дунаев за спиною Клима, сказал, как всегда, ленивеньким и насмешливым голосом. Дунаев, кожаный и лоснящийся, стоял у решетки сада, записывая что-то карандашом на полях газеты, записывал, поглядывая в небо, шевеля бородою.

— Следующий,— крикнул доктор.

Спивак помогла человеку встать, но его ноги подломились, он повис на руках ее и застонал.

— Помогите же! — гневно крикнула Спивак. Клим подхватил человека под мышки и, слыша как тот скрипит зубами, сам крепко сжал зубы.

Нестерпимо оскорбительно было чувствовать себя чужим среди этих людей, чужим как-то по-новому, обидно и без гордости своей отчужденностью. Он прошел в сад, там, не замечая, что дождь усилился, человек десять яростно спорили, не слушая друг друга.

— Что вы доказали этим выступлением? — кричал горбоносый, лохматый человек, взбивая волосы ладонью.

— А вот то, что мы существуем,— ответил Дунаев как-то через голову оппонента, мимо его.

Какой-то худенький, но широколицый, похожий на вешалку для платья, юноша в парусиновой паре кричал:

— Неверно-с! Человек может быть по природе умен, но социально,— глуп; это обычное явление...

[А к нему наклонялся высокий, тонкий] Тогда Самгин, подчиняясь вдруг возникшей необходимости, тоже закричал:

— Позвольте! Демонстрация... оправдана. Если с их стороны выступают... мужественно выступают, да, да! — слепые старики, а городской мелкий обыватель остается равнодушным, все еще не может понять значение событий...

Он тотчас понял, что готов сказать нечто еретическое, но, на его счастье, дождь посыпался более густо, люди бросились в беседку, на двор, и Дунаев, отходя, проворчал:

— Причем тут обыватель?

Там же, стр. 48—49; ср. т. 20, стр. 572—579.

‹ПОХОРОНЫ КОРНЕВА›

‹...› к выносу гроба из больницы явился отряд полицейских, двенадцать человек, и Самгин отметил, что на солдатах шинели и фуражки старые, а перчатки новенькие. Желтолицый помощник пристава приказал убрать красные ленты и предупредил: никаких речей не будет допущено. По улицам до кладбища посты пеших городовых были усилены конными. [Это было не нужно, провожать] Гроб Корнева провожали ровным счетом двадцать семь человек, еще десятка два шагало по панелям, стараясь показать полиции, что они не имеют отношения к печальной процессии. Сначала Самгин попробовал возмутиться этой осторожностью, но тотчас решил, что она вполне уместна: зачем бравировать, показывая себя сыщикам? Закрытый гроб несли наборщики типографии «Нашего края». Шла Спивак, под руку с доктором Любомудровым, незнакомая Климу девушка в темном платье и широкой соломенной шляпе, каких никто не носит, поля шляпы совершенно скрывали ее лицо. Спивак шла несвойственно ей театрально, вызывающе вздернув голову; казалось, что она постарела лет на пять, лицо ее странно расплылось, а глаза сумасшедшие. Доктор, спотыкаясь, сердито тыкал палкой в камни мостовой. Солидно шагал редактор, зачем-то обмотав шею кашне, шли сотрудники, Самгин поискал Дронова и увидел его на панели. Дронов был нетрезв или болен, лицо в красных пятнах и на губах застыла кривенькая улыбка человека, чем-то сконфуженного. По улицам бесприютно метался сыроватый ветер и срывал с деревьев желтый лист, бросал его под ноги людей.

Рядом с Климом по панели шагал Правдин, рассказывая:

— Череп совершенно разбили, так, что лица — нет...

Встречные обыватели, обнажая головы, крестились, но некоторые, замечая, что похороны без священника, разглядывали провожатых, недоброжелательно морщась. Глядя на гроб, Самгин думал: «Это могло быть и со мною. Могло».

Солидно покашливая, Правдин, вооруженный толстой палкой, говорил вполголоса:

— Я понимаю: «Запрос в карман не кладется»,— но все-таки большевики чересчур много запрашивают.

Печаль серенького дня и печаль этих похорон «без попа, без церковного ладана», тишина в городе и топот людей, которые как будто навсегда уходили из города вместе с этим желтым гробом,— все это вызывало ощущение нервной щекотки в горле и в то же время успокаивало предчувствием конца всех тревог. [Было много такого, что говорило Самгину, что конец близок]. Он особенно сильно почувствовал это, когда вошел в ограду кладбища и вслед ему раздались ритмические удары деревянного молотка бондаря, бондарь как будто заколачивал невидимые ворота в город, отнимая у людей, провожавших Корнева, возможность возвратиться назад.

Было много такого, что убеждало Самгина, что конец — близок. Можно было почти восхищаться уверенностью в незыблемости привычного порядка жизни, уверенности, которую обнаруживало подавляющее большинство обывателей. Они как будто даже хвастались друг перед другом спокойствием своим и своей способностью быстро забывать пережитые страхи и волнения.

Человек, о котором Спивак сказала, что его зовут Антоном, что он бывший студент-математик и бывший ссыльный, снова надел траурно-черную сатиновую рубаху и, пощипывая жесткие усы, обнажая неприятно крупные, очень белые зубы, ворчал:

— Русский человек скоро устает, он, морда, отдыхать любит. Его надо непрерывно под мышками щекотать, чтоб он до конституции дошел, а уж дальше...

— «Не дальше конституции»,— вспомнил Самгин горячий шёпот полковника Васильева и, улыбаясь, спросил:

— Вы не марксист?

— Марксист, но по-европейски,— нелюбезно и даже грубо ответил тот.

Этого парня, крепкого и ловкого, точно артист цирка, Самгин считал тоже «революционером только до конституции». Он был уверен, что Антон бежал из ссылки, но — как многие — сами бегут и других гонят встречу будущему для того только, чтоб скорее разминоваться с событиями. Но Клим не имел оснований осуждать людей за это, понимая, что вот уже почти десять лет они — так же, как он — живут нестерпимо тревожно, и это дает им — так же, как ему — законнейшее право на отдых.

Ч. II.— ХПГ, 22-1-1, 59820, стр. 52—55.

‹1905 ГОД. КЛИМ ПЫТАЕТСЯ РАЗОБРАТЬСЯ В СВОИХ НАСТРОЕНИЯХ›

[Эта] Самгин был уверен, что эта картина ‹воображаемая картина крестьянского восстания.— *Ред.*›, мрачная и необыкновенно красивая, возникла пред Самгиным сама собою, даже не потребовав усилий его воображения. Она была грандиознее той, которую он создавал года три тому назад, о которой рассказывал Дьякон. Самгину казалось, что ее рисует для него широкой огненной кистью не та стихийная сила, о которой говорили и писали, не сила восставшего народа, а какая-то иная, сверхчеловеческая, исходящая от раздраженного космоса. Заразив людей безумием разрушения, она как бы издевается над людями. Это были мысли совершенно новые для Самгина. Они смущали его, когда ему казалось, что становится мистиком, и радовали, когда ему казалось, что в нем

разгорается дарование художника. И с каждым днем люди в глазах его становились все более мелкими, незначительными, чем дальше, тем все менее мог он думать о них, как о творцах событий. Точно льдины во время ледохода, события хаотически громоздились одно на другое, и также хаотически кипели, разбухали мелкие мысли Самгина. Но он уже не считал их мелкими, не находил, что они ставят его ниже действительности, как, иногда, он это чувствовал. Нет, теперь они, поднимая его над действительностью, создавали настроение совершенно незнакомое, не испытанное им настроение.

— Не становлюсь ли я мистиком и анархистом? — спрашивал он, не узнавая себя; он никогда еще не ощущал себя настолько свободным человеком, человеком «в своих руках», как однажды сказал о себе Лютов. Но гораздо чаще ему казалось, что в нем растет, разгорается дарование художника, не зависимого от действительности, художника, для которого все в мире — равноценно, все — только материал для творчества и ничто ему не противоречит, потому что его талант всем властвует.

Ч. III— ХПГ, 17-1-1, 19982, стр. 41—42; ср. т. 21, стр. 35.

‹ВСТРЕЧА САМГИНА С ДУНЯШЕЙ ЗА ГРАНИЦЕЙ›

У крыльца в синеватом сумраке стоял, разговаривая с полицейским, большой, солидный человек в цилиндре, похожий на извозчика. Сняв цилиндр, держа его над плечом, он заговорил с Климом о похоронах.



КЛИМ САМГИН В ДЕТСТВЕ
Иллюстрация румынского художника Ж. Перахима к повести «Жизнь Клима Самгина»
Рисунок карандашом
Выполнен для издания: Maxim Gorchi. Vista lui Clim Samgin. Bucureşti. 1951—1953
Музей Горького, Москва

Самгин сказал, что это его не касается, и шагнул на улицу, но за спиной его явилась Дуняша, спрашивая:

— Гробовщик, что ли? Скажи, чтоб подождал.

Она потянула Самгина за рукав, отвела за угол дома, в маленький садик, усадила на чугунную скамью и, отирая мокрые глаза, вздохнула.

— Ох, боюсь за Алину! Что с ней будет? Сопьется она. Лютов был для нее и отцом, и братом, и мужем.

— Макаров,— напомнил Самгин.

— Ну, мямля такая! Ах, боже мой, боже мой... Ты куда пошел? Ты не уходи. Поможешь в чем-нибудь. Макаров не справится. Алину нельзя оставлять одну. А мне надо сбегать...

Она встала и, поглаживая ладонью, тихонько, очень просто сказала:

— К мужу. Я уж не холостая, с Иноковым сошлась. Он мне много рассказывал про тебя. Я ведь для тебя удобным случаем была... Тебе обижаться не на что, верно?

— Ошибаешься,— сказал Самгин почти искренно и с чувством обиды.

— Ну, полно, я знаю,— откликнулась она, встряхивая золотистой головою.— Ты не обижайся, правду-то надо сказать: ты мне как муж только неприятности говорил, только дразнил, а не учил. А Иноков, он как товарищ и обласкал, и учит... Он бежал из России.

Самгин сердито оборвал ее речь:

— Свернет тебе голову, доведет до тюрьмы, а то...

— Вот и опять дразнишь! — тихонько и удивленно [вскричала] сказала Дуняша.— Это ты просто из самолюбия.— Похлопав легкой рукою по плечу его, она продолжала [улыбаясь]:

— Если б ты меня немножко любил, ну, тогда тебе было бы обидно, а мне — не [ловко] хорошо, а я не чувствую, что нехорошо мне.— И, надавив на плечо его, как бы прикрепляя к скамье, она быстро убежала.

Самгин нахмурился, глядя, как легко мелькают ее ноги, потом, закрыв глаза, вяло подумал [с вялой досадой]:

— Прямодушная бабенка.

Ч. IV. Фрагмент.— ХПГ, 27-2-1, 70026, стр. 26—27; ср. т. 22, стр. 30—32.

‹САМГИН ВОЗЛЕ МЕРТВОГО ЛЮТОВА›

— Люди его типа и вообще различные чудаки — наиболее лишние люди. В них есть что-то обманное. Внешне, в словах — цветисты, а какое практическое значение может иметь это качество? Кажется, что их воспитывает не жизнь, а наши литераторы [тоже чудаки], тоже чудаковатые. В Лютове было что-то от мелких героев Достоевского, вроде Прохарчина.

Тут Самгин, привыкнув следить за собой, почувствовал, что думает о Лютове мстительно [и], поправив очки, посмотрел на [виноватое] серенькое лицо — и ему показалось, что губы Лютова выпрямились, не улыбаются. Возвратилась Алина, отирая [виски] глаза и щеки [свежим] платком, взмахнула им, и рука ее бессильно повисла вдоль тела, в другой руке она держала флакон духов и пульверизатор.

— Как же я буду жить? — спросила она довольно громко.— Ничего не умею, бездарна, глупа.

— Ты клевещешь на себя,— пробормотал Самгин.

— Люди противны мне,— заговорила она, согнувшись, опрыскивая Лютова духами; пышные волосы ее рассыпались. Самгин вспомнил ее

красивой девочкой. Вот она декламирует стихи Брюсова, вспомнил молодой женщиной, в тот день, когда она пожаловалась на тяжелое бремя своей красоты. Потом в памяти его развернулась картина ее триумфа в капище Шарля Омон.

Ч. IV. Фрагмент.— ХПГ, 27-2-1, 70026, стр. 29—30; ср. т. 22, стр. 32—33.

‹ИНОКОВ В ЭМИГРАЦИИ›

Самгин спросил: давно ли он здесь?

— Третью неделю. Едва выскочил из-под вешалки. Вы — по партийным делам?

— Отдыхаю.

— Невредно. Хотя здесь для отдыха место мало удобное. Такую говорильню развели — обезуметь можно. Одни — каются, другие — заикаются, а толково выговорить ничего не могут. Не хватает им чего-то, не то — смелости, не то — совести.

Улыбаясь, показывая крепкие белые зубы, он продолжал:

— А туземцы-то, как смирно живут, а? Самоуверенный народ. Время здесь течет неестественно медленно — перегружено толстыми,— замечаете, сколько толстых-то?

Говорил Иноков добродушно-ворчливым тоном, но и тон и упрощенность его речи показались Самгину искусственными. [Вообще Иноков был чем-то непохож на того человека, каким знал его Самгин, и это возбуждало интерес к нему].

— Вы — анархист? — спросил он Инокова;— тот, снимая локти со спинки скамьи, крепко толкнул Самгина в бок и, не извиняясь, раздумчиво заговорил:

— Действовал с ними. Но я ведь по натуре дровосек, дроворуб, а не теоретик, у меня к словам доверия нет. Героям — тоже не доверяю.

[Он усмехнулся]. Самгин усмехнулся:

— Не доверяете, потому что:

«Никто не даст нам избавленья
Ни бог, ни царь и ни герой?..»

Но ведь это тоже слова.

— И не очень удачные,— сказал Иноков, почесывая лоб с левой стороны как бы для того, чтоб Самгин заметил, что из-под волос на бровь опускается красный шрам.

— Показывает боевые отличия,— понял Самгин, ожидая, когда этот человек заговорит о встречах в [поезде] России при странных обстоятельствах. Как будет он говорить об этом? [Но] Иноков, подобрав ноги, продолжал все так же ворчливо и мягко:

— Нет, я на героев разного роста в натуре нагляделся. Ну, и читал, конечно. Кропоткина читал. Трогательно пишет, а разницу между ним и Толстым — плохо вижу. С Толстым дважды беседовал, был у него с одним анархистом. Старичок капризный, а — невнушительный. По-моему: ум[ишко у н]его не по таланту мал и назойливостью своей только мешал огромному таланту. [Мешал. Вся эта его философия — китайская чепуховина, не в обиду сказано]

— Это вы очень... смело,— заметил Самгин, и подумал: — А, пожалуй, [он правильно] о Толстом — верно. [Впрочем, не ново].

— [Штирнера читал,— вздохнул]

Иноков вздохнул, зажег спичку, закурил и, глядя на огонек, усмехнулся:

— Штирнер, по-моему, мыльный пузырь надувает, вроде юберменша Ницше. Равашоля могу понять, но не одобряю.

Бесшумно подходила Дуняша, рыжая голова ее красиво и любовно освещена луной.

— Вам, кавалеры, надобно здесь ночевать,— сказала она, садясь рядом с Иноковым.— Доктор опасается, как бы она не сделала чего-нибудь.

— Неудобная женщина,— проворчал Иноков.— Я могу посидеть до половины одиннадцатого.

— А Самгин ночует,— решила Дуняша, он хотел протестовать, но улыбнулась мысль остаться [с глаза на глаз] с Дуняшей, и снова заговорил Иноков:

— Познакомился в Финляндии с Лениным, этот понравился мне. Очень. Его тут ругают: <...> дворянин, картавит по-дворянски, Бакунина разыгрывает. Чепуха всё. [А по-моему] Он — не фанатик, а — математик. Он рассчитывает [просто] и верно: ежели губернаторы издают такие приказы: [Дурново] в Москве — истреблять бунтовщиков силой оружия, потому что судить тысячи людей невозможно, а в Петербурге — холостых залпов не давать, патронов не жалеть, так это значит: правительство объявило войну народу. Ленин и говорит рабочим через эти свиные головы: ребята, вооружайтесь, иначе вас уничтожат, организуйтесь на бой за вашу власть против губернаторов, царя, фабрикантов. Просто и ясно.

— У тебя все просто,— неодобрительно сказала Дуняша.

[—Ну, а как же?]

Иноков вдруг засмеялся негромко и толкнул Самгина плечом:

— Знаете, ее какая-то купчиха в [террористки] секту вербовала...

— Клим Иваныч знает, какая,— проворчала Дуняша. Самгин, онемев от удивления, снял шляпу, провел ладонью по голове.

— Террор, это уже чепуховина и для самоуслаждения. Губернатор Богданович убивает 47 человек, в отместку за это убивают одного губернатора, а не 94-х хотя бы. Невыгодно. Получается единоборство героев, дешевенький романтизм. Ну, на даче Столыпина взорвали человек пятнадцать, что ли. Так ведь Столыпин-то сотни удавил, да еще скольких удавит...

— Бред,— подумал Самгин, внутренно отмахиваясь от речей Инокова, и тотчас же слово это повторилось в нем точно эхо:— Бред! — Но теперь оно относилось к Марине.— Не может быть, чтоб она имела какое-то отношение к террористам. Не может быть.

— А — почему? — спросил он себя, не вслушиваясь в речь Инокова и желая, чтоб этот поклонник Ленина скорее исчез.

— Какая идиотская путаница! — возмущался он, нервно глотая дым папиросы.— Как все это несерьезно, убого...

Сквозь свои мысли он слышал неясное, голубиное воркованье Дуняши и угрюмые, вполголоса, окрики Инокова:

— Брось, не наивничай! Ерунда это...

— Пустить бы, Самгин, на этот идиотский, жирный мир какую-нибудь тьму египетскую или тридцатилетнюю войну, чтобы передрались все рабы и рабовладельцы и осталось на земле одно юношество с отвращением к прошлому отцов и дедов...

— Свирепый какой,— засмеялась Дуняша.

С крыльца из двери выглянул Макаров и позвал ее, она убежала.

Ч. IV. Фрагмент.— ХПГ, 27-2-1, 70026, стр. 31—34; ср. т. 22, стр. 33—39.

РАБОТА ГОРЬКОГО НАД ВТОРОЙ РЕДАКЦИЕЙ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»

Статья В. В. Новикова

I

В 1935 г. Горький в связи с постановкой в МХАТ II пьесы «Васса Железнова» решил переделать свое произведение, написанное еще до революции, в 1910 г. 22 декабря 1935 г. он из Крыма послал телеграмму режиссеру И. Н. Берсеневу с просьбой приостановить работу над пьесой, а 1 января 1936 г. уже выслал Вл. И. Немировичу-Данченко новый текст. Такая интенсивность творческой работы писателя на 68-м году жизни поразительна сама по себе. Но еще более поразителен тот результат, которого достиг художник.

Обе редакции пьесы «Васса Железнова» широко изучены в советском литературоведении. Многие исследователи занимались их сопоставлением. Было показано, что Горький изменил конфликт пьесы и ввел в нее ряд новых фигур. В итоге не только облик героини — Вассы Железновой — стал иным, но и сама пьеса приобрела новую идейную концепцию и новую художественную структуру. По существу в 1935 г. Горький создал не новую редакцию пьесы, а новое произведение [1].

Об изменениях, внесенных Горьким в пьесу, исследователи обычно судят на основе сопоставлений окончательных текстов двух пьес. Представляет, однако, значительный и принципиальный интерес сам процесс переработки пьесы. С чего начал Горький работу? Какие изменения он вносил? На чем фиксировал свое внимание? Как работал над образами и развитием действия в пьесе?

К сожалению, полностью ответить на эти вопросы мы не можем. В Архиве А. М. Горького сохранился лишь черновой автограф первого акта, написанный в 1935 г., и два наброска, относящихся к началу работы [2]. Черновые редакции второго и третьего актов пьесы в Архиве А. М. Горького отсутствуют. Но и сохранившиеся материалы, особенно черновые редакции первого акта, а также авторская правка белового автографа и машинописной копии, дополнения, которые вносил автор в пьесу, дают интересный материал для того, чтобы попытаться ответить на поставленные вопросы.

Конечно, тот сдвиг, который произошел в сознании Горького за 25 лет творческого пути, повлиял на переделку пьесы. Художник по-новому взглянул на пьесу и на жизненный материал, лежащий в ее основе. Горький изменил конфликт пьесы, ввел в нее образ профессиональной революционерки Рашели, поставив в центр произведения борьбу представителей двух основных сил, действующих в истории,— буржуазии и революционного народа. Образ Вассы Железновой в связи с этим претерпел существенные изменения. Из представителя патриархального купечества Васса превратилась в тип капиталиста новейшей формации с его характерными признаками, раскрытыми с потрясающей психологической глубиной.

При работе над «Вассой Железновой» в 1935 г. Горький настойчиво стремился возвести характеры на более высокую ступень социального обобщения, добивался более глубокого психологического и социального обоснования поведения Вассы, более яркого раскрытия как индивидуальных, так и социальных черт в характере героини пьесы.

В начале работы Горькому было трудно отойти от замысла конфликта и облика действующих лиц, сложившихся еще в дореволюционный период. Об этом свидетельствует авторская правка первой пьесы «Васса Железнова» по тексту десятого тома собрания сочинений издания 1933 г. (ХПГ, 46-22-1) и один из ранних черновых набросков новой редакции пьесы. Правка настолько незначительна, что не дает основания для каких-либо выводов об изменении замысла автора. Только в список действующих лиц вносятся важные дополнения и изменения, показывающие, что автор уже сначала имел намерение не ограничиваться простой ее правкой. Здесь в числе действующих лиц обозначено имя мужа Вассы — Захар Иванович Железнов. Имя дочери Анны зачеркивается, против имени Павла указано — «зять», а против имени Семена — «сын». Людмила, жена Павла, таким образом, превращается из снохи Вассы в дочь. Против имени Прохора Железнова указано: брат Захара. В конце списка действующих лиц указан Коршунов Степан Акимович — новое лицо, ранее не участвовавшее в пьесе. Судя по черновой редакции первого акта новой пьесы, где дважды указывалось, что девичья фамилия Вассы — Коршунова, а не Храпова,— это, видимо, родственник Вассы.

Таким образом, намечается некоторая, правда, сравнительно отдаленная, перекличка в составе действующих лиц первой пьесы с новой ее редакцией. Во всяком случае ясно, что столкновение Вассы с мужем, Захаром Ивановичем, нуждалось в углублении и непосредственном показе. В связи с тем, что Людмила превращалась из снохи Вассы в ее дочь, облик ее тоже должен был измениться. Трудно себе представить, чтобы дочь Вассы оказалась в той ситуации, в какой оказывается Людмила в первой пьесе.

Но в списке действующих лиц еще отсутствует упоминание имени Рашели, главного антипода Вассы. Отсутствует упоминание и имени предателя интересов рабочего класса — социалиста Гурия Кротких. Это говорит о том, что на первом этапе работы над пьесой намерения автора не выходили за рамки прежнего конфликта — борьбы за наследство, конфликта, который определял основные принципы характеристики действующих лиц.

Черновой набросок, относящийся к началу работы Горького над новой пьесой, свидетельствует о том, что автор и в нем исходил из материала пьесы 1910 г., развивал мотивы, которые вытекали непосредственно из действия первой пьесы. Ввиду важности этого наброска для понимания творческого процесса и принципов типизации характеров у Горького приведем его полностью:

Л а п п а. Утопишь ты меня в делах твоих, погубишь.

[О н а. Зря поёшь, скулишь.

Л а п п а. Погубишь.]

О н а. Стыдись! Такой... большой дурачина, а — трус. Чего боишься, ну?

Л а п п а. Я не трус. Но мне жалко себя...

О н а. Это — что значит — жалко? Ты знаешь: ты нужен мне и днем и ночью.

Л а п п а. Не понимаю — что у тебя на уме, чего ты хочешь?

О н а. И не трудись, лишь бы я понимала, а я понимаю. Потерпи немного, управлюсь с Анной,— обвенчаемся, заживем князьями. А до той поры — не жадничай, с публичных домов взяток не бери — вот на этом пропасть легко можешь.

Л а п п а. Позволь.

О н а. И сам пропадешь и меня сконфузишь. (ХПГ, 5-1-2. Приложение, л. 2.)

Сверху наброска — в правом углу — указано, к какому произведению относится заготовка: «Мамаша Железнова». Образ Вассы в черновом наброске уже иной. Васса моложе, чем в первой пьесе. Мотив борьбы за наследство связывается в наброске с поисками личного счастья. Мы не знаем, какое положение занимает Лаппа в городе. Можно предположить, что он имеет отношение к каким-то органам власти, занимает небольшой пост и пользуется им для того, чтобы брать взятки с публичных домов. Но индивидуальный облик Лаппы и характер его отношений с Вассой уже раскрыты более или менее рельефно. Подобно управляющему Михаилу из первой пьесы, Лаппа — помощник Вассы в борьбе за наследство. Более того, Васса находится с ним в интимной связи. Но в отличие от Михаила, Лаппа — трус, боится за себя и за свое



А. М. ГОРЬКИЙ
Рисунок П. Д. Корина (карандаш). Тессели, ноябрь 1934 г.
На заднем плане — П. Т. Корина
Музей Горького, Москва

будущее, явно напуган делами Вассы. Михаил подсказывал Вассе коварнейшие планы в борьбе за наследство, с холодным расчетом убийцы брался выполнять любое поручение. Здесь же, наоборот, Вассе самой приходится брать на себя инициативу. Васса любит Лаппу и надеется, что после того, как она управится с Анной, т. е. устранит ее от наследства, сможет устроить свою личную жизнь: «...обвенчаемся, заживем князьями».

Отрывок как бы продолжает драматическую ситуацию первой пьесы. Властному и сильному характеру героини автор стремится придать новые черты — поиски личного счастья. Он пытается углубить постановку моральных проблем. Однако никакого намека на то, что Вассу в жизни ждут тяжкие испытания, в отрывке нет. Если и есть намек на скандальную историю, то он касается Лаппы — любовника Вассы и *прямого отношения к семье Железновых не имеет. Отрывок не предвещает острых* столкновений.

Второй черновой набросок сцены между Вассой и Прохором, братом Вассы, по содержанию примыкает к пьесе «Васса Железнова» 1935 г. В центр драматической ситуации в нем уже выдвигается мотив позора, мотив суда за какое-то злодеяние (видимо, за растление малолетних), совершенное мужем Вассы. Прохор из деверя превратился в брата Вассы и носил первоначально имя Григорий, зачеркнутое и замененное Горьким в самом отрывке на Прохора. Между Прохором и Вассой шел разговор о Же-

лезнове. Прохор спрашивал Вассу: «Ну что, каков он сегодня?» Васса не давала прямого ответа. В ремарке отмечалось ее взволнованное состояние: «Ходит из комнаты в комнату, все указывает как надо покрасивее [вещи] мебель поставить». Прохор выражал неудовольствие поведением Вассы, упрекал ее в скрытности:

П р ⟨о х о р⟩. [Не это.] Играешь, Василиса. Не это его волнует. Волнует его — страх. Суда боится. [Зачем играешь со мной?]

В ⟨а с с а⟩. Опять сигары курить начал?

П р ⟨о х о р⟩. Зачем играешь со мной?

В ⟨а с с а⟩. Играть с тобой, [Гриша] Прохор, у меня нет причины и охоты нет. А суд — дело далекое. Да еще и будет ли [еще] суд-то? Следователь дал мягкое заключение.

П р ⟨о х о р⟩. Сколько взял?

В ⟨а с с а⟩. [Всё, сколько дали.] Сколько дали.

П р ⟨о х о р⟩. А прокурора — смазала жирно?

В а с с а. Всё сделано. Всё.

П р ⟨о х о р⟩. Ты [сестра] уже не жалей денег-то, чёрт с ними! Ты пойми: всей нашей фамилии позор будет, ежели до суда чепуха эта дойдет. Тогда — бежать надо из города. И на делах отзовется и... вообще! (ХПГ, 5-1-2. Приложение, л. 1.)

В отрывке возникают знакомые по окончательному тексту пьесы мотивы. Васса не доверяет Прохору, ведет «дело» мужа втайне от него. Прохор обеспокоен, боится позора и предлагает всеми средствами замять «дело». Речь Прохора по своему строю близка к окончательному тексту. Растление малолетних он называет «чепухой».

В образе Вассы подчеркиваются черты, составившие в окончательном тексте второй пьесы основу ее характера — властность, умение держать себя, не выдавать своего волнения. По скупым и точным ответам на взволнованные вопросы Прохора ясно, что Васса держит в своих руках все огромное дело Железновых и распоряжается судьбой и мужа и брата.

Набросок сцены Прохора с Вассой, по всей вероятности, представляет собой самый первоначальный вариант сцены, с которой, по замыслу автора, должна была начаться пьеса. Первые реплики героев в этом наброске зачеркнуты и перечеркнуты автором. Чувствуется, с каким трудом он преодолевал влияние первой пьесы. В самом начале наброска обыгрывался мотив приезда дочери Железнова. В сцене содержался намек на плохое состояние здоровья Железнова. Если восстановить зачеркнутый вариант сцены, то в нем можно заметить прямую связь реплик и мотивов с первой пьесой.

[Г р и г о р и й] П р ⟨о х о р⟩. Ну что, каков он сегодня?

В ⟨а с с а⟩. [Все так же. Спать лег]. Пугает. Волнуется очень. Веру ждет.

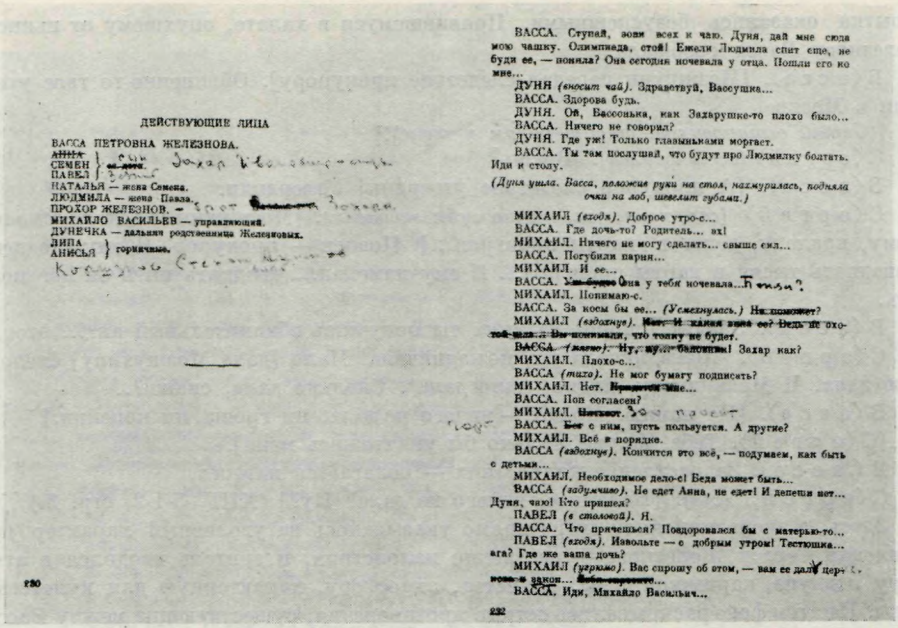
П р ⟨о х о р⟩. Чего же [волноваться] бояться?

[В ⟨а с с а⟩. Не видел почти три года. Он ее не очень любил. Не это его волнует].

В ⟨ а с с а⟩. Все-таки дочь. Не видел почти три года. (*Ходит из комнаты в комнату, все указывает, как надо покрасивее [вещи] мебель поставить.*) Сейчас вот прилег, устал. (ХПГ, 5-1-2. Приложение, л. 1.)

Мотив ожидания приезда дочери Веры затем дважды встречался в черновых вариантах сцены Вассы с Сергеем Петровичем. Но автор от него отказался, видимо, почувствовал, что повторяет, правда, на новой основе, драматическую ситуацию из первой пьесы.

Да и главный мотив сцены, лежащий в основе развития действия,— тревога за судьбу семьи в связи с привлечением Железнова к суду — развивался несколько иначе, чем в окончательном тексте. Оказывается, Васса предприняла все меры к тому, чтобы суд не состоялся. Следователь дал мягкое заключение. Поэтому в экспозиции пьесы завязка действия строилась менее остро, чем в окончательном тексте пьесы. В сцене еще не подчеркивалось, что в семье Железновых в связи с преступлением «хозяина» создалось безвыходное положение. Из реплик Вассы явствует, что суд — дело далекое, то ли будет, то ли нет. Такая драматическая ситуация не предвещала позднейшего острого столкновения Вассы с Сергеем Железновым. Первоначально Горь-



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ВАССА ПЕТРОВНА ЖЕЛЕЗНОВА.
~~АННА~~
СЕМЕН } ~~ее дети~~.
ПАВЕЛ }
НАТАЛЬЯ — жена Семена.
ЛЮДМИЛА — жена Павла.
ПРОХОР ЖЕЛЕЗНОВ. —
МИХАЙЛО ВАСИЛЬЕВ — управляющий.
ДУНЕЧКА — дальняя родственница Железновых.
ЛИПА
АНИСЬЯ } горничные.

230

ВАССА. Ступай, зови всех к чаю. Дуня, дай мне сюда мою чашку. Олимпиада, стой! Ежели Людмила спит еще, не буди ее, — понила? Она сегодня ночевала у отца. Пошли его ко мне...

ДУНЯ *(вносит чай)*. Здравствуй, Вассушка...

ВАССА. Здорова будь.

ДУНЯ. Ой, Вассонька, как Захарушке-то плохо было...

ВАССА. Ничего не говорил?

ДУНЯ. Где уж! Только глазыньками моргает.

ВАССА. Ты там послушай, что будут про Людмилку болтать. Иди к столу.

(Дуня ушла. Васса, положив руки на стол, нахмурилась, подняла очки на лоб, шевелит губами.)

МИХАИЛ *(входя)*. Доброе утро-с...

ВАССА. Где дочь-то? Родитель... эх!

МИХАИЛ. Ничего не могу сделать... свыше сил...

ВАССА. Погубили парня...

МИХАИЛ. И ее...

ВАССА. ~~Уж будто~~ Она у тебя ночевала...

МИХАИЛ. Понимаю-с.

ВАССА. За косы бы ее... *(Усмехнулась.)* ~~Не поможет~~?

МИХАИЛ *(вздохнув)*. ~~Нет. И какая вина ее? Ведь не охотой шла... Вы понимали, что толку не будет.~~

~~ВАССА *(мягко)*. Ну, ну... баловник!~~ Захар как?

МИХАИЛ. Плохо-с...

ВАССА *(тихо)*. Не мог бумагу подписать?

МИХАИЛ. Нет. ~~Кредитов мне~~...

ВАССА. Поп согласен?

МИХАИЛ. ~~Пятьсот~~.

ВАССА. ~~Бог~~ с ним, пусть пользуется. А другие?

МИХАИЛ. Всё в порядке.

ВАССА *(вздохнув)*. Кончится это всё, — подумаем, как быть с детьми...

МИХАИЛ. Необходимое дело-с! Беда может быть...

ВАССА *(задумчиво)*. Не едет Анна, не едет! И депеши нет... Дуня, чаю! Кто пришел?

ПАВЕЛ *(в столовой)*. Я.

ВАССА. Что прячешься? Поздоровался бы с матерью-то...

ПАВЕЛ *(входя)*. Извольте — с добрым утром! Тестюшка... ага? Где же ваша дочь?

МИХАИЛ *(угрюмо)*. Вас спрошу об этом, — вам ее дал ~~у~~ церковь и закон... ~~Себя спросите~~...

ВАССА. Иди, Михайло Васильич...

232

АВТОРСКАЯ ПРАВКА, ВНЕСЕННАЯ ГОРЬКИМ
В ТЕКСТ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»,
1935 г.

Страницы из Собрания сочинений Горького, т. X, М., 1933.
Архив Горького, Москва

кий решил усилить в пьесе уголовную тему, положить ее в основу экспозиции драмы. Черновые редакции «Вассы Железновой» показывают, что автор пытался начать ее со сцены Вассы с Сергеем Железновым, прямо вводящей в атмосферу уголовного преступления. Об этом свидетельствуют два факта. Первый — это авторская пагинация. На листе рукописи, содержащей сцену Вассы с Сергеем Железновым, вначале стояла цифра «2» (переправленная затем красным карандашом на «3»). Авторские листы черновой редакции первого акта «Вассы Железновой», в отличие от других автографов, не сдвоенные. Следовательно, сцена Вассы с Сергеем сразу же шла после первого листа, содержавшего, видимо, список действующих лиц. Второй факт. В черновом варианте сцены Вассы с Сергеем Железновым почти дословно повторялся мотив ожидания приезда дочери, с которого начиналась ранее первая сцена Прохора с Вассой:

В⟨а с с а⟩. Через час дочь приедет, ты ее почти три года не видел, а встретить — не хочешь.

С⟨е р г е й⟩. Я спрашиваю, что тебе надо?

В⟨а с с а⟩. Не ори. Не страшен. [Противен, а не страшен]. (ХПГ, 6-1-2, стр. 3.)

Над сценой Васса — Сергей работа шла долго. В черновой рукописи сцена имеет два варианта. Кроме того, в беловом автографе автор еще внес в нее существенные дополнения и изменения. Вначале Горький сгущал уголовную атмосферу, царящую в доме Железновых. Характер Вассы раскрывался в связи с ее отношением к преступлению мужа. Одновременно Горький стремился раскрыть обстоятельства, вызвавшие преступление Железнова, и обстановку, которая сложилась после того, как это преступление стало известным. Автор явно стремился к широкому раскрытию темы, к более обобщенной характеристике поступков и действий героев.

Первый черновой вариант сцены давал яркое представление о сложнейшей ситуации, создавшейся в семье Железновых, когда позорное преступление Сергея Железнова оказалось раскрытым. Железнову грозит суд. В отличие от сцены Прохора с Вассой в этой сцене отмечалось, что Васса не предпринимала никаких мер для того, чтобы избавить Сергея Железнова от суда и позора. Действовал сам Железнов, но его

попытки оказались безуспешными. Появившемуся в халате, опухшему от пьянства Железнову Васса сообщала:

В⟨а с с а⟩. [Мозжухин передал следствие прокурору]. Обвинение-то твое утвердили в Москве.

[(*Сергей остановился, стоит боком к жене*).]

С⟨е р г е й⟩ (*остановился*). Врешь?

В⟨а с с а⟩. [А прокурор следствие утвердил] Утвердили.

С⟨е р г е й⟩ (*сел, качается, точно зубы заболели*). [Мозжухин негодяй, сколько я ему, подлецу, денег в карты проиграл...] Подлец — прокурор. Я ему, подлецу, тринадцать тысяч в карты проиграл... Я ему намекал... двадцать пять он мог получить.

В⟨а с с а⟩. Значит [скоро] на днях ты получишь обвинительный акт... этот...

С⟨е р г е й⟩. Пожадничала ты, пожадничала! Мало [дала Мозжухину] следователю дала. И Мельникову, видно, мало дала*. Сколько дала, скажи?..

В⟨а с с а⟩. [Не помню. Может — ничего не дала, ни гроша, ни копейки.]

[С⟨е р г е й⟩. Тебе, шкуре, только бы уничтожить меня].

В⟨а с с а⟩. За растление малолетних — полагается каторга.

С⟨е р г е й⟩ (*сел*). [Наверное, ничего не дала? Ну?] (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Здесь, в экспозиционной сцене прямо указывалось на уголовный характер преступления Сергея Железнова — растление малолетних, и зритель вводился в атмосферу подкупа, карточной игры, пьянства, атмосферу, характерную для купеческой среды. На этом фоне раскрывались острые противоречия, существующие между Вассой и Сергеем. Столкнулись два смертельных врага. Преимущество в этой схватке на стороне Вассы. Ей принадлежит ведущее начало в сцене. Изображение сосредотачивается на Вассе — сильной личности, которой предстоит развязать сложный узел противоречий.

В сцене более обстоятельно и подробно, чем в окончательном тексте пьесы, говорилось о личных взаимоотношениях Сергея и Вассы. Сергей даже упрекал Вассу в жестокости и считал ее прямой виновницей своего падения. Васса не отводила так решительно, как в окончательном тексте, этих обвинений и начинала разговор о необходимости сохранить доброе имя не только Баскаковых (первоначальная девичья фамилия Вассы), но и Железновых.

В⟨а с с а⟩. А у тебя — [три] дочери, [сын], каково для них будет, когда тебя в каторгу пошлют? Подумай-ко! [Про себя — не говорю. А ведь я — [заметный человек в городе] заметное лицо в городе]. У тебя внук есть, ему скоро десять лет будет. Лучше бы тебе, Сергей, человека убить, чем эти пакости содеять.

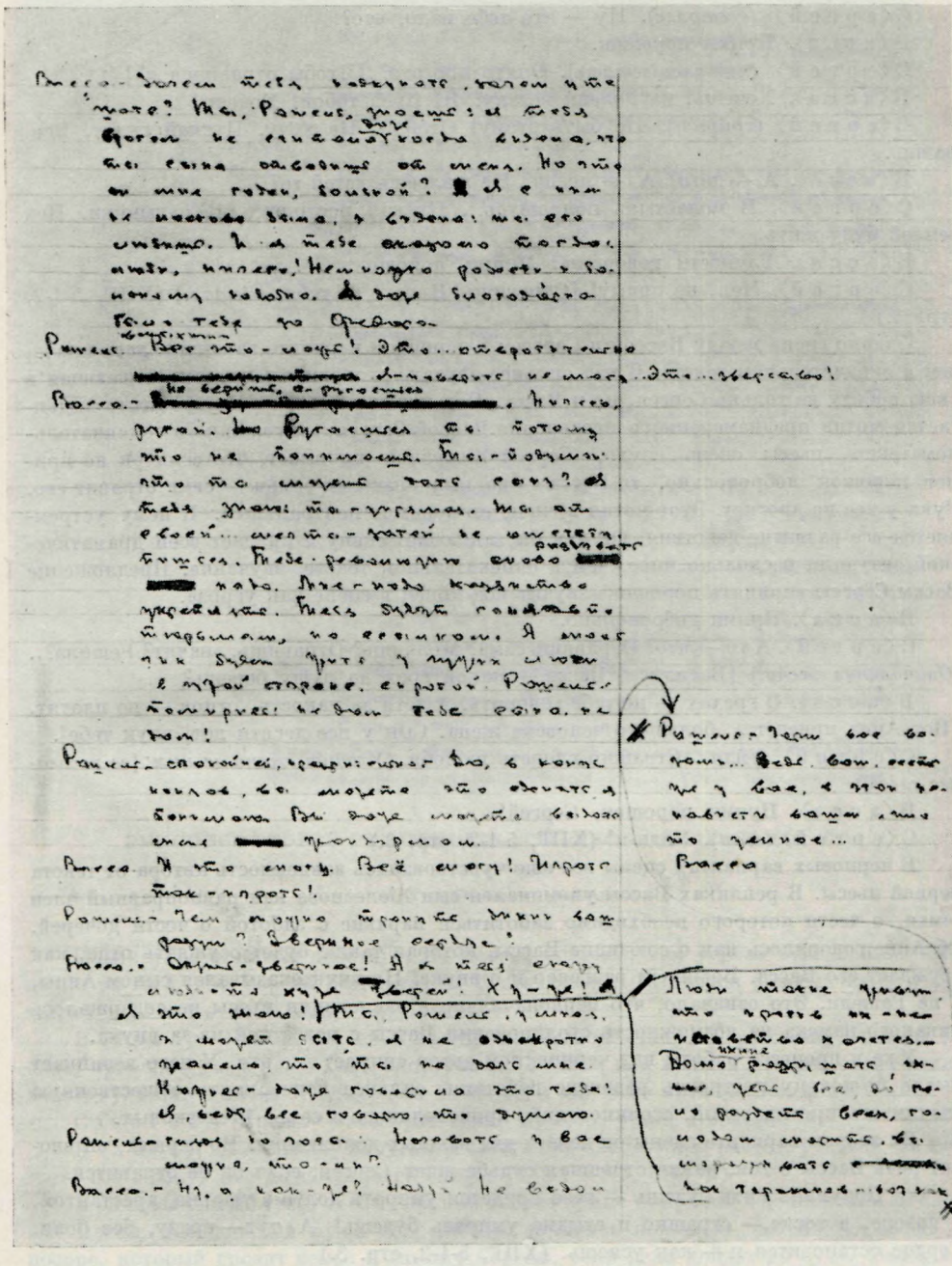
С⟨е р г е й⟩. Тебя убить следовало, вот что. Тебя. Жестокое сердце твое вырвать да собакам бросить. Замотала ты меня, запутала. [Через тебя ⟨1 слово густо зачеркнуто⟩ все... от тебя...]

В⟨а с с а⟩. Не ври, Сергей, противно слушать. [Я — семейной честью дорожу, мне [ради детей, ради семьи] детей ради надобно доброе имя сохранить и наше — Баскаковых, и твое — Железнова. Вспомни, каков ты был... ты] (ХПГ, 5-1-2, стр. 3—4.)

Возникающий в сцене мотив позора становится главным, определяющим не только поведение, чувства, мысли действующих лиц, но и тональность всего развития действия. Чтобы спасти семью от позора, Васса решается на крайнее средство — просить мужа добровольно принять порошок. Сцена приобретала сильнейший драматический накал. Васса обнаруживала огромную силу воли и характера в борьбе за благополучие семьи. В сцене подчеркивалась безысходность положения Сергея, столкновение окрашивалось в трагические тона. Видно, действительно создалось в семье Железновых безвыходное положение, если такая сильная, имеющая большой вес в городе женщина, как Васса, вынуждена упрашивать мужа пойти на крайнее средство, чтобы спасти семью от позора:

В⟨а с с а⟩. (*Подошла к мужу, уперлась ладонью в лоб его, подняла голову, смотрит в лицо.*) Прошу тебя, Сергей, не позорь семью, не доводи дело до суда. Мало о чем

* Эта фраза написана на полях.



РУКОПИСЬ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА», 1935
Автограф
Архив Горького, Москва

просила я тебя за всю жизнь с тобой, за тяжелую, постыдную жизнь с распутником. И сейчас прошу не за себя — за детей.

С〈е р г е й〉 (*в страхе*). Ну — что тебе надо, что?

В〈а с с а〉. Прими порошок.

С〈е р г е й〉 (*пытаясь встать*). Опять про это? [Чтобы отравился я?]

В〈а с с а〉. Хочешь, на колени встану? Я! Пред тобой! Хочешь?

С〈е р г е й〉 (*хрипит*). Не быть этому! Отойди. Не хочу. Пускай судят. Все равно...

В〈а с с а〉. А — дети? А — позор? Не жалеешь детей-то?

С〈е р г е й〉. В монастырь попрошусь... Пускай постригут. В схимники. Под землей буду жить.

В〈а с с а〉. Глупости говоришь. Прими порошок.

С〈е р г е й〉. Не... не приму! [Отравишь] Ничего от тебя. (*Встал.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Однако сцена между Вассой и Сергеем в черновом варианте заканчивалась иначе, чем в окончательном тексте. В ней сильнее звучала уголовная тема, захватывающая в свою орбиту не только Сергея, но и Вассу. Под конец в сцене на первое место выдвигается мотив преднамеренного отравления Вассой Сергея, звучащий в окончательном тексте пьесы очень глухо. Сергей Железнов понимает, что если он не примет порошок добровольно, то Васса — во имя спасения семьи — сама отравит его. Рука у нее не дрогнет. Этот мотив в сцене становится центральным. К нему устремляется все развитие действия. Он как бы заключает сцену и придает всей драматической ситуации несколько иное, чем в окончательном тексте, звучание. Предложение Вассы Сергею «принять порошок» звучит под конец в сцене как угроза.

В〈а с с а〉. Прими добровольно.

С〈е р г е й〉. А то — что? Отравишь сама? Молчишь? Отравишь, значит? Решила?.. (*Оттолкнул жену.*) [Василиса] Васса — какой грех на душу берешь?

В〈а с с а〉. О грехах — не тебе говорить. А дети за пакость отцов — не платят. [Вот Анна приедет... большого человека жена. Сын у нее десяти лет, внук тебе].

С〈е р г е й〉. Уйди... Страшно глядеть на тебя. (*Уходит, жена за ним*; [*ее последнее слово*])

В〈а с с а〉. Прими порошок, Сергей!

С〈е р г е й〉 (*воет*). Уйди-и! (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

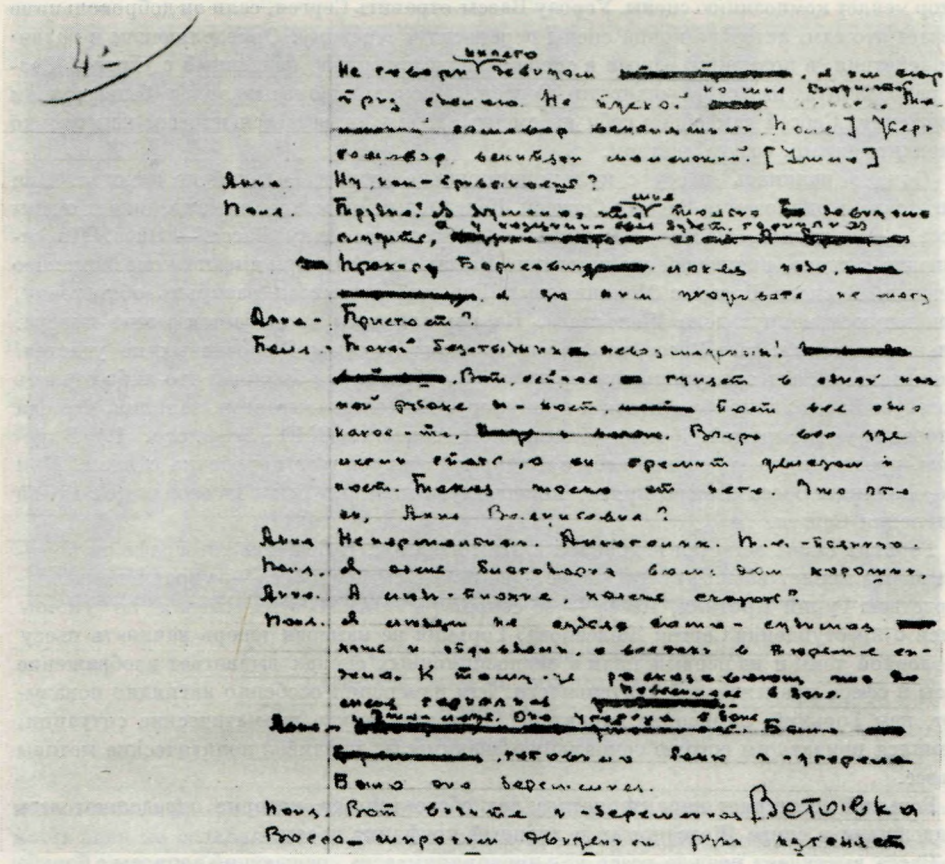
В черновых вариантах сцены все еще чувствовалась зависимость автора от текста первой пьесы. В репликах Вассы упоминался сын Железнова как равноправный член семьи, о чести которого необходимо заботиться наравне с заботой о чести дочерей. Об Анне говорилось как о союзнице Вассы, которая также будет осуждать отца, как осуждает его Васса. Возникал разговор и о внуке. Но внук оказывался сыном Анны, а не Рашели. Это означало, что первоначально в экспозиции пьесы не содержалось никакого намека на возможность столкновения Вассы с невесткой из-за внука.

Уже в процессе работы над черновиком автор снимает все это. У него возникает мысль по-новому построить развитие действия, сильнее подчеркнуть общественную значимость противоречий, столкновений, происходящих в семье Железновых.

Во втором варианте сцены он делает два важных дополнения. Во-первых, он вводит речь Вассы о том, какая страшная судьба ждет Сергея, если он не отравится.

— Подумай: жить будешь — тебе придется умирать долго в тюрьме, арестантом, в позоре, в тоске,— страшно и стыдно умирать будешь! А тут— сразу, без боли. Сердце остановится и — как уснешь. (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Во-вторых, перед угрозой, что она сама отравит мужа, Васса заявляет о намерении рассказать на суде все о «пакостях» Сергея. Васса хочет апеллировать к «общественному мнению» и с помощью суда убрать Железнова со своего пути, свести с ним счеты. Это новый момент в мотивировке поведения героя. Картина жизни, характеристика и похождений Сергея и отношений в семье Железновых расширяется. Рассказ Вассы о «пакостях» капитана Железнова—это страшное свидетельство разложения личности в буржуазном мире. Жизнь таких людей, как Железнов,—сплошное преступление. Так уголовный мотив в сцене все более приобретает общественный смысл.



РУКОПИСЬ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА», 1935
Автограф
Архив Горького, Москва

Новая угроза Вассы действует на Сергея сильнее, чем угроза отравления. Это видно из того, как Сергей реагирует на слова Вассы. Он боится разоблачения и начинает сваливать свою вину на Прохора.

В ⟨а с с а⟩. Пойми, Сергей, я на суде молчать не стану. Я расскажу, как ты [в этой] приводил сюда девок, как распутничал с ними, как пьяный дочерей своих показывал гулящим девкам. Скажу, как Наталью учил вино пить [а Людмилу]

С ⟨е р г е й⟩. Врешь — это брат твой, Прохор, учил, Прохор.

В ⟨а с с а⟩. А Людмилу напугал, и оттого она слабоумной растет, учиться не может, все скажу! Все до последнего слова. (ХПГ, 5-2-1, стр. 4.)

В окончательный текст пьесы Горький вносит новые поправки и дополнения. В словах Вассы, убеждающей мужа добровольно «принять порошок», оттеняется мысль о позоре, который грозит семье и самому Сергею, если дело дойдет до суда. Васса не просто говорит: «У тебя — три дочери», а подчеркивает: «У тебя дочери — невесты... Кто, порядочный, замуж их возьмет?» (ХПГ, 5-1-1, стр. 6.) Упреки Сергея, что она виновата в его бедах, Васса решительно отводит: «Не ври, Сергей. Это тебе не поможет. И — кому врешь? Самому себе». (ХПГ, 5-1-1, стр. 7.) Когда речь заходит о суде, в монологе Вассы появляется прямое указание на то, какой переполох это вызовет в городе: «...весь город соберется в суд смотреть на тебя...» (ХПГ, 5-1-1, стр. 7.)

Уголовный мотив в сцене не снимается, но он приобретает подчиненную роль. Показателен в этом отношении следующий факт. В окончательном тексте пьесы

автор меняет композицию сцены. Угрозу Вассы отравить Сергея, если он добровольно не сделает это сам, автор из конца сцены переносит в середину. Определяющим в развитии действия, в поведении героев в сцене становится мотив, связанный с угрозой Вассы разоблачить на суде «пакости» Сергея. Последний оказывается в безвыходном положении. Сергей сам обрек себя на смерть. И ему не остается ничего, как только покончить жизнь самоубийством.

Однако начинать пьесу с кульминационного пункта Горький не захотел. При подготовке столкновения Вассы с Сергеем Железновым он меняет начало, пишет сцены Васса — Мельников, Васса — Людмила и проходную сцену Васса — Лиза. По отношению к сцене, рисующей столкновение Вассы с мужем, они имеют экспозиционное значение. В сцене Вассы с Мельниковым Горький стремится раскрыть обстановку, сложившуюся вокруг дела Железнова. На первый план выдвигается мотив позора. Мельников докладывает Вассе, что избежать скандала семье Железновых не удастся. Обвинительный акт прокурором утвержден. Сам Мельников бессилен что-либо сделать и советует Вассе лично обратиться к прокурору. Васса отказывается, заявляя, что она «человек грубый, прямой. У меня не вышло бы, я знаю...» (ХПГ, 5-1-2, стр. 1.) В ремарке, предшествующей сцене Вассы с Людмилой, фигурирует коробочка с ядом. При виде Людмилы Васса быстро прячет коробочку в карман. Так подготовляется мотив отравления Сергея.

Горький снова остается недоволен и этим началом. В беловом автографе он в четвертый раз меняет начало пьесы, пишет две новые сцены: Васса — управляющий пароходством Гурий Кротких, Васса — ее секретарь Анна. В этих сценах не упоминается о преступлении Сергея Железнова. Горький не намерен теперь начинать пьесу с уголовной темы и на первый план в экспозиционных сценах выдвигает изображение Вассы в сфере практической деятельности. Эти изменения особенно наглядно показывают, как Горький, нарисовав характеры и создав яркие драматические ситуации, стремился придать им острую социальную значимость, усиливал политические мотивы в пьесе.

Горький расширяет характеристику тех обстоятельств, которые определяют весь уклад жизни в семье Железновых и главный конфликт пьесы.

Васса выступает прежде всего как предприниматель, решающий вопросы о борьбе с конкурентами, о прибыли, об оплате труда грузчикам. Здесь особенно отчетливо проявляются те черты, которые отличают ее облик в новой редакции. Перед нами не купчиха, торгующая торфом, изразцами, кирпичом, окруженная богомольными приживалками. Теперь это — владелица крупного пароходства. По властности, уму Васса Борисовна из второй пьесы близка Вассе Петровне из первой пьесы. Особенно их сближают общие черты, присущие всем собственникам, считающим, что смысл жизни в богатстве, в погоне за наживой. Но, как мы увидим, Васса Борисовна превосходит Вассу Петровну и по силе характера, и по размаху деятельности, и по прозорливости. Разговор ее с Гурием Кротких о борьбе с конкурентами, о положении с оплатой грузчиков, о мерах агитации, которые она предлагает использовать для того, чтобы подорвать успех фирмы «Кавказ — Меркурий», все это дает яркое представление о новом облике Вассы, о новой сфере ее деятельности.

Перед нами не только делец, умеющий управлять большим пароходством и наживать капиталы, но и своеобразный политик, вынужденный иной раз даже заискивать перед мелкими ремесленниками, грузчиками, матросами. В своей деятельности Васса вынуждена опираться и на бывшего социалиста. Она знает силу общественного мнения, предлагает Гурию Кротких организовать и «тиснуть» в газете заметку о тяжелых условиях работы и низкой оплате грузчиков в товаро-пассажирском пароходстве. В облике Вассы автор выявляет черты, роднящие ее с западноевропейскими капиталистами. Сатирический образ Гурия Кротких приобретает для Горького-драматурга принципиальное значение.

Сцены, введенные в пьесу уже на заключительной стадии работы, дают новый поворот в обрисовке событий и в характеристике героев. Автор как бы открыто демонстрирует новые принципы и приемы типизации героев. Первые сцены пьесы менее драматически напряжены по сравнению с последующими, в них отсутствуют мотивы,



С. Г. БИРМАН В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОВОЙ
Спектакль театра им. МОСПС, 1936 г.
Фотография
Всероссийское театральное общество, Москва

подготовляющие столкновение Вассы с Железновым. Но этим экспозиционная значимость сцен не ослабляется. Наоборот, она возрастает. Сцены бросают яркий политический свет на образ Вассы и на все последующие драматические ситуации. Эти сцены приобретают экспозиционное значение по отношению ко всей коллизии пьесы, подготовляют почву для главного конфликта, лежащего в основе развития действия всей пьесы — конфликта Вассы с Рашелью.

В беловом автографе новой пьесы Горький последовательно усиливает социальный аспект в характеристике Вассы и в драматических ситуациях. В сцену Васса — Мельников, по сравнению с первым черновым вариантом, внесены следующие дополнения. Во-первых, подчеркнуто, что Васса принимает все меры для того, чтобы избавить Сергея от суда. Она действует заодно с соучастниками Сергея. Мельников сообщает: «...есть слухи, что со стороны Зотопова ⟨соучастника злодеяния. — *В.Н.*⟩ — хлопочут». «Ага! — подхватывает Васса.— Нуте-ка, давайте похлопочем и мы. Попытайтесь, прошу вас. Предложите прокурору сделку, чтобы не заводил шума. [Надо] Мне нужно похерить это дело, совсем похерить! У меня — дочери». (ХПГ, 5-1-1, стр. 4.) Во-вторых, Мельников тоже старается вовсю. Подчеркнута его полная зависимость от Вассы и преданность ей. Он — должник Вассы. Васса хранит у себя его векселя и обещает в случае удачного завершения дела вернуть их и прибавить «еще тысячи полторы. Будет пять. Довольно?». Но ни Васса, ни Мельников не в состоянии предотвратить скандала. Тем самым в беловом автографе сильнее подчеркивается, что обстоятельства по делу Железнова складываются так, что повлиять на их ход невозможно, несмотря на меры, предпринятые Вассой. В-третьих, в сцене подчеркнута гордость Вассы, то независимое положение, которое она занимает в городе. Она не соглашается идти на поклон к прокурору: «Ну, это слишком жирно будет для прокурора, чтоб я ему кланялась. Платить — согласна, а кланяться — нет». (ХПГ 5-1-1, стр. 5.)

В одном из черновых вариантов первой редакции сцены с Сергеем Васса говорила о себе, что она — «заметное лицо в городе», здесь же еще более подчеркнуто, что

Васса знает себе цену, знает свой вес в городе и не пойдет на поклон к прокурору, если даже к этому вынуждают ее обстоятельства.

Столкновение Вассы с Сергеем приобретает еще бóльшую драматическую, социальную остроту. Не видя выхода, Васса решила во что бы то ни стало заставить Железнова самоустраниться.

И в последующих сценах пьесы Горький в беловом автографе углубляет социальный смысл драматических отношений, сложившихся в доме Железновых. Сцена Прохор — Лиза в черновом автографе первого акта была короче. Лиза была бойчее, острее на язык, изображалась привлекательной и независимой девушкой. В сцене отсутствовало столкновение Прохора с Лизой, вызванное тем, что Прохор вынудил Лизу к сожительству.

В беловом автографе пьесы Горький вставляет рассказ Прохора о том, как они пьянствовали всю ночь с Железновым. Так усиливается картина, изображающая разложение Храповых — Железновых. Здесь же указывается на то, что Прохор принудил Лизу к сожительству. Тональность сцены меняется. Из остроумной и озорной девушки Лиза превращается в страдающую и озлобленную горничную, упрекающую Прохора в том, что он обрек ее на позор, сделал беременной: «Подарили вы мне! [Живот у меня все заметнее.] Скоро всем виден будет подарок ваш». (ХПГ 5-1-1, стр. 9.) Тональность сцены мрачная — намечается мотив, подготовляющий трагедию Лизы. Меняется драматическое значение песни, которую на «шестый глас» поет Прохор:

Под вечер осенью ненастной
В пустынных дева шла местах
И тайный плод любви несчастной
Держала...

Ранее песня не относилась к Лизе. Показывалось, что Прохор просто юродствует, исполняя мещанский романс на «шестый глас». Теперь же в сцене возникает подтекст, слова песни, отнесенные к Лизе, приобретают трагический смысл, подчеркивают безысходное положение молодой девушки, обманутой Прохором.

В дальнейшем изображение трагической судьбы Лизы Горький последовательно проводит через всю пьесу. В сцене Васса — Прохор — Людмила появляются слова, указывающие, что отношения Прохора с Лизой известны в доме Железновых. Людмила говорит Вассе, что Прохор «Лизу беременной сделал». (ХПГ, 5-1-5, стр. 11.) Васса же не удивлена сообщением Людмилы и не делает никаких замечаний Прохору. Во втором и третьем актах пьесы характеристика судьбы Лизы получает новое драматическое наполнение, превращается в один из факторов, подчеркивающих, что Васса, принудив мужа покончить жизнь самоубийством, не смогла оградить свою семью от новых несчастий, в частности, от тех позорных слухов, которые распространились по городу в связи со смертью Железнова. Изувер Прохор доводит беременную Лизу до самоубийства, и по городу снова ползут слухи о Железновых-Храповых. Даже Анна — верная рабыня Вассы — смущена внезапной смертью Лизы:

В а с с а. А слухи живут?

А н н а. Да. [И самоубийство Лизы, тоже].

В а с с а. А ты слухам — веришь?

А н н а. Нет. [Меня]. Меня только самоубийство Лизы смутило. Не могу понять — почему? Такая славная. Жила у вас с детства, все любили ее.

В а с с а. Это — Прохорово дело. Он ее чем-то запугал.

А н н а. Она жила с ним?..

В а с с а. Заставил... А разве не верят, что Лизавета в бане угорела?

А н н а. Не многие верят. (ХПГ, 5-1-1, стр. 18.)

Горький усиленно разрабатывает в пьесе мотивы позора и преступности, придавая им острый драматический смысл. В черновике первого акта он несколько раз правит сцену Прохора с Натальей, подчеркивая, какое безысходное положение создается в семье Железновых из-за предстоящего суда над Сергеем.

Н а т ⟨а л ь я⟩. Дядя Прохор, знаешь: решено судить отца.

П р ⟨о х о р⟩ (*испугался*). Кто сказал?

Нат⟨алья⟩. Женя Мельников...

Пр⟨охор⟩ ([*свистнул*] *крякнул*). Та-ак. Не отвертелся, капитан. Вот те и Железновы! Вот те и [Сычовы] Коршуновы [3], старинна фамилия! Дожили. Довел капитан наше судно [в гнилое болото]. Ой, будет сраму... по самую смерть, всем нам сраму хватит. (ХПГ, 5-1-2, стр. 5.)

Уже в черновой рукописи Горький стремится характеризовать историю семейного позора Железновых в социальном плане. Страх за судьбу семьи Железновых у Прохора определен общественной обстановкой. «Теперь,— объясняет Прохор,— такая мода: ежели богат — значит виноват. [И] Не капитана Железнова судить будут, а [нас Сычовых, нас...] Коршуновых, понимаешь?» (ХПГ, 5-1-2, стр. 5.)

Интересно отметить, что в беловом автографе пьесы имеются дополнения в сцене Прохора с Натальей. Прохор высказывает сострадание к участи богатых: «Несчастные люди — богатые!», а затем, когда Наталья переспрашивает: «Ничего нельзя сделать?», дает неожиданный — по ходу драматической ситуации,— но приобретающий большой смысл ответ: «В Америку бежать, куда все жулики скрываются». (ХПГ, 5-1-1, стр. 9—10.) Сцена наполняется новым содержанием. В ней усилена сатира не только по отношению к Прохору, высказывающему сострадание к участи богатых, но также и по отношению к идеальным — с точки зрения жуликов — порядкам, существующим в Америке. Поставленные в такую связь реплики Прохора (как в свое время реплики Достигаева) приобретают обобщенное значение. Достигаев завидовал американскому образу жизни: «Почему Америка процветает? Потому, что там у власти сами хозяева...» (т. 18, стр. 97). Через отношение к Америке таких растленных жуликов, какими являются Храпов и Достигаев, разоблачается американский образ жизни.

При работе над текстом второй пьесы о Вассе Железновой Горький стремился словам-лейтмотивам придать обобщенное полисемантическое значение. Есть нечто общее в изображении истории собирания старых замков Прохором и в истории собирания старых икон Павлом в первой пьесе «Васса Железнова». Но для Павла собирание икон было коммерческим предприятием. Он мечтал торговать старыми вещами, в частности иконами, ибо «тут десять рублей на рубль можно взять» (т. 12, стр. 188). Для Прохора старые замки — это не просто средство наживы и не просто забава, показывающая, до какого абсурда может дойти человек от скуки и безделья (как это показывалось в рассказе Горького «Карамора»). Между прочим, в черновой редакции первого акта второй пьесы Прохор мечтал продать коллекцию замков в музей за 50 тысяч. Васса хотя и ехидничала по этому поводу, но самую идею не отвергала. Она заявляла: «От безделья — и то дело». (ХПГ, 5-1-2, стр. 7.)

В беловом автографе Горький снимает эту фразу и вставляет новую, имеющую явно иронический смысл: «Дай бог нашему теляти волка поймати». (ХПГ, 5-1-1, стр. 12.) Нелепый случай с замками переключается в иной план, чем это было в рассказе «Карамора» и в первом варианте сцены. Прохор начинает оправдывать свое увлечение старыми замками и развивает целую философию. «Замок — это вещь! Все на замках, все — заперто. Не научились бы запирать имущество, так его бы и не было. Без узды — коня не освоишь». Васса уже не иронизирует над Прохором, а с удивлением заявляет: «*Ишь ты как! Даже не глупо*». (ХПГ, 5-1-1, стр. 12.) Этой реплики в черновом варианте первого акта не было, ее Горький вставил в беловом автографе, стремясь глубже показать собственническую психологию Прохора, выделить в его образе те черты, которые причисляют брата Вассы к разряду купцов-лабазников, хотя по внешности он всячески стремится походить на респектабельного купца-промышленника. Драматическая ситуация приобретает обобщенное значение, а «замок» превращается в иносказательный образ, раскрывающий отвратительную сущность собственнической психологии, собственнического мировоззрения.

Как раз в сцене Прохор — Васса — Людмила Горький в беловом автографе пьесы делает добавление, подчеркивающее, что Васса — раба хозяйства, раба собственности. Васса настолько занята делами, что у нее не остается времени для детей. Людмила жалуется матери: «Хозяйство, хозяйство! А для дочери и нет время ни минутки». (ХПГ, 5-1-1, стр. 11.) Эта реплика приобретает значение лейтмотива.

Васса все время находится под тяжестью неотложных дел, от которых зависит судьба семьи, судьба хозяйства — все ее будущее. Когда она начинает рассказывать о своем прошлом, подготавливая семейный суд над Сергеем, Людмила замечает: «Ты никогда не рассказывала... так». Васса отвечает: «Времени не было». (ХПГ, 5-1-1, стр.13.) Эти реплики не только отсутствовали в черновой редакции первого акта: вначале их не было и в беловом автографе пьесы, они появились на полях рукописи, видимо, при повторном чтении, когда автор вносил последние уточнения и исправления.

В черновой редакции первого акта пьесы усиленно подчеркивалось, что Васса по любви вышла замуж за Сергея, «отбилась от своего стада». В ответ на упрек Людмилы: «дядя не любит папу... и ты—не любишь», Васса признавалась: «Я—любила. Очень». (ХПГ, 5-1-2, стр. 7.) Видимо, было большое чувство у Вассы к Сергею, коль скоро она не посчиталась с волей родителей и вышла замуж за бедного капитана дальнего плавания. В беловом автографе история любви и замужества шестнадцатилетней Вассы освещается иначе. Прохор сетует на то, что Васса сглупила, выйдя замуж за капитана Железнова. А Наталья упрекает Прохора: «Вы уговорили. Он приятель ваш». (ХПГ, 5-1-1, стр. 10.) Прохору нечем парировать упрек. Вероятно, у него были какие-то расчеты, несомненно, корыстные, когда он помогал своему собутыльнику жениться на Вассе. Выходя замуж, Васса не только обманулась в своих чувствах, но и была обманута.

В беловом автографе, там, где Васса начинает рассказывать, как Железнов издевался над ней, сделан ряд дополнений. С одной стороны, усилено чувство тревоги: Васса устраивает семейный суд над Железновым. Она не только дочерей готовит к ужасным последствиям, но и сама готовится к ним. Горький подчеркивает необычность поведения Вассы, добавляя в сцену реплики Натальи («Это вы домашний суд устраиваете?») и Людмилы («Ты никогда не рассказывала... так»). С другой стороны, автор расширяет картину прошлых страданий Вассы. Прохор рассказывает, как Железнов бил Вассу: «Приходилось мне отнимать ее из капитановых рук. Он людей бить на матросах учился, так что бил... основательно!» (ХПГ, 5-1-1, стр. 13.) Опять-таки в характеристике Железнова, как ранее в характеристике Прохора, усиливается социальный аспект, раскрывается звериное лицо самодура.

Таким образом, при работе над пьесой мысль автора все время сосредоточена на усилении социальных мотивов, на прочерчивании главных линий в развитии действия. При этом, однако, не снимаются житейские, бытовые детали, не ослабляется психологическая характеристика героев. Наоборот, социальная характеристика органически сочетается с психологической. Так, в момент, когда Прохор начинает давать ернические ответы на вопрос Людмилы, почему он не женат, автор уже в черновике первого акта вводит неожиданные вопросы Натальи, касающиеся Федора, Рашели и их сына.

Н а т ⟨а л ь я⟩. Федор будет жить с нами?

В ⟨а с с а⟩. Не знаю. Вылечится — будет, конечно.

Н а т ⟨а л ь я⟩. Он опасно болен?

В ⟨а с с а⟩. Чахотка. (*Рассердилась.*) Чего ты спрашиваешь? Ведь знаешь: у него жена есть.

Л ю д ⟨м и л а⟩. Какая хорошая она, Рашель!

Н а т ⟨а л ь я⟩. А почему Коля не с нами живет?

В ⟨а с с а⟩. Для здоровья. Много ты спрашиваешь, Натка. И любопытство твое — нехорошее. (ХПГ, 5-1-2, стр. 8—9.)

Здесь уже ясно обозначены мотивы, которые лягут в основу всего конфликта пьесы, составят главную линию развития действия. Внук из сына Анны, каким он значился в раннем черновом варианте сцены Васса — Сергей, превращается в сына Рашели. Бабушка проявляет большую заботу о нем, воспитывает вдали от города, в здоровой обстановке. Между Вассой и Рашелью — пропасть, вызванная тем, что больной Федор, женившись, ушел из дома, порвал со своей средой. Наталья своими вопросами терроризирует Вассу и буквально доводит ее до белого каления. Глубокий смысл вопросов «злой Натки» выявляется всем ходом действия, подчеркнут тем обстоятельством, что они предшествуют кульминационному пункту драматического действия в первом акте пьесы, знаменующем в то же время и развязку, исход борьбы двух героев: Лиза сообщает, что Сергей Железнов умер. Железнов выполнил требование Вассы, покончил жизнь самоубийством, решил избавить себя от позора и спасти



С. Г. БИРМАН В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОВОЙ
Спектакль театра им. Ленинского комсомола, Москва
Рисунок А. И. Костомолоцкого (карандаш), 1947 г.
Музей Горького, Москва

честь семьи. А злые вопросы Натки, которыми она поражает Вассу, как выстрелами, создают в развитии действия глубокий подтекст, из которого становится ясно, что со смертью Сергея в семье Железновых отнюдь не прекратятся противоречия, не утихнет борьба. Речь, собственно говоря, идет о будущем семьи Железновых: как мы будем жить после суда? что ты, мать, будешь делать с Федором и Рашелью — людьми, противостоящими тебе? какова судьба внука, которого ты отняла у родителей? Таков смысл вопросов Натальи. Васса начинает отвечать на вопросы дочери спокойно, а затем — все более раздражаясь и, наконец, обрывает ее. Васса все время занята мыслью: «Решится ли Сергей выпить порошок? Что делать, если не решится?» А тут Наталья ставит перед ней новые неразрешимые вопросы.

Так самим развитием действия подготавливаются новые сюжетные линии, новые столкновения, определяющие главную драматическую коллизию пьесы.

В беловом автографе пьесы Горький делает существенные изменения в финале первого акта. В черновом варианте первого акта известие о внезапной смерти Сергея Железнова воспринималось Прохором как желанное избавление от грозящей беды.

Он смотрел на Вассу не только растерянно, но и «радостно улыбаясь». Напряженная ситуация, создавшаяся на сцене, прерывалась появлением Евгения Мельникова: «Добрый день! Ищу Вассу Борисовну — в доме никого нет». Прохор встречал появление Мельникова с веселой и радостной улыбкой, подшучивал над ним: «П р о х о р ([*весело*] *подмигнув*). А — не Наталью Сергеевну?» (ХПГ, 5-1-2, стр. 9.)

И вообще поведение Прохора в финале первого акта, как оно было показано в черновой редакции, не вполне соответствовало его изуверской натуре. Он начинал прямой разговор о «порошке», спрашивал Вассу:

П р о х ⟨о р⟩. Порошок-то не помог? То есть... видишь, тут Лизка сказала: заболел, говорит, Сергей Петрович, хозяйка порошок ему дала.

В а с ⟨с а⟩. Заболел? Что она врет? Совсем был здоров. Вот — Люда видела, была у него. На изжогу пожаловался, соды — порошок дала ему.

П р о х ⟨о р⟩. Соды? Ой...

В а с с ⟨а⟩. Ну, да. ([*Достает*] *Ищет на столе, нашла*). Вот — сода!

П р о х ⟨о р⟩ (*обрадован*). Сода! Ах, чёрт... Сода... Да — да — да!

Л ю д ⟨м и л а⟩. Дядя, ты — дурак! Папаша умер, а ты смеешься.

П р о х ⟨о р⟩. Это — ничего! Сода... Ты не понимаешь. Сода... Ух ты!

В а с с а. Не сердись на него... Люда... Он [выпивши] с горя выпил... Иди! Иди к Лизе, скажи ей: доктора Левинсона позвать...

(*Прох⟨ор⟩ стоит, держась за кресло, смотрит на сестру почтительно, с радостью.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 10.)

Никакой подозрительности по отношению к Вассе Прохор не выказывал, ответы Вассы, ее самообладание радовали Прохора: он убеждался, что сестра все продумала, все взвесила, все предусмотрела. Дело сделано чисто. И нет оснований о чем-либо беспокоиться. В таком же ключе решалась и заключительная сцена:

В а с с а (*звонит*). Пять-шестьдесят три. Да. Кто у телефона? Яков Львович — пожалуйте к нам... Нет, немедля. Да, да! Сергей Петрович скончался. В одночасье. Никто не видел как. Да. (*Положила трубку, смотрит на Прохора.*)

П р о х ⟨о р⟩ (*растроганно, почти плачет*). В ноги тебе поклониться надо, Вася... Богатырь ты, Вася...

В а с с а. А ты — балда! Что ты плетешь? Опомнись!

(*Прох⟨ор⟩ смотрит на нее с восхищением.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 10.)

Состояние Вассы в черновой редакции финальной сцены характеризовалось тоже несколько иначе, чем в окончательном тексте. Известие о смерти Сергея она воспринимала более спокойно, в ее ответах Прохору не чувствовалось внутренней напряженности. Между ней и Прохором не существовало противоречий. Разговор ее по телефону носил характер заранее условленного, словно кто-то уже ожидал, что она позвонит и сообщит о смерти мужа. Благодарность Прохора воспринимается ею как обида, она осаживает брата. Ее резкая реплика — напоминание Прохору о том, что он ведет себя глупо.

В беловом автографе пьесы Горький в финальной сцене особое внимание обращает на детали, усиливающие напряженность ситуации. Перед сообщением о смерти Сергея на сцене происходит столкновение Вассы с Натальей: Васса одергивает Наталью, спрашивающую, будут ли Федор и Рашель жить в семье после суда над отцом. Напоминание Натальи о Федоре и Рашели выводит Вассу из себя. Она, как отмечено в ремарке, вспыхнула и со злостью отвечает Наталье. После этого следует известие о внезапной смерти Железнова. Васса встречает его с полным самообладанием. Но Горький в ремарке отмечает, что Васса при этом «как будто пошатнулась». Нелегко ей далась смерть Железнова. Она сердито прерывает Лизу: «С ума сошла». Известие о внезапной смерти Железнова, как громом, поражает Прохора. Он понимает, что совершилось нешуточное дело, «растерянно» смотрит на Наталью. В текст вводится реплика, говорящая об ином, чем в черновой редакции, состоянии Прохора: «Даже... ноги трясутся» (ХПГ, 5-1-1, стр. 14.) Прохор напуган смертью Сергея. Вопрос Натальи: «Если помер, значит, судить некого?» — он оставляет без ответа и посылает ее узнать, что же произошло. У него сразу возникает подозрение: случилось что-то неладное. Все это усиливает напряженность драматического действия.

Прохор с яростью набрасывается на Лизу, высказывающую догадку о том, что Сергей Петрович отравлен. Вспышка ярости и гнева у Прохора в беловом автографе усилена. Прохор готов задушить Лизу, ибо понимает, что тайну смерти Железнова надо во что бы то ни стало сохранить. И он яростно внушает Лизе: «*Ты — выдумала! Вы-ду-ма-ла*, а не видела. Пошла вон, идиётка! Я те всыплю... порошок! *Слово это забудь...*» Выделенных слов не было в черновой редакции сцены. Такое написание ударного слова «вы-ду-ма-ла» подчеркивает необычное состояние Прохора. Он напуган догадкой, понимает, какая опасность таится в отравлении Сергея не только для семьи Вассы, но и для него, Прохора. Ведь Васса убрала со своей дороги его собутыльника, своего мужа! Значит, она не моргнет глазом, чтобы убрать и Прохора, если он будет действовать против нее. Прохор набрасывается на Лизу, гонит ее прочь, мечется по комнате, подходит к двери и как будто не может шагнуть дальше. Воля его парализована.

Когда появляется Васса, Прохор начинает атаковать ее вопросами. Он пытается выведать у нее тайну смерти Железнова. И тут-то обнаруживается противоречие во взаимоотношениях Вассы и Прохора. Ранее, в черновой редакции сцены, диалог между Вассой и Прохором развивался таким образом, что исключал взаимное подозрение: Васса верила в искренность Прохора, а Прохор воспринимал ответы Вассы как истинную правду. Теперь же Прохор не задает прямых вопросов, ведет себя трусливо, говорит намеками.

Если в черновой редакции он вел разговор о «порошке», чтобы снять подозрение с семьи, и радовался, убедившись, что дело сделано чисто, то в новой редакции он — выведывает, выпытывает, пробует за что-то уцепиться. Для чего ему это нужно? Видимо, для того, чтобы чем-то воспользоваться, взять верх над Вассой, получить в свои руки средство, которое он использует как только подвернется случай «укусить» Вассу. Между Прохором и Вассой происходит короткая, но яростная схватка. Васса насквозь видит Прохора. И она не дает ему говорить, она за него кончает фразы, тем самым отводя разговор от опасной темы. Но сделать это ей не удается. Своеобразие развития действия в окончательном тексте пьесы заключается в том, что в диалоге Вассы с Прохором возникает многозначительный подтекст. В финал первого акта Горький в беловом автографе вводит разговор о том, что Прохор с Сергеем до четырех утра коньяк пили. Этот мотив композиционно перекликается со сценой Прохора с Лизой, в которой вставлен разговор о ночных кутежах Железнова с Прохором и о лекарстве, предложенном Вассой Сергею:

П р о х о р. ...Сергею никаких лекарств не требуется. Он здоров, как верблюд. Мы с ним до [трех] четырех утра, всю ночь девятку ловили и коньяком питались.

Л и з а. Содовый порошок, может быть.

П р о х о р. Еще раз — дура! Коньяк соды не требует... (ХПГ, 5-1-1, стр. 8—9.)

Когда Васса говорит Прохору, что дала Сергею Петровичу порошок от изжоги, Прохор, как отмечено в ремарке окончательного текста, обрадовался, переспросил Вассу: «Сода?», воскликнул: «Ага!» и — засмеялся удовлетворенно. Он-то по личному опыту знает, что коньяк соды не требует, стало быть, Васса проговорилась, выдала себя с головой. Но от дальнейших объяснений с Вассой Прохор уклоняется. Он хочет скрыть догадку, чтобы потом, когда подвернется случай, использовать ее против сестры.

Васса сама звонит врачу, проявляя при этом такое самообладание, что Прохор не может не высказать своего восхищения ее поведением: «Богатырь ты, Васса, ей-богу!». Прохор не выдерживает напряжения, проговаривается, выдает себя с головой, и Васса резко осаживает его: «Это что еще? [Ты, кажется, выдумываешь что-то... нрзб〉 Очнись, а] Что ты плетешь? Опомнись...» (ХПГ, 5-1-1, стр. 15.) Васса снова показывает свою силу и волю. Она, что называется, ставит Прохора на свое место. В сцене обнаруживается превосходство властной и сильной натуры Вассы над мелким и подлым хищником — Прохором. Противоречия в пьесе на миг замирают, чтобы во втором акте вспыхнуть с новой силой.

II

Смысл всех дополнений и изменений, внесенных Горьким в финальную сцену первого акта, заключается в том, чтобы в самом развитии действия сильнее подчеркнуть остроту противоречий, развивающихся в пьесе. Только что Васса преодолела одно препятствие, как перед ней неминуемо возникают новые. По ходу действия становится очевидным, что со смертью Сергея Петровича в семье Железновых отнюдь не воцарятся мир и спокойствие.

Здесь особенно наглядно проявляется отличие второй пьесы о Вассе Железновой от первой. Развитие действия в первой пьесе строилось таким образом, что смерть Захара Железнова, и особенно Прохора Железнова, знаменовала собой развязку в сложных и запутанных ситуациях. Во второй пьесе смерть Сергея Железнова знаменует собой не развязку, а завязку, узел новых противоречий, начало новых столкновений [4].

В основу развития действия положен конфликт Вассы с Рашелью, определяющий особенности произведения и его идейно-эстетическую концепцию в целом. Правы те исследователи, которые заявляют, что ради столкновения Вассы с Рашелью Горький предпринял переработку пьесы, касавшуюся всех ее сторон.

В первой пьесе развитие действия основывалось на показе противоречий внутри семьи, занятой борьбой за наследство. Это определяло и прием типизации образа. Главное внимание в пьесе обращалось на раскрытие противоречий в душе Вассы как матери, вынужденной во имя спасения «дела» жертвовать своими детьми. Недаром первая пьеса «Васса Железнова» имела подзаголовок «Мать». Материнские чувства Вассы приходили в противоречие с расчетом, чистоганом, собственническими чувствами и таким образом в острых драматических ситуациях, в развитии действия, обнаруживалась уродующая сила капиталистических отношений.

Семейный конфликт и психологические переживания (Вассы, Людмилы), мотивы их действия в пьесе соотносились с социальными событиями в стране. В самом развитии действия пьесы звучали мотивы революции 1905 года и показывался страх купчишек захолустного поселка перед новыми выступлениями народных масс.

В первой пьесе «Васса Железнова» с горьковской силой показано разложение капитализма, раскрыта его античеловеческая сущность.

Однако революционные мотивы, вплетенные в драматические ситуации и приобретающие принципиальное значение в характеристике изображаемых противоречий, не играли активной решающей роли в развитии действия пьесы. Эти мотивы возникали по ходу действия и создавали по отношению к главному конфликту социальный фон. Таков рассказ Людмилы о судьбе ее возлюбленного, рабочего паренька, погибшего во время событий 1905 года, жалобы Семена на то, что «народ стал угрюмый... стражники да строгости... пьянство да драка...» (т. 12, стр. 198).

Во второй пьесе социальные явления, характеризующие эпоху, составляют основу развития действия, определяют характер драматических столкновений. Сам конфликт приобретает острейший социальный смысл, ибо главный поток развития действия в пьесе составляет столкновение, борьба представителей двух сил истории — обреченной на гибель силы капитализма и нарастающей силы революции. Эти силы не просто персонифицированы в образах представителей двух противоположных классов — Вассы и Рашели, но благодаря драматургическому искусству художника воплощены в жизненных картинах, острых драматических ситуациях, обрели осязаемую художественную форму. Персонажи, наделенные яркими индивидуальными свойствами, превратились в социальные типы, стали воплощать в себе конкретные приметы и признаки среды и эпохи в более конденсированном и сгущенном виде, чем характеры первой пьесы. Изображение социальных процессов, типичных для России 10-х годов XX в., приобрело во второй пьесе более впечатляющую, более заостренную и рельефную драматическую форму. Несомненно, что во второй пьесе «Васса Железнова» Горький поднялся на более высокую ступень социальных обобщений по сравнению с первой пьесой.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»
Васса — В. Н. Пашенная, Оношенкова — В. А. Обухова
Государственный академический Малый театр, 1952 г.
Фотография
Музей Малого театра, Москва

Как уже было сказано, есть определенное различие между Вассой Борисовной и Вассой Петровной не только по роду занятий, но и по психологическому облику. Вассу Борисовну Горький наделяет более сильным характером, по сравнению с Вассой Петровной. Ей присущ больший размах в делах и мыслях, большая решительность, смелость и проницательность в оценке людей, особенно проявляющаяся в момент столкновения с Рашелью. Васса Борисовна напоминает чем-то Бердникова, а не Булычова, как утверждали многие критики. Эта Васса, подобно леди Макбет Шекспира, способна на любое преступление и, в отличие от Вассы Петровны, ее не будут после этого преследовать кошмары.

Васса Борисовна показана более деятельной, чем Васса Петровна. Ситуации, в которых она участвует, требуют от нее большего напряжения сил, воли и настойчивости.

Новый, сильный характер Вассы Борисовны соответствует ее социальному облику — капиталистки новейшей формации. Ей приходится преодолевать значительно больше препятствий, чем Вассе Петровне. Уже одно это обстоятельство делает образ Вассы Борисовны более общественно емким и более значимым по сравнению с образом Вассы Петровны. Но дело не ограничивается только этим. Тайна типизации героев у Горького заключена в том, что сильный и деятельный характер Вассы Борисовны он

превращает в выражение бессилия капитализма, самой историей обреченного на гибель. Действие в пьесе развивается таким образом, что зритель постоянно ощущает всю бесплодность усилий Вассы спасти свое положение, обеспечить свое будущее. Между личными качествами героини и социальной сущностью того класса, той среды, которую она представляет, возникает резкий контраст. Он перерастает в противоположность между субъективными намерениями героя и объективными обстоятельствами. Казалось бы, такой деятельный человек, как Васса Борисовна, в отличие, например, от Петра Артамонова, может преодолеть все препятствия, встречающиеся на ее жизненном пути, добиться успехов, упрочить свое «дело» и свое существование. И тем не менее этого ей не удается сделать. Развитие действия в пьесе строится таким образом, чтобы показать, что даже самые одаренные из среды капиталистов, даже самые умные, волевые и проницательные из них ничего не могут поделать с объективным ходом жизни, бессильны противостоять ее натиску. Более того, зритель постоянно ощущает главную линию развития действия: чем активнее действует Васса, чем с бо́льшим упорством, волей и настойчивостью преодолевает она препятствия, стремясь обеспечить себе благополучное будущее, тем сильнее сгущаются над ней тучи бедствия, тем трагичнее становится ее положение. В борьбе за свое будущее Васса как бы исчерпывает все свои внутренние силы и сама приближает свой конец, собственную смерть.

Хотя в первой пьесе «Васса Железнова» за смертью Захара Железнова следует насильственное умерщвление его брата — Прохора, действие в ней не окрашивается в трагические тона. Ни смерть Захара, ни смерть Прохора не вызывают трагических ощущений, не ассоциируются с трагичностью положения Железновых как класса, самой историей обреченного на гибель. Во второй пьесе в трагические тона окрашивается все действие, начиная со сцены Вассы с Сергеем и кончая финалом пьесы — внезапной смертью Вассы. Так сама смерть в пьесе Горького из биологического фактора превращается в социальный, становится символом, знаменующим судьбу класса капиталистов в эпоху империализма и социалистических революций.

Дополнения, вставки и изменения, произведенные в беловом автографе «Вассы Железновой» (1935 г.), показывают, что Горький уже на заключительной стадии работы над пьесой заботился о том, чтобы, с одной стороны, усилить в образе Вассы Железновой черты, характеризующие ее как незаурядную личность, а, с другой, подчеркнуть мотивы, раскрывающие ее социальную сущность как представители мира хищников, мира капиталистов. Так, при обрисовке столкновения Вассы с Рашелью из-за сына Горький внес в беловой автограф ряд важных изменений и дополнений. Одно из них касается показа ненависти Вассы к людям капиталистического мира. На полях рукописи автор сделал следующее добавление:

В а с с а. Люди такие живут, что против их — неистовства хочется... Дома [разрушать ихние] ихние разрушать, жечь всё, догола раздеть всех, голодом морить, вымораживать [с детьми], как тараканов... вот как!

Р а ш е л ь. Чёрт вас возьми... Ведь вот есть же у вас, в этой ненависти вашей, что-то ценное. (ХПГ, 5-1-1, стр. 22.)

В отличие от Егора Булычова Васса в пьесе не поставлена «боком» к своему классу. Но этот образ тоже сложный. Как человек незаурядный, способный на большие дела, Васса видит, замечает, знает, что жизнь полна мерзостей, открыто говорит о своей ненависти к людям своего класса. Где-то глубоко в душе у нее есть ощущение того, что жить так, как живут «хозяева» — все эти Храповы, Железновы,— противно человеческому естеству. Интересны с этой точки зрения добавления, сделанные Горьким к рассказу Вассы о том, как она отнеслась к проигрышу Сергеем Железновым всего имущества. «Я обрадовалась! Да, верь не верь, обрадовалась!» — говорит Васса, доказывая, что она не считает себя рабой хозяйства. Это признание Вассы добавлено было на полях рукописи. (ХПГ, 5-1-1, стр. 23.) Затем, после того как Васса сравнила «хозяйство» с «возом», который полтора десятка лет везет она одна, на полях рукописи Горький делает новое добавление: «Какую силу истратила я! [Жизни не видела]» (Там же.) Здесь уже прямо подчеркнуто, что Васса — человек страдающий, что она в глубине души чувствует бессмысленность своих усилий, направленных на увеличение богатства.

Но отмечая ум Вассы, незаурядные ее способности, человеческие чувства, Горький одновременно усиливает в облике Вассы социальные черты, характеризуюшие ее как типичного представителя хищнического мира. Диалектика соотношения индивидуального и общего в образе Вассы иная, чем в образе Егора Булычова. Егор Булычов решительно отличается от своей среды не только индивидуальными способностями, но и строем чувств, направлением мысли. Егор Булычов остро ощущает неизбежность краха старого мира, отрицает все его принципы, воюет со своим классом. Васса же, превосходя представителей своей среды умом и способностями, целиком находится на позициях эксплуататорского класса. В отличие от Егора Булычова она утверждает незыблемость капиталистического порядка, уверена в собственных силах, в могуществе своего «дела», считает себя здоровой и находится в конфликте не со своим классом, а с Рашелью, представительницей нового мира. Здесь-то и проявляется в острой форме социальная сущность Вассы, но проявляется как бы помимо ее воли, независимо от ее личных симпатий. Васса высоко ценит ум, волю и смелость Рашели, даже высказывает сожаление, что та не ее дочь, но уступить ей в чем-либо не может. Борьба за внука для Вассы — борьба за будущее. Эта борьба ведется не на жизнь, а на смерть. Во имя защиты своих классовых интересов, во имя своего будущего Васса способна пойти на всё. Классовый интерес преобладает над другими ее чувствами, определяет всю линию ее поведения.

Интересна в этом отношении работа Горького над словом «зверь» в сцене Васса — Рашель. Чтобы подчеркнуть античеловеческую сущность Вассы как представителя хищного мира, Горький стремится придать этому слову значение лейтмотива. В сцене он дал своеобразный синонимический ряд: «зверь» — «звериное сердце» — «зверье» — «зверство». Это слово появляется в кульминационный момент столкновения, когда Васса объявила Рашели: «Колю я тебе не дам». Завязывается борьба. Рашель отстаивает свое право на сына и заявляет: «Неужели вы воспользуетесь моим положением? Не верю. Вы [же] не сделаете этого. Вы отдадите мне сына. [Вы не зверь]». (ХПГ, 5-1-1, стр. 21.) Уже здесь было намечено сравнение поведения Вассы с поведением зверя, но выражено оно было посредством отрицающего уподобления.

Автор не удовлетворился таким сравнением. Он вынес его в отдельную реплику Рашели, придал реплике более драматическую выразительность: «Да—что вы—зверь?» Вопросительная конструкция реплики требует ответа, требует активной реакции. Васса начинает решительно отрицать какую-либо параллель между своим поведением и поведением зверя. Но чем настойчивее она отрицает это, тем ярче подчеркивается закономерность сопоставления ее действий с поведением зверя, тем шире развертывается синонимическая параллель, приобретая обобщающее значение: «Я — не зверь [верно]. Зверь накормит детеныша и — беги сам добывай хлеб себе [сам свободно], как хошь. Хочешь — куриц ешь, [хочешь — мышей] хочешь — телят».

Горький уточняет речь Вассы, в частности, на полях он добавляет фразу, в которой героиня употребляет слово «зверь» в собирательном смысле «зверье»: «Конечно, речь идет не о зайцах, а о серьезном зверье». (ХПГ 5-1-1, стр. 21.) Слово «зверь» наполняется новым содержанием, все более приобретает символическое значение. Рашель дает обобщенную оценку поведения Вассы: «Это... зверство!» (Ранее было: «Это отвратительно, как иезуитизм!») Затем лейтмотив варьируется: Рашель снова спрашивает Вассу: «Чем можно тронуть дикий ваш разум? Звериное сердце?» Васса активно реагирует на вопросы Рашели, снова отрицает закономерность применения слова «зверь» к себе. Из ее реплик в конце сцены просвечивается — по законам контраста — главная идея синонимической параллели: «Опять — звериное! А я тебе скажу: люди-то хуже зверей! Ху-же! Я это знаю!» Отвлеченное от прямого уподобления и возведенное в синонимический ряд слово получило новое и самое сильное значение, раскрывающее сущность целого класса, к которому принадлежит Васса.

В беловом автографе пьесы Горький произвел большую правку сцены Васса — Рашель в третьем акте. Правка показывает, что автор и на этот раз в первую очередь заботился об усилении социальных мотивов в пьесе. Ранее в сцене отсутствовала развернутая характеристика социалиста Гурия Кротких как предателя рабочего класса. Когда речь заходила о гибели буржуазии, Васса начинала возражать Рашели и ссы-

лалась при этом на Гурия Кротких, но неожиданно (в самом начале фразы) прерывала свою речь: «Впрочем, ну его к чёрту! Вот что ты — пойми». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.) И далее Васса говорила о себе: «...Мне, Вассе Храповой, дела нет до класса этого...» Затем на полях рукописи Горький развертывает речь Вассы о классе и революции, как их понимает Гурий Кротких: «Класс, класс... Милая, Гурий Кротких, управляющий пароходством моим, [впрочем, ну его к чёрту! Вот что ты — пойми] насчет класса лучше твоего понимает: революции тогда законны, когда они этому дурацкому классу полезны. А ты о какой-то беззаконной революции толкуешь... о надземной какой-то. У Кротких — дело ясно: социалисты должны соединить рабочих для интереса промышленности, [для] торговли. Вот как он предлагает, и это — правильно! Он — не дурак... в этом, а вообще в делах еще глуп...». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

Из этого добавления становится ясной социальная сущность социалиста Гурия Кротких, отрицающего необходимость революции, проповедующего классовое единство рабочих и капиталистов и исполняющего волю хозяев. Но это дополнение бросает яркий свет и на Вассу, выявляя в ее образе черту, типичную для представителя капитализма новой формации, вынужденного в борьбе с рабочими опираться на Кротких. В речи Вассы, одобряющей тактику социалистов, обнаруживается определенное сходство с высказываниями Достигаева, призывающего опираться на опыт немецких социал-демократов.

Однако Горький не ограничился раскрытием социальной сущности Кротких через отношение к нему Вассы. На отдельном листочке он сделал в рукописи вставку, в которой революционерка Рашель дает остро политическую оценку предательской тактики социалистов: «[Это ⟨нрзб⟩] Его фамилия — Кротких? Ну, вот, сообразно своей фамилии он и [проповедует организацию] проповедует воспитание пролетариев кроткими. Он — не один такой. Предатели рабочего класса и лакеи буржуазии — весьма часто встречаются». (ХПГ, 5-1-1, вставка к стр. 36.) В машинописной копии, являющейся оригиналом набора, Горький еще раз вернулся к этому месту, уточнил некоторые фразы Рашели, а в конце добавил: «И как верным рабам вашим, вы позволяете им подниматься довольно высоко...». (ХПГ, 5-1-3, стр. 37—38.)

Обращает на себя внимание тот факт, что характеристика Гурия Кротких носит обобщенный характер. Горький явно стремится подчеркнуть типичность Гурия Кротких как лакея буржуазии. Реплика Рашели о Гурии Кротких дышит гневом и презрением, носит оценочный характер. Горький не боялся таких итоговых, ударных реплик. В теоретических выступлениях он не раз заявлял, что фигуры действующих лиц и ситуаций в драме должны отличаться определенностью, давать зрителю ясное представление о социальном облике героя и смысле изображаемых событий.

Горький был горячим поборником остро политической драматургии. В этом проявлялась его открытая партийность. Однако тенденциозность драмы, по Горькому, должна проявляться не в «объясняющих монологах». Идейность драмы должна логически вытекать из драматических ситуаций, из столкновений и действий ярко нарисованных характеров, живых индивидуальностей. В беловом автографе «Вассы Железновой» Горький, делая добавления, как бы ставит точки над «и», доводит характеристику действующих лиц до художественного совершенства, кладет последние мазки в нарисованной картине, чтобы еще ярче оттенить главный смысл социальных процессов, основную идею произведения.

Показательны в этом отношении также добавления и изменения, внесенные Горьким в речь Рашели, касающейся характеристики буржуазии эпохи империализма. Ранее Рашель тоже говорила о бессмысленности жизни буржуазии, но в ее речи не были подчеркнуты такие важные моменты, как рабская зависимость буржуазии от силы вещей, от хозяйства, от собственности, как ненависть и злоба капиталистов друг к другу, порождаемые погоней за наживой. «Васса Борисовна, я неплохо знаю ваш класс и здесь, в России, и за границей. [В классе вашем] Это безнадежно больной класс. [Поверьте мне] даже лучшие, наиболее умные люди ваши живут только из отвращения к смерти да из страха перед ней. [А все остальные — механически, по привычке, которую уже надо признать дурной, вредной привычкой]». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)



В. Н. ПАШЕННАЯ В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОВОЙ
Кадр из фильма «Васса Железнова»,
1953 г.
(по спектаклю Государственного академического Малого театра)
Музей Горького, Москва

В окончательной редакции Горький зачеркивает этот ранний вариант и на полях рукописи набрасывает новый, в котором главное внимание обращает на раскрытие социальных основ деградации буржуазии. Речь Рашели становится политически острой, воинствующей. Хотя личные обращения к Вассе Борисовне в речи Рашели и остаются, но для заверений в ней уже нет места. Их автор снимает и насыщает речь социальными моментами, которые усиливают ее политический пафос. Повторение в ней одного и того же оборота («живете вы...») придает утверждению подчеркнуто воинствующий характер: «Васса Борисовна, я неплохо знаю ваш класс и здесь, в России. и за границей — это безнадежно больной класс! Живете вы автоматически, в плену хозяйства, подчиняясь силе вещей, не вами созданных. Живете, презирая, ненавидя друг друга и не ставя перед собой вопроса: зачем живете, кому вы нужны? Даже лучшие, наиболее умные люди ваши живут только из отвращения к смерти, из страха перед ней». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

В горьковедении уже указывалось на то, что монолог Рашели совпадает с рядом авторских публицистических выступлений, разоблачающих разложение буржуазии в эпоху империализма [5]. Однако это совсем не означает, что Горький превращал героев в рупоры своих идей. Сделанное им дополнение к монологу Рашели отнюдь не противоречит ни драматической ситуации, ни характеру героини. Наоборот, оно прямо вытекает из драматической ситуации, полностью соответствует характеру Рашели, подчеркивая в ней наиболее важные черты: глубину сознания, непримиримость и революционную целеустремленность. Воплощая в себе новую силу истории, Рашель вправе производить суд над Вассой. В данном случае субъективные представления художника полностью совпадают с объективным содержанием созданного им характера. Это и позволяет Горькому возвести образ Рашели на более высокую ступень типизации, превратить его в выразителя основной идеи произведения.

Васса видит в лице Рашели главного своего противника, на чьей стороне находятся непонятные для нее силы, способные лишить ее будущего. Несмотря на свое внешнее превосходство над Рашелью, Васса боится ее. Действие в пьесе развивается таким образом, что, стремясь отстоять свое право на внука, с которым связаны все надежды на будущее, Васса вынуждена напрячь все силы, проявить всю изворотливость, звериную цепкость и жестокость, пойти на прямое предательство. И в этой борьбе она не одерживает победы, наоборот, Васса как бы сама подписывает свой смертный приговор, тратит последние силы, приближает собственный конец. В борьбе с Рашелью Васса до предела напрягла свои силы и надорвала себя. И это происходит в момент, когда Васса решительно отрицает все, что говорит Рашель о безнадежности положения буржуазного класса, заявляя самоуверенно: «Ты пойми — мне, Вассе Храповой, дела нет до класса этого. Издыхает, говоришь? Меня это не касается, я — здорова. [Понимаешь? Не касается] Мое дело — в моих руках. И никто мне помешать не может, и застращать меня ничем нельзя. На мой век всего хватит, и внуку очень много[оста] я накоплю. Вот и весь мой разговор, вся премудрость...». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

Когда в борьбе за свое будущее Васса решается пустить в ход последнее средство — выдать невестку жандармам, Горький снова подчеркивает объективную силу событий, противостоящих воле хозяев. Посылая Анну к жандармам, Васса просит передать полковнику Попову, чтобы Рашель была арестована не у нее в доме, а на улице. Васса боится общественного мнения. Ранее в автографе этот момент не был так ясно подчеркнут. Васса просто заявляла: «И не хочу, чтоб в мой дом полиция ночью являлась». В беловом автографе пьесы Горький вычеркивает эту не имеющую драматического значения мотивировку и на полях рукописи добавляет: «И не хочу я, чтоб снова по городу слухи дурацкие пошли. Ну, поняла?» (ХПГ, 5-1-1, стр. 38.) Она боится, что арест Рашели в ее доме даст пищу для новых слухов. Вассу будут обвинять в том, что она выдала полиции свою невестку. Таким образом снова, как и в случае с отравлением Сергея Железнова, автор в изображении борьбы Вассы с Рашелью подчеркивает силу противостоящих хозяевам объективных условий. Железновы чувствуют шаткость своего положения. Они всячески оберегают свою «честь», ибо боятся «суда мирского».

Перерабатывая пьесу, Горький усиливал социальный аспект в характеристике всех ее действующих лиц, добиваясь, чтобы персонажи, окружающие Вассу, существовали не просто как драматический фон, дополняющий характеристику главных героев, а имели самостоятельную функцию, отражали существенные стороны общественных отношений. В целом это вело к расширению картин, изображающих социальные процессы, характерные для русской буржуазии.

Интересно отметить, что ранее роль Пятеркина в пьесе была во многом эпизодической, сводилась к служебной функции. Он появлялся только в третьем акте как собутыльник Прохора. Это была колоритная фигура красивого матроса, плясуна и вора, способного самого архиерея выкрасть из церкви. Затем Горький вставляет во втором акте пьесы большую сцену — Пятеркин — Людмила — Анна, в которой показывает, что этот «обозный воин» вынашивает коварный, тонко рассчитанный план — втереться в семью Железновых, воспользоваться неопытностью и любопытством глупенькой Людмилы. Образ Пятеркина наделяется отчетливой социальной чертой, характеризующей его как мелкого хищника, стремящегося во что бы то ни стало выбиться в люди. Анна не просто «ревнует» Пятеркина к Людмиле, она видит в нем своего конкурента. Ей обидно представить Пятеркина в числе хозяев. В третьем акте пьесы Горький на полях рукописи делает вставку, показывая, что Анна доносит Вассе на Пятеркина, принимает все меры к тому, чтобы сорвать его план («Совершенно гнусный раб! Ни чести, ни совести. И — такой дерзкий, такой жесткий...» — ХПГ, 5-1-1, стр. 37.) Картина, рисующая разложение купеческой среды, борьбу мелких хищников, расширяется, приобретает отчетливую социальную окраску.

Смерть Вассы дает возможность Горькому символически подчеркнуть полную обреченность того мира, который она до конца жизни так воинственно защищает. О смерти Вассы образно сказала одна из лучших исполнительниц роли Вассы Железно-

вой В. Н. Пашенная: «Валится могучий, но совершенно прогнивший на корню дуб» [6]. И сразу же вокруг трупа Вассы вспыхивают, прорываются наружу отвратительные страсти мелких хищников — Анны и Прохора, стремящихся урвать поболе, нажиться на ее смерти. Всем безразлична смерть Вассы. Одна только слабоумная Людмила потрясена, глубоко переживает горе, бросается на тахту и исступленно кричит: «Мама! Ма-ама!» Ранее, в беловом автографе, пьеса на этом и заканчивалась.

В машинописной копии автор изменил финал произведения, сделал важное дополнение. Последнее слово в пьесе он решил оставить за Рашелью. Рашель не просто спрашивает Прохора: «Воруете?» После его циничного ответа: «Зачем? Свое — берем. [Я же — опекун девицам]», она, не обращая внимания на крик Людмилы, говорит: «Свое! Что у вас — свое?» (ХПГ, 5-1-3, стр. 42.) Добавлена всего одна реплика Рашели, а смысл финала изменился.

Ранее, подобно Салтыкову-Щедрину в «Смерти Пазухина», Горький разоблачал хищнические инстинкты, господствующие в буржуазной среде, через действия, поступки близких Вассе людей. Завершая работу над второй редакцией пьесы, он нашел нужным это саморазоблачение, не менее драматически сильное, чем у Салтыкова-Щедрина, дополнить изображением позиции Рашели, вложить в ее уста реплику, раскрывающую паразитическую сущность всего класса буржуазии: «Свое! Что у вас — свое?»

Реплика Рашели в «Вассе Железновой» подводит итог драматическому действию, служит выражением главной идеи произведения. Суд над буржуазными отношениями производит положительный герой, революционерка Рашель, воплощающая в себе новую силу истории.

Исступленный крик Людмилы: «Мама! Ма-ама!» подчеркивает напряженность драматической ситуации. Смерть Вассы страшна не только своей неожиданностью — бессмысленной оказалась вся жизнь Вассы. Все ее усилия обеспечить будущее своей семье, сохранить ее честь, приумножить богатства — бесплодны, если ее место заступает такой омерзительный тип, как Прохор. Нетрудно представить себе будущее семьи Железновых, во главе которой оказался Прохор. Трагическая гибель сильной и одаренной личности, истратившей все силы на упрочение семьи Железновых, в поведении ее преемника превращается в омерзительный фарс.

Прав Б. Бялик, заявляя, что Прохор — это самая отвратительная фигура в мире Железновых, он производит более отталкивающее впечатление, чем даже растлитель малолетних Железнов. «Это — маленький и подлый зверь, который идет по стопам крупного хищника, питаясь его объедками и тайно надеясь съесть когда-нибудь его самого. В образе Прохора с огромной силой раскрыта паразитическая сущность буржуазного класса и показано, что паразитизм неотделим от собственнических отношений» [7].

Заключительная реплика Рашели призвана подчеркнуть эту паразитическую сущность Прохора и показать единичный факт как всеобщее явление, выразив таким образом главную идею произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ю. Юзовский в 1936 г. отрицал новаторское значение второй пьесы Горького «Васса Железнова», зачеркивал новый, введенный в нее конфликт (между Вассой и Рашелью), считал образ Рашели резонерским и лишним в пьесе (см. Ю. Юзовский. «Васса Железнова». — «Литературный критик», 1936, № 12, стр. 84—99; там же, 1937, № 3, стр. 3—33). П. Нусинов в 1939 г. сделал развернутое сопоставление двух пьес о Вассе Железновой и показал новаторский характер второй пьесы (см. И. Нусинов. «Два текста „Вассы Железновой"». — Уч. зап. кафедры русской литературы Московск. гос. пед. ин-та, вып. I. 1939, стр. 105—112). За последние годы вышло две крупных работы о «Вассе Железновой" Б. Бялика. В них, особенно в последней, помещенной в сборнике статей «„Васса Железнова" М. Горького. Сценическая трактовка пьесы» (Изд. ВТО, М., 1960), дан обстоятельный анализ второй редакции пьесы.

[2] В Архиве А. М. Горького черновой вариант первого акта пьесы «Васса Железнова» и два разрозненных листа, содержащие черновые заготовки сцен к пьесе, хранятся под шифром ХПГ, 5-1-2. Беловой автограф пьесы — под шифром ХПГ, 5-1-1.

[3] Горький искал, какую фамилию дать семье, в которой родилась Васса. Ранее девичья фамилия Вассы была Баскакова, затем Сычова, Коршунова, а в окончательном тексте Храпова.

[4] Б. Бялик в новой статье о «Вассе Железновой» в заостренной форме выразил свое представление о композиции пьесы. По его мнению, композиция пьесы представляет собой «цикл из двух маленьких драм, рассчитанный на одно представление» (см. указанную статью в сб. «„Васса Железнова" М. Горького», стр. 54). Первое действие Б. Бялик определяет как самостоятельную одноактную пьесу, связанную главной героиней и еще несколькими персонажами со следующей — двухактной. Это — оригинальное наблюдение, но основано оно на внешних признаках, по которым первый акт пьесы отделяется от второго и третьего и превращается в самостоятельную часть драматургического цикла. Б. Бялик сам замечает, что «при таком рассмотрении допускается явная натяжка, ибо нетрудно увидеть, какую дополнительную силу и остроту приобретают конфликт первого действия и конфликт второго и третьего действия, вступая во взаимодействие друг с другом» (там же). Добавим к этому, что в первом акте пьесы заложены основные идеи произведения, которые раскрываются во втором и третьем актах. Пьеса имеет стройную композицию, каждый акт в ней тесно связан друг с другом, и вместе они дают законченную целостную картину. Два последующих акта более сближены по времени, чем первый и второй акты. Кстати сказать, такая же композиция и соотношение по времени частей произведения характеризуют и пьесу «Достигаев и другие». Это не случайно, а определено идейным замыслом произведения. В «Достигаеве» сближение второго и третьего актов по времени (действие в обоих актах относится к октябрю 1917 г.) определяется стремлением автора показать новое соотношение сил в революции по сравнению с июльскими событиями, мощное нарастание революционной волны. В «Вассе Железновой» сближение по времени второго и третьего актов определено не только тем, что Рашель приехала в город нелегально и долго в городе пребывать не может, но и тем, что Горький стремился в концентрированном виде показать нарастание противоречий, определяющих судьбу действующих лиц в пьесе.

[5] Б. Бялик. М. Горький-драматург. М., «Советский писатель», 1962, стр. 560—561.

[6] В. Пашенная. «Васса Железнова» М. Горького.— Сб. «„Васса Железнова" М. Горького». Изд. ВТО. М., 1960, стр. 206.

[7] Б. Бялик. М. Горький-драматург. М., «Советский писатель», 1962, стр. 544.

В. ВЕРЕСАЕВ

МАТЕРИАЛЫ К ПОВЕСТИ О ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Предисловие и публикация Ю. У. Бабушкина

Вересаева называют летописцем русской интеллигенции. Его романы, его повести и рассказы — словно главы истории революционной борьбы в России конца XIX — начала XX в., летописи исканий русской интеллигенции в то бурное время. Повесть «Без дороги» (1894) рисовала крах народничества, рассказ «Поветрие» (1897) отмечал распространение марксизма в стране, повесть «На повороте» (1901) отражала борьбу марксизма и пролетарской революционности с «экономистами» и либералами, записки «На японской войне» (1906—1907) раскрывали банкротство царизма в русско-японской войне, повесть «К жизни» (1908) посвящена глухому времени реакции после поражения первой русской революции, роман «В тупике» (1920—1923) — периоду социалистической революции в России и гражданской войны, роман «Сестры» (1928—1931) — годам строительства социализма. Таковы исторические вехи, которые определили судьбы вересаевских интеллигентов. Его любимые герои нередко переходят из рассказа в повесть, из повести в рассказ, а события развертываются в одних и тех же городах,— Пожарск, Слесарск, Томилинск. Все это превращает произведения Вересаева в своего рода цикл или, как говорил сам писатель, в «цепь... повестей, отражающих душевную жизнь „хорошей" русской интеллигенции» («Записи для себя»).

Но в цепи явно не хватает одного звена — 1905 года; о нем Вересаев, неизменно шедший в своем творчестве по горячим следам событий, не написал тогда ничего, кроме нескольких эпизодов в последних главах записок о японской войне. Это постоянно смущало исследователей, и одни [1] ограничивались ссылкой на общую мировоззренческую позицию писателя, другие [2] предпочитали обходить такой странный факт молчанием, третьи [3] пробовали рассуждать, что-де Вересаев никогда не писал о том, чего не видел сам, а в 1905 г. он находился вдали от родины — в Маньчжурии, на войне. Доля правды в таком объяснении была, но не вся правда: ведь с конца 1905 г. Вересаев был уже в России. Тех, что предпочитали промолчать, можно было понять: отношение Вересаева к революции 1905 года в самом деле до конца неясно.

Вересаев одним из первых среди крупных русских писателей обратил внимание на движение революционеров-марксистов и поверил в него. Уже в 1897 г., в «Поветрии», он радовался вместе со своей героиней: «Вырос и выступил на сцену новый глубоко революционный класс». А в письме к В. А. Поссе от 31 августа 1900 г. писал, что учение марксистов стало для него «самым дорогим»[4]. В его произведениях все больше места отвоевывает революционер-пролетарий. В «Записках врача» (1895—1900) новый герой появляется только в одном эпизоде, но эпизоде кульминационном: именно простой литейщик заставляет понять врача, что лишь уничтожение существующего общественного строя, лишь социальная революция способны изменить условия жизни, и тогда не будет нужды, от которой болеют бедные, и не будет роскоши, от которой болеют богатые.

А уже через год, в повести «На повороте», появляется рабочий-революционер Балуев, нарисованный крупно; рядом с ним мятущиеся интеллигенты ощущают «смутный стыд за себя». Лучшие из них и наиболее дорогие писателю, как Таня Токарева, становятся «пролетариями до мозга костей»: «с нею можно было говорить только о революции, все остальное ей было скучно, чуждо и представлялось пустяками».

Сам писатель в 90-е годы близко стоит к революционному подполью. В «Воспоминаниях» он рассказал, что помогал агитационной работе ленинского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса»: в больничной библиотеке, которой он заведовал, был устроен склад нелегальных изданий, в его квартире «происходили собрания руководящей головки» организации, печатались прокламации, в составлении их принимал участие и Вересаев. Деятельность его обратила на себя внимание властей: в 1901 г. постановление министра внутренних дел запрещает писателю в течение двух лет жить в столичных городах. Но и уехав в родную Тулу, он активно участвует в работе местной социал-демократической организации; судя по ряду косвенных данных, пишет прокламации для майской демонстрации, а деньги, полученные за издание «Записок врача», отдает на революционную работу. Несколько позже, в начале 1904 г., Вересаев хлопочет об издании нового русского перевода «Капитала» К. Маркса.

Крепнет связь Вересаева с Горьким.

И когда в заключительных главах записок «На японской войне» Вересаев восторженно приветствовал 1905 год—это казалось совершенно естественным и закономерным.

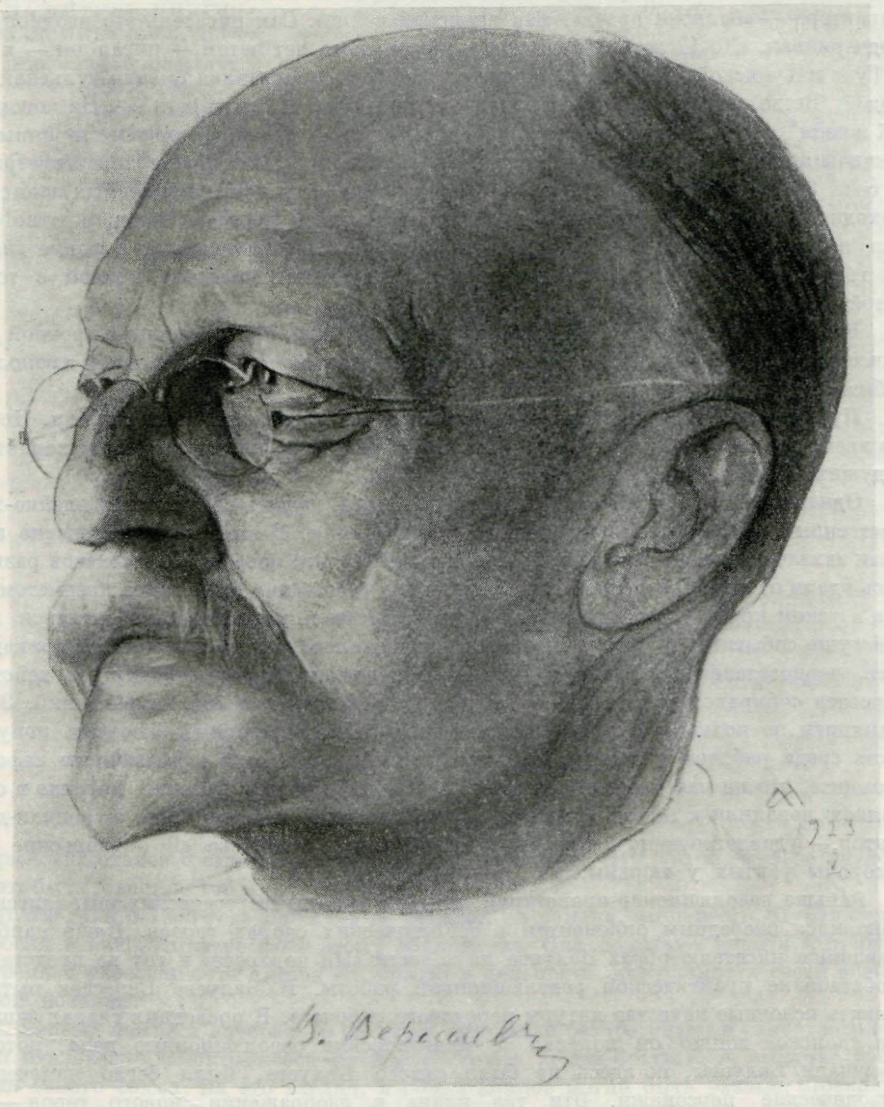
Больше того, верилось, что 1905 год станет трамплином для нового творческого взлета... Но все произошло иначе. В 1908 г. Вересаев создает повесть «К жизни», где герой отказывается от былых идеалов, так по крайней мере повесть была воспринята революционным крылом русской литературы. Вересаев восхищался стойкостью и моральной красотой Дяди Белого и закаленного подпольщика доктора Розанова, но на их революционную работу надежд больше не возлагал. Писатель предлагал взамен универсальное средство от всех бед — общественных и личных — теорию «живой жизни», сильно отдающую толстовством: в близости к крестьянскому труду, связанному с «матушкой-землей», в постоянном общении с вечно юной природой — подлинное счастье человека. Мысль эта была особенно ощутима в заключительных эпизодах повести, изъятых Вересаевым в 1913 г.

Между записками «На японской войне» и повестью «К жизни», таким образом, отсутствует не просто тематическое звено, не хватает звена логического.

Недавно обнаруженные материалы позволяют несколько восполнить этот пробел. У В. М. Нольде, племянницы и литературного секретаря Вересаева, хранятся две тетради, в них — заготовки к какому-то крупному произведению о 1905 годе, повести или даже роману. Первая тетрадь целиком состоит из этих заготовок, вторая — наполовину, ее начальные страницы содержат разные пометки, сделанные в более ранние годы. Записи первой тетради легко датируются: они начаты не ранее октября 1905 г. (такова дата первой записи) и закончены не позднее 1908 г. — последние наброски частично использованы писателем в повести «К жизни». Содержание набросков второй тетради, почерк, чернила дают возможность отнести ее примерно к тому же времени.

Может показаться, что тетради эти — обычные записные книжки писателя и нет оснований рассматривать их в качестве подготовительного материала к повести или роману. Однако вся творческая практика Вересаева опровергает такое предположение. Он был очень аккуратен в своем писательском хозяйстве и постоянно вел несколько записных книжек. В одну, как правило объемистую, записывал всевозможные свои наблюдения. И одновременно у него были тетради, в которые он подбирал материал для произведений с уже сложившимся замыслом. Однородность, идейно-тематическая близость заметок, хранящихся у В. М. Нольде, очевидна. К тому же ряд набросков имеет следы позднейшей правки. Все это и заставляет думать, что перед нами не случайные заметки.

Некоторые записи выглядят дневниковыми: они датированы и несомненно являются зарисовками с натуры (как, например, те, что рассказывают о старшем брате писателя). Вересаев всегда стремился строго держаться реальных фактов, он старался



В. В. ВЕРЕСАЕВ

Рисунок Н. А. Андреева (цветной карандаш). Май 1923 г.

Третьяковская галерея, Москва

писать преимущественно о том, что довелось наблюдать самому. Его произведения «Без дороги», «В тупике» и многие другие построены в большей или меньшей степени на автобиографическом материале, а любимым жанром были записки автобиографического характера — «Записки врача», «На японской войне». Сам писатель это неоднократно подчеркивал. «До 17 лет непрерывно, а потом много лет летом,— писал он,— я жил в Туле и Тульской губернии и, конечно, насквозь пропитался именно тульской природой. Везде, где я изображал провинциальный быт („Без дороги", „На повороте", „К жизни"), материалом мне служила Тула. Зыбино с его характерным старинным помещичьим домом, усадьбой и окрестностями описано и в „Без дороги" и в „Поветрии" [5]. В селе Зыбино Тульской губернии — оно упоминается и в публикуемых записях — находилось имение двоюродного дяди писателя, здесь Вересаев неоднократно отдыхал летом. Показательно, что в повесть «Без дороги», написанную в форме дневника героя, вошли многие эпизоды из личного дневника писателя, причем с той же датой.

Вполне вероятно, что и в произведении о 1905 годе, произведении с прочной исторической основой, Вересаев собирался придерживаться точной, реальной хронологии событий, отсюда и даты в рукописи.

Публикуемые материалы тетрадей, конечно, не просто записные книжки. Но в то же время это еще и не повесть или роман. Это наброски эпизодов, эскизы характеров будущих героев.

Однако и по ним, пусть приблизительно, можно судить об основных идейно-художественных особенностях задуманного произведения. И раньше вересаевские герои были захвачены мыслями о революции. Но сюжеты его повестей и рассказов развивались вдали от мест революционных боев, и сама революция была лишь предметом споров в узком кругу интеллигенции. Теперь же писатель намеревался обратиться к самой гуще событий: он рисует сцены митингов, политических собраний, баррикадных боев, черносотенных погромов,— именно тут должно было развернуться действие. Вересаев собирался изобразить борьбу партий и политических направлений. Эсеры «влиянием не пользовались»,— замечает он. Тщетно стремились завоевать популярность среди рабочих и кадеты. Их оратор говорил звонко и с фальшивым пафосом: «Помните, что на нас смотрит история... Мы решаем судьбу России». Рабочие в ответ «толпою повалили к выходу», крича: «Долой! Долой!» Рабочие стоят за социал-демократов,— удовлетворенно констатирует писатель в наброске «В октябрьские дни, похороны убитых у тюрьмы...»

Раньше революционер-пролетарий, попадая в среду вересаевских интеллигентов, становился очередным оппонентом в теоретических спорах героев. Даже наиболее удавшийся писателю образ Балуева из повести «На повороте» и тот не представлен в обстановке практической революционной работы. В Балуеве Вересаев пытался выявить основные качества натуры передового рабочего. В последних главах записок «На японской войне» он показал те практические революционные дела, которые совершали Балуевы, но здесь не было самого Балуева, были бегло намеченные эпизодические персонажи. Эти два плана в изображении нового героя — его внутренний мир и его революционное дело — так и не совместились в едином образе.

Теперь, в произведении о 1905 годе, судя по всему, такой герой должен был возникнуть, да и интеллигент превращался, наконец, у Вересаева в революционера-практика. Та самая Таня, что рвалась к революционному делу еще в 1901 г., в повести «На повороте», духовно выросла и возмужала; Таня стала подлинной революционеркой, возглавила отряды вооруженных рабочих-дружинников. А рядом с ней — образы восставших пролетариев. Ничего подобного никогда ранее не было в рассказах и повестях Вересаева. Здесь появляется и старый рабочий, который «потерял веру в бога 9 января, когда на его глазах пули забили по иконам, когда затем повалились трупы и полилась по улицам кровь»; или другой рабочий,— он привык молчаливо сидеть в уголке, «с косым взглядом исподлобья», «глухим голосом»,— в дни революции 1905 года вдруг вырос в «могучего трибуна, владевшего толпою, как рабом», «его имя было на устах всего города». И еще один — «приговоренный к расстрелянию» рабочий.

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ
В. В. ВЕРЕСАЕВА
Н. Н. ЗЛАТОВРАТСКОМУ
НА ТИТУЛЕ КНИГИ:
«НА ВОЙНЕ» (СПб., 1908):
«Николаю Николаевичу
Златовратскому
в знак глубокого уважения
от автора»
Литературный музей,
Москва



который, «прощаясь с сыном», сказал пророческие слова: «Ну, что ж, мне не удалось, может быть удастся тебе».

И все-таки о 1905 годе Вересаев не написал ни романа, ни повести. Публикуемые наброски в какой-то мере дают этому объяснение. Они помогают понять и причины внутренней убежденности автора «К жизни» в цельности, нерушимости своей общественной позиции.

С первых шагов в литературе писатель оставался беспредельно и самоотверженно верен отвлеченно-демократическому идеалу союза людей-братьев. А средства достижения такого союза, на его взгляд, в конце концов могли быть разные. Поскольку воплощению в жизнь этого идеала одно время как будто способствовало народничество, Вересаев шел с народниками; поскольку за союз людей-братьев вступили в борьбу марксисты, Вересаев отдал свои силы марксизму. Но марксизм для него был все-таки больше средством в борьбе, чем мировоззрением. Показательно, что, будучи поборником пролетарской революции, он тем не менее порой смешивал подлинный, революционный марксизм с мнимым, «легальным»; в его воспоминаниях и «Записях для себя» новое философское учение нередко отождествлялось с социально-политическими воззрениями П. Струве и М. Туган-Барановского.

Писатель не сомневался: жизнь требует революционного взрыва. Но и раньше, до 1905 г., он считал, что революционеры-ленинцы, пожалуй, чересчур идеализируют человека, он опасался, что это-то их и погубит. Вересаев радовался, замечая, сколько в людях героизма и человеколюбия; он убежден, что эти лучшие качества будут развиваться, но вместе с тем пока нельзя забывать и другого: «человек...—потомок дикого, хищного зверья» («Записи для себя»); животное начало в нем давало и будет давать себя знать постоянно.

Врач Вересаев считал необходимым напоминать читателю, что биологическое начало в людях сильно. Робел перед ним Чеканов («Без дороги»), пасовал Токарев («На повороте»), оно подчеркивалось и в образе Сергея из той же повести «На повороте» и в образах героев «Двух концов». О силе биологического, «природного» в человеке шла речь и в одном из «японских рассказов» — «Ломайло», и в записках «На японской войне». Биологический инстинкт в человеке, по мнению Вересаева, подчас побеждает все, даже инстинкт классовый. Писатель мечтал о революции — и не верил в ее скорый успех, считая народ не подготовленным к ней нравственно.

Все это не раз приводило к тому, что в произведениях Вересаева наиболее значительная тема дня — тема революции — вдруг вытеснялась интересом к вопросам второстепенным. Так, бодрый, радостный тон первых глав «На повороте», в которых в основном раскрывался облик Тани и рассказывалось о Балуеве, сменялся мрачными описаниями деградации спасовавших интеллигентов.

Первые дни революции 1905 года увлекли Вересаева, он готов уже был позабыть свои былые сомнения, но дальнейшие события, как показалось ему, подтвердили его старые опасения: человек, по его мнению, оказался нравственно к революции не готовым. Едва почувствовали люди свободу, как в них проснулся «потомок дикого, хищного зверья», особенно в самой темной части населения — в крестьянстве. И в той и в другой тетради немало записей, рисующих крестьян, а порой и рабочих, анархистами, в которых революция разбудила темные инстинкты. Кстати, и позже, в романе об Октябре и гражданской войне, писатель восхищается революцией, но и пугается ее, ибо от «взрыва огромных подземных сил» «вся грязь полетела вверх, пепел перегорелый, вонь, смрад» («В тупике»).

Анализируя события 1905 года, Вересаев, видимо, окончательно приходит к выводу о нравственной неподготовленности людей к революции, решает, что главной задачей дня является воспитание человека, моральное его совершенствование. Только после этого будет возможно революционное изменение действительности. Так рождалась теория «живой жизни», а вместе с тем и повесть «К жизни», предлагающая идеалистическую по своей сути программу морального совершенствования человека.

Публикуемые тетради помогут точнее представить себе позицию Вересаева в период реакции, а здесь многое пока что повергает в недоумение исследователей. Трудно, например, сочеталась идейная платформа, заявленная в повести «К жизни», с такими фактами: в конце 1907 г. писатель принял предложение Горького стать одним из редакторов сборника, в котором предполагалось участие В. И. Ленина и А. В. Луначарского; в 10-е годы Вересаев, председатель правления и редактор «Книгоиздательства писателей в Москве», выдвигает среди главных пунктов программы издательства следующее: «ничего... антиреволюционного». Казалось странным, что и после повести «К жизни» он продолжал считать себя убежденным социал-демократом, марксистом, а в 1913 г. заявил в автобиографии, что «ни от чего в прошлом» не отказывается, лишь стремится «быть значительно менее односторонним». Если поставить в связь печатаемые ниже материалы, повесть «К жизни» и упомянутые факты близости Вересаева к большевикам, то складывается довольно ясная картина: Вересаев отнюдь не оспаривает целесообразность и возможность революционного слома действительности, он убежден, что продолжает ту же борьбу, которой отдал годы, но ведет ее более верным способом. Именно поэтому он не порывает с большевиками, хотя и не согласен с ними в определении путей и методов подготовки новой революции. Теория «живой жизни», по его мнению, никоим образом не отменяла революции, она ее только откладывала: пройдя этап нравственного самовоспитания, человек приготовит себя для низвержения эксплуататорского строя.

В позднейшее время Вересаев не раз обращался к старым своим записям о 1905 годе. В частности, одна из них послужила основой рассказа «Два побега» (1929), вошедшего в цикл «Невыдуманных рассказов о прошлом», над которым писатель работал до последних дней своей жизни. Этот цикл наглядно показал, как с высоты социалистической действительности Вересаев сумел исторически более верно оценить события прошлого России, в том числе и 1905 года.

‹ПЕРВАЯ ТЕТРАДЬ› *

В Туле, X ‹19›05 [6]. В воздухе пахло кровью, все были как будто пьяные. Один революционер, хромой, идет один впереди боевой дружины, шагов на десять, с револьвером. Остался цел, потом черносотенцы, заметив его, хотели пойти избить на квартире. Искали и Др-ра, на Посольской избили насмерть человека с такими же рыжеватыми космами, как он,—оказалось, приехавший посвящаться в дьячки.

Накануне страховой агент, всем в Туле известный, говорит собравшейся кучке: «Разойдитесь лучше, братцы!» И в таком роде острит. В задних рядах шепчутся:

— Ну-ка, дай-ка ему разок по шее.

— Ну, что!

— Да не бойся, ты только начни, а там уж мы.

Знакомый извозчик подкатил: — «Ал. Пав-ч, пожалуйте!» и увез его.

Стоит рабочий с барышней, национ‹альная› манифестация, гимн, «шапку долой!» Не снял, страшно избили, досталось и заступившейся барышне.

В декабрьские дни в Москве первые дни войск почти не было, везде боевые дружины, обыватели приглашали их к себе на квартиры, кормили, спали там, пока патрули дежурили у баррикад. Стали появляться войска, артиллерия — вдруг залп по пустой улице, неожиданно, все думают — холостыми; падают и корчатся люди, все бежит.

— Эх ты, баба, сопля соленая!

Офицер муштрует во фронте солдатика-еврея, тот стоит вытянувшись, тяжелое ружье в онемевшей руке качается и перевешивается; иногда, вытянувшись и выпуча глаза, тяжелый, смешно-стонущий вздох: — у-уф! Весь взвод дружно хохочет.

В Туле, в начале марта, к‹онституционные› дем‹ократы› в театре Зарайской. Лекция проф. Кизеветтера [7]. (Накануне — собрание к‹онституционно›-д‹емократического› комитета, суетня, просмотры списков избирателей, рассылка повесток; сидит крупный акцизный чиновник, два врача, бывший тов‹арищ› прокурора, здесь же — старик-рабочий с оружейного завода, в пиджаке и мягкой рубашке, сидит, положив руки на колени. Впечатление — вот тут им деятельность, призрак работы,— а что бы они делали, если бы отказались от Думы.) На эстраде комитет, взволнованный, д-р Я. отбирает повестки, его жена говорит Н. Ч-му: «Мне муж советует лучше сесть за кулисы, если будет скандал, удобнее уйти (!)». Наивно, не замечая комизма. (Были слухи, что с‹оциал›-д‹емократы› хотят сорвать собрание, боязнь Пармена [8].) Киз‹еветте›р ** читает о правых партиях, о партии «За ц‹аря› и пор‹ядок›»: «Где же у них жертва? Посмотрим, что они говорят о аграр‹ном› вопросе: переселение— это хорошо, хотя доказано статистикой, что земли от этого не так много, но жертва-то, жертва-то где? Рабочий вопрос — госуд‹арственное› страхование рабочих, опять ничего нельзя возразить, но где же жертва?» и т. д. Возражения, рабочий с‹оциал›-д‹емократ›: «Г-ну профессору соверш‹енно› чужда сколько-нибудь историч‹еская› точка зрения.

---

* *Некоторые авторские сокращения слов расшифровать не удалось; они воспроизводятся в том виде, какой имеют в рукописи.*

** «Помните, что на нас смотрит история. Мы не простые избиратели, а особенные, мы решаем судьбу России, и история произнесет над нами свой приговор». (Я., с‹оциал›-д‹емократ›, возражает: «Помните, товарищи, не то, что на нас смотрит история, а помните, что нам, как воздух, нужна свобода и жизнь!»)— *Прим. Вересаева.*

Какая же это партия помещает в свою программу, чем она *жертвует*? Помещают то, чего *требуют*» и т. п.*

Графи⟨н⟩я. Часто вдруг смеющаяся, изумленная мысль: что это, сон? Сидит в д⟨оме⟩, к ней позвонит — отряд сформирован, она: «Скажите по телефону гр⟨аф⟩у, чтоб распорядился снять кар⟨аул⟩ с казн⟨ачейст⟩ва».

В Избр. ⟨?⟩, в доме Нобеля. Старик-кадет долго и скучно говорит о Петре Великом, Ал⟨ександре⟩ II, все зевают, рабочий: «Совсем как дед с балалайкой в Екатерингофе!»

Во время перерыва господин в очках, с длинными волосами, авторитетным голосом: «Я не говорю, что нужно идти в Думу, но *если* уж идти, то следует голосовать за кадетов». Один рабочий со светлыми усиками, исподлобья маленькие блестящие глаза: «Не можем мы выбирать, учены! Чтоб их сейчас же жандармы сцапали? Знаем! Тут и не хочешь учиться, а научишься!» Один оратор о том, что на прошлом заседании Стр. говорил, что нужно утвердить бюджет, иначе русские акции падут. На кафедру взволнованный молодой господин: «По поводу этого обвинения я могу возразить три вещи: во-первых — это неправда! (Слушатели дружно: «Правда! Правда!») Во-вторых — это неправда!! («Правда! Правда!») И в-третьих — это неправда!» («Правда! Правда!»)

Дружный хохот и одобрение, когда говорят о ненадежности кадетов. Кончается заседание речью кадета о необходимости идти в Думу, рабочие толпою повалили к выходу, крича: «Долой! Долой!»

Сон. Все в нем было ужасом, давящим и безысходным, но вот теперь, припоминая его, я никак не могу точно сказать, что было так ужасно. Выплывают в памяти только обрывки. В Туле на Стар⟨о⟩-Двор⟨янской⟩ ул⟨ице⟩ высокий, трехэтажный дом; ночь, перед рассветом. Вдруг с фасада молчаливого дома бесшумно взвилось под крышу, словно как бы занавес, огромное жалюзи. Ярко сверкнули ряды освещенных окон, все в нем шумно, из окна верхнего этажа вниз головой полетел на мостовую человек, следом на него упал тяжелый письменный стол, вылетело на панель тело и из окна нижнего этажа, у окон появились пьяные офицеры, угрожающие, и крикнули: «Мы сейчас будем стрелять!» И опять бесшумно опустилось жалюзи, все погасло и замолкло, и из-за жалюзи затрещали выстрелы. Все бежали, и я прилег за углом, выглядывая на улицу... Потом что-то мы делали дома, в окна залетали пули. Я вышел на угол, где стояло несколько извозчиков, стал нанимать, но они мне ответили насмешками. Уже не собираясь ехать, я для чего-то сел в сани самого заднего извозчика, он мне что-то сказал, я кротко возразил, и вдруг он, не торгуясь, повез меня. Мимо на нескольких тройках пролетели пьяные офицеры из дома с завешенным фасадом; и я сильно боялся, что они изрубят меня шашками... И вот я был в какой-то пустой, высокой каморке с побеленными стенами и уцепился за карниз под потолком, а в каморку на корточках выпрыгнул студент и на голове он держал огромный четырехугольный каравай ситного хлеба. Он прыгал с ним, как тушканчик, по каморке и что-то бормотал, не видя меня, а я ужасно боялся, чтоб он меня не увидел. Сбоку была четырехугольная ямка глубиною в полчеловеческого роста, он впрыгивал в нее и старался изнутри закрыть отверстие своим караваем, как камнем, потом опять выскакивал, опять прыгал, как тушканчик. Я подбирал полы своего пальто, чтоб он меня не задел. А он вдруг остановился, снял с головы каравай и медленно

* *На полях рукописи:* Сильное напряжение. Боязнь Пармена. Повышенное чувство. Я. говор⟨ит⟩ смело, ярко. Энтузиазм.



В. В. ВЕРЕСАЕВ В КРУГУ СЕМЬИ
Фотография, Зыбино, 1904 г.
Собрание В. М. Нольде, Москва

стал поднимать голову, это было самое ужасное; я увидел красное, мясистое лицо с темно-русой бородкой клинышком, и маленькие, мутные глаза из-под лба взглянули вверх и остановились прямо на мне. «Пора кончить», — испуганно подумал я и быстро открыл глаза. В комнате светало. И смутно вспомнить: что же, что же было ужасом? *

К Р. Ж. Праздник. Противно выйти на улицу, все пьяно, шатающиеся фигуры, ругательства, крики, ссоры, женские вопли... И все жизнь не могут принять, нужно сделать ее приемлемой!

Религия — в конце концов, в лучшем,— это дать жить человеку надеждой... Не хочу, не хочу! Хочу жить настоящим!

Средство — борьба — настолько вошло в суть человека, что он не может понять, что́ там, впереди, может быть хорошего, если не будет борьбы.

Степан Рытов в лунную ночь, сливаясь с окружающей природой: «А что, малый, ничего там (за гробом) не будет! Вот, как жеребец гнедой сдох, тоже и мы».

Равнодушие к окружающей крови. Девочка пяти лет ходит с ножиком и чиркает им на фотографических карточках по горлу.

Дети в Москве играют «в баррикады».

* *На полях рукописи:* Я видел — она полураздета, и мы были с нею вместе под одной меховой шубой, ко мне прижималась девическая грудь под тонкой рубашкой.

По улице идут два солдатика, к ним привязался подвыпивший рабочий в черном пальто, идет рядом с ними, шатаясь и размахивая руками. «Сколько вы нашего брата положили!» Те идут молча и смущенно косятся на него.

Старый рабочий потерял веру в бога 9 янв⟨аря⟩, когда на его глазах пули забили по иконам, когда затем повалились трупы и полилась по улицам кровь. «А он ничего, всему дозволил».

В ноябре 1905 г.— собрание 11 отделений гапоновских организаций, председатель Ушаков, с елейными, блудливыми глазами. Стоят густо, один парень со смехом в голосе рассказывает о 9 января — как он упал, как над ним вился казак и все хотел его достать шашкою, он прижался к земле, тот стал тыкать его острием, проколол бок, изрезал все пальто, — ну, да не жалко, старое было! И этот кошмарный, гнетущий ужас для нас — он о нем рассказывал, как о смешной драке. Ушаков начинает говорить — поклон от о. Г⟨апо⟩на, просит прежде всего пропеть «вечную память» жертвам 9 янв⟨аря⟩. Вдруг парень: «Зачем в⟨ечная⟩ п⟨амять⟩? Мы на митингах бывали, другие песни знаем... „Вы жертвою пали!..“» Дальше У⟨шаков⟩ говорит: «о. Г⟨апон⟩ скитается вдали, в изгнании, просит ходатайствовать о его возвращении — согласны?» Протесты: «Зачем о нем одном? И других много — Гершуни, Сазонов...» Принимается требование о *всех* [9].

Мальчик-еврей 14 лет, Ф., толпа гимназистов на улице шалит, проходит дама: «Не шалите и разойдитесь!» «Проходите, это не ваше дело»,— крикнул кто-то. Дама оказалась женой директора — расследование, кто крикнул. Дама узнала только Ф-на, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ он рыжий, но говорит, что не он крикнул. Усиленный допрос, никто ничего не говорит, решили, что крикнул известный шалун Х.— его исключить. Вдруг Ф.:

— Это я крикнул.

— Что ты вздор говоришь?

— Нет, я!

Настаивает, и его исключили. Шатался, был никчемным, его брат-близнец — студент, много занимающийся, умная сестра-курсистка, он с ними почти насильно увязался на собрание — раз, другой; и вдруг оказалось — незаменимый человек-практик, решительный, хладнокровный, находчивый. Сожгли ⟨?⟩ склад оружия — он ни словом своему брату-близнецу о нем не проговорился, хотя они не имели друг от друга тайн.

Собрание район⟨ного⟩ комит⟨ета⟩ представителей разных организаций — в комнатке рабочего. Вдруг нагрянула полиция, человек 50. Некоторые стали рвать бумаги, один городовой схватил за руку одного, тот оттолкнул его и хотел уничтожить, вдруг кто-то скомандовал: «Шашки вон» — городовые выхватили шашки и стали бить. Крики, истерич⟨еские⟩ вопли; похватали стулья, ими защищаются. Многие только махали шашками, но некоторые рубили, одному срублен кусок черепа до мозга, уиал (отвезли в участок, там глумятся: «А, будешь теперь речи говорить?» Доктор пришел, ткнул пальцем в рану, отчего пошли по телу судороги. «Умрет». Выжил.), у других резаные раны. Остановил вошедший пристав, по яростному требованию всех помощника пристава, давшего команду, удалили... Делают у каждого опрос о родственниках и т. д. «Это не ваше дело». Ж. вошла в соседнюю комнату (хозяина *квартиры*), у люльки кровать, оттуда встала одна девица из арестованных: «Я поспала». Ж. легла. Собираются уходить, девица ей: «Вставайте». «Убирайтесь к чёрту!» Продолжает лежать, завернула на себя одеяло. Околоточный

вошел: «Г〈оспо〉да, никто тут не остался?» Всех увезли, по дороге несколько раз делали перекличку (чел〈овек〉 30), за нее отвечали другие. Она еще с час лежала, п〈отому〉 ч〈то〉 в соседней комнате полицейский писал, — он ушел, хозяин взволнованный: «Можете вы в две минуты уйти?»

— В полсекунды!

Ж. исчезла [10].

С〈оциал〉-д〈емокра〉т, выпущен под залог, к〈отор〉ый дал один адвокат, тот бежал — «что с этими буржуями церемониться?» На квартире собрание, все загажено, всюду окурки. (Рабочие — нет.)

Рабочий — приказчику: «Ступай, послушай,— пронзительная лекция, полезная для тебя, торгового человека».

Два депутата-крестьянина, один т〈уля〉к, другой гр〈одненский〉. Первый — лысый, с крючковатым носом и холодными глазами, бородка клинышком, имеет 15 дес〈ятин〉, в серой блузе; второй — с большими руками, ясным свежим лицом и большою русою бородою, лоб невысокий и прямой. Т〈уляк〉: «Первым делом потребовать, чтоб всем борцам за свободу был поставлен мраморный монумент». Трусоват, в В〈ольном〉 э〈кономическом〉 о〈бщест〉ве, когда ворвалась полиция, удрал; второй остался, хотя спрашивал своего спутника: «А что, П. Е-ч, боков нам не намнут?» Все левеет. Когда шел на заседание Думы об амнистии [11], отозвал П. Е-ча: «Вот, пожалуйста, 35 р〈ублей〉. Если я не ворочусь, то эти деньги и сундучок пошлите жене по такому адресу...» Его провожали, как на войну, баба выла, что не воротится. Сам в этом сомневается. Впечатление от Зимн〈его〉 дв〈ор〉ца — голые женщины, залитые золотом придворные,— с его зада золото содрать, целая деревня год прокормится. Сидят в комнате с соседним дворником, пьют водку. Дворник: «Мы все ждали (27/IV, открытие Думы), если на Сенной в 12 ч〈асов〉 ударит колокол, что, значит, забрали депутатов,— все бы туда двинулись на выручку».

Т〈уля〉к: «Такие книжки нужно в деревне распространять. Мы несем тяготу и не думаем. А такую вот книжку прочтешь — в Англии нашим сахаром кормят свиней, а ты вот этакий кусочек сахару (взял с пепельницы окурок и показал черным ногтем кусочек) возьмешь и норовишь выпить с ним 20 чашек. Начальство для тебя от бога, а император — это уже вроде как бы божий брат. А тут все оказывается совсем иначе».

Рассказывает о депутате священнике Концевиче, говорившем в Думе, что нужно думать о благе на том свете, а тут сокращать себя [12]. «Завел шарманку!.. Ведь мы сюда пришли не богу молиться, а законы писать. Это ты старушкам рассказывай, а не нам».

Грод〈нен〉ский — с ясными глазами, спокойным голосом рассказывает, как выкуривал поджогами помещика, заставив его продать имение, как проткнули острогою казенного лесника. Край удивительный, пьянства, по его словам, почти не бывает. «У нас этими веществами не занимаются», да и не на что — тридцать копеек заплати, а за них сколько нужно работать. Ну, в большой праздник бутылочку выпьют. Летом молодежь работает на сплаве (по Неману), зимою возит лес. К т〈уляку〉:

— А вы что зимою делаете?

— Читаю.

— Что?

— Естествознание оч〈ень〉 люблю, романы (Майн-Рида). Очень меня естествознание занимает, все искал книжек, до 35 лет никак ни у кого не мог дознаться.

— ?!

— К священнику.— «Мы этого не знаем».

— Ну, доктора напр⟨имер⟩?

— Просил его, Николай Иванович доктор у нас, Добрышев.— «Есть, говорит, у меня такие книжки, да где-то завалены».

Гр⟨одненс⟩кого спрашиваю — а что вам священник в проповедях говорит?

— У нас церковь далеко, за десять верст, идешь-идешь...— неохотно ответил он.

— По дороге все, что слышал, растеряешь,— пояснительно засмеялся туляк.

О равноправии туляк, поколебавшись:

— А как вы в таком случае поступите? Скажешь жене, ну, скажешь, Соломонида! — мою жену так звать. Приготовь сегодня щи! А она лапшу подает. Поедешь сноны возить? — Не поеду. Как поступить?

— Ну, с какой стати она так без причины скажет?

— Нет, позвольте, я вас фактически спрашиваю, что вы в таком случае будете делать?

Л. С-на:

— Сказать ей, что я тебя презираю.

— «Презира-аю!..» А она тебе: «Нищий, бродяга, каторжник, я тебя еще больше презираю!» (Смех.) — А по-вашему как?

— В ат-таку! (Смех.) Обязательно! В рукопашный бой!

Раб⟨о⟩чий, приговоренный к расстрелянию, прощаясь с сыном: «Ну, что ж, мне не удалось, может быть, удастся тебе».

Слова падали с его губ, как капли, медленные и тяжелые.

Без шеи, с маленькой, неподвижной головой, с широким туловищем, совсем, как жук.

Во время погрома один спрятался в дровах, другой — в подземной печи, пролежали два дня. Пришли жандармы с фонарями, открыли в печи, вытащили, избили и у стенки расстреляли.

Вооруженное нападение на типографию, взяли с заведующего честное слово и отпустили.

Агитатор — спорить с ним было трудно. Он старался высмеять, повлиять на чувство, и казалось, он говорит для невидимой толпы, от к⟨о-тор⟩ой ждет, что она разразится рукоплесканиями.

— Важен тот энтузиазм, подъем, та борьба, к⟨отор⟩ая сплачивает, спаивает пролетариат. Правильно говорит Маркс, что в июньские дни был побежден не пролетариат, а предрассудок (веры в буржуазию) [13] («Позвольте! В лучшем случае, были побеждены *и* пролетариат, *и* предрассудок. Последнее — хорошо, а первое очень плохо и печально»). Нужно возбуждать жестокую, неистовую ненависть против буржуазии и т. п.

— Ах ты пичужка!

— Сам пичужка!

— Ты знаешь, что такое пичужка? Маленькая печка!

— Нет, не маленькая печка!

— А что же?

— Ничего!

П-р — постоянная разнообразная деятельность, мало людей, чисто ремесленное отношение, с искусственным подъемом вместо энтузиазма.

Ни от чего не отказывается, все охотно исполняет. Самоуверенность. Пренебрежит⟨ельное⟩ отношение к людям.

Везде зарева пожаров. Мужики, посмеиваясь: «Ребята самовары ставят!»

Объявления Пармена: «Сим объявляю всей тульской пропаганде: если кто вздумает зачинать бунт, мною будут приняты самые смертоносные меры».



В. В. ВЕРЕСАЕВ
Фотография, Зыбино, 1901 г.
Литературный музей, Москва

Др-р — знакомый товарищ прокурора видел в участке — весь во вшах, лицо раздутое, синее, все гноящееся, глаз не видно.

Мужики спешат закупать плуги — будут давать земли столько, сколько кто успеет запахать.

11/VII ⟨19⟩06. Зыбино [14]. Вчера узнали о том, что Дума разогнана. Уже с неделю назад к Панину приехали опасовские мужики и взяли у него из амбаров всю намолоченную рожь. Вчера узнали, что к Рихтеру (Санино) [15] пришли давыдовские [16] мужики (земли много, помещика нет, деревня «озорная», в проезжающих бар бросают грязью, в велосипедистов бросают камнями, травят собак), потребовали 50 р⟨ублей⟩ на водку, он не дал, побили в доме стекла. Он дал три рубля, его будто бы ударили по шее, т⟨ак⟩ ч⟨то⟩ он покатился, «три раза перекувыркнулся». Он вынул р⟨евольвер⟩, пригрозил стрелять — отхлынули, выскочила дочь, дала еще 4 р⟨убля⟩. После этого отрясли стоявшие у дома 4 яблони и ушли.

С ними же ходили и санинские, предварительно «для храбрости» выпив водки, две четверти оставили с караульным, чтобы, в случае если дело примет острый оборот, набраться больше храбрости.

Сегодня серый, мокрый день, везде лужи, холодно, сеет дождь, явились к нам с галдежем все зыб⟨инские⟩ мужики, сильно пьяные, спрашивают Федю. Вышел — дождь льет, ввел их в амбар, открыли его, многих это. видимо, тронуло. Мит. З. (в пиджаке, высокие сапоги в резиновых калошах, очень пьян, глаза безумные и грозные):

— А-а, старый овес, летошний! До сих пор не продан!

— Да ведь и у тебя есть летошний! (Семья богатая, два их брата – штукатуры.)

— У меня, может, больше, чем у вас!..

Галдят.

— Скажите толком, что вам надо!

Федька (см. «Исправ⟨илась⟩» [17]) (его силою притащили с собою два пьяных мужика) впереди, вошел в раж, повторяет:

— Я сколько лет у вас бегал за пятиалтынный! За пятиалтынный сколько лет за свиньями бегал!

— Ну?..

Обрывается, растерянно оглядывается и быстро толкает вперед себя Мохн⟨атую⟩ Лапу. Тот вываливается, шатающийся, рыжий, слюнявый (снохач, бывший староста).

— Мне, Ф⟨едор⟩ Г⟨ермогенович⟩ [18], десятинку бы землицы и семян на посев!..

Ср. (К.) грозно:

— Ты что за себя,— за всех говори, все пришли!.. По десятине желаем получить! Не хотим как вот в других деревнях, хотим, чтоб сначала попробовать по-хорошему... Ну, а не выйдет по-хорошему...

Мит. З. в экстазе ненависти ударяет пальцами по кирпичной стене амбара:

— Вот, каждый этот кирпичик мой дед клал, пóтом-кровью обливался... А вы, сукины дети, пользуетесь! Будет! Довольно!..

Х. подобострастно:

— Мы, Ф⟨едор⟩ Г⟨ермогенович⟩, хотим по-хорошему! Думы ждали, не выйдет ли решения,— теперь что же поделаешь?

— Приходите трезвые!.. А то вот сейчас Ср. говорит и сам совсем пьян!

Мит.:

— Ср.! Ср.! Пойди сюда!.. Вот, он говорит, ты пьян.

Ср., качаясь:

— Я пьян?

— Выпивши!

— Нет, я не выпивши!..

Мит.:

— Яблоками торгуете! Бабы, девки! Тащите кули, обирайте яблоки! *

Идет к деревне, за ним бежит сестра его, служащая у нас в горничных, Рес. удерживает, он:

— Беги за кулями, так-то тебя и так-то,— замахивается на нее.— У меня денег больше, чем у вас, могу сколько хочу яблок купить, а не желаю! Желаю ваши трясти! Вот я в калошах, а ты без калош!

И он яро топает сапогом, обутым в калошу, по большой луже, летят грязь и брызги.

Илья Колом. здоровается со мною за руку, заговаривает, вполголоса:

— Вот, ребята,— шумят!

---

* *В рукописи Вересаев начал правку:* «кули» *заменял* «кошелками», *а* «яблоки»— «ягодками», *но не довел ее до конца.*

Капитон:

— Вы мне руку залечили (показывает рубец), как знаете это дело, то сразу срослась, одним духом... Я вам яичек принесу!

— Капитон! — грозно крикнул Ср. К.,— ты что там?

— Я вот с доктором, насчет руки,— испуганно ответил Капитон.

— Какая тут рука, иди сюда!..

Галдеж, ничего не разберешь. Ф.:

— Ср. К., ну, будь ты председателем, никакого толку нет!

— Ну, ладно, ребята, не галди! Вот, Ф⟨едор⟩ Ер⟨могенови⟩ч, будь нашим оратором!..

(Митр. З. после этого, толкая ногою: «Я оратор, я не позволю!») Порешили — по десятине за 8 р⟨ублей⟩ и семена;— «На водочку бы»; дал три р⟨убля⟩ — мало, еще полтинничек! Дал,— теперь дайте, чтоб без ссор, яблочек закусить. Повалили к саду: — «Эй, ребята, беги сюда!» Стали они махать руками столпившимся у ворот ребятам, те помялись, потом гурьбою, как стая воробьев, преследуемые лающими собаками, помчались. Садовники-сторожа бледные, дрожат, вынесли меру падалиц, оделяют. Алексей Софронычев у шалаша, Мар⟨уся⟩ [19]:

— Ты кто, Арсентий?

— Нет, я Алексей с Дальнего Востока!.. Я, М⟨ария⟩ Ер⟨могенов⟩на, скандалу не люблю, я вот задами прямо сюда, насчет яблочек, знаю, что не обидите... Я люблю, чтобы все тихо, без скандалу,— так и на Дальнем Востоке делал!

В кухню пришел Мит. З.:

— Ф⟨едор⟩ Ер⟨могенович⟩, дайте рюмочку водки, пожалуйста!

— Если «пожалуйста», отчего же не дать?

— Только дайте, дверь припру, чтоб те не увидали!.. Что! Шарлатаны! Сейчас всю эту сволочь уведу!..

Выпил, вышел на улицу, на мананов [20]:

— Вы что?! Чтоб сегодня же все на расчет!

Через два дня в Давыдовское приехал становой с стражниками, трех мужиков арестовали. Страшно злы на Рихтера — ну, теперь ему через нашу деревню не ездить. Остановили нашу лошадь с молоком, ехавшую на станцию, узнали, что зыбинская,— отпустили. Через три дня приехал становой, земский начальник, десять казаков, был и Рихтер; арестовали еще семерых.

Мужики рассказывали: в Давыдовское из Тулы приезжали два агитатора. Было условлено — пойдут по окрестным помещикам, в каждой деревне будут забирать мужиков, когда придут, тогда объяснят, что заявлять. И к нам должны были прийти, да в Санине задержались; санинцам Рихтер по полдесятины отдал в аренду, они успокоились и не пошли с давыдовцами; а те напились пьяны и дальше не пошли.

— Зачем пьяные? Да ведь темные мы, не знаем, как; научить некому... Ну, да ничего, понемножку научимся. А что трое в острог попали, это ничего. Столько ли еще пострадает!

Федя уступил по десятине за 5 р⟨ублей⟩. Наши мананы:

— Правда, теперь дано мужикам как хотят с господами поступать?

В день санинского погрома — все пьяны и в Шульгине [21], ограбили монополку. Проезжал купец — давай сто рублей! Тот взмолился:

— Братцы, что вы! Ведь я тоже мужик, не барин!

Отпустили. Некоторые были с револьверами (раздали в Давыдовском). Алексей Рытов едет в телеге, нагоняет двух, сильно шатаются, идут

по дороге — один старик, другой чахлый парень. В страхе едущему с ним Вас. Ив-чу:

— Налетит нам в загорбок!.. Пьяные!

— Да неужто мы с ними не справимся?

Во время октябрьских забастовок в Туле на базаре спрашивают привезшего из деревни картошку или морковь мужика — почем? Если не очень дешево, сейчас часть расхватают, часть повыбросят и растопчут.

Кон-к — она была человек неудачливый, но с громадною энергией и громадным желанием работать. Постоянно попадала в тюрьму и в конце концов специализировалась в тюремной пропаганде (работницы, крестьянки и т. п.), читала им лекции и т. п.

Бежали двое в Сибири: когда с этапа отправляли партию, двоих уложили в заранее припасенные большие корзины и уложили их в телеги; первый день выпустить не удалось, потом сменился конвойный офицер и новый запретил нагружать свои вещи самим ссыльным, а велел делать солдатам. Те как пошли швырять корзины с телеги на землю и обратно! Только через трое суток удалось их наконец высвободить — лежали в легкой одежде, а была осень и морозцы, подушки разбились и всех их осыпали пухом. Выскочили, бежать — второпях забыли взять теплое платье, только девушка взяла платок. Он отморозил себе щеку.

Рабочие ходят встречать каждую неделю поезд с ссыльными, — в красных мешочках яблоки, букеты, встречают «Марсельезой». За решетками — мужики, интеллигенты, рабочие, солдаты, матросы, священники... Один наборщик сказал горячую речь. Обсуждают — не следует делать, напрасная бойня.

— К позорному столбу трусливых соц⟨иал⟩-дем⟨окра⟩тов! (с⟨оциалистов⟩-р⟨еволюционеров⟩). Зачем давить проявление революц⟨ионного⟩ чувства?

— Ребята, вы бы того... Вон оттуда бы, из-за кустиков пели, там уж не мое дело, а уездной полиции.

В октябрьские дни похороны убитых у тюрьмы, когда толпа шла освобождать политических. «Народная депутация» взяла охрану порядка на себя. Десятки тысяч народа, и порядок был образцовый при полном отсутствии полиции. На кладбище все не могли уместиться, часть за воротами, многие взобрались на каменную ограду. Говорили речи, между прочим, один солдат (среди убитых были и солдаты). Его речь была какая-то безумная, состоявшая из истерических выкриков — «за что они убили наших товарищей?!» — и в истерике упал на землю. В толпе истерические выкрики, вдруг с шумом рухнула оградка, крики, суета, началась паника. «Сознательные» запели: «Вы жертвою пали» — паника стала стихать. Пришли вести, что в городе погром, потихоньку отрядили туда часть боевой дружины (часть уже была там). Слухи оказались неверными.

Погромом пахло. Приехали громилы из соседнего города, громко похвалялись сделать погром, роняли на улицах награбленные золотые вещи. Каждый день происходили митинги; в день похорон, ввиду всеобщего утомления, не было; в городском саду все-таки собралась несознательная часть «зареченцев», явились ораторы-черносотенцы, призывавшие к избиению евреев и интеллигенции, говорившие о еврейских и японских подкупах. Прибежали к Тане — скорее! Несколько созна-

тельных поспешили, еле удалось парализовать, указать на характер и цели черносотенства. (Говорил, между прочим, один хромой чиновник, о ком было известно, что он состоит шпионом.)

Часто во время митинга вдруг выкрик, или отчаянный вопль, возглас: «Казаки!» — и всеобщая паника, площадь моментально пустеет. Предлагали для митингов здания — отказались: в закрытом помещении в случае паники м⟨ожет⟩ произойти давка.


№ 5. Суббота. 4 Февраля. 1906 г. Цѣна 10 коп.

БУРЯ

Еженедѣльный литературно-художественный и сатирическій журналъ.

ИЗЪ КНИГИ БЫТІЯ

ЖУРНАЛ «БУРЯ» ОТ 4 ФЕВРАЛЯ 1906 г.
Обложка — рисунок неизвестного художника.
Экземпляр с пометой неустановленного лица о запрещении журнала за статьи, помещенные в этом номере
Литературный музей, Москва

Митинг. Полицеймейстер, корректный и порядочный человек, просит слова, ему не дают, крики: «Долой!» Наконец он начал: «Граждане! Во имя избежания кровопролития...» Шум, крики: «Не мы хотим крови, а вы!..» (Уже сумерки, митинг громадный, море голов сливается вдали с сумраком.) Пришлось не сказав сойти. Стоит, около него Таня. Вдруг молодой рабочий, страшно взволнованный, останавливается перед полицеймейстером, странно наклоняется, мимо, опять к нему. И вдруг и полиц⟨еймейстер⟩ и Таня поняли, понял и рабочий, что они поняли, и

все три, охваченные кровавою, смертною дрожью, молча смотрели. Вдруг Таня охватила руками за плечи полиц⟨еймейсте⟩ра и обратилась к рабочему: «Уходите! Сейчас же уходите!» Рабочий, задыхаясь, поглядывая то на полиц⟨еймейсте⟩ра, то на Таню, держа руку в кармане пальто: «Так уйти, Таня?.. Таня! Уйти?..» «Ну, пойдем! Что ты здесь!» — сказал другой рабочий и, взяв его за плечи, увел в толпу. У него был в кармане нож. Второй впоследствии был арестован, напомнил полиц⟨еймейсте⟩ру, что спас его, тот его выпустил.

Интеллигентский комитет состоял всего из трех человек, из них две женщины; в местном комитете с⟨оциал⟩-д⟨емократов⟩ вообще — еще 12 сознательных рабочих. С⟨оциалисты⟩-р⟨еволюционеры⟩ влиянием не пользовались. Народная депутация с комитетчиками, с⟨оциалистами⟩-р⟨еволюционерами⟩ и либералами (врач, учитель и др.) в городскую думу, думцы, перепуганные и взволнованные, лебезят перед депутацией. Требование денег на вооружение и т. п. Кому заведовать? С⟨оциал⟩-д⟨емокра⟩там! С⟨оциалисты⟩-р⟨еволюционеры⟩ и либералы запротестовали. «Ну, хорошо,— тем, за кем стоят рабочие». Думцы: «Верно, это — самое правильное». Пришлось согласиться, — а это были с⟨оциал⟩-д⟨емократы⟩. Жалование дружинникам по полтиннику в день, в первый день масса недоразумений, не было определенного лица, выдавало сразу несколько человек, хулиганы получили по два, по три раза. Неудовольствие. И., зная организаторские способности Тани, предложила ее поставить во главе, согласились, она и вела. Многие хулиганы, обиженные ее расчетом, грозили ее убить, «зареченцы» узнали, с утра высылали оберегать ее квартиру. Всегда несколько вооруженных человек ее сопровождали. Дружину называли «Танькиным войском».

Обычно по воскресеньям — митинги. Объявление. Под ним два объявления губернатора, одно — что митинг запрещается, другое — что будет крестный ход. А это всегда предлог к погрому. Обсуждение — отменить митинг или нет. Либералы и с⟨оциалисты⟩-р⟨еволюционеры⟩⟨?⟩ убеждают отменить, кончится погромом. С⟨оциал⟩-д⟨емократы⟩ утверждают, что погромом кончится, если отменить, «зареченцы» все равно не захотят отказаться от своего права, придут, и воспользуются черносотенцы, как в день похорон. «Погром будет лежать на вашей совести!» и т. п. Решили не отменять, но страшное душевное волнение, всю ночь под воскресенье не спали. Либералы прибегли к другому пути — отправились к губернатору и уговорили его отменить крестный ход.

Депутация гор⟨одских⟩ рабочих к члену управы, кадету. (По поводу непризнания союза низших служащих.) Вошел быстро, сел, уставился на них. Потом взял карандаш, придвинул к себе лист бумаги.

— Прежде всего, назовите ваше имя, отчество и фамилию!

— Зачем вам это?

— Я не имею привычки разговаривать с незнакомыми! Обыкновенно люди дают свои визитные карточки, но у вас, вероятно... визитных карточек нет?

Те с вызовом назвали себя, он записал.

— Ну-с, хорошо! Теперь что же вам угодно?

Объяснили, что союз легализован, что он в состоянии предотвратить много недоразумений, к⟨отор⟩ые иначе могли бы кончиться столкновениями и т. п. Он все больше смягчается, вдруг:

— Что же вы стоите? Садитесь, пожалуйста! Да, да, я этому всегда сочувствовал,— и т. д.

К Х.:

— Скажите, пожалуйста, мы с вами как будто где-то уже встречались? (Нигде.)

Уходят, жмет им руки:
— Я очень рад, учреждение прекрасное! и т. п.

Рабочий, сознательный, много читает, но смирный, робкий, с семьею. Плату боялись спустить, опасаясь волнений, поэтому не записывали, у кого полдня, у кого день и т⟨аким⟩ обр⟨азом⟩ сбавляли. Сбавили у него, вдруг как прорвало, слепо стал ругать мастера, кричать, и его уволили.

И было теперь что-то в воздухе, что всех делало другими, не похожими на всегдашних, и теперь было легко, просто и разумно делать то, что в другое время было бы величайшею глупостью.

Трупы, смерти, муки, желание не думать об этом, и вдруг во все существо проникла мысль: человек,— он, Иван, Петр, я,— все это совсем ничто, есть что-то большое и общее, а это пустяки. Теперь его истязуют в участке — пускай! Завтра его самого, раненого, будут топтать каблуками — пускай. И это думалось без гордого вызова, без смущения, а просто, как что-то само собою ясное и понятное.

Настало удивительное, странное время, небывалое состояние: как будто не он жил, а в нем жило все, до ногтя ноги, до кончика каждого волоса, и все сливалось в одно, трепетавшее небывало-полною и быстрою жизнью; и все кругом жило так же, и жизнь была какая-то новая, яркая, какой никогда не бывало. И все стало общим, и отдельная жизнь стала ничто.

Слабый, увлекающийся, способный к гипнозу, рвется к большему, чем нужно, его приходится удерживать. Потом, в тюрьме, всех выдает, с ненавистью и осуждением. Х-ву: «Бог вам прости, что вы со мною сделали!»

Илш.— соверш⟨енно⟩ определенных взглядов, резкий, прямолинейный, от нелегальной работы уклоняется.
— Ну, что такое ваши с⟨оциал⟩-д⟨емократы⟩? Вот, напр⟨имер⟩, Илш., позвольте узнать, что он такое делает?
— Разные люди способны на разное, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, ему нет подходящей деятельности.
Начались дни свободы, он раза два читал рефераты, был председателем митингов, а через четыре-пять дней его имя было на устах всего города. Вырос могучий трибун, владевший толпою, как рабом. Знакомые смотрят, слушают — совсем не тот, кого они знают, молчаливо сидящий в уголке, с косым взглядом исподлобья, говорящий глухо. Взошел на трибуну, заговорил — и от его слов души всех сливаются в одну душу, и исчезают отдельные воли, и все становится одним. Предлагает почтить память борцов, гремит: «На колени!» — и все опускаются на колени. Начинает речь: «У меня еще есть мозг в голове, у меня есть глаза, к⟨отор⟩ые видят, есть уши, к⟨отор⟩ые слышат, я думаю, смотрю, слушаю — и говорю вам, граждане...» Думает: «как напыщенно!» — а видит, уже толпа в его власти, во власти его покоряющего, сверкающего взгляда, тембра его голоса. Его голова была оценена черносотенцами, его разыскивала полиция, он скрывался, дети его были рассованы по знакомым, он обрился, чтоб не быть узнанным, но на митингах выступал по-прежнему. Черносотенцы и те, будучи в толпе, подпадали его влиянию, один кричит «ура!», аплодирует, в то же время толкает в бок соседа и, указывая на Илш., говорящего речь с балкона Думы, говорит: «Гляди! Это

ихний царь!» Сходит с трибуны, расспрашивает о своей дочурке Верке — и опять глухой голос, косой взгляд.

Настроение на митингах все росло, достигало высокой напряженности, требовало проявления, действия, а действия не было. Получалось какое-то уродливое переживание в голове того, что должно немедленно вести к действию. Часть толпы, самая наэлектризованная, хотела идти к тюрьме освобождать политических, а было известно, что там засада из войск. И вот задача — отвлечь толпу оттуда. Илш. с балкона Думы: «Граждане! Должна быть организованная сила, поэтому, кто желает, идите в Думу и записывайтесь в милицию!» Курьезно, оружия не было, какой смысл могли иметь одни милиционные списки? Студенты образовали цепь, люди потянулись в Думу. Х-ая хочет идти домой, устала с утра.

— Пойдите в Думу!

— Что же я там буду делать? В милицию я как женщина не могу идти. (Илш. просил, кто не записывается, не идти в Думу, чтоб не было толкотни.)

— Я, какая там милиция! — усмехнулась собеседница.— Пойдемте!..

В Думе хаос, столы отодвинуты, стулья опрокинуты, все ходят по всем комнатам, осматривают. В отдельной комнате заседает коалиционный совет. Х-ая сидит в вестибюле с приведшею ее и молодым с⟨оциал⟩-д⟨емократом⟩, недавно в другом городе раненным из револьвера сыщиком и долго болевшим. Вдруг суетня, все бегут с площади в Думу — «войска!» Вся площадь была занята драгунами, раздался залп. Бегут в Думу, молодой с⟨оциал⟩-д⟨емократ⟩ вскочил — бежим!

— Куда? Все, напротив, сюда бегут!

Залпы посыпались на Думу, звенят разбиваемые стекла, пули бьются в штукатурку, по лестнице несут с площади раненых, откуда-то взялись санитары, перевязывают. Вдоль лестницы стоят с⟨оциалисты⟩-р⟨еволюционер⟩ы с револьверами в руках: «Не бойтесь, граждане! Мы с оружием в руках будем вас защищать!» — это против винтовок-то и чуть не артиллерии. Вышел Илш.: «Коал⟨иционный⟩ совет просит вас не волноваться, сидите смирно, не выходите! Не провоцируйте солдат — не стреляйте!» Драгуны дали по Думе три залпа и поворотили лошадей назад. Кучками народ стал выходить. Через полчаса явилась полиция, забрала оставшихся в Думе, на площади разделила на две части — одних избили и отпустили, других арестовали.

Ожидание обыска в течение нескольких дней, театр, блеск; дома грусть.

В Москве. Стрельба из пушек на Смоленской площади, Арбатской. По Арбату проехал взвод драгун с обнаженными шашками, помахивая на толпу (все улицы ⟨заполнены⟩ густо народом) — разбежались, потом опять сошлись. Второй раз прискакали с нагайками, толпа опять расхлынулась, ее стало вдвое меньше. Через час опять показались они, за ними едут два орудия. Толпа мирно смотрит, наверху стоят на балкончиках. Вдруг офицер прицелился из револьвера и выстрелил в один балкончик, на к⟨отор⟩ом стояло человек восемь, трое детей. Все ахнули от негодования, у Х.: «Что же это? Что это?» В ужасе не верила глазам... К вечеру уже весь Арбат и смежные переулки были в баррикадах. Строили все. На след⟨ующий⟩ день утром прискакали драгуны, подожгли переднюю баррикаду и ускакали. Мальчики ее потушили и опять поправили. На след⟨ующее⟩ утро явился какой-то растерянный господин, с красным флагом и с маузером, по-видимому, провокатор, и стал стрелять из-за баррикады, призывая «граждан». Никто не пошел, и он исчез. Лица у всех уже другие, как будто не те совсем люди, какие были вчера. «Сколько

добра попортили!» — говорят они, с сожалением глядя на перерезанную проволоку, поваленные столбы и фонари, выломанные на баррикады ворота и двери. Стоят кучки прислуги, разного люда. Идет взвод солдат, остановился, ружья на руку — и вдруг залп. Люди повалились и в ужасе побежали. Часть людей в ворота, там остановились. «Начнут в ворота стрелять!» — повернули на двор за дом — и, действительно, сейчас же



1905 ГОД, НА ПРЕСНЕ
Картина В. Лещинского (масло), 1908 г.
Музей Революции, Москва

забили пули в двор. Ощущение — в безвыходной ловушке. Забились в какой-то чуланчик — оказался черный ход в квартиру. Весь дом дрожит от выстрелов. Солдат с улицы подошел к магазину обуви, выпустил из винтовки все пять зарядов, смертельно ранил приказчика. С полчаса шла стрельба в обе стороны вдоль улицы, потом затихло. На постах стоят солдаты, все спокойно идут — вдруг солдаты начинают стрелять. Солдаты были на всех колокольнях церквей и оттуда стреляли по прохожим, и люди падали, не зная даже, откуда выстрелы. Обыски прохожих женщин с подниманием юбок, с залезанием руками под юбки. В это время гул орудий, громящих Пресню, выстрелы так часты, что сливаются. Казалось, всех этих ужасов ни за что не пережить,— а пережил и даже привык.

Лкас. Забастовка, часть работает. К. пошел, стал на табуретку: «Товарищи! Я не буду говорить, что это вам самим не расчет продолжать работу; а я хочу вас спросить — хорошо ли вы поступаете? Где товарищеская солидарность? Я окончательно хочу посмотреть, порядочные вы люди или нет. Кто не будет работать, станьте на правую сторону, а которые полные подлецы, которые хотят разрушить товарищество, становись на левую». Все на правую, ему в руки красный флаг, пошли с «Марсельезой».

Высылают — свои никто не помог. Он раньше собирал деньги для другого высылаемого — «у него свои деньжата есть».

— Дело не в том, а это есть товарищеская солидарность.

Принес от себя 20 р⟨ублей⟩, сказал, что собрал, тот:

— Неправда, я знаю, что они ничего не дали, это твои собств⟨енные⟩ деньги.

— С одной стороны на нас правительственные преследования, а с другой стороны — братские; с одной стороны нас бомбардирует градоначальник, с другой — товарищеское недоверие.

— Ну, вы как живете?

— Все пьянствую.

— Что же вы этим хотите взять? Вы этим ничего не возьмете. Кроме, что себе вред сделаете, раз! А другое, что все порядочные люди от вас отвернутся. Я хочу сказать — на ваших глазах все равно, что плотное полотно, и вы не видите света кругом.

— Это не твое дело рассусоливать, можно ли, нет ли.

Приезжает, как именинник. Пук газет, в которых про него написано. Спит, ест, грустит.

— Вы бы пошли, работы поискали.

— Да нет, где же найти. За меня должны похлопотать.

Кухарка хочет посмотреть храм Христа-спасителя, не знает, как пройти:

— Вот, кстати, вы тоже хотели!

У него глаза забегали:

— Нет, я вечером собирался...

Стыдно идти с прислугою. У Вас. Ив-ча живет, пристроился у товарищей. «Нет, меня тут N. N. хотел устроить у одного присяжного поверенного». Обед — щи, каша, мясо. Обедает у нас: «С удовольствием! Уже пять дней, можно сказать, толком не ел!» Ноет, грустит — куда теперь деться? В гостиницу — ну, по 75 коп⟨еек⟩ в день, еда, то, другое...

— Можно войти?

— Можно.

Входит она, он стоит в жилетке.

Вошел в кухню, когда она в белой кофте и юбке умывалась — вся в мыле, убежала, он умылся, разговаривает с кухаркою, а та ждет, с высыхающим на руках мылом. Впоследствии, когда ему сказали, удивленный: «Чего она? Ведь я же все равно ее уже видел».

Распекание. Он растерянный, смущенный:

— Вы меня не так поняли, я вовсе не собирался в гостинице жить. Я, конечно, человек необразованный, вы вот видели, как я письма пишу; конечно, не так сказал, как вам нравится, извините. А я человек честный, я три месяца в тюрьме сидел.

— Речь совсем не об этом...

Он облегченно вздохнул:

— Как вы заговорили, я уже испугался, думал, не пропало ли у вас что. Вы извините меня, что я вас обидел.

Купил мне токарный станок — стоит 85 р⟨ублей⟩, плакал, говорил, что безработный — уступили 10 р⟨ублей⟩. С гордостью рассказывает.

Собрание, пристав прерывает докладчика («возможно, что и Вторую думу не только разгонят, а и перестреляют, переколют штыками»):

— Прошу вас не выходить из темы.

— Да это относится к теме.

— Правительства прошу не касаться!

В публике:

— Правительство у нас святое, хе-хе-хе!..

— А ты как здесь? Я думал, ты черносотенец!

В разгар речи рядом, удивленно: «Ишь, доселе мухи летают!» (декабрь).

«Идейная» мастерская на кооперативных началах. Рабочие первым делом потребовали жалования. Через каждую неделю предъявляют требование повышения расценок. Уполномоченный от рабочих оскорбил заведующую, обругав ее скверным словом. Она потребовала третейского суда, признали его действия неправильными, но извинения отвергли: «Труд перед капиталом не извиняется». После собрания многие ей выражали сочувствие: «Дикий народ», но на собрании молчали. В конце концов дело распалось. Рабочие заявили заведующей: «Нам гуманные предприниматели не нужны».

— Тут уж мне...
— Старику! — подсказал Л. И., подобострастно смеясь.
— Да.

В типографии управляющий, оч⟨ень⟩ либеральный и гуманный, обходит типографию с инженером, ставящим машины. Подходит рабочий, на к⟨отор⟩ого записан штраф за пьянство, подвыпивший, объяснение.
— Приходи завтра, мы это разберем.
— Нет, сейчас.
— Завтра.
— Вы что же думаете, я пьян, что ли?
Бросился, схватил за горло, повалились, стал бить. Инженер и табельщик оттащили его. Ушли в контору. На табельщика бросилось 15 рабочих и избили его за заступничество так, что его свезли в больницу.
Л. И. сильно ревнует жену. Она дает уроки на гитаре, он с нею вместе ходит на уроки, сидит пока в гостиной. Однажды она играла на гитаре у учителя, все ее хвалят, он подошел к ней с изуродованным лицом и тихо сказал: «Когда я достану работу, я у тебя гитару отберу». К ним пришла Х-ч, она идет на урок:
— Ну, 10 м⟨инут⟩ я могу вам поиграть.
Потом уходит; Л. И. — беспокойно бегают глаза:
— Ну, вы ведь со мною одним не останетесь?
Она:
— Я вас подвезу на извозчике.
Обе поехали, а Л. И. побежал так, она подъезжает к дому, где дает урок,— он:
— А я уже здесь — скорей вас пришел!

(Забастовщику) — Вы что требуете?
— Мы требуем, чтоб нам дали то, что неотъемлемо.

Мужик по поводу военно-полевых судов:
— Жизнь человеческая бесценная, за миллионы ее не купишь... Богом даденая!

В тюрьме сторож С. С-му, к⟨отор⟩ого полюбил:
— Говорю тебе, С. Н-ч, ваше дело не попрет! Поляки вас завлекают.
Через несколько дней в тюрьму привели партию мужиков, его земляков. Весь вечер с ними шушукался, попросил у политических для них сахару и чаю, ходит задумчивый.

Член управы, черносотенец: «Россия все время страдала не от недостатка свободы, а от избытка ее. Крепостного права никакого у нас не было, это все выдумали либеральные газеты».

Забастовали в одном парке, требуя увольнения заведующего инженера, разводившего сыщиков. (Один из его ставленников, вопреки общему уговору, остался на сверхурочные работы, один рабочий обругал его сыщиком, тот пожаловался — и его уволили.) Перекинулось на другой, на третий парк. Х. докладывает в эл⟨ектро⟩станции, доклад непроизвольно дышит неистовой злобою к инженеру, с к⟨отор⟩ым ему приходилось иметь дело. (Его ответ: «Видите ли, я вам совершенно откровенно скажу: мне не нравится *дух*».) Все единогласно — поддержать, забастовать! Х.: «Пока не ходят трамваи, мы тем самым не работаем, сейчас не имеет смысла, если наберут, захотят пустить хоть несколько трамваев, тогда мы и забастуем. Сейчас 23—24-го получаем жалование, а то не получим». Свист, шикание, упреки в трусости — «где же товарищеская солидарность?» Единогласно решили сейчас же, хотя делегаты от забастовщиков согласились с Х. А все — беднота, б⟨ольшею⟩ ч⟨астью⟩ семейные.

Вечером:

— Хочешь почитать книжку?

— Нет, не надо. Буду сидеть и улыбаться, думать о своих ребятах. Славный народ.

Стихийно ⟨бастует⟩ одно предприятие за другим, возражения сознательных: обречено на полную неудачу, нету соответственной общественной атмосферы, соответств⟨енных⟩ обществ⟨енных⟩ условий. Ничего не хотят слушать, накопление энергии и злобы, уже забастовав, вырабатывают, какие предъявить требования. Через неделю будет реакция, уныние и начнутся обвинения тех же, кого теперь укоряют в трусости.

Сол⟨датский⟩ б⟨унт⟩. Ощущение — растет, ширится сила (во время митинга). Во время бунта — та же сила вспухла и в безумии забила через край.

Х. рассказывает про свои объяснения с инженером, что против него — всеобщее озлобление...

— Э, не беспокойтесь! Вы меня не запугаете, я не трус! У меня вот револьвер...

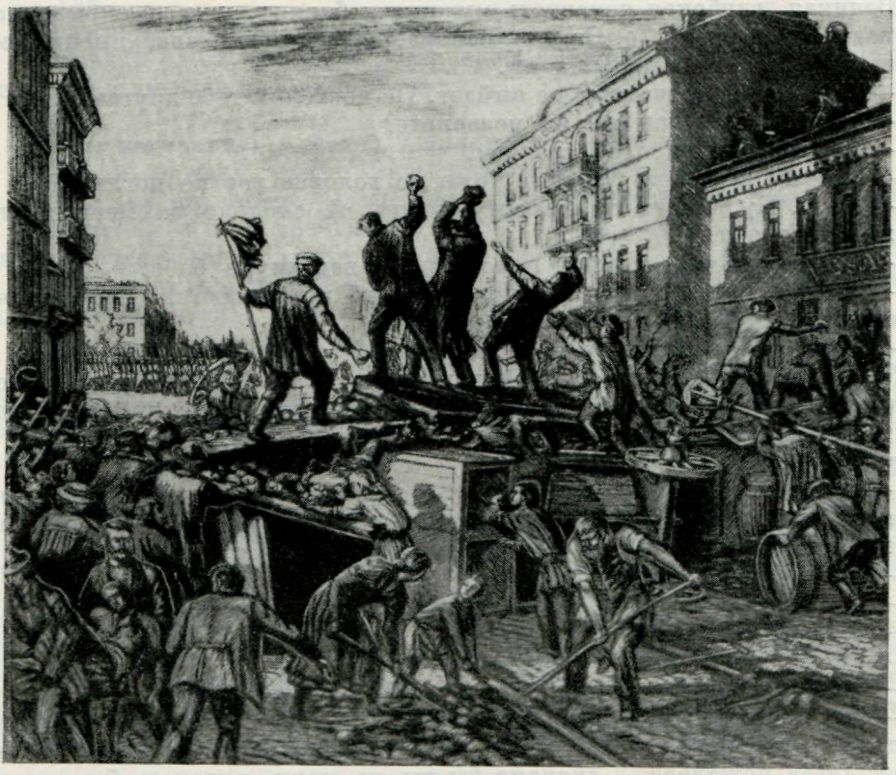
Х. с усмешкою:

— Вся его храбрость в револьвере.

Тим.— по душе постепеновец, приверженец «реальной политики». Вначале отталкивает меня своим «мещанством», затем все больше внушает уважения. Его любят и рабочие, и начальство, а говорит всем правду в глаза, рискуя многим. В очках, сутуловатый, бесцветный, говорит, глядя в землю и лишь изредка неостанавливающимся взглядом проскользнув по лицам слушателей. В одном парке забастовали рабочие — начальство хорошее, пользуясь этим, ничего не делают, мутят. Прямо заявил: «Вы позорите рабочего, с жиру беситесь, об общественном достоянии не думаете». При выборах прямо о кандидате, при нем же: «Нет, он прохвост и пьяница». Поднимается оратор — фатоватый, сыплет трескучими революционными фразами, формально все приемлемо, вдруг председатель Тим.: «Будет, садись! Ты — шулер». И все знают, что если Т. сказал «шулер», значит, правда шулер.

Рабочий: «Вы можете ждать возрождения общества в отдаленном будущем, а нам так плохо жить, что если не будем надеяться — вот придет через 10—15 лет — то сколько бы из нас горло себе перерезало!»

Масленица. Все пьяно. Землистые лица мужчин, худые или зеленовато-бледные, некрасивые лица женщин. Нищий с хриплым, пьяным голосом говорит дающему ему копейку мастеровому: «Потому и не прошу у богатых. Богатый разве что поймет!» Подвыпившие стараются толкнуть плечом прохожих, прилично одетых. Глубокая ненависть. Сливается из толпы один образ искалеченного нуждою и трудом ⟨народа⟩*, и понятно как все должно охватываться одною мыслью о завоевании другой жизни.



1905 ГОД. НА БАРРИКАДАХ
Гравюра Ф. Д. Константинова, 1940 г.
Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

По панели в толпе следом за двумя дамами идет подвыпивший молодой оборванец, низкого роста, с сильно гнусавым голосом: «Вы меня оскорбили! Вы мне нанесли оскорбление!» С улицы другой кричит: «Сашка, брось! Идем!» Тот спешит за испуганно уходящими дамами. «Какое вы имеете право наносить мне оскорбление?— гнусит он.— Тьфу! Тьфу!»— плюет сзади в спины дамам. Через четверть часа он же, трепыхающий от злобы, стоит, прислонясь к косяку двери портерной, смотрит в закрытую дверь и злобно гнусит какому-то невидимому, вошедшему в портерную: «Стерва!..» Помолчит и опять: «Стерва!..» Еще через полчаса иду — кто-то кричит: «Городовой! Возьми его!» Городовой было пошел, но повернул назад: масленица, брать избегают. Стоит тот же оборванец и гнусит вслед: «Возьми его!.. Стерва... На-ко, возьми!..»

---

* *В рукописи Вересаева описка:* образа.

Враг противен, внушает гадливое презрение и презирающую ненависть. Гнусен, грязен он. Лжив и фальшив.

Вырождение революции. Экспроприации — сначала оружия, потом казенных денег, потом прямой грабеж — артельщиков, купцов, дачников. Тщательно воспитываемая ненависть к «буржуазии» выродилась в отношение к каждому состоятельному человеку как к такому, к⟨отор⟩ого можно убить, ограбить.

Великая, глубокая ненависть мужика к барину, уже не скрываемая, высказываемая открыто. Барыня собирается продавать свое имение, мужики требуют, чтоб продала им.

— Все равно, иначе дело не выйдет. Не позволим тебе другим продать.

— Т⟨о⟩ е⟨сть⟩ как же не позволите?

— Да так, конец тебе сделаем.

— Убьете? Ну, брат, за это тоже по головке вас не погладят.

— Знаю. Ну, что ж, на каторгу пойду! А сколько за меня другие поклонов положат!

— Да какой еще поклон положишь,— вздохнула баба.

— Э-э, батюшка! Такие поклоны там не принимаются! Они в зачет не идут!

— Ваш бог не зачтет, а наш зачтет!

(Разговор идет весьма добродушно — не деловой разговор, а просто беседа. Пришли мужики по поводу забранной ими в прошлом году семенной ржи, к⟨отор⟩ую обязались возвратить из ссуды, но до сих пор не отдали.)

— Я с вас не требовала, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ знаю, как рожь дорога была зимою. Сама по 1 р⟨ублю⟩ 50 к⟨опеек⟩ платила, а с вас не требовала. И теперь новой не требую — знаю, сколько ее у вас, ржи-то!

— Да где же!

— Ну, вот. Требуется, чтоб отработали, связали рожь.

— Почем?

— По 2 рубля вяжут с десятины.

— Нет, не годится дело. 2 р⟨убля⟩ 50 к⟨опеек⟩.

— Да поймите, за деньги вяжут по 2 р⟨убля⟩, что же те скажут? За долг, за отработки по 2 р⟨убля⟩ 50, а за чистые деньги — 2 р⟨убля⟩. Я вас тогда пожалела — сколько бы вы за рожь кулакам бы отдали?

Те стоят на своем, порешили вот как. Она:

— Ну, хорошо! Без денег! О цене мы не говорим! Никакой цены нет. Просто: пополам вязать рожь и овес (овес вязать легче и дешевле).

Согласились.

Намекают, что подожгут.

— А мне-то что! У меня все застраховано в хорошую цену. Еще спасибо вам скажу.

— Да мы страховых агентов не допустим.

— Ну, этого пока еще не бывало! Я тоже русский человек, не испугаюсь! — говорит она.

Две соседние деревни хотели купить части имения, прилегающие к ним и им страшно необходимые (очень стеснены выгонами) — Ушаково и Венюковка [22]. Ненашевцы [23] слышать не хотят — все чтоб им. Имение — около 1000 дес⟨ятин⟩, земли им будет слишком много, но ничего не хотят знать.

С другим разговор. Бледное, испитое лицо фабричного, неприятное: когда начинает говорить, лицо становится задушевным и светлым.

— Отчего у нас мало земли, а у тебя тысяча десятин?

— Отчего! Я тебе прямо скажу— сила!

— Сила! Вот! Ну, а как соединимся, пойдем, то сила наша будет. Господ наших пустим к чёрту!

— И меня захватите? — смеется М. Л. (перед этим хвалили ее, что хорошо обращается с мужиками, дает им на сходных условиях землю и выгоны (ушаковцы). «Ты у нас, барыня, орел!» «Ого! Вот в какие птицы произвели!»)

— Да уж и тебя захватим! — смеется Х.

— Так.

А вдали по дороге пыль пошла...

— Казаки едут? Знаем, барыня, знаем! Потому до времени и не трогаем вас. Дай с силою собраться!

Она:

— Ну, поделили вы землю. Сколько на человека придется?

— Знаем, барыня, расчеты нам известны: по четыре десятины.

— Нет, не по четыре. А из города, ты думаешь, на даровую землю не налетят? Себе не потребуют? Давать, так уж всем давать, почему вам одним? А что тогда пойдет по России?

— Э, что ни пойдет! Что выйдет, видно будет. А вас снять нужно. Там дело увидится!

Все организации среди крестьян распадаются за отсутствием дела. Дело объединяло. Руководитель придумал дело — копать большое подземное помещение якобы для склада оружия. И копали дружно, и пока работали, все были объединены.

Мужики: «Вот как нужно действовать. Присылайте нам ораторов, пусть они нам объяснят, кто за нас стоит, кто против нас. И всех тех жечь и убивать. Охрану оратору мы уж сами дадим, полиции до него не добраться».

Х.— раньше из получавшихся ею 50 р<ублей> проживала 17 р<ублей>, остальное отдавала на партию. Теперь — изящно одетая, швыряет деньги, живет роскошно. Товарищи с болью подтверждают, что стала максималисткой.

В деревне (соседней) убили торговца: под вечер зашли пять человек, купили в лавке баранок (раньше пили в соседнем селе), три пошли было, другие двое: «А что же, ребята, дело-то хотели делать?» Воротились, искололи ножами купца, из соседней комнаты бросились люди, эти стали стрелять, прострелили бабе руку, скрылись. Говорят, убили за то, что он сообщил соседн<ему> помещику, большому кулаку, что его мужики собираются поджечь.

Арендатор. Уборка сена с четвертой копны и еще по 2 руб<ля> приплаты (с чего?). Забастовка тут сделалась, приехали из городов молодые. Подбили стариков — приговор написали, не убирать иначе как пополам. Если баба пойдет,— двор платит три рубля штрафу. Тоже соседнее село — обменялись приговорами. Большие села по 400 дворов, а остальные мал<енькие> деревушки. Отказались. Достал три косилки, скосил 15 десятин, бабы не идут. Собрал где-то человек 50, трясут. Узнали молодые пошли, зыкнули — бабы, известно, что овцы, бежать. Лежит сено, гниет. Приехал арендатель мириться, 50 р<ублей> на водку, наши еще больше раскуражились — пополам! Предлагает из третьей копны. Нет. Наутро приехал нас охмелять, еще 25 р<ублей> выкинул. На

прежнем. К губернатору, приехал с 15 казаками, 15 казаков на станции оставил. Собрал сход, во фронт, шапки долой!

— Вы что тут, бунты устраивать?

— Никак нет, мы бунта не делаем.

Объяснили, что нам без этого невозможно. Он к арендателю: «Как-нибудь поладь с ними, а то что это? Во всей нашей губернии нет бунтов, а ты тут бунт разводишь». (Стал арендатель смирный, как сирота, говорит нам: «Что же это, последнее пальто с меня снять хотите? Удав на шею надеть?») «Я, говорит, по их цене не могу, я разорюсь».

— Уступи им аренду.

— У меня от казны заказы.

— Солдаты — они теперь смирны не душевно, а только наглядно.

— В лучшей мере.

— Я, брат, и сам меж полом и потолком родился, промеж четырех стен.

Беспомощный, как опрокинутая на спину черепаха.

Свежий и душистый, как только что сорванный в саду ландыш.

Ходит, как петух с отмороженными ногами.

Истеричная, как курица.

* Еще в Твери, офицер:

— Мало ли что ты прямо стоишь! У тебя вид дерзкий!

Один покаялся, другой:

— Нет, я правильно поступил!.. А что ты говоришь... Я, брат, теперь тебя понял: ты сам из энтих... И на тебя пойду скажу.

Однажды в воскресенье —«выпьем», пошли вместе в лес.

Сочувствовал, но *те* остались прежними для него, с внушенною к ним ненавистью и враждою. Писано ⟨?⟩ было то же, что он слышал от Х., но вдруг желание поймать, схватить. В ухо. Держи! Представили ⟨?⟩.

Кадет — начинает с декабристов. Возражает рабочий:

— Мы уж привыкли,— когда кто приходит к барину, он первым делом показывает вам свои фамильные портреты.

⟨ВТОРАЯ ТЕТРАДЬ⟩

Учил⟨ище⟩. Было неск⟨олько⟩ ар⟨естов⟩. Доносы на училище, на неблагонамер⟨енный⟩ дух. Приезжала комиссия от минист⟨ра⟩, признала несостоятельным. Вдали на шоссе, соединяющем училище с городом, однажды пыль, род дрожек; тов⟨арищ⟩ прокурора, исправник с помощником, жанд⟨армы⟩**. Луб⟨очная⟩ картина «властители всего мира»,

---

* *В тетрадь вложен листок, на котором среди записей, тематически не связанных с публикуемыми набросками, есть две, видимо относившиеся к замыслу повести.*

** *Далее в рукописи зачеркнуты фразы:* Всеобщее напряжение, негодование. В акт⟨овом⟩ зале они все, начальство.

«ЗАЯЦ НА ЛОВЛЕ»

Литография с рисунка
М. М. Чемоданова
(«Червь»)

«Жало», 29 ноября 1905 г., № 1
Цензура сняла текст подписи под карикатурой: «После грандиозной, беспримерной в истории мира, Всероссийской Первой Всеобщей политической забастовки в октябре»



в центре большой портрет русск〈ого〉 имп〈ератора〉. У него оказались выколотыми глаза. Служителя допрашивают, к〈отор〉ому принадлежит картина,— лабораторный (вход туда женщинам запрещен)

— Ходили ученики?

— Ходили.

— Кто?

— По фамилии знаю одного — Петров. Других в лицо бы узнал, а фамилий больше не знаю.

— А Грызлов еще? — вдруг спросил пом〈ощник〉 исправника.

Исправн〈ик〉 на него быстрый взгляд, тот покраснел.

Дир〈ектор〉:

— Какой Грызлов?

П〈омощник〉 испр〈авника〉:

— Нет, мне показалось, еще фамилию он сказал... (Важно им установить, что давно.)

Допрашивают друг〈ого〉 служителя, тот:

— На Фоминой не было.

Испр〈авник〉:

— Не было? Взять его в участок, там ты у меня правду скажешь.

Арест〈овали〉 неск〈олько〉 служителей и учеников, тот, кому принадлежала картина, через неск〈олько〉 дней выпущен, гуляет на свободе. Однажды Х. увидел инкриминир〈уемую〉 картину у него еще неделю назад, сказал:

— Убрал бы, а то м〈огут〉 б〈ыть〉 неприятности.

Тем не менее осталась. Пом〈ощник〉 и〈справника〉 говорит как-то:

— Простой мужик, а каких радикальных взглядов, удивительно.

Через некот〈орое〉 время на шоссе опять пыль. 〈Арестовали〉 ученика Баскакова (сын земск〈ого〉 начальника, ярый патриот, предлагал организовать среди учеников партию борьбы с крамолой). На ферме ругал ц〈аря〉. Рассказывал о горе ц〈аря〉 по поводу взятия Тюренчена [24], что японцы и раньше его обидели, во время путешествия [25]. Уже напряженная атм〈осфера〉 доносов, только услышали слово: «ц〈арь〉»— и донесли. Допросы скотниц, учеников, работников. Все в один голос, что говорил патриотически. «Сговорились». Всячески стараются баб навести расспросами на нужное.

Всеобщее напряжение. Негодование. Допрос в актовом зале, стеклянные двери. Ученики теснятся, выслали надзирателя, его освистали и ошикали. Он очень огорчен, подавлен. На след〈ующем〉 совете — что делать с Гусаровым (единств〈енный〉, к〈отор〉ого заметил в лицо). Х.: «В педагогич〈еском〉 отношении нехорошо наказывать одного за всех». Большинство: «Тройку за поведение со всеми последствиями (лишение стипендии, ограничения в практических работах) и выговором перед всеми учениками». В зале директор перед собранными объявляет. Толпа медленно начинает колыхаться, ворчать, движется вперед, потупившись, глядя в стороны. «Мы все... Мы тоже участвовали...» Вдруг один, решительно, подняв голову:

— Я то же самое делал!

— Что же?

— С демонстративн〈ыми〉 целями производил шум и свист.

— И я! И я!..

В советскую призывают поодиночке, некоторые в последний момент струсят.

— Что вы делали?..

— Я... я... По случаю отпуска я производил шум, веселясь и прыгая.

— Ну... ваше геройство граничит с идиотством.

Некоторые, чтоб сохранить невинность и приобрести капитал:

— Мы сочувствовали товарищам и не удерживали их.

— Ну, за чувства не карают.

В результате — всем по тройке без последствий.

Совет обратили в какую-то молотильную машину. Исключает одних, арестованных, другие массами подают прошения об увольнении (все равно, выгонят). Сняты во всех классах все сливки.

Двое, экстатически верующие, отказались представить свидетельства о говении. Один: «Это мое личное дело, дело между богом и мною. Я могу 40 раз в год говеть, а бумаги не представлю, п〈отому〉 ч〈то〉 нельзя мешать божие с кесаревым». Срок — до завтра 6 ч〈асов〉 веч〈ера〉, либо представить свидетельство (знают, что говел), либо подать прошение о выходе. Первый (за месяц до выпускного экзамена) подал прошение об увольнении, второй представил свидетельство. Сколько душ ломается! Первый заходил к Х. посоветоваться. Тот: «Тут совета невозможно давать, нужно действовать, как совесть приказывает». Тот сконфузившись: «Верно!»

Чувствует себя, как клеточка в организме, охваченном тифом.

В окрестных деревнях мужик, раздает всем нелегальные книжки, его не трогают, но всех, к〈отор〉ые берут, очень быстро забирают. Общая атмосфера предательства, недоверия. Х. подарил Степану на праздник Евангелие. Тот смущенно взял, потемнел. На след〈ующий〉 день нерешительно спрашивает:

— Говорят, есть Евангелие Толстого?

— Да, есть.

Вздохнул, вышел. Через два дня приходит, просветлев:

«ЕГО РАБОЧЕЕ ВЕЛИЧЕСТВО ПРОЛЕТАРИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ»

Гравюра с рисунка И. Грабовского

[«Пулемет», 1905, № 2 Обложка



— Взяли у батюшки Евангелие, сверили с вашим — слово в слово так и есть, как в одном, так и в другом. (Брат ему, как он сознался, внушил недоверие; может, бог знает что!)

В городе к училищу тупой страх и злоба; говорят, что все — японофилы, что в лаборатории готовят бомбы, что учителя ходят с учениками в лес для «пропаганды». Общая злоба на училище: город пожертвовал 260 дес⟨ятин⟩, думал, будет выгода — поднимется торговля, жильцы-ученики с семьями. Между тем все припасы изготовляются на ферме, выписываются из Москвы, ученики в общежитии. Городской голова был в строительном комитете, сильно нажился, теперь решили строит⟨ельный⟩ комитет упразднить, от головы требуют отчета.

Батюшка, потирая руки: «Удивительно, что здесь на совете ни говорят, в городе все знают».

Базаров, был исключ⟨ен⟩ из Лесн⟨ого⟩ инст⟨итута⟩ 4-го курса. Был преподавателем, поехал кончать в Лесной. Взят был на сходке, исключен и выслан из Петербурга. Жанд⟨арм⟩: «Вот, вашего учителя выслали из Петербурга».

Решили выйти. К. «свирепо». Х. «Я не враг компромисса, но есть изв⟨естная⟩ граница. Молотильная машина». Свиреп: «Знаете, по моему мн⟨ению⟩, в нынешн⟨ее⟩ время всякий педагог должен держать прошение в кармане». Х. понял, что согласен ⟨?⟩.

— Вот именно такое прит⟨еснение⟩.

— Вы идеалист, вы обо всем судите с теоретической точки зрения... Вы это отрицаете, но это так. А нужно на дело смотреть не с теоретич⟨еской⟩ точки зрения, а с похабной. Я предлагаю — всем нам на столе в советской нагадить. Прямо на сукно. Вот мое мнение!

В 9 ч⟨асов⟩ веч⟨ера⟩, август, темно, тучи низкие. Лестница из ножек венских стульев, по другую сторону стены — веревка. Часового схватили, повалили, скрутили руки, два носовых платка в рот, один сел на него, другие — по лестнице, спустились по веревке (обжигая руки). Сторожившие дали сигнал об опасности, сидевший бросился, но не к лестнице, а в толпу (тем временем часовой почти уже распутался, вскочил,

выстрелил; тревога). Те, спустившись, побежали по широкой поляне, засаженной капустой, шум от нее и топот, далеко слышно. Несколько раз сталкивались. Глубокий ров — многие в него кубарем (хотя были предупреждены). Некоторые потеряли шляпы, перепачкались (на дно оврага сваливали навоз, труху из матрацев из больницы). Во все стороны. Неск<олько> человек условились сойтись на берегу реки, к лодке, и — вниз по реке, ждали две девушки-гимназистки. Пришел только один, до утра дожидался, спал в кустах, уехал один.

Другие — в кустах лежали, погоня с фонарями совсем мимо, паралич в коленях от страха.

Трое в городе, шляпа только у одного, дождь. Пришли к назначенному адресу, переулок такой-то, № такой-то. 10 ч<асов> веч<ера>. Звонятся.

— Здесь полковник Х.?

— Нету. Вы кто?

— От офицера У.

Очевидно переменили название пер<еулка>, новый, м<ожет> б<ыть>, перекрещен. Рядом из-за забора лают собаки. Отправились к родственнику одного, содержателю трактира, чтобы дал лошадь и шляпы, выехать из города. Тот страшно испугался, единственно на что согласился, дал одну шляпу, старинный, огромный, шершавый цилиндр. Страшно голодны, дал селедку и бутылку водки, распили. Двое притворялись пьяными и наняли извозчика в пер<еулке>, надеялись, что он привезет куда надо. Привез опять туда же. Объяснения, неудовольствия, извозчик предлагает позвать городового.

— Ну, бог с тобой!.. Видишь, мы немножко подвыпивши... Не хотим в участок попасть!..

Расплатились, пошли, взяли другого извозчика, путались, путались, в конце концов приехали в дом терпимости и там переночевали. Один — везде пользуется жизнью, другой — противно, а нужно лежать (св. «она пела, свободно отдавая свои плечи» и т. д.).

Третий ходит по улицам, дождь, в одном пиджаке, промок. В глухом пер<еулке> навстречу чиновник, под зонтиком. Загородил ему дорогу, вытянув руки, притворяясь подвыпившим.

— Что вам?

— Послушайте, у вас пальто, зонтик и шляпа, а у меня ничего нет... Поделитесь.

Высокий, крепкий. Разговор.

— Я вам заплачу.

Сторговались за пальто 4 р<убля>. Разошлись.

С.—за время, как был предводителем дворянства, растратил дворянских сумм на 17 т<ысяч> руб<лей>. (Получал, напр<имер>, из казначейства дворянский налог (? название), а в книги вносил: на канцелярские расходы — 10 000 (раньше — руб<лей> 500)). Противная партия готовит удар к выборам. Он за две недели умер. Те все-таки хотят, чтоб дискредитировать противную партию, втайне, чтоб не успел узнать брат, к<отор>ый внесет сумму, чтоб не позорили его фамилию. Те проведали, во время собр<ания> встает прис<яжный> пов<еренный> Л. и заявляет, что С. назначил его душеприказчиком и оставил ему 17 т<ысяч> р<ублей>— на случай, если окажутся какие-нибудь случайные недочеты. Требуют у него доверенности, формального удостоверения, что он душеприказчик; отвечает, что «словесно». Возражают: он всем остался должен; брал у всех волостных старшин (т<аким> о<бразом> подвел их под суд за растрату — брал из волостных сумм), у всех, служащих под его начальством, у сторожа земской управы, получающего 8 р<ублей>, занял все его сбе-

режения, 1000 р⟨ублей⟩. Говорят: мы не вправе брать все деньги, он, значит, несостоятельный должник, и все кредиторы должны получить, как всегда в этих случаях,— по одинаковому числу копеек на рубль. Другие возражают: это не наше дело, нам растрата восполняется, больше нам ничего не надо.

— Да мы *юридич⟨ески⟩* права не имеем принять, так как г⟨осподин⟩ Л. никаких юридич⟨еских⟩ доказательств своих полномочий не представил!.. (А тем важно именно *это* покрыть.)

Ехал с ямщиком, рассказывает: «Раньше, при вступл⟨ении⟩ в должность Л., был в ч. земск⟨ой⟩ упр⟨аве⟩ буфет — Л. его уничтожил. Когда стал С.— большой питух и кутила — буфет расцвел; все пьяные». По закону, когда набор идет, торговлю вином везде закрывают, а в «земском доме» буфет вовсю торгует, только за сороковку вместо 20 к⟨опеек⟩ берут 80. Умер С., похоронили в построенной им церкви-школе в его селе. Ямщик: «Тоже, где похоронили! Думают церковь им освятили или его церковью... Падаль был, падалью и останется».

Мальчики, идут впереди, сцепившись за руки.

— Зачем вы?

— Нам нужно впереди идти.

— Почему? — спросила Х. с улыбкой.

— Мы с малых лет должны приучаться идти в первых рядах.

— Вас будут бить казаки, в вас будут стрелять...

— Согла-асны!..

Идет по улице, навстречу ей молодой рабочий, оживленный, с блестящими глазами.

— Здравствуйте, товарищ!

— Здравствуйте.

Солдат выворотил карманы, отобрал все деньги. Он взглянул на его ногоны. Отошел 20 шагов — тот ему вдогонку выстрелил.

Оратор на ящике; прилично одетый конторщик:

— Мы сюда собрались праздновать манифест.

— А ты послушай, что оратор говорит...

— «Манифест добыт борьбою, он не дан, а завоеван нами...»

— Это как же это? — в недоумении сказал конторщик.— Это, значит, стачка!..

— А вон видишь, губернатор стоит...

— Как же это?..

— Это не стачка, а свобода! Вот что!

Пьяненький рабочий.

— Сколько народу нас шло (на митинге), валом валили, и полиции совсем не видать — даже у торговки н-ни одного яблока не стащили!.. Ничего не тронули!

— Ну, так как же иначе? Что вы, разбойники, что ли.

— Вот, вот, я это самое и говорю: н-ни яблока не стащили! Ни стручков, ни подсолнуху — ничего!

Извозчик городовому: «А ты что ж тут стоишь? Не знаешь, что там делается?»

Городовой машет рукою: «Без нас теперь обойдутся. Не наше теперь это дело!»

На гл⟨авной⟩ улице демонстрация, речи, кр⟨асные⟩ флаги. Слухи — с Площадной идут черносотенцы, действит⟨ельно⟩,— лес национальных флагов. «Боже, царя храни!» Вперед продвинулась боевая дружина, вдруг крики — и сзади! Действит⟨ельно⟩, и от Воронежской [26]. Разделились. «Не стрелять, пока те не будут стрелять!» Оч⟨ень⟩ быстро оттуда последовал залп, дружина в ответ. За черносотенцами стояли ка-

заки и солдаты, выстрелы, зазыкали пули, все бросились к тротуарам, все двери и ворота заперты. Жмутся к калиткам и подъездам, бледный мальчик лет 14, прижимая руку к боку: «Ай, ай! Настоящие пули, я ранен!» Х. хотела его осмотреть, он посмотрел на нее и побежал в сторону, повторяя: «Настоящие пули!» По улице панически ⟨?⟩ бежал К., наклонившись, закрывая голову поднятым локтем, как будто над ним вился рой пчел... Посреди улицы под национ⟨альным⟩ флагом лежит человек, Х. колеблется — нужно подойти к нему, в это время к нему подбегает рабочий с красным значком, флаг отворотили, и из-под него человек, поднявшись на локте, в упор выстрелил в подбежавшего (пробил плечо), тот бросился назад. Человек продолжает лежать, еще подстрелил так троих, потом его один подбежал и ткнул чем-то в живот, несколько человек, убегая, в упор стреляли из револьверов в лежачее тело. Обезумевшая женщина среди улицы, под пулями, яростно рвет на клочки национальный флаг. Бегут, лежащий рабочий с раздробленною ногою, в отчаянии: «Товарищи, не бросайте меня! Боже мой, боже мой! Жена у меня, дети!..» Они остановились, подтянули его подмышки к какому-то крыльцу; видят, в двери щель — налегли, дверь подалась; наискосок по улице бежит несколько молодцов из холодных лавок, с дубинами; они неслышно все юркнули в дверь, заперли за собою; наверх крутая каменная лестница, наверху площадка, от к⟨отор⟩ой в обе стороны по двери. Раненый стонет, перебитая нога мотается. «Ради бога, товарищ, не стоните. А то услышат черносотенцы и вломятся или сверху выйдут — бог знает, кто там живет!» Дали ему закусить зубами полу пальто. Сверху вышел П.— раненого втащили на площадку, тот вынес воды — только, если нет револьверов и значков! Револьверов не было, несколько значков уничтожили... К себе в квартиру не пускает, только один рабочий, смертельно истомленный, в передней в углу заснул. Вышел из противоположной двери К.— чего же он тут лежит? Внесли к нему в квартиру, перевязали.

В другом месте—сошлись ⟨?⟩ в квартире какого-то полковника, черносотенцы ломятся в дверь, полковник: «Уходите, я не сочувствую революционерам!» Девушка отвечает: «Выгоните нас, мы не отойдем от раненого». Полковник сконфузился, раненого внес в спальню, остальные попрятались по чердакам, он вышел, прогнал черносотенцев, возмутившись от их предположения, что у него м⟨огут⟩ б⟨ыть⟩ революционеры.

— Вот видите, что значит военное слово. Вы меня теперь ни в чем не можете упрекнуть.

Она, удивленная:

— Но ведь вы были бы подлецом, если бы поступили иначе!

В подвале неск⟨олько⟩ человек, между ними с⟨оциалист⟩-р⟨еволюционер⟩ с револьвером.

— Боже мой, а я здесь сижу!

— Какой же смысл теперь идти?

— Все равно, я должен умереть на своем посту.

И выбежал. Черносотенец ударил его здоровенным кулаком в лицо, набросилось несколько, бьют, он упал. Окровавленный, с раздутым залитым кровью лицом привезен в больницу.

Подъезжают к больнице кареты скорой помощи, у больницы толпа черносотенцев, открывают дверцы кареты, смотрят, кого везут; если революционера, избивают. Одного раненого привез человек в пальто; говорит доктору: «Только его надо обыскать, у него, кажется, револьвер. Я казак!» Врач, сурово: «Тут обысков не полагается!»



«НА ЗАРЕ»
Рисунок Н. И. Шестопалова
«Маски», 1906, № 3

В больнице рядом раненые черносотенцы с рабочими, через месяц первые: «Если бы мы знали! А нам-то полиция про вас наговорила!..»

В вагоне 3-го кл⟨асса⟩, много народу, дама обращается к двоим парням, курящим махорку, просит их не курить. Те, улыбаясь: «Почему же это не курить? Мы желаем курить». Та вежливо их упрашивает, те: «Что же, мы можем выйти, а только почему же такое? Все люди». Собираются уходить, вдруг старый мужик в армяке, стоявший в углу: «Все равно, я закурю! Все небось люди — чего на них смотреть?» Начинает курить цигарку, три помещика в енотовых шубах протестуют, тот им в ответ злорадно отвечает, господа в это время закуривают папиросы.

— А, вот как... Нарочно самую трубку вонючую закурю!..

— У нас табак хороший...

— Э, какой! А у меня такого нету, давай твоего табаку, закурю.

Господа крикнули жандарма на станции, тот постарался податься, как будто не слышит. Призвали, тот неохотно мужику:

— Ну, что скандалишь, видишь, господа серчают,— и вышел.

Мужик смеется:

— Мне плевать на жандарма, времена не те. Много вы из нас крови пили — будет, довольно. Всем скоро воля будет равная!

На сходке рабочих один рабочий: «Товарищи! Что нам слушать этих с⟨оциал⟩-д⟨емократов⟩! Это трусы и баричи, интеллигенты! Довольно мы терпели, вооружимся и выйдем на улицу!» Его схватили и обыскали, нашли билет из охранного отделения с его карточкой; на весь вечер

выставили под электрической лампочкой для обозрения, потом арестовали, на след⟨ующий⟩ день опять выставили.

Другой, чрезвычайно популярный среди рабочих, постоянно выбирается депутатом в совет, там ведет сильную оппозицию с⟨оциал⟩-д⟨емократ⟩ам, напирая на их доктринерство и на необходимость самого широкого демократизма. Город в руках рабочих. Ж⟨андармский⟩ о⟨фицер⟩ передал им, что N сыщик. В 2 ч⟨аса⟩ н⟨очи⟩ за ним заехали для окончат⟨ельного⟩ сговора, приехал — 8 чел⟨овек⟩ вооруж⟨ены⟩ револьверами: «Садитесь и пишите все, что выдали о нас». Тот почти не изменился в лице, вздохнул.

— Гарантируйте, что вы мне ничего не сделаете.

— Пишите! — грозно сказали ему.

Написал, что́ сообщил, затем стали расспрашивать вообще об организации. Знает оч⟨ень⟩ мало, до последнего времени за ним самим всегда двое следили, никого из др⟨угих⟩ сыщиков в лицо не знает, всегда один на один докладывал какому-то Ив⟨ану⟩ Никандровичу, получал 15 р⟨ублей⟩ в ме⟨ся⟩ц, хотел избавиться, уехал в Оренбург (после того как был арестован вскоре с рабочими и просидел три недели в тюрьме, с теми обращались сносно, а его томили голодом и холодом), там получил письма от Ив⟨ана⟩ Н⟨икандровича⟩ с предложением немедленно вернуться. Иногда сообщал не всё — Ив⟨ан⟩ Н⟨икандрович⟩ его грозно уличал: на таком-то собрании было еще то-то и то-то.

Увели, три дня лежал у рощи. Его ярый приверженец, молодой, увлекающийся рабочий, сначала не хотел верить, убедили из его собственноручно написанных показаний. «Так вот что значит демократизм!» — стал ярым его врагом.

Собрание на митинге крестьян, председательствует «серый»[27]. Несколько «кадетов», один из них читает доклад — выкуп земель, право собственности, если без выкупа, то масса погибнет обществ⟨енного⟩ имущества, помещики встанут за свое добро, гражданская война. Кончил, моментально вскакивает на откуда-то явившуюся табуретку юноша, к председателю: «Моя фамилия — Х.» и начинает говорить против, указывает большим пальцем через плечо на референта: «А ко всему, г⟨оспо⟩да, должен прибавить, что докладчик — сам помещик! Нет, это не годится. Всю землю! Без выкупа!»

— Правильно, верно! Всю землю! Без выкупа! — отовсюду раздались голоса.

Другой оратор — что земля божья, над ней никто не трудился, никто ее не сотворил, и она должна принадлежать всем; это было бы все равно, как если бы закрыли солнце и отпускали его свет за деньги.

— Верно! Правильно!

Потом расшевелились, заговорили мужики. Один пьяненький, из задних рядов:

— Вот, видали! До чего дошли! У солнца взяли диаметр, разделили на радиу́сы и каждый радиу́с продают за деньги!

Его убрали.

Мужик, основательный, докладчику:

— Неправильно, господин, говорите!.. А что насчет того, что помещики воевать против нас пойдут, так это вы оставьте: на одного помещика полтысячи мужиков придется; придем и без всяких разговоров, как наседку с гнезда, и снимем!..

Другой мужик, хозяйственный, волнуясь, не решаясь говорить против всего настроения, заикаясь:

— А вот, ежели как я... Весь век, можно сказать, трудился, корпел, кусок землицы себе купил. Как красненькую ее холил... Да, значит... Как красненькую... Потом кровью деньги добывал... Что ж, и ее отнять?.. Как красненькую, значит... У помещиков — так, Екатерина ему сразу полмиллиона десятин отвалила...[28] А у мужиков отнимать нельзя...

Председатель, сдержанно:

— А представьте себе такое дело: скажем, было бы право ездить у людей на шее; вот вы пóтом-кровью скопили денежек и купили себе у другого право ездить на моей шее... Как вы скажете,— имею я право сбросить вас со своей шеи, хоть вы и кровные денежки заплатили?

Хохот, одобрение. Начинает говорить батрак, безлошадный:

— Вот, вы говорили: земля ничья, земля божья. Ладно. Землю бог сотворил... Ну, хорошо; а лошадь как, ее кто сотворил? И лошадей надо поровну поделить.

Все заволновались, закричали.

— Не-не-не, брат, погоди, это не то! Как лошадей? Нет, бра-ат...

— Погоди! Ты, что же, лошадь себе сотворил?

— Я за лошадью ходил, бра-ат!.. Холил ее!

— А за землей ты не ходил? Землю не холил?

Ярые споры, возражения: землю брось—она и через десять лет та же будет, а лошадь без ухода пропадет.

— Небось, не пропадет! На эту же землю сама придет. А и землю через 10 лет, ты как скажешь, так же пахать легко? Что лошадь будет дикая, то и земля дикая!

Ярые споры, препирательства. Решают — фонд будет.

— Да что фонд! На кой мне чёрт твой фонд. Долой! — и ушел.

Был сельский учитель, трус и дурак; всегда пел на клиросе и т. п. После манифеста 17/X вдруг сказал речь мужикам, где доказывал, что бог предрассудок и «колокольня предрассудок». Мужики обещались его избить: «Ишь ты! Все был дурак, а то вдруг поумнел!» Учитель испугался и сбежал, заявил, что уходит по нервному расстройству; потом пишет, что это он лгал, что он был учителем в церк⟨овно⟩-приходской школе, что духовенство толкало его, а он толкал детей «в пропасть чувственности и мистицизма». Теперь ему поставлен «ультиматизм» и т. п.

Лв.— хорошенькая, розовенькая, глаза как будто подведены. Постоянно говорит другим тоном, и похоже, как актриса на сцене. Говорят, у нее замечат⟨ельный⟩ талант, она первою выдержала экзамен на курсах Худ⟨ожественного⟩ театра, но не могла поступить за неимением средств. Никого не стесняется. Входит, несколько незнакомых. Она: «Красная кофточка!»—«Что кр⟨асная⟩ коф⟨то⟩чка?» Улыбаясь: «Вот, сшила себе красную кофточку». Общий смех, она недоумевает — почему. Приходят к ней — идем к нам. Она высунулась из окна своего подвала, несчастным, скорбным голосом:

— Нет, мы сегодня не можем прийти, мы больные,— и запирает окно.

— Слушайте, выгляните, мы вам шоколаду дадим.

— Ну, дайте.

— Приходите.

— Нет, мы не можем, у нас шуба распорота (говорит о себе «мы»).

Пом⟨ню⟩ день, когда шли на д⟨емонстрации⟩,— грустная, бледная, с щемящим чувством.

— Л., пойте!

— Нет, мне не хочется.

Х. думает, что боится, говорит:

— М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, вам нездоровится, идите домой.

— Нет, я здорова,— ответила она жалким голосом.

Кругом грозные признаки, запертые ворота, к⟨алит⟩ки. Повернули на главную улицу, вдруг воспрянула, встряхнулась и ухарски запела. Потом сказала — было предчувствие.

Н. П.— сильная вражда ко всем знакомым С-ни, с ними холодно и враждебно, она просит место для одной пострадавшей — хорошо, попрошу! Но так и не просил. Рассуждение — имела место, потеряла, сама виновата, чего же теперь опять хлопочет, когда каждую минуту опять потеряет?

Ст⟨арик⟩ кавк⟨азец⟩, сутулый и ловкий, один отстреливается от толпы.

Кровь, кровь без конца, без меры... Кровь стала водой.

С месяц назад в Т⟨уле⟩ два казака схватили на седло прохожую девушку и хотели ее увезти, заступился учитель, кажется коммерч⟨еского⟩ училища, его казаки страшно избили нагайками.

Сегодня (6/II) из тюрьмы идет женщина после свиданья с своим арестованным мужем, рабочим: у него казацкою нагайкою выбит глаз. Она идет, потрясенная, плачущая, у Двор⟨янского⟩ собр⟨ания⟩ едет казак, она ему:

— У, живодеры!

— Что?

Подскакал к ней и стал хлестать ее нагайкой, пока она не упала.

Парменыч — седой старик с длинной бородой, знаменитый кулачный боец, владелец нескольких пекарен под фирмою «Дмитриев». Глава организованной черносотенной дружины, говорят, человек в 500, все вооружены револьверами. Бывает на всех концертах, сидит одиноко и равнодушно, видимо совершенно не интересуясь. Тут же рассеяны его молодцы. Назначение — в нужные моменты изображать «возмущенную публику» или «возмущенный народ».

Недавно казаки разъезжали по улицам, записывали адреса еврейских квартир. На вопрос «зачем?» с неопределенной усмешкой отвечали: «Защищать в случае погрома».

Начало сов⟨етов⟩ р⟨абочих⟩ деп⟨утатов⟩ — выражали настроение рабочих. Затем, в процессе постоянных заседаний, с⟨оциал⟩-д⟨емократы⟩ их все больше спропагандировали, и они все больше отходят от массы, у той в конце концов враждебное к ним отношение.

Рассказывали мне (так же, как и выше, с сыщиком) об одном из сибирских городов: советы революционны, пока рев⟨олюцио⟩нна масса, в это время превосходит организации, зато через две недели — такая же реакция. Заседание большевиков — под влиянием вышеупомянутого сыщика восторжествовал демократизм. Наиболее реакционно были настроены городские рабочие-ремесленники (портные, лудильщики и т. п.). На собрании меньшевиков одна портниха предложила — интеллигенции не надо! Возражения, разбирают, что такое интеллигенция.

В окт⟨ябрьские⟩ дни во время еврейского погрома в Юзовке. Еврей Кричевский, его жена и трое детей три дня ездили по степи, заедет к знакомому крестьянину, просит приютить — нет, боюсь; узнают, что евреев приютил,— разнесут.

Другой, с двумя ребятами (св. жена убита) идет по жел⟨езно⟩дор⟨ожному⟩ пути под дождем, пришел в жел⟨езно⟩дор⟨ожную⟩ будку, просит приютить — тоже боятся.

В Юзовке два горн⟨ых⟩ инженера поехали на след⟨ующий⟩ день после погрома верхом. Везде патрули, полиция, казаки, у ворот (дворники) сторожа с бляхами; разграбленные магазины и дома (пожаров не было), рамы выставлены, внутри полная пустота, только обломки. Бежит худой



«ТРИЗНА»
Карикатура Е. Е. Лансере
«Адская почта», 1906, № 2

еврейчик лет 17, лицо в крови, за ним два дюжих шахтера, у одного железная полоса, один нагоняет — М⟨иша⟩[29] к сторожам, чтоб остановили,— вдруг видит, те бросаются сами и начинают его бить... Он к городовому, тот неохотно отстраняет: «Что ж я могу поделать? Их много!» Оба инженера взяли еврея между своих лошадей, доехали до казацкого разъезда, сдают им — вдруг те с седел стали бить его нагайками. «Господи, да что же это?!.» Бросились к казакам, городовой посредничает, казаки согласились его отпустить,— и ему указали пустой переулок, куда бежать. К городовому:

— Как же это казаки?

— Да они-то больше всех и бьют!

Едут дальше — отряд казаков с немножко знакомым казачьим офицером

— Вы здесь зачем? — спроєил он.— Уезжайте скорей!

— Как же это сами же ваши казаки бьют?

Он посмотрел на них красными, воспаленными глазами.

— Не разговаривайте со мною, я двое суток на лошади, чувствую, что сейчас сам всех начну бить направо и налево.

Другой казацкий офицер в Ростове-на-Д⟨ону⟩ в ресторане 1-го разряда подходит к сидящим за столом евреям, вынимает перед ними шашку: «Вот, видите! Всю ее иззубрю о жидовскую кость!»

Погромы были везде, в Таганроге, в Мариуполе и т. д., отовсюду бегут евреи, на станции их ждет народ и избивает. На одной станции подходит поезд, сзади прицеплен вагон II кл⟨асса⟩ специально для евреев, толпа его отцепила и отвела назад — «а вы себе поезжайте!» Бросают камнями в стекла, вскакивают на подножки и ломятся в двери; машинист нашелся — помчался с паровозом назад, зашел сзади — от толчка те посыпались с подножек, а он, не останавливаясь, повел перед собою поезд дальше.

Молодой драгунский корнет, когда объявили военное положение, очень доволен: «Теперь я с ними расправлюсь». Сам рассказывает: когда шли погромы, он с 20 драгунами был командирован на охрану пивоваренного завода Б., драгун спѣшил, сам пошел к управляющему. Драгуны докладывают — арестовали пришедшего шахтера; осмотрел — руки в угле, шахтерка...

— Зачем ты пришел?

— Пива купить.

— Покажи деньги.

Тот молчит. Велел его разложить и выпороть, два драгуна сели на ноги и голову, два другие стали пороть. Он пошел в контору к управляющему, к⟨отор⟩ый никогда не видал, как порют, и хотел посмотреть. Заговорили с ним, пришел — а те всё продолжают его пороть; устанут те двое — их сменят сидящие на ногах и голове. Офицер ужаснулся — запороли, придется отвечать (военное положение еще не было объявлено). Еле прекратил порку, оттащив солдат за шиворот, тот не шевелится. Стал его приводить в чувство, приводил, прыскал в лицо водою, он замычал и стал шевелиться. Наконец потерял терпение, поднял его за шиворот и стал бить нагайкой. Тот очнулся и, согнувшись, шатаясь, побежал.

Во время забастовок. На шахтах нет смазочного масла, нет железа, часть рабочих рассчитана. Ехать не могут, забастовка жел⟨езно⟩дор⟨ожников⟩. Инженер вступил в сношение.

В «дни свободы» были образованы боевые дружины, потом с⟨оциал⟩-д⟨емократическая⟩ партия их распустила, но многие не захотели подчиниться и стали действовать самостоятельно — экспроприации, убийства городовых и т. п. «Сидеть, бегать озираясь, опять читать историю культуры, о происхождении семьи и т. п.— спасибо!» Многие для партизанских действий выйдут на неделю из партии, потом опять войдут. Постепенно все меньше вносят в партию. Подготовляя крупную экспроприацию, раньше делают ряд мелких (для крупной нужны большие средства). Но, празднуя удачу, всю выручку часто пропьют, прокутят — и новая экспроприация.

Х.— стал чиновником от революции, без энтузиазма, работать он согласен только определенное число часов в сутки и т. п.

На руднике. Забастовка во время I Госуд⟨арственной⟩ думы, требуют 8-час⟨ового⟩ рабочего дня. Карповский рудник согласен, другие катего-

рически отказываются. Управляющий Юза: «У меня в конверте вот приказание — в случае принятия закрыть дело. И 15 тыс⟨яч⟩ рабочих я выбрасываю в степь». «Пусть законодательным путем». Губернатор, речь: «Обдумайте, но чтоб обязательно все одинаково, а то одни согласятся — а других не успокоишь». Вся трудность в том, что придется вместо двух смен ввести три, следовательно, построить еще жилище на 50% существующих — слишком большая единовременная затрата.

М⟨иша⟩ уезжал из рудника, приезжает — за это время 50 увечных. По закону (3 июня 1903 г.?) — либо пенсию, либо единовременное пособие в 10 раз больше годового заработка (это «по обоюдному соглашению обеих сторон»)[30]. Все требуют единовременного, о пенсии не хотят и слышать. Держатся вызывающе, в конторе сидят, курят.

— А-а, электричество!.. Это наша кровь горит! В казармах у нас электричества нету!..

М⟨иша⟩ объясняет — у них в руднике положено выдавать пенсии, он изменить этого не может.

— А вы по закону!

— Да по закону же, вот, читай в расчетной книжке: «по *обоюдному* соглашению», а владелец не согласен.

— Сколько эта ваша книжка стоит? 10 копеек!.. Эва! Какой же это закон! Я и сам в Юзовке за 10 коп⟨еек⟩ такую книжку напечатаю!

Толкует, растолковывает, показывает.

— А мы желаем по германскому закону!

— По какому германскому?

— По германскому!..

Из задних рядов, о М⟨ише⟩:

— А говорили, он хороший! Какой хороший?

— Ну, дайте денег, мы на вас жалобу пошлем в Государственную думу!..

Настроение угрожающее, сказал, что пошлет телеграмму владельцам с просьбою на этот раз разрешить. Но тому издалека чего беспокоиться? Ответил — не согласен. Рабочие:

— Это *ты* сам написал! Трудно, что *ли*, бланк достать!..

Когда выходил, столпились в коридоре, налегли, один дернул за тужурку, полиц⟨ейский⟩ надзиратель обнажил шашку: «Если еще шаг — буду рубить». Вывел М⟨ишу⟩, он уехал домой ($1^1/_2$ версты). Через два часа приезжает к нему полсотня казаков с офицером.

— В чем дело?

— Нас вытребовала полиция.

Вдали появилась толпа. Объяснения, опять повторение того же. Задирают казаков и офицера, офицер горячий:

— Ну-ка, в нагайки этих подлецов!

Мише еле удалось удержать.

Многие стараются прийти, когда Миша один, и тогда тихие, смирные, почтительные, как будто совсем другие люди, чем в толпе. Раньше, чем говорить, заглянут в коридор, нет ли там кого. Просит каждый за себя.

— Да скажи ты мне, в чем дело, почему вы не хотите пенсии?

Мнутся. Наконец:

— Да вот, говорят, скоро все рудники к рабочим перейдут, с кого мы тогда получим?

М⟨иша⟩ указывает, что вот хозяева строят новую шахту, разве бы стали затрачивать деньги, если бы была вероятность?

— Так точно!.. А мы вот сумлеваемся, в листках все пишут, что отберут у хозяев.

Едет с ямщиком.

— Пишут, что рекрутов не давать, податей не платить... А я думаю, это пустяки. А нужно другое.

— Что?

— Выходить на большую дорогу. Всех не перебьют. А тогда сами все отдадут, невмоготу станет.

Оратель (оратор).

Предсказывали в комиссии, что если его воротят, то рабочие его убьют.

— Что вы, что вы такое говорите!..

Приходят рабочие советоваться. Такая гадина, что не жалко, и знает, что этим все равно кончится. Без ужаса, но спокойно и твердо: «По-моему, каждая из ваших жизней неизмеримо дороже, чем его. Не стоит из-за него рисковать. Во всяком случае, это дело будет не общественное, а личное».

Ходит от одного к другому молодая латышка — крепкая, полная, грудастая и румяная, поразительно глупая. Приехала в Москву на место, на вокзале вытащили кошелек — нет денег, паспорта, нет адреса, куда ехала. Стоит на платформе и плачет. Ее взял к себе кондуктор, пожил с нею с месяц, передал другому. И она пошла ходить по рукам. «Немка». Живет у электротехника — лысенький, с испитым лицом, большие редкие усы. Она лежит у него на кровати, входит П.

— С., хочешь, вон говядина лежит? Возьми ее себе, мне надоело.

П. напал на него—нужно уважать человека и т. п. «Немка» вскочила:

— Он меня уважает, он гораздо лучше, чем вы, и т. п.

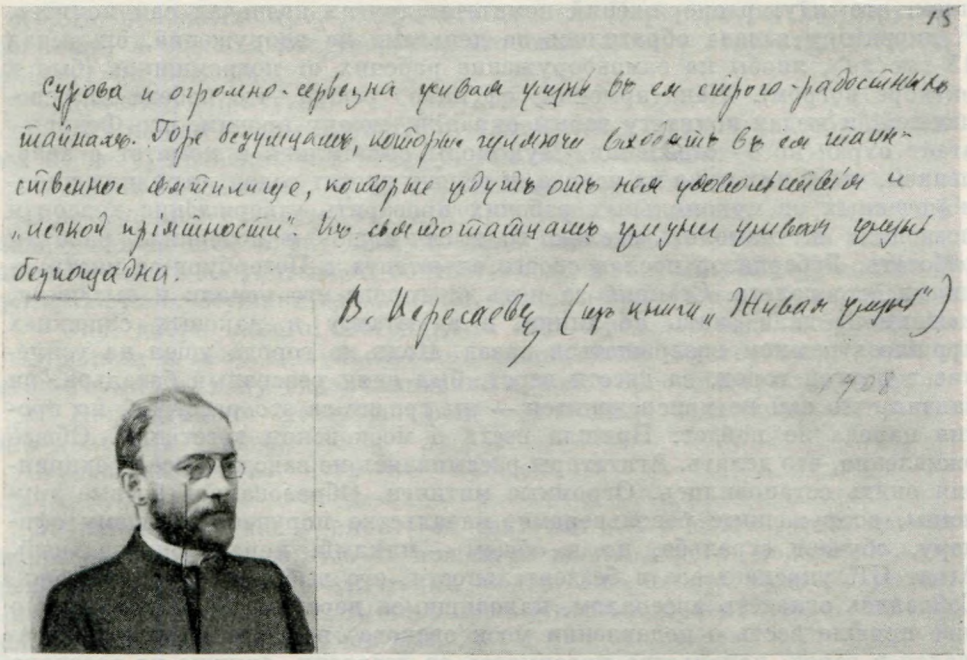
П. махнул рукою и ушел. Она забеременела, он дал ей 50 р<ублей> и прогнал. Она родила, ребенка в воспитательный, через месяц опять пришла к нему. Работает уже несколько месяцев в мастерской (портниха), живет на свои средства, пиво — то он угощает ее, то она его.

Двухэтажное общежитие, в нижнем коридоре семейные, постоянный шум и визг ребятишек. В верхнем — бездетные. У старика Х., его бросила молодая красавица-жена, живет с молодым красавцем-товарищем, ушла к нему с тремя детьми. Был черносотенцем, два года сознательный. Советовался, как вытребовать к себе жену — П. убедил, что это гнусность. Проведал, что они поссорились, ждет ее к себе, купил в цветочн<ом> магазине несколько горшков с розами по 50 к<опеек> за бутон, заплатил ок<оло> 5 р<ублей>. Ждет. Она не пришла.

Очень чистоплотен, в комнате чисто, как у старообрядца, войдет кто: «Ноги-то оботри!» Теперь развратничает, перевзял у Ков. какую-то Катьку, форменную шлюху. Она у него, он на дежурстве, по коридору ходит пьяный Ков., стучится к нему в дверь, шепчет: «Катька! Пусти, это я!»

Но все они в общем деле были прекрасны.

В ноябре <19>05 приехал агент ЦК для организации выборов на предстоящий съезд. Было желательно устроить выборы на самых демократич<еских> началах, чтоб подвести итоги и закрепить все, определившееся в октябре. В местном комитете были сильные раздоры: присланы были из Москвы два члена на пополнение комитета, один — интеллигент, по прозвищу Липа: талантливый, резкий, прекрасный оратор, неразборчивый в средствах, любящий пожуировать, любящий женщин. Когда он сидел в тюрьме, за него был внесен залог в 3 тыс<ячи> руб<лей>, впоследствии он был возвращен ему, и Липа их не возвратил по принадлежности, а



В. В. ВЕРЕСАЕВ
Фотография и автографическая запись писателя
(цитата из книги «Живая жизнь») в альбоме С. С. Мамонтова, 1908 г.
Литературный музей, Москва

истратил на себя. Другой — молодой рабочий, восторженный, мягкий, вполне под влиянием Липы, видит в нем русского Лассаля. На другой стороне — местный рабочий, по прозвищу Федот (впосл⟨едствии⟩ оказавшийся провокатором). Первые стояли за двустепенные выборы в комитет — от каждого учреждения по несколько уполномоченных, и уж эти из себя выбирают. Федот — за прямые выборы, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ понимал, что среди уполномоченных он не пройдет, а в широкой массе был популярен. Вопрос, казалось простой в основе, получал очень трагич⟨еский⟩ характер: несколько нелегальных при прямых выборах не могли рассчитывать попасть в комитет, между тем жили теми 25—30 руб⟨лями⟩, к⟨отор⟩ые получали от партии. Большой завод, в его залах непрерывные митинги. Федот: «Товарищи! Опять в жизни России наступает огромный историч⟨еский⟩ момент, когда выступает народ! И вот интеллигенты выскакивают и пытаются забрать всё в свои руки и чтоб мы, как стадо, шли, куда они нас погонят! Делаем всё мы, а они хотят снимать сливки! По самому Марксу,— рабочий класс естественно идет по верной дороге». Возражения, указание на англ⟨ийских⟩ рабочих, пошедших не по верной дороге тред-юнионизма, на то, что было бы в Германии, если бы не было Маркса, Лассаля, Либкнехта и Бебеля и т. п.

Весь город, особ⟨енно⟩ рабочая часть,— во власти боевого стачечного комитета (2 большевика, 2 меньшевика, 1 агент центр⟨ального⟩ ком⟨итета⟩, 4 представителя совета рабочих уполномоченных) как исполнительного органа, и совета рабочих уполномоченных (человек 60, заседания публичные, всякий присутствующий имеет право совещат⟨ельного⟩ голоса). Было ощущение громадной силы у комитета и полного бессилия администрации. Губернатор сидел в своем доме и не показывался, полиции на улицах не было видно. Являлись начальники станции с заявле-

нием, что ждут распоряжений комитета, других назначал сам комитет. К директору завода обратились за деньгами на вооружение, он выдал 15 тыс⟨яч⟩, якобы на самовооружение рабочих от погромщиков (был в октябре погром). Жанд⟨армский⟩ оф⟨ицер⟩ решил, что победа за революцией, и выдал комитету тайны охранки, между прочим, что Федот — агент охран⟨ного⟩ отделения. Мукомолы обратились в комитет с заявлением, что у них мука на исходе, и городу грозит голод, отрядили уполномоченных от мукомольных рабочих проверить утверждение хозяев и позволили им намолоть столько-то тысяч пудов и позволили рабочим работать. Губернатор послал своего адъютанта в Петербург за инструкциями, что делать. Станций за пять от города его узнали и высадили, машинисты дали знать по линии, и адъютанту в лаковых сапожках пришлось пешком возвращаться назад. Полк из города ушел на усиление в другой город, за двести верст, был один резервный батальон, он заявил, что сам не присоединится — им грозит за это расстрел, но против народа не пойдет. Пришла весть о московском восстании. Общее оживление, что делать. Агитаторы рассыпались по заводам, все предприятия опять остановились. Огромные митинги. Образовались боевые дружины, вооруженные револьверами, начальство поручено бывшему офицеру, обучает стрельбе, но в общем — мяклый, нераспорядительный. Агент ЦК упрекает его в бездеятельности, его выбрали ему в помощь. Собрались овладеть арсеналом, находящимся верст за 15 от города. Но уже пришла весть о подавлении моск⟨овского⟩ восстания, полк возвращался в город, начальство проснулось от летаргии, оружие из арсенала перевезло неизвестно куда. Настроение быстро начало падать, на улицах опять появилась полиция. Не было сильной, могучей власти, к⟨о-тор⟩ая бы всех объединила и уверенно вела. Директива боев⟨ого⟩ стач⟨ечного⟩ комитета — избегать вооруж⟨енных⟩ столкновений, ораторы призывают к оружию, их обыскивают — карточки агентов охранного отделения. Все стало неладиться. Полк подвигался вперед медленно, 1200 человек в поезде, а впереди идет рота солдат пешком и исследует путь. Было решено пустить навстречу им тяжело нагруженный поезд, но пустили не на тот путь, и ничего не вышло. Решено было взорвать мост, были динамитные бомбы, но никто не знал, как их заложить. Примчался на заседание комит⟨ета⟩ один чех⟨?⟩ и конфиденциально сообщил, что полиции известны склады бомб и ночью будет обыск. Сообщение о Федоте. Объяснение с ним, см. выше. Полное падение настроения, апатия. Войска оцепили город. Вожаки скрываются — нужно обрить бороду и т. п. Встречаются на вокзале, все в обычном виде.

— Что же вы?

— А вы что?

— Э, все равно! — с отвращением отвечает тот.

Прошмыгнул мимо шпион, заглянул в лицо, потом прошел с жандармом и указывает ему. Ждут, что арестуют. Нет. Благополучно уехали. Войска вступили в город, но в рабочую часть долго не решались вступить, были слухи, что она вся минирована. Казаки преследуют подозрительного рабочего, тот перебежит мост в Заречье — кончено. Дальше не преследуют. Наконец установили против Заречья орудия, стянули пехоту. Однажды, когда заседал комитет в заводской читальне, вдруг бешеный звонкий топот по улице: два казака с бледными, готовыми на смерть лицами во весь карьер промчались по улице. Вступили войска. Военное положение. Расправа. Арестованы уполномоченные совета, часть его повешена. (Они, подобно нелегальным членам комитета, скрыться не могли — семьи, все здесь.) Тяжелое чувство тех.

Два помещика, один у другого в гостях.

— Да, положение хуже, чем в осажденном Порт-Артуре. Там кругом товарищи, а здесь... Вы уверены, что если начнут стрелять, сторожа прибегут на помощь?

— Конечно, спрячутся!

В лесу нашли планы зыбинской, санинской и других усадеб. Мужик шел по лесу, провалился в пещеру, там сидит человек:

— Молчи, что видел, а то подожжем.

Проговорился старосте, тот донес, полиция обыскала лес, в пустой пещере нашла этот план, предупредила помещиков. Троих из них все знают, но никто не указывает, боятся — подожгут. Был убит в Марьине [31] купец Снетков. Мужики его жалеют, высказывают это на похоронах.

— Эка, добра какого! Погоди, что еще через две недели будет!

Стреляли в лесу в шульгинского приказчика. Рихтер видел, как у него на гумне, на валу, сидел санинский мужик и срисовывал план усадьбы.

В Богородицком уезде по реке — сплошное пепелище, обгорелые риги (барских усадеб).

Стражники боятся, чуть что — убьют.

Фабрикант: «У нас — спорт, он завлекает. А в общем, ваша жизнь интереснее, и я жалею, что не пошел по вашей дороге. Беда ваша, что среди вас совсем нет практических людей. Нам теперь важен порядок, а при данном положении его даст правительство, и мы за него. А ненавидим мы его не меньше, чем вы».

Бутырская тюрьма, пересыльная. Этапные. В тюрьмах тиф, держали здесь месяц. Камера на 60 чел⟨овек⟩, помещается полтораста. Параша; уговор — днем в нее не ходить. Ночью воздух ужасный, едят только один хлеб, всегда плохо выпеченный — огромное выделение газов. Интеллигентные ближе к окнам, открывают форточки, спящие на полу мерзнут, бунтуют, требуют закрыть. Клопов миллиарды. Вечером все стены, уже сплошь коричневые от раздавленных клопов, покрываются живою сеткою, также подушки спавших. Многие совсем не могут от них спать. Когда уж очень плохо становится — своеобразный прием: мешком сшивают две простыни, туда залезает человек и его снаружи зашивают; сугубо душно, но за ночь всего пролезет десяток-другой клопов. Был в камере один угол — страшный угол; кто там спал, наверно заболевал тифом. А лечь негде было, и шли туда на верное заболевание. Обыкновенно, заболев, долго крепится, боится себе сказать, что болен; пока не начинает бредить,— тогда волокут в больницу.

Дезинфекция. На ночь всех перевели в другую камеру, маленькую, лечь негде, белье отобрали в дезинфекцию, голые всю ночь стояли в халатах и туфлях. Утром ввели назад — едко пахнет формалином, холод от проветривания. А по стенам очумело ползают стаи клопов. Если клопов не убил формалин, то как же бактерии? И на след⟨ующую⟩ ночь клопы кусали особенно жгуче и ядовито — от голода ли, или в них это формалин вызывал. И так несколько раз, и все убедились, что это ни к чему.

Сами начинают шпарить клопов, но воду дают (для чаю) только горячую, а не кипяток, клопы очумеют, а потом опять оживают.

Еда. Тюрьма переполнена. Огромных котлов в кухне не хватает. Делают так: варят суп, половину вычерпают для подследственных, затем опять доливают водой и кипятят.

В конце концов этапным — мутная вода и на дне чашки — тонкий слой крупы или плавают отдельные капустинки. Полагается мясо, это маленькие кусочки жилистого, вываренного мяса, по числу едоков. Человек десять из одной чашки: условие — мясо под конец, когда всё

выхлебают; но единственно питательное, все жадно смотрят, стараются, как будто нечаянно, захватить лишний кусок. В сущности питаются одним хлебом, всегда невыпеченным, с закалом,— пьют его с чаем. И угроза — лишить кипятку — страшна.

Приводят партию босяков, высылаемых по этапу. Оборванные, почти голые; все занято, спят на холодном асфальтовом полу. Страшно, до чего человек ко всему может привыкнуть. Один — огромного роста, благообразный, с шелковистой черной бородой и высоким лбом, с чудною октавою. Скитался по России. Монастырь — Новый Афон и т. п. Станет около клироса, начинает подтягивать. Его приглашают в певчие, оденут, обуют. Некоторое время живет, потом запьянствует, все спустит, с монахами разругается и уйдет.

Одно время жил в одном кавказском городе, где было жестокое усмирение и много домов стояло после расстрела полуразрушенными; поселился в одном из таких домов, к колеблющимся ступенькам лестницы приделал звонок, если кто поднимается по ней — звонок, и он удирает в дыру забора.

Рассказывает о своих связях с женщинами цинично и отвратительно. Организовал хор и, пока не прекратят надзиратели, поют.

На этапе, в смоленской тюрьме, заболел тифом, теперь худой, с ввалившимися щеками, жадный до еды, на все готов. Если у кого что есть, стоит около и жадно, молча смотрит,— неловко, дадут.

Позволяли выписывать с воли только раз в неделю; образовались коммунки человек по 10. В одной — мужики, высылаемые в Вологодскую губернию по аграрным недоразумениям: старшина, староста, три мужика, один подросток — крепкие, благообразные, кряжистые, знающие тайну экономии силы при голодании; и день и ночь лежат, движения только самые необходимые.

Слесарь (полит⟨ический⟩, по професс⟨иональному⟩ союзу) — худой, с прыщеватым лицом, смирный и нелепый. С ним добровольно идет жена, для этого она тоже по этапу (так как нет средств) с женщинами. Беременна, рассчитывали, что ко времени родов придут уже на место, а в Москве задержали на месяц. Он просит с нею свидания — «свиданий между заключенными не полагается». Он, взвинчивая свою застенчивость и забитость, нелепо пытается настаивать: «Да какая же она заключенная?» Начальство с презрением его оглядывает и отворачивается. Через месяц идут — ее нет. «Больна». Чем? Тифом? Рожает? Пришел на место. Через месяц она является с ребенком.

Утром — из камеры «на оправку» вызывают по 40 человек в отхожее место, и там их запирают на полчаса. Клозеты, но вода для экономии заперта, куча одна на другую доверху, так что сесть невозможно. Запах ужасный, невозможно дышать. Бумаги не полагается, подтереться нечем. Умываются — тоже не из крана, а приносят лоханку и из корчика. Всем не хватает.

Х. помощнику начальника заявление о невозможности сидеть полчаса в запертом отхожем месте. Тот выслушал, глядя в сторону, потом спрашивает надзирателя:

— На сколько ты их запираешь?

— На полчаса.

— Вперед запирай на час.

Он не сдается. В двери нужника начинает стучать, его грозятся запереть в карцер. Кончилось тем, что заключенные его же чуть не избили:

— Ты что тут мутишь? Добиться — все равно ничего не добьешься, а нас кипятку лишат.

Иногда по вечерам вдруг бешеное веселье, беспричинный смех, пляска, хохот.

Вышеописанный благообразный певец-босяк так грязен и нечистоплотен, что никто с ним из одной чашки не хочет есть. Белье черное, никогда не стирает — отчего? «От вшей, чтоб не было. Она, вошь, не держится на одежде, ежели просалена пóтом; вон у вас сколько их, а у меня нету». Но когда случайно распахивалась рубашка на груди, видно было, как на этой волосатой груди шевелилось что-то сплошное, серое.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Г. Бровман. В. В. Вересаев. М., 1959.

[2] С. Вржосек. Жизнь и творчество В. Вересаева. Л., 1930; В. Кожинов. В. В. Вересаев.— В кн.: В. В. Вересаев. Повести и рассказы. М., 1956; И. М. Гейзер. В. В. Вересаев — писатель-врач, М., 1957.

[3] А. Мясников. В. В. Вересаев.— В кн.: В. В. Вересаев. Соч. в четырех томах, т. 1. М., 1948; А. Ф. Силенко. В. В. Вересаев. Тула, 1956; Ю. Бабушкин. В. Вересаев. В кн.: В. Вересаев. Избранное в двух томах, т. 1. М., 1959.

[4] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. В. В. Вересаева, 1—1810.

[5] Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 154 Л—Р, к. 5, ед. хр. 38, л. 1.

[6] В октябре 1905 г. Вересаев находился в Маньчжурии, где служил ординатором 38-го полевого подвижного госпиталя. Вернулся в Россию лишь в декабре, о чем свидетельствуют его записки «На японской войне» (см. гл. XII «Домой»). В Тулу попал в начале января 1906 г. (см. его письмо к М. Горькому от 13 января 1906 г.— Архив Горького). Таким образом, первая запись могла быть сделана в 1906 г. со слов очевидцев тульских событий, либо в конце 1905 г. на основании писем.

[7] Александр Александрович *Кизеветтер* (1866—1933) — историк, публицист, видный деятель партии кадетов. Принимал активное участие в борьбе во время выборов в I и II Думы. Во II Думу был избран от Москвы. Впоследствии активный враг Советской власти, в 1922 г. был выслан за границу за контрреволюционную деятельность. В Туле выступал на собрании кадетов 9 марта 1906 г. с лекцией «Конституционно-демократическая партия и ее противники перед выборами в Государственную думу» (см. газ. «Тульская жизнь», Тула, 1906, № 33, 5 марта; № 38, 10 марта; № 40, 12 марта).

[8] Имеется в виду Иван Парменыч *Колоколин*, булочник в Туле. Об организованных им избиениях представителей различных политических партий неоднократно сообщали тульские газеты в 1905—1906 гг. См. о нем также на стр. 201, 226.

[9] Михаил Андреевич *Ушаков*, будучи агентом Зубатова, организовывал по заданию охранного отделения рабочие союзы, стремясь тем самым ослабить революционное движение. Ушаков и в этом выступлении обманывал рабочих: к ноябрю 1905 г. Гапон (1870—1906) уже тайно вернулся из эмиграции в Россию, получил деньги у председателя совета министров графа С. Ю. Витте на восстановление «отделов» своей организации. Восстановленные в Петербурге 11 отделов гапоновской организации исполняли роль правительственной агентуры в рядах рабочего класса, противопоставляя себя Петербургскому Совету рабочих депутатов.

Григорий Андреевич *Гершуни* (1870—1908) — один из руководителей партии эсеров, террорист. Был арестован в 1903 г. и приговорен к смертной казни, замененной пожизненным заключением. В 1906 г. бежал из ссылки за границу.

Егор Сергеевич *Сазонов* (1879—1910) — эсер, по постановлению боевой организации социалистов-революционеров участвовал 15/28 июля 1904 г. в убийстве министра внутренних дел Плеве. Был приговорен к бессрочной каторге, где в знак протеста против применения телесных наказаний к политическим заключенным покончил с собой.

[10] Описанный случай произошел с троюродной сестрой Вересаева Инной Гермогеновной Смидович (в рукописи первоначально вместо «Ж.» было — «И. С.»). В 1929 г. Вересаев использовал этот эпизод в рассказе «Два побега», где прямо назвал героиню партийной кличкой И. Г. Смидович — «Димка».

[11] Вопрос об амнистии политическим заключенным и ссыльным обсуждался на заседаниях Государственной думы в апреле — мае 1906 г.

[12] Авдий Васильевич *Концевич* — священник, депутат I Государственной думы от Волынской губернии, член «Союза 17 октября».

Вересаев, видимо, ошибся: ни в одной речи на заседаниях Государственной думы Концевич не высказывал мыслей, близких упоминаемой писателем. На заседании 4 мая 1906 г., кроме Концевича, выступал священник Василий Иванович Гума, депутат от Бессарабской губернии, заявивший: «Небо, которого достигают, делает тех блаженными, а земля, которой приносят труды, пот, скорби, неудачи, несчастия,

приносит раздор (...) имея одежду и пищу, будем всем довольны, будем считать себя в обилии... То, что есть малоимеющие и многоимеющие, то Евангелию не противно,— неодинаковость должна быть и иначе не может быть...» («Государственная дума. Стенографические отчеты. 1906 год. Сессия первая», т. I. СПб., 1906, стр. 209).

[13] К. Маркс в работе «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 гг.» писал: «За исключением лишь немногих глав, каждый более или менее значительный раздел летописи революции с 1848 по 1849 г. носит заглавие: *поражение революции!*

Но в этих поражениях погибала не революция. Погибали пережитки дореволюционных традиций, результаты общественных отношений, не заострившихся еще до степени резких классовых противоположностей, погибали лица, иллюзии, представления, проекты, от которых революционная партия не была свободна до февральской революции, от которых ее могла освободить не *февральская победа*, а только целый ряд *поражений*» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 7. Изд. 2. М., Госполитиздат, 1956, стр. 7).

[14] См. вступительную заметку, стр. 192.

[15] Село в Тульской губернии.

[16] Давыдовское — село в Тульской губернии.

[17] «Исправилась» — рассказ Вересаева, написан в 1901 г.

[18] Имеется в виду Федор Гермогенович *Смидович*, брат жены писателя.

[19] Мария Гермогеновна *Смидович* (1875—1963) — жена писателя.

[20] *Мананы* — от французского manant: деревенский житель.

[21] Железнодорожная станция и село в Тульской губернии.

[22] Села в Тульской губернии.

[23] Ненашево — село в Тульской губернии.

[24] Тюренчен пал в ночь на 1 мая 1904 г. Это был большой тактический успех японцев: взятие Тюренчена дало им возможность развить наступление в двух направлениях — против Порт-Артура и против сил русских в Южной Маньчжурии.

[25] С октября 1890 г. по август 1891 г. Николай II, будучи еще наследником престола, путешествовал за границей и посетил, в частности, Японию. 23 апреля 1891 г. на него было совершено покушение японским полицейским, нанесшим ему удар саблей по голове.

[26] Площадная, Воронежская—улицы в Туле.

[27] Т. е. эсер.

[28] Императрица Екатерина II закрепила землю в полной собственности дворян законодательным актом от 21 апреля 1785 г.— «Жалованная грамота дворянству». Раздача населенных крестьянами земель высшему дворянству достигла во времена ее царствования невиданных размеров.

[29] Этот, как и ряд других эпизодов, посвященных волнениям среди шахтеров, написаны, видимо, со слов М. В. Смидовича, старшего брата писателя, который работал в Екатеринославской губернии техническим директором на руднике П. А. Карпова, недалеко от Юзовки.

[30] Закон издан 2 июня 1903 г. Им предусматривалось, что рабочему, получившему на предприятии увечье, при полной потере трудоспособности назначалась пенсия в размере двух третей его годового заработка, а при неполной потере — в уменьшенном размере. По взаимному соглашению хозяина и рабочего эта пенсия могла быть заменена единовременной выдачей суммы денег равной десяти годичным пенсионным платежам (см. «Устав о промышленном труде», гл. 7 в «Своде законов Российской империи», т. 11, ч. 2. СПб., 1913, стр. 112—123).

[31] Железнодорожная станция и село в Тульской губернии.

Д. ФУРМАНОВ

ПЬЕСА «ЗА КОММУНИЗМ»

Статья П. В. Куприяновского
Публикация А. П. Антоненковой (Отдел рукописей ИМЛИ)

Пьесу «За коммунизм» (первоначальное название «Коммунисты», 1921 г.) Дмитрий Фурманов называл своим «первым литературным трудом». Казалось бы, уже одно это обстоятельство должно привлечь к ней особое внимание. Между тем до сих пор она не была опубликована, а исследователи творчества писателя, как правило, проходили мимо нее. В известных монографиях о Фурманове Г. Владимирова и Е. Наумова пьеса не рассматривается. В разной связи ее касались А. Ф. Бережной (очень бегло)[1], автор настоящей статьи[2] и Г. М. Цвайг[3], но более или менее обстоятельному анализу она еще не подвергалась. А пьеса эта представляет значительный интерес во многих отношениях: в ней как бы предвосхищаются отдельные мотивы и образы последующих произведений Фурманова, в особенности «Чапаева», и вместе с тем отражаются характерные черты драматургии эпохи гражданской войны.

Первоначальный замысел пьесы возник у Фурманова в середине июля 1920 г. В это время он еще находился в Верном (ныне Алма-Ата), но уже получил согласие Реввоенсовета Туркестанского фронта на перевод из Семиречья в 9-ю Кубанскую армию.

13 августа, будучи в пути из Туркестана на Кубань, Фурманов делает в дневнике запись, в которой говорит о желании «поработать на поприще литературном» и тут же сообщает: «Теперь я поглощен обдумыванием месяц тому назад задуманной пьесы под названием „Коммунисты“. Общие контуры мне уже ясны, герои налицо, направление и смысл продуманы, внешнюю декоративную сторону тоже представляю: в форму надо влить содержание. К этому еще не приступил»[4].

Восстановить первоначальный замысел пьесы, ход работы над ней помогают черновые материалы (планы, заметки, наброски), хранящиеся в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького вместе с двумя редакциями произведения. Судя по этим материалам, с самого начала работы над пьесой Фурманов стремился раскрыть в ней высокую идейность, героизм и самоотверженность коммунистов, проявившиеся в годы гражданской войны, а также показать некоторые стороны их личной жизни. В своем замысле он отталкивался от реальных событий, имевших место в период его пребывания комиссаром Чапаевской дивизии, и от реальных прототипов. Более того, в первоначальных планах отчетливо проступали автобиографические моменты.

Пьесу Фурманов предполагал было начать с картин, рисующих семью главного героя, обозначенного инициалом Д. (Дмитрий), до отъезда его на фронт. Черновые наброски к пьесе открываются характеристикой членов семьи Фурманова (матери, сестер, старшего брата, жены — Анны Никитичны, которую он звал Ная), самого Д.,

который «занимается, размышляет вслух, принимает товарищей по политическим делам» [5]. Место и начало действия обозначается в этом наброске так: «I. Иваново-Вознесенск, семья, ожидание, гадание, приезд, отношения».

Однако Фурманов тотчас же отказался от мысли показать героя до отъезда его на фронт, понимая, что это очень растянет пьесу, лишит ее необходимого драматизма, придаст ей хроникальный характер. Отбросив «довоенные» эпизоды, автор сконцентрировал внимание на фронтовой обстановке. Действие пьесы переносится на Восточный фронт в период наступления Колчака и контрнаступления советских войск на Уфу (май — начало июня 1919 г.).

В число действующих лиц по первому списку, составленному Фурмановым, должны были войти: главные действующие лица — Д. и Ная; затем Ч. (переправлено на Г.), Медведич, Исаев, заподив (позднее приписано сверху: Луканин), жена Ч. (Ч. исправлено на Г.); хозяйка дома в Б⟨узулу⟩ке, ее сын — «дряблый интеллигент», две сестры милосердия, красноармейцы.

Список этот легко расшифровывается: Д. и Ная — это сам Фурманов и его жена, Ч. — Чапаев, Медведич — вестовой Фурманова Александр Данилович Медведев (Фурманов его звал или «Медведич» или «Данилыч»), Исаев — вестовой Чапаева. Таким образом, здесь обозначены подлинные имена и фамилии героев. Но это не значит, что в таком виде они должны были войти в пьесу. По-видимому, на первом этапе обдумывания произведения и его героев подобное обозначение носило чисто рабочий характер, и автор уже тогда намеревался в ходе дальнейшей работы изменить реальные имена и фамилии на вымышленные. Так это и произошло. Но автобиографическая и реальная основа замысла подтверждается также и характеристиками действующих лиц.

Для творчества Фурманова чрезвычайно характерно стремление осмыслить свой личный опыт как бы со стороны, в свете социально-исторических задач, выдвигаемых эпохой. Это сказалось и в «Чапаеве» и в «Мятеже». Это проявилось и в процессе создания пьесы «За коммунизм».

В центр пьесы Фурманов поставил образы Д. и Наи. На этих образах в первую очередь и должен был раскрываться ее идейный замысел, который сформулирован автором так: «Смысл драмы — показать наряду с достоинством коммунистов вообще — и величие женщины-коммунистки и счастье семейной, истинно свободной жизни».

Предварительные характеристики главных героев драмы содержат еще недостаточно материала для реализации этого идейного замысла. О Д. говорится: «Д.— военкомдив, 25 л⟨ет⟩, средн⟨его⟩ роста, мой образ, обращение простое, доброе. Тверд, спокоен. Ласков. Открытый, прямой, честный, убежденный коммунист, сознательно и поэтически увлеченный революцией. Его цель — писательство, но он хорошо понимает, что в данное время более полезен как организатор и проповедник коммунизма живым словом». Далее в характеристике уделяется много места его взаимоотношениям с женой, тому, как у него складывается новый взгляд на семейную жизнь и на Наю. В другой характеристике своего героя Фурманов отмечает обобщающий смысл этого образа («Д., как много ему подобных, честен, смел, сознателен») и указывает, что с Наей «они живут тесной семьей, как истые коммунисты, у них все пополам». Мотив идейной близости, общности целей в жизни и борьбе как основы личного счастья подчеркивается и в характеристике Наи, которая рисуется «верным товарищем с развитым чувством солидарности», «спокойной и мужественно-неустрашимой коммунисткой». Но героиня здесь больше представлена не в ее общественных, а в чисто личных качествах (внешний облик, артистичность натуры, любовь к мужу, не выносит измены, страстно желает ребенка и т. д.).

«Достоинства коммунистов», по замыслу автора, должны быть воплощены не только в главных героях драмы, но и в других персонажах. В их числе ткачиха-санитарка Матрена, которая, оставив двоих детей в приюте, добровольно пошла в Красную Армию защищать завоевания революции, Данилыч, который предан своему комиссару и под его руководством постепенно «перерабатывается из темного и невежественного ч⟨елове⟩ка в сознательного коммуниста».



Д. А. ФУРМАНОВ С ЖЕНОЙ — А. Н. ФУРМАНОВОЙ
Фотография, 1919 г.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

Характеристики Чапаева среди черновых набросков и заметок к пьесе нет, но о нем идет речь в изложении начала действия драмы в связи с образом Д⟨митрия⟩:

«Ведут разговоры о том, кто кем был: столяры, пьяницы-картежники, кузнецы, батраки. Вспоминают эпизоды боевой жизни, гл⟨авным⟩ обр⟨азом⟩ на Уральском фронте. Момент начала действия — наступление Колчака: здесь необходимы исторические справки, количество войск, план наступления, состав и благонадежность наших частей, нашей дивизии.

Начало действия: Ч. и Д. сидят за картой военных действий и вырабатывают оперативный приказ. Беседуют о коммунизме, о женском вопросе, о женах, о самарских девушках, наконец, о Нае. Д. его заинтересовывает личностью Наи, рассказывая историю знакомства и отношений. Ч. жалуется на свою неудачную жизнь, обрисовав свое прошлое, военную жизнь, протестантство. Д. рассказывает свое прошлое, воспитание, жизнь во время детства, студенчество, до революции.

Входят Исаев и Медведич — покорные, услужливые, преданные...»

В процитированном изложении действия преобладает не драматургический, а чисто повествовательный элемент. В процессе создания пьесы Фурманову приходилось постоянно бороться с этим недостатком, однако он так и не был преодолен до конца. С ним мы встречаемся и в большинстве драматических произведений эпохи гражданской войны.

Содержание этого наброска в пьесе не нашло отражения. Образ Чапаева владел художественным сознанием Фурманова, но вывести его в драматическом произведении писатель не решился. Отдельные мотивы наброска (Чапаев за картой, беседа о коммунизме, рассказ о своем прошлом и т. д.) найдут потом свое развитие в повести «Чапаев». Таким образом, работа Фурманова над пьесой должна рассматриваться как один из первых этапов в освоении им «чапаевской» темы.

Как было отмечено выше, вместо Чапаева в число действующих лиц пьесы Фурманов включил нового героя — Г. В характеристике этого персонажа писатель пометил: «Г. — комполка (первоначально было: начдив); тип — Горбачев». Г. А. Горбачев — это комиссар 73-й бригады в Чапаевской дивизии, затем был командиром одного из полков 75-й бригады. В повести «Чапаев» он выведен в гл. IX («Перед боями») под фамилией Буров.

Фурманов так характеризует Г.: «Рабочий-кузнец, в прошлом фельдфебель. Год назад был военкомбригом. Детина — высокий, широкогрудый, смуглый, лет 30. Краток, не терпит возражений, распорядителен, сообразителен, честолюбив, горяч, смел... Печалится на неразвитость и необразованность, собирается посещать школу подива... Брат и друг кр⟨асноармей⟩цам, в обращении прост до грубостей».

Введение вместо Чапаева другого персонажа — Г., командира полка, значительно изменило план пьесы. Действие ее охватывает теперь не дивизию, а сужается до «полковой площадки», Д. превращается в комиссара полка, исчезают фигуры Исаева и заподива, появляется жена Г.— Алена Яковлевна (ее характеристика также имеется в черновых материалах к пьесе) и т. д.

Общий план пьесы, по действиям, Фурманову рисуется теперь в следующем виде:

«I. Бузулук, полк только что пришел, кв⟨артира⟩ Д. и Г.

II. Совещание коммунистов полка перед боем („Интернационал" поют).

III. Окопы на валу.

IV. Штаб полка (зачеркнуто первоначальное: штаб бригады).

Вслед за этим планом Фурманов записывает кратко содержание IV действия, которое, в общем, соответствует содержанию III действия в последней редакции пьесы, и содержание сцены на валу в окопах. Среди персонажей Фурманов «по инерции» называет еще Ч., т. е. Чапаева («Затем приезжает Ч.»), но это явная описка — надо Г.; вместо заподива появляется новое лицо — Слепцов, который остался в обоих вариантах пьесы.

По-видимому, на этом обдумывание Фурмановым пьесы на какое-то время было прервано. Он уяснил для себя общие контуры произведения, его героев, основные

события и сделал черновые заметки и заготовки типов, как раз соответствующие тому, о чем говорится в приведенной выше дневниковой записи от 13 августа 1920 г. Судя по всему, заметки и характеристики типов драмы делались именно в это время, в пути, в вагоне, о чем свидетельствует неустойчивый, нетвердый почерк некоторых записей.

Трудно сказать, продолжалась ли еще работа над пьесой по дороге на Кубань. Скорей всего, нет. В Екатеринодар (теперь — Краснодар) Фурманов прибыл 25 августа. На следующий день он был назначен комиссаром в экспедиционно-десантный отряд Е. И. Ковтюха по разгрому войск генерала Улагая. Из десантной операции на реках Кубань и Протока Фурманов возвратился в Екатеринодар в середине сентября и сразу же включился в большую военно-политическую работу на посту заместителя, а затем начальника политического отдела 9-й Кубанской армии. 26 сентября он отмечает в дневнике: «„Коммунистов" не пишу, что-то мало верю, что они выйдут пригодными для сцены» [6]. Работу над пьесой Фурманов смог возобновить лишь в самом конце года, о чем есть краткое упоминание в дневнике за 12 декабря [7]. В основном же пьеса писалась в начале 1921 г. 27 февраля он закончил первую редакцию произведения (эта дата проставлена в конце рукописи [8]), а 5 марта в дневнике отметил: «Закончил драму „Коммунисты". И завтра буду первый раз ее читать в кружке ближайших товарищей»[9].

Драма в ее первом варианте состояла из четырех действий, как и было намечено автором в предварительном плане. Только II действие обозначено «Заседание ячейки», а не «Совещание коммунистов полка перед боем». Среди действующих лиц мы видим тех же, что и во втором варианте: комиссар полка Дубровин, его жена — председатель культпросвета Вера Михайловна, командир полка Храмов, его жена Алена Дмитриевна, вестовой Дубровина Куприя (Куприянов), хозяйка дома Маремьяна Ивановна Сизова, химик Слепцов, его невеста-учительница Кудрявцева Лидия Петровна, санитарка Марфа, телефонист, красноармейцы. Кроме того, во II действии участвовал еще председатель ячейки Морозов.

Как явствует из перечня, подлинные имена и фамилии персонажей Фурманов заменил всюду вымышленными, ибо, отталкиваясь от реальных лиц и событий, Фурманов в своей пьесе не стремился к фактографичности. Например, автобиографический характер образа Дубровина явственно ощущается, тем не менее в его биографии и действиях, как они представлены в драме, немало такого, чего в жизни Фурманова не было (арест в конце 1915 г. за революционную деятельность и др.).

По-видимому, автор долго колебался относительно необходимости в пьесе II действия. В конце концов он его снял. И сделал это до читки произведения в кругу товарищей, так как в записи замечаний, набросанной Фурмановым по ходу обсуждения, речь идет о пьесе, состоящей уже из трех действий [10].

II действие (в первой редакции) было важно в том отношении, что оно показывало главного героя-комиссара в его непосредственной функции, как партийно-политического работника Красной Армии. На заседании ячейки, созванной во время отдыха после двухнедельных боев, Дубровин произносит содержательную речь по поводу чрезвычайного происшествия — измены комбрига Лебедева, перешедшего на сторону белых и увлекшего за собой идейно нестойких бойцов-крестьян [11]. Он много говорит о политической работе среди масс, о Красной Армии, сильной своей революционностью, сознательностью, преданностью делу народа, о необходимости проведения предупредительных мер, исключающих возможность измены, и т. д. В то же время он осуждает огульно-недоверчивый подход к спецам, к бывшим офицерам. Речь Дубровина и его выступление после прений коммунистов выдержаны в стиле агитационной драматургии эпохи гражданской войны. Но Фурманов не мог не почувствовать, что и эта длинная речь и все II действие тормозят развитие пьесы, почти не связаны с последующими событиями. Более того, при наличии этого действия получалось повторение одного и того же мотива — измены командира (см. II действие второй редакции).

Значительный интерес по материалу, по его перекличке с «Чапаевым» представляет сцена в начале II действия. Перед заседанием ячейки Дубровин наблюдает, как

отдыхают и веселятся красноармейцы. На улице слышны гармошка, песни, частушки, бойцы поют про Колчака:

Что ты, милая гармошка,
Не поешь про Колчака?
Аль и впрямь ему намяли
Адмиральские бока?

После этого следует лирический монолог Дубровина:

«Удивительный народ: ночью почти не спали, всё ждали атаки на заре; целое утро шел непрерывный бой... Потом этот пронизывающий осенний ветер [12], слякоть, дождь... 12 верст хлюпали сюда по глубокой грязи. Да ведь в чем шли — разутых 65%! Только подумайте: на каждую сотню 65 человек разутых! Разве это не ужасно?!. Намотали какое-то отрепье; веревочками связали распавшиеся подметки, снизу прихватили кто штаниной, кто портянкой... Не войско двигалось, а цыганский табор... Но попробуй ты этот табор задеть — о, как он сразу станет и силен и грозен! Вот пришли на стоянку — измученные, мокрые, голодные... Кажется бы спать, только спать с устали и больше ничего. А вы пройдитесь возле костров — сколько там, за котелками, веселых рассказов, жестоких острот, беззлобного и свежего юмора... Как хорошо у красноармейских костров! Я часто сижу с ними у потухающих углей — там непременно кто-нибудь рассказывает. Картины из боевой жизни — замечательные, интересные картины... Вся эта красота боевой жизни у нас пропадает совершенно без следа — художников, бытописателей, видно, нет... Разве не следовало зарисовать хотя бы эту ватагу кр⟨асноармей⟩цев с верной спутницей гармошкой? Гармошка ведь им отшибает всякую усталость... Попробуй-ка, ударь „Камаринского“ — куда твой сон, куда твои худые сапоги — весь полк пойдет вприсядку. Умеет крепко драться наш кр⟨асноармее⟩ц, но любит и веселиться нараспашку... Хорошие ребята, эх хорошие: с ними ни тоски, ни печали, все время словно в кипящем котле...»[13]

Этот монолог заставляет вспомнить лучшие страницы «Чапаева», где показаны и боевая страда, и тяжелые испытания, и молчаливый героизм, и красноармейские костры, и веселый отдых с гармошкой, с «Камаринской», с песнями, и эти хорошие — нараспашку — ребята. Пьеса «За коммунизм» была первой заявкой Фурманова на изображение гражданской войны в ее героике и быте, и в этом отношении монолог Дубровина весьма примечателен.

Над пьесой Фурманов работал с увлечением. В дневнике в это время встречаются такие записи: «Только пишу — много и с любовью. Эх, целиком бы уйти в писательство, оставить бы административные муки!.. Я хочу и могу писать» (19 февраля 1921 г.) [14]; «Это — любимая, по сердцу работа» (5 марта 1921 г.) [15].

Естественно, что, отдав много сил и любви своему литературному первенцу и закончив его, Фурманов хотел знать мнение о нем своих товарищей и театральных работников.

Интерес к театру у него был давний. В пору гражданской войны он заботился о создании театральных трупп в армии, о репертуаре для них, об использовании театрального искусства в агитационных целях[16]. При политотделе 9-й армии в Краснодаре были свой театр и красноармейские труппы. Жена Фурманова Анна Никитична, возглавлявшая в Чапаевской дивизии походный театр, при политотделе армии руководила студией по подготовке клубно-театральных работников и ставила со студийцами спектакли [17]. Театральный репертуар был крайне беден, особенно на современную тему. Так, в Краснодаре, в театре политотдела 9-й армии в сезон 1920/1921 г. шли пьесы «Катастрофа» Делла Грацие, «Гибель „Надежды“» Г. Гейерманса, «Волшебная сказка» И. Потапенко, «Начало карьеры» В. Рышкова, «Подле бога» И. Кожухова (местного автора, служившего в 9-й армии), «Мужик-барин» Гольберга, «Плоды просвещения» Л. Толстого, «Взятие Бастилии» Р. Роллана и др. Почти все эти произведения по своему содержанию, материалу, образам были далеки от революционной современности, злобы дня.

Фурманов, надо думать, учитывал это, создавая драматическое произведение о борцах за коммунизм, проникнутое призывно-революционным духом, и хотел видеть его на сцене. Но, как вспоминает Анна Самойловна Шуцкевер, работавшая вместе с ав-

тором в политотделе 9-й армии, «Фурманову не повезло с этой пьесой» при обсуждении. Читка и обсуждение происходили на квартире у члена Реввоенсовета 9-й армии М.С. Эпштейна в узком кругу товарищей по работе. «Помню,—пишет А. Шуцкевер,—что в обсуждении ее принимали участие также режиссеры театра 9-й армии Розен-Санин и Дмитриев. Незабываемы остались сцены в окопах во время и после боя... Они были очень живо написаны... По мнению театральных работников, пьеса была сложна для постановки в тех условиях, и потому от нее отказались... Не встретив на обсуждении заслуженной поддержки, Фурманов охладел к пьесе „За коммунизм“» [18].

Как уже отмечалось, среди материалов к пьесе «За коммунизм» хранится запись замечаний о недостатках пьесы. В ней 32 пункта, она не имеет какой-то системы, некоторые положения повторяются: чувствуется, что это запись мнений различных людей, вероятнее всего, это запись того обсуждения, о котором вспоминает А. Шуцкевер.

Фурманов внимательно отнесся к критическим замечаниям. Против некоторых пунктов, заслуживавших, по его мнению, внимания, он поставил красным карандашом знак ×. В девяти случаях из шестнадцати этот знак затем зачеркнут чернилами. Сличение первой и второй редакций драмы показывает, что знак × зачеркнут против тех замечаний, которые Фурманов принял и по которым внес во вторую редакцию исправления. Но исправления делались им и независимо от замечаний.

При переработке автор сократил ремарки, длинные речи героев, убрал некоторые диалоги, затягивающие действие, снял чтение Дубровиным письма Купри в деревню, большой монолог Дубровина о военном положении страны, переделал конец I акта и финал драмы, принял замечание «Разрывы снарядов сократить, чтобы не получилась батальная пьеса» и ряд других. Как уже говорилось, во второй редакции пьеса стала трехактной, так как Фурманов исключил II действие (по первому варианту) — «Заседание ячейки». В результате этих переделок драма стала более компактной, целеустремленной, хотя с исключением «Заседания ячейки» она кое-что и утратила в раскрытии образа главного героя.

Что же представляет собой пьеса во второй редакции, в том виде, в каком ее оставил автор, прекратив дальнейшую работу над ней?

Общий замысел произведения в процессе подготовительной работы, писания и переделки первой редакции каких-либо существенных изменений не претерпел. В центре внимания автора стоят коммунисты — новые люди, сознательные борцы за новую жизнь.

Проблема формирования нового человека, рожденного революцией, его идейных и моральных качеств глубоко волновала Фурманова. В самоотверженных борцах-революционерах он видел людей нового типа и восхищался ими. «Мало вас, коммунистов,— писал он еще 13 ноября 1918 г. после фабричного митинга в Иванове,— зато хорошие вы, честные люди и твердо-смелые борцы» [19]. Во время гражданской войны писатель видел поведение коммунистов, их исключительную преданность партийному долгу, готовность пойти на самопожертвование ради великой идеи. Это о них говорил Фурманов в конце 1919 г. в статье «Сознательные герои»: «Их героизм вытекает с неизбежностью из глубокого убеждения в правоте своего дела; они тверды и мужественны, пламенны и решительны, они стойки и спокойны, ибо сознательно вступили в борьбу» [20]. Такими сознательными героями были и коммунисты Чапаевской дивизии, и небольшой партийный коллектив в Верном, выстоявший в схватке с пятитысячной мятежной толпой. Таким был сам Фурманов, их товарищ, их комиссар, их идейный руководитель.

Герои драмы — коммунисты — изображены писателем в испытаниях боевой жизни. В решающий момент все они ведут себя достойно. Комиссар Дубровин принимает на себя командование, отбивает у противника мост и, смертельно раненный, умирает с сознанием: «Я свое дело сделал» [21]. Раненые Купря и Марфа остаются в строю. Вера Михайловна, жена Дубровина, страшась за него, в то же время и не думает отговаривать мужа от опасного задания, она всюду выступает как его верный помощник, их видят вместе в окопах. Человеком долга предстает и командир полка Храмов.

По мысли автора, главную идейную нагрузку в произведении должен нести образ Дубровина. Он — прямой предшественник образа Клычкова в «Чапаеве». Как и Клычков, Дубровин оказывает непосредственное воздействие на окружающих. Под его влиянием вестовой Купря вступает в партию; Вера Михайловна из легкомысленной и беспечной девушки превращается в идейного соратника Дубровина, становится его боевым другом, ведает всей культурно-просветительной работой в полку; своим тактом он сдерживает резкость и горячность Марфы. И в личной жизни и в бою Дубровин подает пример другим. Он уверен в победе над врагом, сердечен, тактичен и прост в обращении с людьми, глубоко принципиален (спор с осуждающим революционные методы интеллигентом Слепцовым, который во II действии первого варианта пьесы назван меньшевиком).

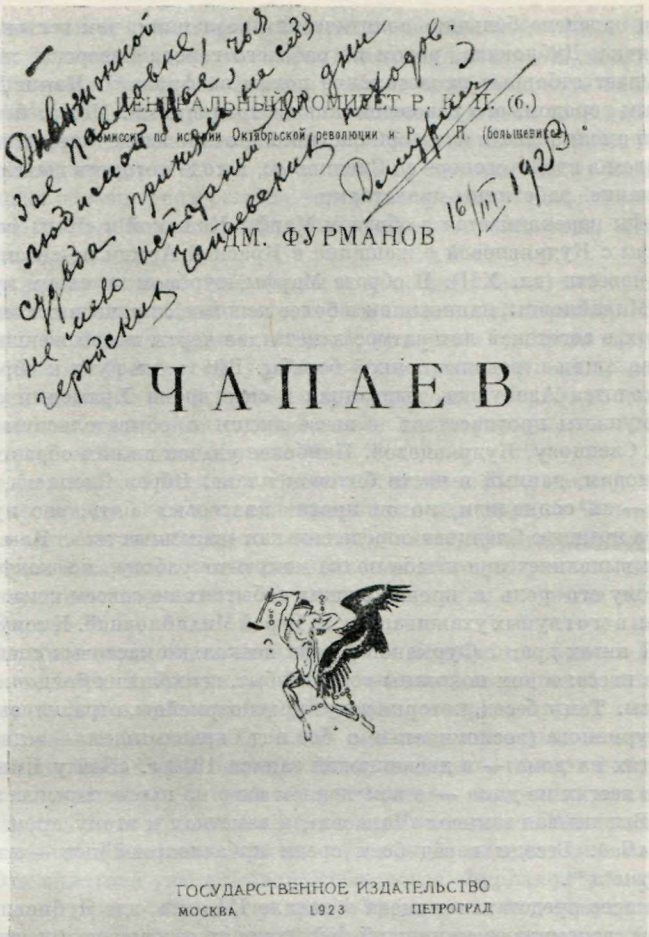
Большое место в пьесе заняли взаимоотношения Дубровина с женой, раскрывающие мысль о том, что и в условиях революции возможно и оправдано личное счастье людей, если основу их отношений составляют не только взаимное чувство, но и общность идейных убеждений. К этой мысли Фурманов пришел далеко не сразу. В его дневниках 1917—1919 гг. есть несколько записей в духе аскетизма и жертвенности. Самая мысль о личном счастье некоторое время представлялась ему кощунством. Еще 29 ноября 1919 г. он писал: «Она не нова, эта правильная мысль: революционеру не стоит жениться. Женщина всегда свяжет, как бы она тебя ни любила» [22]. Однако такой взгляд опровергался его личным житейским опытом. О своем союзе с Анной Никитичной Фурманов писал, что он заключен «во имя чистого, глубокого нежного чувства долголетней любви, во имя идеалов революции, за которые мы боремся рука об руку, и во имя общего стремления к перерождению и созданию кристально чистой и гармонической личности» [23]. И в дневнике Фурманов отмечал, что жена ему «не в обузу»: «она везде меня укрепляет и придает мужества» [24]. «Ты даже в бой со мной ходишь,— говорил он, обращаясь к Анне Никитичне,—под ураганным артиллерийским огнем ты стоишь со мною плечом к плечу. Как же не любить тебя за такую самоотверженную глубокую любовь» [25].

В наброске характеристики Д. все эти колебания и противоречия Фурманова в решении вопроса о личном счастье нашли свое отражение, но в пьесу они не вошли. Не вошел и мотив «очищения» героя от некоторых старых предрассудков в его взглядах на женщину. Поставленная в пьесе проблема «счастья семейной, истинно свободной жизни» решается иллюстративно, без драматических коллизий, в ее чисто позитивном виде. В этом, конечно, недостаток произведения. Но нельзя не отметить новаторскую попытку Фурманова нарисовать образ нового человека многогранно, не только в его общественной функции, но и в личной жизни.

Эта попытка связана с глубоким интересом Фурманова к нравственному облику коммуниста, к вопросам коммунистической этики, что сказалось и в других его произведениях, создававшихся одновременно с пьесой «За коммунизм»,— в повести «Записки обывателя» (датирована 13 февраля 1921 г.) и в очерке «Андреев» (датирован 21 марта 1921 г.). В персонаже «Записок обывателя» Вениамине Барском Фурманов решительно осуждает несовместимые с коммунистической моралью черты индивидуализма и обывательщины. Герой очерка «Андреев» — армейский политработник, прямая противоположность двуличному Барскому: у этого человека, отличающегося партийной принципиальностью, идейные убеждения никогда не расходятся с поступками, поэтому его прежде всего характеризуют «духовная чистота», «открытая, благородная» прямота натуры. В очерке с большой силой подчеркнут призыв к коммунистам «работать над собой, чтобы сделаться действительными и достойными носителями великого учения, за которое боремся,— учения коммунизма» [26].

Дубровин близок к герою очерка «Андреев», тот и другой отражают процесс формирования новой личности. В художественном отношении образ Дубровина выполнен еще слабо: он декларативен, мало показан как комиссар; в его взаимоотношениях с Верой Михайловной, занявших непропорционально много места в пьесе, прорываются нотки сентиментальности.

Значительно выразительнее образы Купри и Марфы, в которых намечены характеры, их социально-типические черты и индивидуальные особенности. Персонажи эти



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ Д. А. ФУРМАНОВА ЖЕНЕ — А. Н. ФУРМАНОВОЙ НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ РОМАНА «ЧАПАЕВ» (М.— Пг., 1923):

«Дивизионной Зое Павловне, любимой Нае, чья судьба
приняла на себя немало испытаний во дни геройских чапаевских походов.
Дмитрий. 16/III. 1923»

Литературный музей, Москва

раскрыты в ряде хорошо написанных сцен. Такова сцена, где Дубровин заполняет для Купри анкету, чтобы его перевели из сочувствующих в члены партии. Купря инстинктивно чувствует правду коммунизма и в партию вступает потому, что там «дружнее будет» бороться за эту правду. Он выходец из крестьян, и крестьянская натура сказывается в его поведении и языке. Интересен в этом плане его ответ на вопрос анкеты об имуществе. Ответ выдержан в стиле неторопливо-размеренной, с поговорками, мужицкой речи: «Какое имущество: на спине заплата, навоз да лопата! Известно наше крестьянское дело. Пашем и всё». По словам Дубровина, в анкете Купри «отразилась вся история его несложной жизни», он уверен, что из Купри выйдет прекрасный коммунист. «Эх, Купря, Купря, символическая ты личность!» — говорит в заключение Дубровин, подчеркивая обобщающий смысл образа этого героя.

Марфа во многом под стать Купре, она тоже олицетворяет собой народные низы, поднявшиеся на борьбу за правду коммунизма. Но она — представительница

пролетариата и наделена бóльшим политическим сознанием, чем вестовой комиссара. Марфа — землячка Дубровина, родом из рабочего города Северска, который терпит голод, но посылает отборные пролетарские полки на фронт [27]. Как и Дубровин, она гордится родным городом, его революционными традициями. Может быть, Марфа излишне резка, прямолинейна и категорична, но она откровенна и принципиальна и выходит победителем в идейном споре со Слепцовым, в ходе которого выявляется ее классовое самосознание работницы-пролетарки.

Образ Марфы перекликается с образом Марфы Кожаной в «Чапаеве», предваряет его. Спор Марфы с Кудрявцевой о женщине в Красной Армии по-своему также отразится потом в повести (гл. XII). В образе Марфы, суровом по своим краскам, как и в образе Веры Михайловны, написанном в более нежных, лирических тонах, Фурманов одним из первых в советской литературе запечатлел черты новой женщины, живущей интересами революции и революционной борьбы. Где-то на пути к образам женщин этого типа находится Аленушка, вырванная в свое время Храмовым со «дна».

Герои-коммунисты противостоят в пьесе людям с обывательским сознанием — Маремьяновне, Слепцову, Кудрявцевой. Наиболее удачен из них образ хозяйки квартиры Маремьяновны, данный в чисто бытовом плане. Образ Слепцова во многом не ясен. Слепцов — за социализм, но он против классовых битв, его пугают жертвы в борьбе. Марфа позицию Слепцова определяет как «слизнячество». По-видимому, этот инженер-химик выполняет при штабе полка какую-то работу, но какую — из пьесы не видно, поэтому его роль в происходящих событиях не совсем ясна. Больше всего Слепцов показан в его глупых ухаживаниях за Верой Михайловной. К тому же он — трус.

Во II и III актах драмы Фурманов создал несколько массовых сцен. Они играют важную роль в пьесе: в них показаны военный быт, психология бойцов, облик красноармейской массы. Темы бесед, которые ведут красноармейцы, отразились в свое время в дневниках Фурманова (воспоминание о бое под Саракамышем — в дневнике 1914—1916 гг.; о вестях из дома — в дневниковой записи 1919 г. «Бой у Пилюгина»). Вторая беседа — о вестях из дома — в измененном виде из пьесы перешла в повесть «Чапаев» (гл. X). Вынашивая замысел «Чапаева», в заметках к этому произведению Фурманов писал: «*Бой.* Беседы перед боем среди кр⟨асноармей⟩цев — взять из пьесы „За к⟨оммуни⟩зм“» [28].

Особый интерес представляет сцена в начале III акта, где Дубровин и красноармейцы пьют чай, вспоминают минувший бой, говорят о героизме (рассказ о безногих красноармейцах, оставшихся в строю, войдет затем в повесть «Чапаев»), о самоотверженной работе красноармеек-санитарок. В разговоре здесь противопоставляется первая мировая война гражданской. Гражданская война воспринимается красноармейцами как война за их кровные интересы — этим и объясняются их героизм и самоотверженность. «Ведь только посмотреть было надо сегодня в атаке,— говорит Дубровин,— словно у каждого крылья за спиной появились: вперед и больше никаких!»

Пьеса Фурманова «За коммунизм», названная автором драмой, не может быть причислена к художественно зрелым произведениям. Она написана в начале творческого пути автора «Чапаева», и это надо иметь в виду при ее оценке.

Пьеса представляет собою ряд сцен, скрепленных образом главного героя и общей идеей. В ней нет развернутого конфликта, который цементировал бы все ее содержание, наполнял внутренним действием и создавал единый стержень событий. Столкновение характеров, составляющее суть подлинно драматического произведения, то и дело подменяется в пьесе диалогическим повествованием. Герои подчас декларативны, многословны. Все эти и другие очевидные недостатки произведения, разумеется, можно было бы отнести на счет недостаточной художественной опытности автора. Но вопрос этот более сложен. Подобные недостатки были широко распространены в советской драматургии первых лет революции, и поэтому дело здесь не только в личных качествах того или иного автора, но и в том, что на первом этапе своего развития советская драматургия переживала некоторые общие трудности, связанные с эстетическим освоением совершенно нового жизненного материала, новых героев революционной эпохи. В этом смысле драматургический опыт Фурманова — и в своих достоинствах и в своих недостатках — характерен для драматургии того времени.

Развитие советской драматургии в период гражданской войны шло в основном по трем руслам: 1) инсценировки массовых народных празднеств, зачастую выдержанные в символико-аллегорической форме (к ним в известной мере близка «Мистерия-буфф» Маяковского); 2) агитки, связанные с воспроизведением злободневных событий и трактовкой животрепещущих жизненных вопросов (содержание одной из таких агиток подробно охарактеризовано в XV гл. «Чапаева»); 3) бытовые пьесы, близкие к агиткам, но в своих лучших образцах содержащие черты уже подлинно реалистической драматургии («Марьяна» А. Серафимовича, «Захарова смерть» А. Неверова, «Красная правда» А. Вермишева и др.).

Все жанры драматической литературы того времени были тесно связаны с публицистикой эпохи и имели в той или иной мере агитационный характер. Это вызывалось насущными потребностями и задачами театра, которые в одной из инструкций тех лет определялись таким образом: «В условиях революционной войны все силы театра должны быть направлены на поднятие энергии и воли к борьбе рабоче-крестьянской армии, на агитацию в широком смысле слова. Репертуар должен быть приподнято-героическим, театром больших эмоций» [29].

Фурманов был хорошо знаком с практикой агитационного театра и его репертуаром. Позднее по поводу агитпьес, подготовленных для труппы Чапаевской дивизии, он писал, что многие из них были сделаны «неуклюже, нелитературно, зато имели какое-то необъяснимое качество самородности, силы, верного уклона, верных мыслей и сильных чувств, при полном иной раз неумении эти мысли и чувства воплотить в художественную форму» [30].

Черты агитационности ощущаются и в драме Фурманова, причем не только в высказываниях комиссара Дубровина, но и в концовке I акта (пение популярной песни «За власть Советов»), и в названии произведения, и в ряде других моментов. Однако Фурманов, как правило, воздерживается от «лобовой» агитации, свойственной пьесам-агиткам. Примечательно, что он не внял одному из советов сделать финал пьесы прямо агитационным: «...все встают у гроба. Вдруг тревога, выстрелы, все бегут на бой, и в том числе и Вера». Он не принял и критического замечания: «Быт разжижает идею». Подобные указания были подсказаны практикой агитационного театра в его чистом виде. Эта практика уже изживала себя, когда Фурманов работал над пьесой.

По своим жанровым особенностям драма Фурманова «За коммунизм» ближе всего к бытовым пьесам, где персонажи живут более или менее самостоятельной жизнью, а не выступают как чистые «рупоры идей». Такие пьесы в основном создавались в конце гражданской войны, и их авторы стремились отойти от прямолинейной агитационности, плакатности, упрощенности и декларативности, они пытались воссоздавать характеры, психологически мотивировать поступки и поведение героев, не чуждались бытовых сцен. Это была плодотворная тенденция, знаменовавшая начало перехода советской драматургии на более высокую ступень, к драме середины 20-х годов («Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Ярового» К. Тренева и др.).

Драму Фурманова следует рассматривать в ряду таких пьес, как «Подполье» И. Козлова, «Город в кольце» С. Минина и др., воспроизводивших яркие эпизоды гражданской войны, участниками которых были сами авторы. В этих пьесах, как и в драме Фурманова, на первом плане тоже стоят образы уже сформировавшихся самоотверженных революционеров, их деятельность и борьба [31]. Но идейный замысел Фурманова шире, он охватывает и сферу личной жизни положительного героя.

Идейно-художественная проблематика пьесы «За коммунизм» представляется весьма значительной и показательной для автора «Чапаева» и для советской литературы начальной поры ее становления. Уже в этом произведении Фурманов выдвинул тему партии и народа, сделал серьезную заявку на создание образа положительного героя, стремясь к сочетанию героики и быта, встал на путь реалистического изображения народных масс в революции, их настроений и подвигов, вдохновленных великой идеей борьбы за коммунизм.

Пьеса печатается по карандашной рукописи, содержащей перебеленный текст произведения и хранящейся в Отделе рукописных фондов ИМЛИ (II, 62) в двух экземплярах (второй экземпляр сделан под копирку).

Текст переписывался с авторской рукописи первой редакции, подвергшейся многочисленным исправлениям и сокращениям. Часть пьесы переписана рукою Фурманова, который в процессе переписки вносил еще некоторые изменения. Многие страницы I действия и все II действие написаны другим почерком. На этих страницах встречаются явные искажения, ошибки и описки. В настоящей публикации они исправлены по рукописи первой редакции.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. Ф. Бережной. Д. А. Фурманов как литературный критик. (К вопросу о формировании литературно-эстетических взглядов писателя).— «Вестник Ленинградского ун-та», 1955, № 9, стр. 87.

[2] П. В. Куприяновский. Дм. Фурманов и театр. (По архивным материалам). — «Филологические науки. Научные доклады высшей школы», 1959, № 3, стр. 142—143; его же. Горький. Фурманов. Серафимович. А. Толстой. Литературно-краеведческие очерки. Ивановское книгоизд-во, 1960, стр. 124—125.

[3] Г. М. Цвайг. История создания «Чапаева» Дм. Фурманова. Автореферат диссерт. на соискание ученой степени канд. филол. наук. М., 1960, стр. 7 (Моск. обл. педин-т им. Н. К. Крупской).

[4] Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 237.

[5] Отдел рукописей ИМЛИ, II.62.1803 («За коммунизм» —заметки, записи и др. материалы). Далее все цитаты из пьесы даются по этому источнику; цитаты из второй редакции пьесы также не оговариваются.

[6] Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. 4, стр. 239.

[7] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1713.

[8] Там же, II.62.1802.

[9] Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. 4, стр. 250.

[10] См. отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1803.

[11] В основу этого эпизода легло действительное событие в Чапаевской дивизии — измена командира 74-й бригады Авилова, бывшего офицера, перешедшего на сторону белых и выдавшего Колчаку планы красного командования (см.: И. С. Кутяков. Василий Иванович Чапаев. М., Воениздат, 1958, стр. 46).

[12] Фурманов колебался в обозначении времени действия пьесы между летом и осенью 1919 г.: в первой редакции отнес к осени, во второй — к лету.

[13] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1803.

[14] Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. 4, стр. 247.

[15] Там же, стр. 250.

[16] Подробнее см. в названной выше статье П. В. Куприяновского «Дм. Фурманов и театр».

[17] Об этом свидетельствует письмо засл. арт. РСФСР А. А. Зиновьевой автору настоящей статьи от 23 февраля 1962 г. А. А. Зиновьева в то время училась в студии политотдела 9-й армии и была близка к семье Фурмановых.

[18] А. Шуцкевер. В 9-й Кубанской армии.— В кн.: Фурманов в воспоминаниях современников. М., «Сов. писатель», 1959, стр. 94—95.

[19] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1710.

[20] «Рабочий край» (Иваново), 1919, № 275, 4 декабря.

[21] Этот кульминационный эпизод в пьесе, несомненно, имеет реальную основу — бои одной из бригад Чапаевской дивизии за овладение мостом на подступах к Уфе. В этих боях Фурманов участвовал. Позднее они описаны в «Чапаеве» (см. Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. I, стр. 270—275).

[22] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1573.

[23] Рукописн. отд. Гос. б-ки СССР им. В. И.Ленина, ф. 320, п. 1, ед. хр. 9 (запись от 10 июня 1919 г.).

[24] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1573 (запись от 29 сентября 1919 г.).

[25] Рукописн. отд. Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, ф. 320, п. 1, ед. хр. 9 (запись от 12 июня 1919 г.).

[26] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. IV, «За коммунизм», изд. 3. М.— Л., Госиздат, 1929, стр. 76.

[27] Под Северском писатель, несомненно, подразумевал Иваново-Вознесенск, оценку которого, сходную с оценкой Северска в пьесе, Фурманов дал в статье «Слава черному городу» («Известия», 1 декабря 1920 г.).

[28] Отд. рукописей ИМЛИ, II.62.1924; см. также II.62.1954.

[29] История советского театра, т. 1. М.—Л., 1933, стр. 228.

[30] Дм. Фурманов. Собр. соч. в четырех томах, т. 1, стр. 301.

[31] Характеристику этих пьес см. в обстоятельной монографии Л. Тамашина «Советская драматургия в годы гражданской войны» (М., «Искусство», 1961, стр. 211—218).

ЗА КОММУНИЗМ

(драма в трех действиях)

ПОСВЯЩЕНИЕ

Свой первый литературный труд посвящаю любимой жене, Нае, моей вдохновительнице и неизменной спутнице в испытаниях боевой жизни.

Дм. Фурманов

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

1. Дубровин Игорь Павлович, военный комиссар полка, 26 лет, среднего роста. Лицо открытое, мужественное, смуглое; носит волосы. Одет по-солдатски, просто; сбоку револьвер. Походка твердая.
2. Вера Михайловна, его жена, председатель культпросвета, 22 лет. Лицо одухотворенное. Самостоятельна. Нежна.
3. Марфа, санитарка, 33 лет, землячка Дубровина. Коммунистка с 1908 г., текстильщица. Приятное рябоватое лицо. Волосы острижены. Держится просто, уверенно. Говорит твердо.
4. Купря, вестовой Дубровина.
5. Храмов Петр Петрович, командир полка, 32 лет; крупная сутулая фигура; стрижется наголо. Выражение лица всегда несколько озабоченное.
6. Аленушка, его жена, 23 лет.
7. Слепцов Иннокентий Григорьевич, химик, 29 лет, носит пенсне.
8. Кудрявцева, его невеста, учительница, 22 лет, пикантна, круглолица, модна.
9. Маремьяна Ивановна, хозяйка квартиры, 54 лет.
10. Телефонист.
11. Красноармейцы.

I ДЕЙСТВИЕ

Светлый день. 4 часа пополудни.

Большая комната, где живет Дубровин. Прямо — дверь в прихожую, выходящую на улицу. Справа — дверь к хозяйке, где в двух смежных комнатах живут Храмов и Слепцов. На дверях портьеры. В левом дальнем углу шкаф, от которого к двери — кровать, а к авансцене — письменный стол Дубровина, на котором стоят два телефона — полевой и городской, бумаги и пр. Справа, к авансцене — диван, кресла и стулья вокруг стола. Над диваном картина, на окнах цветы, икон нет.

Действие происходит летом 1919 г. в захолустном городке Уфимской губернии. Сюда пришел на отдых Советский * Красный полк, закаленный и пострадавший в боях. Мы начинаем побеждать, оживлены, но враг все еще жестоко сопротивляется.

Купря (*дописывает письмо, бросает его, запечатав, на стол и, напевая «Умер бедняга», выходит в прихожую, откуда возвращается с ремнем, шилом и шпагатом, усаживаясь работать у самой двери и припевая*).

Смерти не бойсь, целься верней!
Бьемся за счастье Коммуны
Всех угнетенных рабов.
Раз! Два! Смерти не бойсь, целься верней!
Красное знамя над нами,
Смелою ратью вперед!

(*Последние две строки куплета пересвистывает.*)

---

* *В первой редакции:* 127-й Сов⟨етский⟩ полк

Х о з я й к а (*входя и убирая комнату*). Свистишь?

К у п р я. Работаю.

Х о з я й к а. Вижу, ковыряешься... Только ты больно, братец, не у места приноровился: шел бы на двор со своими ремнями.

К у п р я. Ишь ты, какая гладкая.

Х о з я й к а. А то чего: весь дом захламили, словно в стойле у коровы.

К у п р я. Ты это о ком?

Х о з я й к а. Вот тебе и о ком: все вы одинакие, безбожники.

К у п р я. Ну, а бог-то при чем тут, Маремьяна Ивановна?

Х о з я й к а. При чем для вас бог,— известно не при чем. Как звери живете: ни образа, ни молитвы.

К у п р я. А зачем ты иконы-то отсюда убрала — пущай висят.

Х о з я й к а. Уберешь, когда в лампадку закуривать стали. Вам что иконы, что спичечная коробка.

К у п р я. Одинаково.

Гудит полевой телефон.

Х о з я й к а. Вон, завыла — ступай.

К у п р я (*взяв трубку*). Квартира Дубровина слушает... Да, я. Нет, куда-то ушла. Подождать? Скажу. (*Кладет трубку.*)

Х о з я й к а. Про сударку, поди, справляется? Эк, давно не видал, скука-то одолела. Придет что ли скоро?

К у п р я. Скоро.

Х о з я й к а. Не говорил — обедать станет ли?

К у п р я. Ничего не говорил, наверно в полку обедал.

Х о з я й к а. А она, надо быть, на базар пошла с полковницей-то? Вся в мужа, такая же. Он ее где подобрал?

К у п р я. В Москве.

Х о з я й к а. Давно что ли обженились?

К у п р я. Четвертый год пошел.

Х о з я й к а. Рассказывал мой-то химик, девчонкой ее знал: вертлявая, говорит, была, плясать любила. А теперь тоже вон, не подступайся.

С л е п ц о в (*показываясь в дверях, к Купре*). Веры Михайловны нет?

К у п р я. Невидно.

С л е п ц о в. Не знаешь, скоро ли придет?

К у п р я. Этого не знаю. (*Лукаво.*) А вот Игорь Павлыч скоро придет.

С л е п ц о в (*уходя*). Об этом тебя не спрашивают.

К у п р я. То-то, не понравилось? Не на такую, брат, напал — ничего тебе не отломится.

Х о з я й к а. Про что это говоришь?

К у п р я. А вот все про жильца твоего. Ишь, вьется будто глиста. Не люблю такой народ, слова с ним путем не скажешь: надвинет к носу свое «песне» и смотрит на тебя, как на букашку...

Х о з я й к а. А ты чего не знаешь — молчи. Эку невидаль нашел. (*Тише.*) С учительницей, надо быть, свадьба скоро.

К у п р я. Это что курносая-то бегает?

Х о з я й к а (*обидевшись*). Мели, Емеля,— твоя неделя.

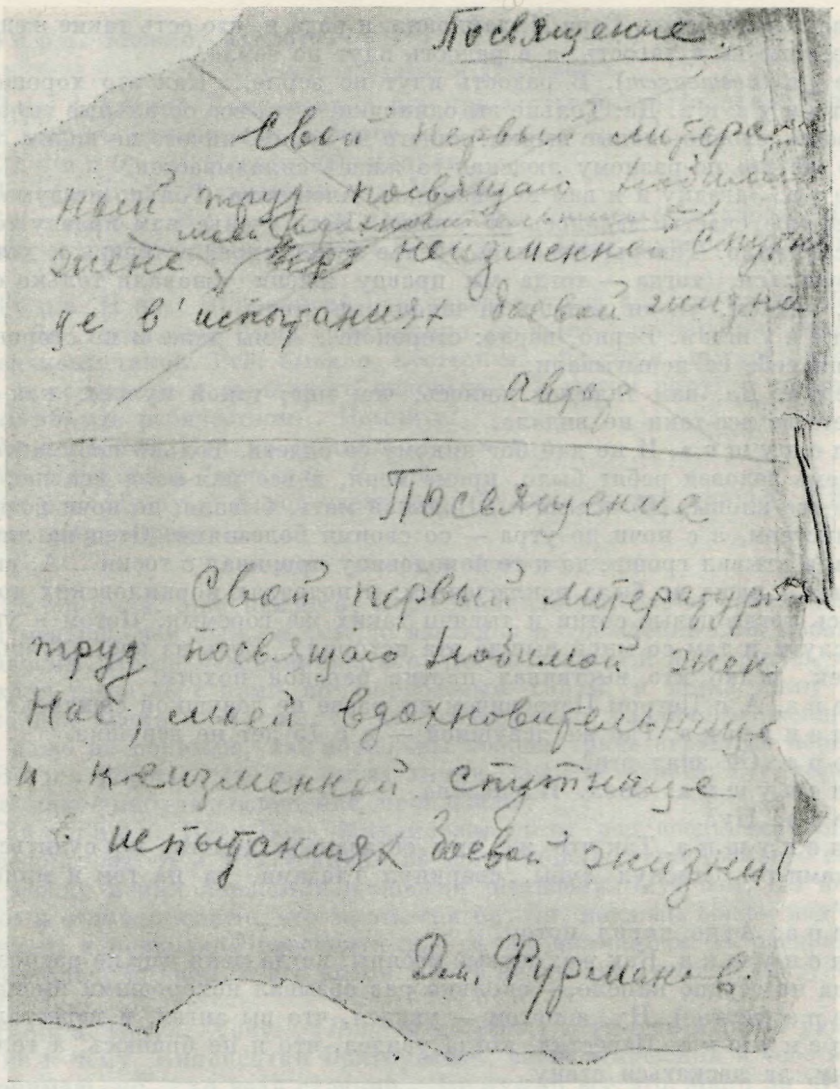
Входят Вера и Алена Дмитриевна.

В е р а (*продолжая ранее начатый разговор и обращаясь к Аленушке*). Нет, не кончила. Я пробыла в Москве всего один год. (*Обращаясь к Купре.*) Да, вот что, Купря, Игорь Павлыч говорил, чтобы вы сводили «Пуришкевича» перековать: он что-то на левую переднюю хромает.

К у п р я. Ладно. А вам он наказывал, чтобы подождать, скоро приедет.

В е р а. Да-да, я останусь дома.

Купря уходит.


Посвящение

Свой первый литературный труд посвящаю любимой жене, моей вдохновительнице и неизменной спутнице в испытаниях боевой жизни.

Автор.

Посвящение

Свой первый литературный труд посвящаю любимой жене, моей вдохновительнице и неизменной спутнице в испытаниях боевой жизни!

Дм. Фурманов.

АВТОГРАФ ПЬЕСЫ Д. А. ФУРМАНОВА «ЗА КОММУНИЗМ». ЛИСТ С ПОСВЯЩЕНИЕМ А. Н. ФУРМАНОВОЙ. 1921 г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

В е р а (*продолжает*). На чем я остановилась? Ах, да: в Москве я пробыла всего только год. Познакомилась там с Игорем, ну... Только его вдруг арестовали. Это ведь, Аленушка, было в конце 15-го; помните, как тогда надрывалась полиция, чуя беду?

А л е н у ш к а. Слушаю я вас, Вера Михайловна, и завидно становится: зачем же вот я-то уродилась такая маленькая и почему я не могу жить красиво, как вы? А у вас — и самое горе, наверно, красивым бывает. Но главное, что вам никогда не скучно, вот что. Редко ведь это случается, чтобы человек не скучал — а вы такая счастливица, что не скучаете.

В е р а. Как не скучаю?

А л е н у ш к а. Да, конечно. И все-то у вас выходит гладко да ладно. И всем-то на вас любо смотреть, словно человек вы какой-то особенный.

И зависть меня берет, Вера Михайловна, и рада я, что есть такие женщины, которые не в тягость, а в радость идут по земле...

В е р а (*повторяет*). В радость идут по земле... Как это хорошо!

А л е н у ш к а. Да. Только вы одиночки, а мы все остальные тычемся в стороны, словно слепые щенки: ничего не знаем, ничего не видим. Так отчего же это по-разному людская-то жизнь складывается?

В е р а. Загадку и я вам не разгадаю, Аленушка. Только не думайте, что все мое счастье задалось от ученья. Нет, ученье нам правду тогда не раскрывало. Теперь, конечно, ученье будет иное, и теперь я хотела бы поучиться, тогда — тогда мы правду жизни узнавали только случайно, тайком, уходя далеко за школьные стены.

А л е н у ш к а. Верно, верно: стороной... А мы даже и не стороной: сами на себе ее испытывали.

В е р а. Да, вам тяжелее жилось, чем мне; такой нужды, как вы, я в детстве все-таки не видала.

А л е н у ш к а. И не дай бог никому ее видеть. Только подумайте — ведь семь человек ребят было, кроме меня, и все мал-мала меньше, вот эдакие все клопы. (*Показывает.*) Больная мать, бывало, до ночи возится с хозяйством, а с ночи до утра — со своими болезнями. Отец на литейном зарабатывал гроши, да и те наполовину пропивал с тоски... А, впрочем, семья наша не была исключеньем: в подвалах корниловских домов ютились тогда целые сотни и тысячи таких же горемык. Потом я ушла в прислуги и там со мной вышла эта история... Ведь из нас, служилых девушек, редко кто выстаивал против барской похоти.

В е р а. А с Петром Петровичем вы разве не девушкой сошлись?

А л е н у ш к а. Где же девушкой — я с 15 лет не девушка.

В е р а. Он знал это?

А л е н у ш к а. Знал. Я сказала.

В е р а. Ну?

А л е н у ш к а. Так что же ему оставалось делать, не судиться с господами-то. Стиснул зубы, сверкнул глазами, да на том и миновало все.

В е р а. А не корил потом?

А л е н у ш к а. Как же: первые месяцы, когда меня еще не распознал и когда на сердце кипело,— сколько раз обзывал нехорошими именами!

В е р а (*нежно*). Ну, а потом — увидел, что вы ангел, и перестал?

А л е н у ш к а. Перестал, когда увидел, что я не бранюсь, а только заплачу, да ласкаться стану.

В е р а. Экая вы милая, Аленушка, да разве вас может кто-нибудь не любить? (*Тихо.*) Теперь бы вам ребеночка...

А л е н у ш к а. Да, ребеночка я очень хочу, но доктора сказали что если Петр Петрович не будет лечиться от какой-то старой болезни, детей совсем не будет, никогда не будет. Его ведь дело чернорабочее: кузнецом был. Из ихнего брата кто же не болеет какой-нибудь хворью? А у вас, Вера Михайловна, нет, не было ребеночка-то?

В е р а. Был, был, Аленушка. Такой был младенец — не нацелуешься. Яночкой мы его назвали. На первом еще году родился в Москве — там же и похоронила. Здоровый был, все смеялся, ручонками, ножонками болтал, отца уже стал узнавать: так весь, бывало, и просияет, как он подойдет. А уж Игорь-то, Игорь его как любил! Даже прослезился у гроба — вот до чего. Яночка заболел скарлатиной, похворал-похворал и умер. Легче совсем не иметь ребенка, чем подрастить его да потерять. Я чуть с ума не сошла тогда от горя, Аленушка. В постели вылежала две недели, извелась...

А л е н у ш к а. Да, это должно быть тяжело.

С л е п ц о в (*за дверью*). Можно войти?

В е р а. Можно, входите.

Слепцов входит и здоровается.

А мы с Аленой Дмитриевной все про житье-бытье толкуем. Перебираем старое, вспоминаем забытое.

С л е п ц о в. И Москву вспоминали?

В е р а. Да, всё зацепили — и Москву.

С л е п ц о в. Ну и что же у вас от нее хорошего осталось? Много? Москву я сам люблю вспоминать — да всё с вами, царицей Воробьевых гор.

В е р а. Я вас, Иннокентий Григорьевич, тоже хорошо помню по Москве. Вы тогда еще были совершенно безусым кавалером — смешной, застенчивый такой. Всё, бывало, дуетесь на обе щеки, пытаясь представить и взрослого и серьезного человека — а потом вдруг и прорветесь каким-нибудь ребячеством... Помните?

С л е п ц о в. Как не помнить — помню.

А л е н у ш к а (*вставая*). Я пойду.

В е р а. Ну-ну... А вот чаевничать будем — я вас крикну. Уж, наверно скоро придут...

Аленушка уходит в боковую дверь.

С л е п ц о в. Мне кажется, Вера Михайловна, что я изменился все-таки меньше, чем вы,— в смысле взглядов и убеждений. Вы просто неузнаваемы. Когда я вспоминаю вас, такую легкую и воздушную, какою порхали тогда вы с нами по Воробьевым горам, и когда вижу вас в настоящее врёмя — это просто две совершенно различные женщины... И я даже не понимаю, как возможны вообще такие странные перемены.

В е р а (*шутя*). Что же вы за химик, коли не знаете: тут, вероятно, тоже какое-нибудь соединение произошло?

С л е п ц о в. Нет, Вера Михайловна, этот род соединений нам не подведомствен. Я и в себе никак не могу уловить таинственного сцепления между моими прежними и новыми отношениями к вам. Вы не дитя малое и отлично видите, что за эти три недели, пока мы живем под одною кровлей, я неизменно преследую вас своим вниманием. Я раздражаюсь вашим спокойствием, я все время чем-то недоволен, чего-то хочу, чего-то ищу...

В е р а. Ищу... Хочу... (*Потом серьезно.*) В прятки играть, разумеется, не к чему, Иннокентий Григорьевич, ваши отношения к себе я вижу и понимаю, но... но ведь странно... Не нужно все это. Мало ли что было когда-то в Москве, вы сами говорите, что я была тогда иным человеком: а у иного человека иная была и жизнь. Поставьте крест на Москве и вспоминайте о наших ранних увлечениях, как о первых весенних цветочках...

С л е п ц о в (*опустив голову*). Другого вы ничего и не можете сказать— это верно... Что вам в самом деле до моего состояния? Вы теперь сидите вот здесь, как сидела когда-то в Питере с Онегиным обновленная Татьяна Ларина,— только у нее было нечто иное по отношению к Евгению, чем у вас ко мне...

В е р а. Ну, зачем вы это всё говорите, Иннокентий Григорьевич? Да у вас и невеста есть к тому же... Вы...

С л е п ц о в (*перебивая и скучно*). Да, есть и невеста... но за эти вот три недели у меня спутались все карты, и я не найду теперь ни начал, ни концов. Прошло уже пять дней, как я получил отпуск, надо бы ехать давно, а я всё здесь — почему не знаю и сам. А когда вы станете сниматься с полком... — мне тяжело даже подумать про этот час. Не смешно ли — взрослый человек, а веду я себя, как мальчишка... Эх, Вера Михайловна!

В е р а. Я не нахожусь даже, что вам сказать. Мое отношение к Игорю Павловичу вам хорошо известно, и мне думается, что это вам указывает на единственный выход: уйти — и совершенно не видеться со мной.

С л е п ц о в. Да, говорить об этом легко, но не так-то легко это сделать.

Х о з я й к а (*показываясь в дверях и глядя на Слепцова*). Лидия Петровна пришла, у вас сидит в комнате.

С л е п ц о в (*сделав гримасу и подымаясь*). Иду. Начали ни с чего и кончили ничем. Ну, прощайте пока, Вера Михайловна. (*Идет.*)

В е р а. Чай пить будем — позову и вас; чего тут прощаться-то: вместе оба и приходите.

С л е п ц о в. Насмехаетесь?

В е р а. Нисколько, в самом деле оба приходите...

С л е п ц о в. Ну, ладно, ладно, я пошутил. (*Уходит.*) Я знаю, что вы не насмешница.

В е р а (*к хозяйке*). Ставьте-ка самовар, Маремьяна Ивановна. Да вот возьмите эту корзиночку, что-нибудь нам выйдет закусить.

Х о з я й к а. Где брали, в лавке али на базаре?

В е р а. В лавке, на базаре уж поздно.

Х о з я й к а. Поди, все гнилое?

В е р а. Да продавали за свежее, не знаю.

Х о з я й к а (*взяв корзинку и уходя*). Ну, видно, приехали.

Слышен топот ног.

Входят Игорь и Петр Петрович.

И г о р ь. Здорово, хозяева, принимай гостей.

В е р а. Добро пожаловать, гости любезные.

Петр Петрович, взяв под козырек, проходит к себе через дверь, куда ушел и Слепцов.

И г о р ь. Чайку, чайку, Вера.

В е р а. Шипит, скоро готов будет. (*Берет у него из рук фуражку, обнимает за талию, прижимается и смотрит Игорю в лицо.*) Умаялся, мое солнышко?

И г о р ь. Нет, чего же особенно умаяться, только езды уж очень много. Зато хозяйство создадим, Веруша, на славу! Сегодня одних повозок разыскали до сорока штук. Ну не мерзавцы ли: стоят повозки почти целый год, стоят нечиненные, а и полом-то дрянной, за день сами всё исправим. Уж я крыл их, крыл, под мать пресвятую богородицу даже разделал... Да... Ну, известно, протокол составили... И сколько их, этих протоколов, на меня по градам и весям раскидано, только вот беда: судиться некогда, всё в походах, а то, думаю, в общей сложности набралось бы тюрьмы лет на двести. (*Ходят обнявшись по комнате.*)

В е р а. Ну, еще что?

И г о р ь. Побывали во всех безотделах и разотделах, в каждом получили свою лепту. Да, обрадую и тебя: достали подвижную сцену и черного сукна.

В е р а. Да неужели?

И г о р ь. Даю присягу.

В е р а. Браво, браво. (*Треплет и тормошит от радости Игоря.*)

И г о р ь. Ну, запрыгала, коза ангорская.

В е р а. Как же не прыгать, ведь сцена своя будет, военком ты мой милый.

И г о р ь. Главное дело, хорошо, что транспорт наладим — этому вот я рад.

В е р а. У всякой крали свои печали: тебе транспорт с фуражом, а мне сцена да книги.

И г о р ь. На-ка, чуть не забыл. (*Подает ей требование.*) Партийный комитет дает пуда три революционных брошюр.

В е р а. Ты, видно, взялся меня удивлять и радовать. У... у. (*Сжимает его в объятиях.*) Как я люблю тебя за эти заботы.

Стучат в дверь.

Войдите.

К у п р я (*войдя*). Пуришкевича-то я перековал; гвоздь у него под копыто зашел.

И г о р ь. Отлично, брат.

К у п р я (*показывая на стол*). Игорь Павлыч, пропишите...

И г о р ь (*смотря на стол*). Что?

К у п р я. А письмецо... Я вам его положил для адресу, мой-то не на всякой почте разбирают.

И г о р ь (*берет конверт и пишет*). Идет... На Сосновку?

К у п р я. На нее... Да, еще вы бы мне, Игорь Павлыч, анкету заполнили, три дня таскаю в кармане, а что туда написать — не знаю.

И г о р ь. И на это согласен, давай всё под удар. Значит, переводят в действительные, насочувствовался?

К у п р я. Да, сроком вышло.

Вера встает, берет журнал и, опустившись в другое кресло, читает.

И г о р ь (*берет анкету от Купри и пишет, повторяя про себя*). Имя... Яков... Отчество... Иванович... Фамилия... Куприянов. Сколько лет? ...Двадцать восемь... Чем занимается?... Красноармеец, вестовой военкома полка. Каким недвижимым и движимым имуществом обладает? Ну, Куприя, тут вот загвоздка, про твое имущество знаю мало.

К у п р я (*смеется*). Какое имущество: на спине заплата, навоз да лопата! Известно наше крестьянское дело: пашем и всё.

И г о р ь. Нет, ты все-таки, брат, поточнее: дом, например, есть?

К у п р я. А то нет? Не на дворе жить-то будешь. Да разве этакую избенку домом можно назвать? Вот у дяди Якова так дом: два этажа, с мизанином, окна раскрашенные, двери...

И г о р ь. Те-те-те, дружище, мы ведь не про дядю Якова пишем. Ну, значит, изба есть. (*Пишет.*) Земли много?

К у п р я. Откуда ее много-то, там нас напичкали, как селедок в бочку. Нешто теперь вот господскую-то отняли, так полегчало. ⟨А то у меня одно тягло⟩* как хочешь, так и живи.

И г о р ь. В десятинах-то сколько же?

К у п р я. Возле трех...

И г о р ь (*пишет*). Скотины сколько?

К у п р я. Лошаденка есть гнедая, вот что у меня в письме-то вы читали, ну, только мать всё собиралась продать, жить, говорит, совсем нечем... Она ведь одна там осталась, убирать землю некому, а цены всему знаете какие! Ладно еще коли соседи помогут, а одна-то она старуха...

И г о р ь (*перебивая*). Лошадь все-таки пометим, может, и не продала?..

К у п р я. Пишите... Еще корову запишите.

И г о р ь (*вслух записывает*). Ко-ро-ва одна.

К у п р я. А что по дому — я уж не помню, там ухваты, горшки.

И г о р ь. Этого не надо писать.

К у п р я. Я тоже полагаю, что не надо.

---

* *Восстановлено по тексту первой редакции.*

И г о р ь. Следующий вопрос: состоял ли в других партиях, если состоял, то в каких? Ну, сознавайся, Купря: был в Союзе русского народа али нет?

К у п р я. Не... Какой союз. Вон у дяди Якова так там действительно и досель на погребе патрет главаря имеется, а фамилия у патрета, как ваша: Дубровин. Дядя-то Яков состоял, это уж я доподлинно знаю, ему даже медаль прислали.

И г о р ь. Ну и гусь у тебя, знать, дядя-то Яков.

К у п р я. Гу...усь, на всю деревню гусь, только теперь ему хребтину-то, говорят, здорово обтесывают: кряхтит.

И г о р ь. Пострадал ли в революционном движении? Никогда не арестовывали?

К у п р я. Было, да только какая тут революция?

И г о р ь. Что, по пьянке?

К у п р я. Известно... (*Смеется.*)

И г о р ь. Ну, дальше тут спрашивается: чем занимался до революции и в разные периоды революции? Так и запишем,— крестьянством.

К у п р я (*утвердительно*). Крестьянством.

И г о р ь (*про себя*). Какова партийная работа с 905 по 917 год, во время Октябрьского переворота и после? Тут ничего. (*Прочеркивает.*) Что побуждает вступить в партию? Спрашивают, почему в партию записываешься.

К у п р я. Как почему? В партии-то дружнее будет.

И г о р ь. Правильно, так и запишем. (*Пишет.*) Последний вопрос: удовлетворяет ли вас настоящая работа и какую считаете для себя наиболее подходящей?

К у п р я. Про што тут?

И г о р ь. Доволен ли своей работой?

К у п р я. Доволен — не доволен, а надо.

И г о р ь. Значит красноармейцем?

К у п р я. Ясное дело.

И г о р ь. На-ка подмахни фамилию. (*Купря пишет.*) Вот и письмо держи. (*Передает письмо.*) Ну, всё?

К у п р я. Всё.

И г о р ь. Сходи, брат, поторопи пожалуйста с самоваром-то. (*Купря уходит. Обращаясь к Вере.*) Вот в одной анкете отразилась вся история его несложной жизни: убожество, тоска, монотонность. Уж поистине, кроме цепей, ему нечего терять. Вступает в партию и ничего-то он путем не знает и не понимает... А ведь чувствует нутром, где правда, и будь покойна, выйдет прекрасным коммунистом! В партии, говорит. дружнее. Эх, Купря, Купря, символическая ты личность!

Хозяйка вносит самовар, Вера встает и накрывает на стол.

В е р а. Купря личность примечательная.

Х о з я й к а. Угли что ли сырые: пищит-пищит, а толку нет.

И г о р ь (*к хозяйке*). Угольки подкачали?

Х о з я й к а. Сырые, анафемы.

И г о р ь. Так... (*Направляясь к запертой двери и стуча.*) Эй, друзья, вылезай чай пить.

Оттуда слышится глухо женский голос: «Сейчас, пейте». Хозяйка, обтерев самовар и сдунув золу, уходит.

В е р а (*Игорю*). А я тебе и не сказала: ведь сегодня Иннокентий Григорьевич чуть мне в любви не признался.

И г о р ь. Фю-фю. (*Свистит.*) Вот оно что, ну а ты — тоже?

В е р а (*смеясь*). Разумеется... Завтра беру развод.

И г о р ь. Тэкс-тэкс. По этому случаю тащи его чай пить.

В е р а. Опоздал, брат, со своим приглашением, я уж пригласила раньше тебя. (*Подходит, берет за подбородок и смеясь вкрадчивым тоном.*) А ты не ревнуешь, Отелло?

И г о р ь. Это тебя-то?

В е р а. Да.

И г о р ь. Это за любовь-то?

В е р а. Да.

И г о р ь. Это к алхимику-то?

В е р а. Да ну тебя... (*Шутливо обижаясь.*)

И г о р ь (*схватывает ее и кружит*). Эх ты, каракатица заморская... Ну, поди, зови скорей своего влюбленыша!

В е р а (*смеясь*). А ты не ревнуешь?

И г о р ь (*ведет ее за плечи*). Поди, поди.

В е р а (*через плечо*). Он ведь с невестой.

И г о р ь. Тащи обоих.

Вера уходит.

Вот как, влюблен? Ай да пи эр квадрат! Оказывается уж не такой-то сухой ты человек, как представляешься! (*Входит Марфа.*) А... премногоуважаемая Марфа-посадница!..

М а р ф а. Здравствуй, Игорь Павлыч. Пришла проведать. А Вера Михайловна где?

И г о р ь. Сейчас придет. Как раз к чаю.

М а р ф а. Что ж, порядочные люди от чаю никогда не отказываются. (*Садится к столу, позже разливает всем чай.*)

И г о р ь. Что поделываешь, Марфа Яковлевна?

М а р ф а. В поход собираюсь, разным добром запасаюсь. Этот отдых нам всегда хуже работы достается.

И г о р ь. Да, отдых плохой, мы с Петром Петровичем тоже носимся весь день как угорелые.

М а р ф а. Насчет походу ничего не слышно?

И г о р ь. Пока ничего, но чует мое сердце, что после отдыха нас зарядят в здороввеннейшую перепалку.

М а р ф а. Лиха беда первый шаг сотворить, а там, как пойдешь, — сам чёрт не брат.

И г о р ь. Вестей с родины не получала?

М а р ф а. Нет, из третьего батальона Евсеев получил, говорит, все такая же беда, что и прежде. Фабрики остановились, рабочим выдают семьдесят пять процентов. Голодуха: за два последние месяца получили всего по четыре фунта, и то мука не мука, отруби не отруби — мусор какой-то. Картофельную шелуху едят. А на базаре мука дошла до тринадцати тысяч, подступу нет никакого. Многие от голоду разъехались; пустеет, Игорь Павлыч, пустеет наше чёрное гнездо. Только голод-то голодом — а новые полки знай себе посылают... Ничего... Да ведь какие полки...

И г о р ь. Эх, красный север: орлы — не люди!

М а р ф а. А в Уфе получили оттуда целый сверток газет. Вся жизнь, как на ладошке. Бахмутов с Костиным все так же читают лекции, в театре будят митингами, пооткрывали приютов на всех окраинах... Женщин втянули в работу: при комитете партии организовали специальный отдел пропаганды среди женщин... Кипит...

И г о р ь. Кипит... Душа радуется... Как подумаешь — да неужели в таком котле не переплавим мы мечи на плуги и молоты? Быть того не может...

Входят Петр Петрович и Аленушка.

И г о р ь (*обращаясь к Петру Петровичу*). Не правда ли, дружина, добьем Колчака с Деникиным, а?

П е т р П е т р о в и ч. Ясное дело, добьем.

М а р ф а (*к Игорю*). А как полагаешь, теперь Колчак предпримет что-нибудь, отдавши Уфу?

И г о р ь. Главные силы у него еще безусловно не уничтожены; вероятно, где-нибудь заготовит кулак и попытается ударить сам. Только уж не оправиться ему.

П е т р П е т р о в и ч. Да... У Деникина — там вот опаснее.

И г о р ь. И там справимся, не горюй!

П е т р П е т р о в и ч. Добре бы, чего горевать?

И г о р ь (*к Марфе*). Ну-ка, Марфа Яковлевна, наливай покрепче!

Марфа наливает всем и подает через стол. Входят Куприя и Вера, оба с тарелками, где нарезано мясо, картошка, огурцы, свекла, хлеб. За ними идут Слепцов и Кудрявцева, Слепцов сзади нее, несколько сконфужен. За столом шевеление. Здороваются.

И г о р ь. Садитесь, товарищи. (*Пододвигают стулья, рассаживаются. К Слепцову.*) Вы нас застали на самом злободневном вопросе: Колчак — Деникин, Деникин — Колчак.

С л е п ц о в. Я помешал?

И г о р ь. В чем это? Мы просто сидели — толковали.

С л е п ц о в. А... а... а...

И г о р ь. А ведь дивное дело, товарищи: кажется, уж со всех сторон приперли нас здорово, а ничего — крепимся. Да не только крепимся: побеждаем. И победим, непременно победим!

С л е п ц о в. Не просчитайтесь, товарищ Дубровин. Очень уж все вы народ-то самонадеянный: склонны желаемое принимать за осуществленное. Вы мои взгляды, конечно, знаете.

И г о р ь (*качая головой*). Знаю, знаю.

С л е п ц о в. Я тоже признаю социализм, и цели у нас с вами не расходятся...

И г о р ь. Ну, это...

С л е п ц о в. Позвольте, позвольте... (*Делает рукой.*) Не перебивайте... Я говорю только про цели... Наша цель с вами общая: освобождение народа.

Игорь ерошит волосы и выражением лица выражает несогласие.

С л е п ц о в. Какими путями — это вопрос другой, но мы, разрушая старый мир, идем к миру новому: и мы и вы... Но побед, которые вам достаются теперь ценою кровавых потерь, вы могли бы добиться иными путями и без тысячных жертв.

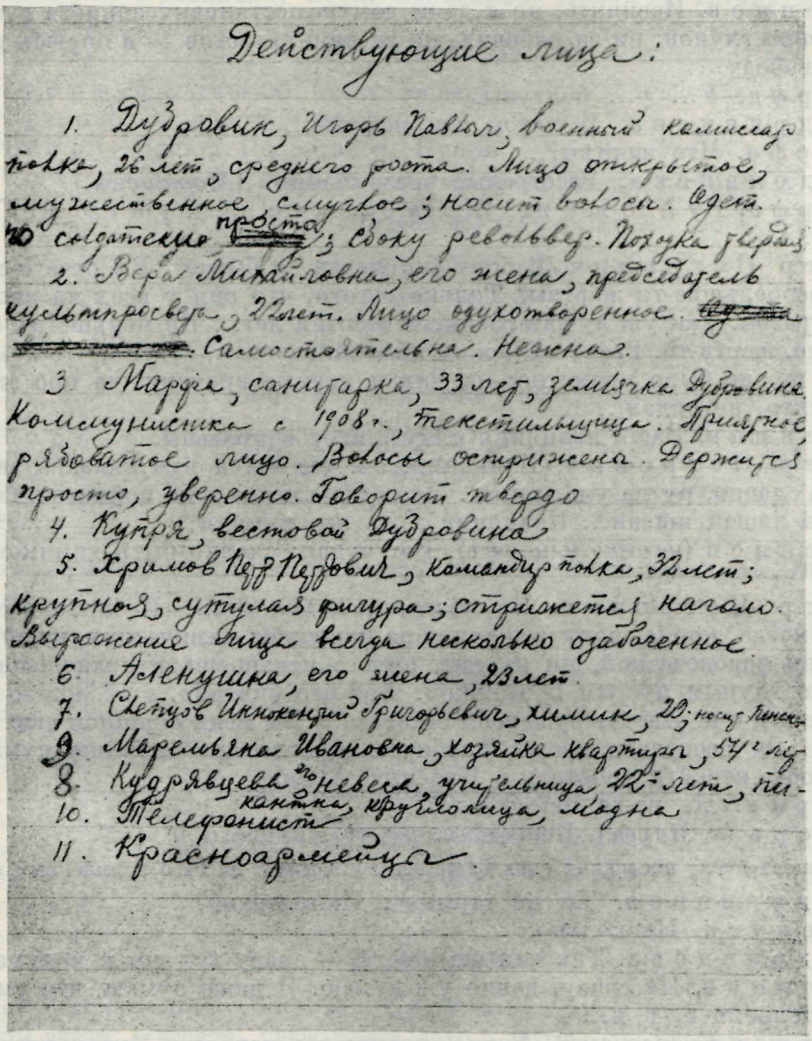
Марфа нервничает, Вера иронически улыбается.

И г о р ь. Ну-ка, ну, что это у вас за секретные способы?

С л е п ц о в. Не секретные... Народ был должен выступить на борьбу со злом старого строя как единое целое. Вы его раскололи на части, разожгли среди кучек и групп непримиримую ненависть и злобу... Что теперь представляет собой Россия? Где ее мощь, не разрывается ли она на части своими внутренними противоречиями?

И г о р ь. Это не вражда кучек и групп, товарищ Слепцов, это классовая борьба.

М а р ф а (*подхватывает*). В которой борются только две силы: угнетенных и угнетателей. Третьей нет, запомните! И нечего прятаться вам за свою беспартийность: говорите прямо — направо или налево, а што тут брехню-то разводить...



Действующие лица:

1. Дубровин, Игорь Павлыч, военный комиссар полка, 26 лет, среднего роста. Лицо открытое, мужественное, смуглое; носит волосы. Одет по солдатски просто; сбоку револьвер. Походка твердая.
2. Вера Михайловна, его жена, председатель культпросвета, 22 лет. Лицо одухотворенное. Самостоятельна. Нежна.
3. Марфа, санитарка, 33 лет, землячка Дубровина. Коммунистка с 1908 г., текстильщица. Приятное, рябоватое лицо. Волосы острижены. Держится просто, уверенно. Говорит твердо
4. Купря, вестовой Дубровина
5. Хрипов Петр Петрович, командир полка, 32 лет; крупная, сутулая фигура; стрижется наголо. Выражение лица всегда несколько озабоченное.
6. Аленушка, его жена, 23 лет.
7. Слепцов Иннокентий Григорьевич, химик, 20; носит пенсне
9. Марельяна Ивановна, хозяйка квартиры, 54 г лет
8. Кудрявцева, его невеста, учительница, 22 лет, пикантна, круглолица, модна
10. Телефонист
11. Красноармейцы

АВТОГРАФ ПЬЕСЫ Д. А. ФУРМАНОВА «ЗА КОММУНИЗМ». СПИСОК ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ, 1921 г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

Игорь (*к Марфе*). Марфа, Марфа, так спорить нельзя... Будь по жалуйста сдержанней...

Марфа (*стукнув по столу*). Нечего тут сдерживаться, Игорь Павлыч... Надо мужество иметь, мужество! Нельзя держать себя слизняком в такие великие дни да еще выдавать свое слизнячество (*передразнивает*) за какой-то героизм, какое-то мученичество. Социализм, социализм!.. Я тоже за социализм! Эх вы, галантерея!..

Игорь. Марфа, пламенная женщина, успокойся!

Вера (*стоя сзади Марфы и кладя ей руки на плечи*). Правильно...

Слепцов (*Вере*). Это что — шутка?

Вера. Как хотите понимайте.

Слепцов. Накричать не диво, надо доказать.

Марфа (*Слепцову*). Так докажите, докажите, что вы боретесь за рабочих, а не против них.

Слепцов. Извините, но я даже самую постановку вопроса считаю совершенно глупой: ни за рабочих, ни за капиталистов — я борюсь только за свободу...

Марфа. У... у... болтуны.

Кудрявцева. И потом эти жертвы...

Марфа. Что жертвы?..

Кудрявцева. Расстрелы, чрезвычайки. (*Морщится.*)

Марфа. Ну а то как же? Ждать будем что ли, когда нас всех расплющат?

Петр Петрович. В боях без жертв не бывает. Вы отчего говорите про большие-то жертвы? Только оттого, что они у всех на виду — гибнут разом. Так уж лучше разом, чем сотни лет... Не меньше их было и прежде, жертв-то. Разве мало нас гибло по заводам,— ясно, что немало. Только это не было приметно: мы чахли прежде времени, да про это не знал никто, не видал...

Слепцов. Ваши излияния ничуть не убедительны.

Петр Петрович. Излияния... хотел бы я вам сказать за это крепкое словцо, ну да уж ладно... Не понимали вы и не поймете никогда ничего в нашей жизни... Излияния... Эх вы, химики...

Слепцов (*неловко улыбаясь*). Вот чудак: словно быть химиком позорно.

Петр Петрович. Не позорно, а почетно... Позорно совсем другое: когда, кроме своих стеклянок да порошков химических, не знаешь ни жизни человеческой, ни нужды, ничего не знаешь и делаешься сам каким-то глупым пустым пузырьком. Вот что скверно.

Слепцов. Насчет пузырька оставьте... Вы меня слишком еще мало знаете... За последнее время, наоборот, я довольно серьезно думаю о том, чтобы перейти работать в Красную Армию.

Марфа. Не из-за пайка ли?

Игорь (*к Марфе*). Перестань, ну что, право.

Кудрявцева после последних слов Слепцова вскидывает на него изумленный взор.

Кудрявцева. Ты не шутишь, Иннокентий?

Слепцов. Нисколько.

Кудрявцева. Так как же это ты — сразу так вот и надумал?

Слепцов. Не сразу, давно уж думаю. Я даже думаю, что вместе: ты учительницей, а я...

Вера (*к Кудрявцевой*). Верно, верно: вы, товарищ Кудрявцева, будете у нас отличной учительницей.

Кудрявцева. Нет, очень признательна.

Вера. Отчего? Мы скоро открываем борьбу с неграмотностью, нам так нужны культурные силы...

Кудрявцева. Хватит и без нас... Женщине не место в Красной Армии. Я думаю, что она и сама там портится да и портит других.

Марфа. Женщина женщине рознь. Тухлые, видно, еще больше портятся везде, а вы вот спросите наших красноармейцев про полковых женщин, да и послушайте, что они вам скажут... Было и у нас первоначально три паршивых овцы — живо выбросили, сами же женщины выбросили... Идите, просвещайте, очищайте, если вы хорошая женщина. Только пищика у вас не хватит.

Кудрявцева. Что у вас за тон и что за странная манера обращаться?

Вера и Игорь (*к Марфе*). Марфа, Марфа, перестань, знай меру.

Вера (*к Кудрявцевой*). Ну, ничего, ничего, она вас совсем не хотела обидеть... Пустяки... Вот берите, пожалуйста, закусывайте... Товарищи, чего же вы не пьете чай и не едите ничего. Марфа, ну-ка, вместо речей — займись чайным делом!

И г о р ь. Правильно, Вера, правильно. Давай-ка гитару. Шопена, что ли, разведу!

Вера дает гитару.

И г о р ь (*настраивая*). А что споем?

К у п р я. За власть Советов...

И г о р ь. Идет... Подвигайся, Купря.

Купря встает подле Игоря и все время с жаром подпевает.

Игорь запевает, все подхватывают.

Смело мы в бой пойдем
За власть Советов
И как один умрем
В борьбе за это...

На третьем куплете влетает курьер.

К у р ь е р. Командир полка здесь?

Х р а м о в. Я командир полка.

К у р ь е р. Вам пакет. (*Вручает.*) Распишитесь. (*Получив конверт, уходит.*)

Храмов и Игорь отходят на авансцену. Вера смотрит на них в упор. Все ждут.

И г о р ь (*Храмову*). Боевой приказ?

Х р а м о в. Да... (*Читают тихо про себя.*)

И г о р ь (*кончив читать*). Ну, друзья, — на заре в поход. Будет, отдохнули! Что, Вера, на коня?

В е р а. На коня!

И г о р ь (*улыбаясь и дирижируя*). А ну, любимую.

Все громко поют, повышая тон.

В поход!.. В поход, в поход, в поход!..

ЗАНАВЕС

II ДЕЙСТВИЕ

На сцене естественный хребет — вал, идущий диагональю; в этом валу наскоро грубо нарыты окопы; в первом, прижавшись друг к другу, сидят Игорь и Вера; соседний окоп пустой, в третьем спит Купря, дальше — красноармейцы. Три часа ночи, холодно, сумеречно...

В е р а. Озяб ты, мой милый воин...

И г о р ь. Озяб, Вера... Холодно, да и сама-то ты вся дрожишь. На-ко, прижалась, словно к матери... Эх ты, солдат! (*Ласково гладит, смеясь.*)

В е р а. Сегодня и ночь какая-то длинная-длинная, насилу-насилу дождались рассвета... Сыро, так все тело насквозь и промокло. Вот ты простудишься, Игорь,— сляжешь опять...

И г о р ь. Ну что же, лечить будешь: тебе ведь не привыкать меня выхаживать. (*Ласково глядя ей в лицо.*) А сколько раз, мой любимый лейб-врач, ты спасала меня от смерти, а? Не помнишь, забыла? Вылечишь и опять — у тебя ведь есть такое лекарство, какого нет ни у одного врача! Это любовь, любовь твоя... Так, что ли?

В е р а. Нет, лучше уж не хворай — пусть забудутся и погибнут мои докторские таланты.

И г о р ь. Сама-то не простудись скорее меня — шинелишка рыбьим мехом подбита.

В е р а. А помнишь, Игорь, у нас была другая такая же ночь?

И г о р ь. Когда?

В е р а. Забыл Александров?

И г о р ь. Александров? (*Задумчиво.*) Да, да, Александров... помню отлично... А как страшно там было, Вера! Ты сама-то всё хорошо помнишь?

В е р а. Ну как же.

И г о р ь. Я вот сейчас так живо представил себе этот бой, словно участвую в нем снова. Так же вот, как теперь — было осеннее сырое утро... Те же сумерки, та же зловещая тишина... Эта тишина, Вера, пока к ней не привыкнешь — страшней и мучительней всякого боя. Мы цепями лежали в осоке, на берегу этой широкой реки — как ее звали?

В е р а. Не помню.

И г о р ь. Ни единый шорох не нарушал молчания утра. Можно было подумать, что умерли, уснули все, или и нет тут никого, ни живой души — так было тихо. Помнишь, — разведчики даже донесли о том, что город неприятелем оставлен? Но я не верил этому — они никогда без боя не отдадут такого важного пункта... Как скучно, щемительно скучно было смотреть тогда в низкое, серое небо. Оно словно придавило нас в осоку и хотело вмять во влажную землю... Так же было холодно, как теперь. Я лежал и думал о смерти ⟨перед боем ведь так часто думаешь о смерти⟩* или вспоминаешь яркие страницы минувшей жизни. Лежал и думал. А ты была тогда в избушке, над рекой — помнишь избушку рыболова?

В е р а. Конечно, помню.

И г о р ь. Да, тихо, жутко было... Только вода плескалась о стоявшие у берега лодки, заплескивала плоты...

В е р а. Ты про начало, про самое начало... Дальше я знаю.

И г о р ь. А вот по цепи передали приказ... Один другому, другой третьему, тот дальше — все мы узнали роковые слова: выступаем. Поползли, как муравьи, шурша осокой, шумя шинелями... Полезли на мост... и там ничего, и там тишина. О, как страшна эта тишина! Мы знали, что враг в засаде — и все-таки ползли... Миновали полмоста, подходим к берегу, спускаемся... Вот мы уже на земле снова, на том берегу — один за другим, один за другим... строимся в цепь — и ни один чужой шорох не нарушает могильную тишь. Многие верили тогда, что неприятель и в самом деле ушел.

В е р а. А как с мостом?

И г о р ь. Да... вот мы услышали где-то позади себя, словно в волнах реки, змеиное шипенье и страшный хруст... И вдруг — вдруг со страшным грохотом взорвался мост... Полетели в воду с шумом и треском гигантские пролеты... В это время притаившийся неприятель открыл по нам ураганный огонь. Особенно четко и торопливо, я помню, заговорили пулеметы... Так и строчат, так и строчат... Положение было убийственное: взорванный мост отрезал нас от помощи, мы, как обреченные, сбились на берегу... Горячее было дело... Никогда не забудешь!

В е р а. Я вот никак не могу себе, Игорь, простить, что уснула тогда в избушке, когда ты пробирался с полком по мосту... И как я заметалась, как стало мне страшно, когда узнала, что тебя нет.

И г о р ь. Ну зато ты потом наверстала — чуть не на щепке приплыла к нам с первыми пловцами.

В е р а. Ну уж, на соломинке...

И г о р ь (*вспоминая*). Не забудешь никогда... никогда... (*Встряхнувшись.*) Я слышу только мой голос... Как тихо... Ну, что прижалась? Холодно?

---

* *Восстановлено по тексту первой редакции.*

В е р а. Нет, но я тоже пронизана вся ледяным дыханием тишины. Видно, только мы с тобой не спим, слышишь, как тихо похрапывают притулившиеся по уголкам бойцы?... Спят неспокойно, но спят... их разбудит первый же выстрел, и в окопах закипит своеобразная жизнь... А теперь — тихо.

И г о р ь. Да, тихо...

В е р а. Мы с тобой, Игорь, сейчас вот сидим во второй цепи, у нас впереди защита, у нас хорошие окопы. Мы можем долго и успешно обороняться — и все-таки — вслушайся: разве это утро, такое сумеречное и хмурое, разве оно не полно ужасов и страхов? Особенно там, в первой цепи. Но почему мы здесь, Игорь?

И г о р ь. А это, Вера, мы с товарищем Храмовым так условились: он с первой цепью, я со второй. Мы думаем устроить демонстрацию: первая цепь в ложной панике побежит на нас, вон туда — поправее... (*Показывает.*) Ее пустится преследовать неприятельская конница, и мы в это время вырвемся из засады.

В е р а. А что эта ложная паника не превратится в настоящую?

И г о р ь. Бывает... на то мы и разделились с товарищем Храмовым. У него железная рука, он чёрта сломит; а я — ты ведь знаешь — отучился от страха.

В е р а (*прижимаясь*). Знаю, знаю... бесстрашного чёрт бережет. Ты ему, видно, тоже приглянулся.

И г о р ь. Пока ты задремала,— ко мне от товарища Храмова приходил вестовой и сообщил, что перестрелка завяжется часа в четыре. Теперь уже скоро должно быть четыре — посмотри-ка. (*Вера смотрит на ручные часы.*)

В е р а. Без тринадцати минут.

И г о р ь. Значит, скоро... Последние минуты особенно тяжелы. Когда не знаешь,— легче, а в таких вот случаях натягиваешься, словно струна... Как удивительно мы встречаем с тобой это страшное утро... Не правда ли, Вера? Ну разве кто-нибудь поверит нам потом, что накануне боя, всего быть может за несколько минут перед смертью — мы сидели в холодном окопе и разговаривали так спокойно? Кто не бывал в боях, тот никогда этому не поверит. А поговорить перед опасностью хорошо. Человеческий голос всегда подбодряет и успокаивает. Попробуй ты в одиночку высидеть одна и ждать, мучительно ждать начала? О это непостижимый, мертвый ужас. А вместе — вместе легче... Особенно нам с тобой.

В е р а. Да, верно, Игорь, я сейчас даже и не нервничаю, я почему-то твердо убеждена, что сегодня все кончится благополучно. Петр Петрович не напрасно вчера говорил с такой бодростью и надеждой, он на ветер слова не бросает.

И г о р ь. Конечно, конечно, Вера, сегодня большого боя быть не должно. Если только мы чего-нибудь не просмотрели. Но ты знаешь сама, ни один бой не проходит так, как это предполагаешь заблаговременно,— всегда что-нибудь вклинится и изменит весь ход... (*Всматриваясь пристально вдаль, назад за окопы.*) Кто это ползет?

В е р а. С донесением кто-нибудь...

И г о р ь. А чего же ползти-то, когда можно идти?

В е р а. Струхнул...

И г о р ь. Да, к земле видно клонит. (*Посмотрев в сторону.*) Вон проснулся, закурил кто-то... Ну, Вера, перебирайся в свое логовище... Да разбуди там Купрю...

Вера медленно, неохотно подымается с нагретого места, переходит рядом в окоп, встает на колени; перегородка между окопами низкая — ей видно всего Игоря.

В е р а (*в соседний окоп, к Купре*). Купря, Купря, вставать пора.

И г о р ь. Эй, Купря, просыпайся,— будет, брат, насладился.

К у п р я (*просыпаясь, протирая глаза*). А?.. Хорошо. (*Возится, садится, вертит, закуривает.*)

И г о р ь. А знаешь, это кто ползет? Слепцов...

В е р а. Да не может быть — зачем ему?

И г о р ь. Я тебе говорю, Слепцов. Да вот он, посмотри!

В е р а (*узнавая*). И верно, он... Что это такое с ним нынче приключилось... Вот так раз!

Подползает Слепцов.

С л е п ц о в. Здравствуйте, товарищ Дубровин, здравствуйте, Вера Михайловна.

И г о р ь. Доброго здоровья.

В е р а. Здравствуйте.

И г о р ь. Да что это вам вздумалось ползти-то? Вот, чудак, словно его секут пулеметами.

С л е п ц о в. Секут не секут, а могут... Тут, говорят, триста шагов до неприятеля, так что...

И г о р ь (*перебивая*). Вы не с делом?

С л е п ц о в. Как же, как же, и очень срочное.

И г о р ь (*возбуждаясь*). Так что же вы, товарищ Слепцов? Ну?

С л е п ц о в. Ко мне в штаб прискакали гонцы из второго батальона и сообщили, что там никак не могут найти комбата. Предполагают, что сбежал.

И г о р ь. Сбежал? Ах сукин сын...

С л е п ц о в. Предполагают, во всяком случае, нигде его нет.

И г о р ь (*торопливо*). Товарищ Храмов об этом знает?

С л е п ц о в. Нет, я прямо сюда.

И г о р ь. Вы верхом?

С л е п ц о в. Верхом, конь стоит вон там, у дерева. (*Показывает.*)

И г о р ь (*торопливо*). Вот что, товарищ Слепцов, вы оставайтесь пока здесь, сидите в моем окопе, а я живо доскачу на вашем коне в батальон и сделаю, что надо...

С л е п ц о в. Мне, товарищ Дубровин, в штаб...

И г о р ь. Ничего, ничего, в штабе подождут.

С л е п ц о в. Но я...

И г о р ь. Ничего, оставайтесь. (*К Вере.*) Ты значит, Вера, будешь здесь, Купря тоже останется, я живо...

В е р а. Да, я буду тебя ждать.

И г о р ь (*к Купре*). Ты меня, Купря, тоже здесь ожидай.

К у п р я. Здесь, а то куда же.

И г о р ь. Ну, прощайте. (*Быстро уходит.*)

Несколько секунд молчания; все сидят по своим окопам, Купря курит.

С л е п ц о в. Вам страшно, Вера Михайловна?

В е р а. Нет...

С л е п ц о в. Я вас серьезно спрашиваю.

В е р а. Я вам серьезно и отвечаю.

С л е п ц о в. Не допускаю...

Вера делает удивленный взгляд.

В е р а. А женщины — бойцы? Что же они, по-вашему,— все трусы? Каетесь, верно, что пошли с нами? Не для боя вы родились, Иннокентий Григорьевич.

С л е п ц о в. А? Что? Да, да, конечно. (*Рассеянно и тыча пальцем в землю.*) Это, Вера Михайловна, вторая цепь? (*Дергается в окопе.*)

ОБЛОЖКА ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПОВЕСТИ ФУРМАНОВА «КРАСНЫЙ ДЕСАНТ» (М., 1923)



В е р а (*увидав его трусость, с улыбкой*). Седьмая, Иннокентий Григорьевич, седьмая.

С л е п ц о в. Нет, шутки в сторону... Тут дело серьезное — надо быстро и точно во всем разобраться (*серьезно и храбрясь*).

В е р а (*иронически*). Ну, конечно, конечно! Как же не разобраться?

С л е п ц о в (*смущенно к Купре*). У вас, товарищ Куприянов, табачок есть?

К у п р я. Непременно.

С л е п ц о в. Дайте тоже мне на папироску.

К у п р я (*подходит, дает кисет, в нем бумага*). Извольте.

Слепцов расправляет бумагу, осторожно кладет табак, мусолит бумажку, сигаретка готова. Показываются из-за Куприна окопа три красноармейца и пробираются тихо, как бы крадучись.

П е р в ы й. Эй, братва! (*Машет рукой.*) Здесь табаком делят. (*Обращаясь к Купре.*) Сорок*, товарищ.

К у п р я (*передавая кисет, который скоро начинает ходить по рукам*). Жарь, да не дыми.

Г о л о с. Без дыму пущаем.

Один за другим сползаются двенадцать красноармейцев. Разговор все время идет полушёпотом. Слепцов сидит в своем окопе, Вера в своем, Купря и двое красноармей-

---

* «Сорок» на красноармейском жаргоне означает: «дай покурить». (*Прим. автора.*)

цев облокотились на окоп Слепцова. Семь человек сидят кружком, курят, шутят, трое растянулись голова с головой и беседуют — это земляки одного села: Жуков, Ляшко, Илька. Они ведут след⟨ующую⟩ беседу.

И л ь к а. (*Худощавый, подслеповатый, ниже среднего роста, 20 лет.*) Жуков!..

Ж у к о в. (*Черноватый, 23 года, среднего роста, из-под шапки кудри.*) А?

И л ь к а. В Золотоноше-то, поди, теперь все спят?

Ж у к о в. Знамо, спят...

И л ь к а. А может и не спят?

Ж у к о в. Может не спят — кто их знает.

Л я ш к о. За скотиной подымаются. Вишь, светать начинает.

Все подымают головы, осматриваются; говорят редко, медленно, с долгими паузами, ковыряют пальцем землю, выводят пальцем рисунки по куцой траве...

И л ь к а. Груньку отдали в Жулякино.

Ж у к о в. За Ермолаева?

И л ь к а. Нет, Ермолаева поездом зарезало. Иван Лохматый взял... Еще прошлой осенью... Бьет...

Ж у к о в. Бьет?

И л ь к а. Бьет... Узнал, что ребенок есть... Ходил к той старухе, где воспитывается. Кричит: где, говорит, отец? А у самого глаза кровяные и губы дрожат. Накричит, накричит, а домой идет — дерется.

Ж у к о в. Худая, наверно, стала,— вся краса сошла?

И л ь к а. Известно — где красе быть.

Л я ш к о. Молока бы кружку!

Ж у к о в. Ишь, жаркий какой.

Л я ш к о. Будешь жаркий на росе-то.

Ж у к о в. А ты под росу залезь.

И л ь к а. Бузановская роща выгорела совсем — одни пеньки остались.

Ж у к о в. В письме пишут?

И л ь к а. В письме... Сестра Манька пишет. Теперь и по грибы, говорит, некуда идти.

Л я ш к о (*мечтает вслух*). Грибы... в сметане... белый каравай хлеба... Молочко... Му... у... (*Причмокивает.*) Хорошо!

Ж у к о в. Плохо ли с говядинкой-то?

И л ь к а. Говядины нет, разверстка взяла. Скотина мобилизованная... У Игнатия осталась одна корова с подтелком*.

Л я ш к о. (*Круглолиц, флегматичен, лет 26, рябоват, лежит кверху лицом, философствует, мечтает, хохол.*) Все мясо будет съедено.

И л ь к а (*снимая с рубашки вошь, к Ляшко*). На-ко мясца-то.

Л я ш к о. Своих на племя много.

И л ь к а. Не хочешь — как хочешь. (*Дает щелчка, вошь летит.*) Лети, да не спотыкайся.

Ж у к о в. Не споткнется — к тебе же вернется.

И л ь к а. Мои теперь не пустят: новых не принимают.

Л я ш к о. Небо светлее стало...

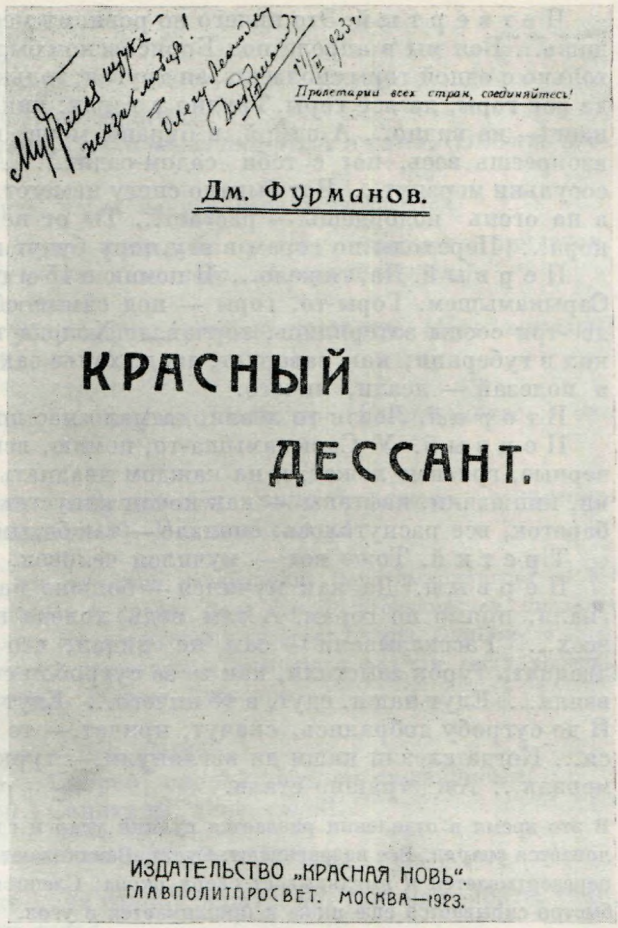
Ж у к о в. Холодно...

Все трое передергиваются, ежатся, в дальнейшем хотя и беседуют, но речи не слышно, разговор теперь ведет семерка.

П е р в ы й. Думаешь пробьет?

В т о р о й. Пробьет и окоп, все разворотит, только бы ладно попасть... Видал воронки? Четыре сажени длиной, да глубины—дна не видно, вот как шаркнет.

* *В рукописи после слова «подтелком» стоит в скобках вопросительный знак.*



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ Д. А. ФУРМАНОВА О. Л. ЛЕОНИДОВУ НА ПЕРВОМ ИЗДАНИИ ПОВЕСТИ «КРАСНЫЙ ДЕСАНТ» (М., 1923): «Мудреная штука — жизнь любить! Олегу Леонидову Дм. Фурманов. 14/II 1923 г.»

Литературный музей, Москва

П е р в ы й. Шаркнет-то шаркнет, а окоп не возьмет — она навсегда землю неохотно берет.

Т р е т и й. Труп не берет — это верно. Ложись сзади убитого — никогда не достанет. Пуля в трупе вязнет, как в болоте,— наскрозь не выходит... В германскую их накладывали горой — что твои окопы! И помогало, пользительно помогало.

Ч е т в е р т ы й. Самое худо, когда над головой лопнет — непременно во что-нибудь угодит... по земле — што: тут далеко не рассыплешься, а сверху кроет — почем зря и укрыться некуда.

Т р е т и й. Одинаково сладко: что в лоб, что по лбу.

Ч е т в е р т ы й. Ну, брат, не одинаково: одно дело шумит, да не трогает, а другое — непременно пронзит. Гром не опасен, опасна молния— вот как!

Т р е т и й. А на Вялке, у моста,— помнишь он взял на удар, да прямо в кучу — тридцать пять человек на месте, как пить дать.

Ч е т в е р т ы й. Бывает и так.

П я т ы й. В цепи не страшно, не убьет.

Ш е с т о й. Ясно, где в цепь угодишь?

П е р в ы й. Ну, и в цепь попадет, когда надо.

С е д ь м о й. В цепи не этим хорошо, что не попадет, а дружно воевать, идти весело, слева плечо, справа плечо — везде горячо.

Четвертый. Это ничего по ровному месту: ты на виду, а и сам видишь... Вон мы в апреле под Борисовском были — вот тут так полазили: только с одной горы сползешь, ан другая; только эту осилишь, ан третья — да всё горы, да всё горы. Трудно в горах: чикает-чикает, а откуда он чикает — не видно... А зимой, в бураны мочи нет... Пока лезешь кверху, взопреешь весь, пот с тебя садом-садит... А встанешь передохнуть — сосульки мерзнут... Вот бывало снегу наметет, наметет на шинелишку-то, а на огонь подойдешь — растает... Ты от него отошел — застынет, как кора... Переходы по горам в эту пору будут потяжелее всякого боя.

Первый. Да, тяжело... Я помню в 15-м году мы на турка лазили под Сарыкамышем. Горы-то, горы — под самые облака... Только где-нибудь две-три сосны затерялись, торчат... Холода там, вьюги — у нас нет таких в губернии; как завернет, аж дыханье захватит, духу не хватает. Вот и полезай — лезли, ничего.

Второй. Лезли-то лезли, да мало нас долезало...

Первый. У Сарыкамыша-то, помню, всю гору турками завалило; черные, грязные лежат, и на каждом двадцать одежек: рубашки, жилетки, пинжачки, кафтаны — как кочан капустный. А на ногах вроде наших бареток, все распуталось, сползло — так босыми ногами по льду и бежал...

Третий. Тоже вот — мучился человек.

Первый. Да как мучился — больше нашего: его туда без дорог гнали, прямо по горам. А там ведь холода не наши— ну и заморозило всех... Рассказывали — сам не видал, что наши солдаты — человек двадцать турок заметили, как те за сугробом сидят, да вроде на изготовку взяли... Едут наши, едут, а те ничего... Едут ближе, а те всё молчат... И до сугробу добрались, скачут, кричат,— те и в ус не дуют, не шевелятся... Когда слезли наши да взглянули,— турки-то все мертвые были, замерзли... Аж страшно стало.

В это время в отдалении раздается гулкий удар и где-то недалеко, визжа и хрипя, лопается снаряд. Все вздрагивают. Суета. Вскакивают и бегут в окопы. Вера быстро перевертывается и выглядывает сверх окопа; Слепцов хватается руками за голову, быстро скрывается еще ниже и прижимается в угол. Купря и другие — наготове.

Купря. Началось...

Слепцов (*к Вере*). Вера Михайловна!

Вера. Что вы?

Слепцов. Куда Игорь-то Павлыч сказал — в батальон?

Вера. В батальон...

Визжит и лопается новый снаряд, за ним другой, третий...
Глухо заработал пулемет, перестал.

Слепцов (*в ужасе*). Наступают?

Вера. Кто?

Слепцов. Они?

Вера. Не видно... Впереди же наша цепь.

Снова пулемет. Он то замирая, то усиливаясь, на минуту переставая,— работает все время, иногда работают сразу два-три. Подымается ружейная пальба — сначала одиночные выстрелы, потом пачками, взводами.

Купря (*к Вере*). Жукова убило — цепь передает.

Вера. Какого Жукова?

Купря. А вот что здесь сидел, курчавый, молодой.

Вера Насмерть?

Купря. Насмерть — живот прорвало.

Близкий разрыв снаряда. «А...а...а...». Слышен крик, потом стоны...

В е р а. Что там, Куприя?
К у п р я. Кого-то еще.
В е р а. А санитары здесь?
К у п р я. Надо быть нет, не видно.
В е р а (*выскакивая из окопа, сумка через плечо*). А я сама. (*Быстро уходит направо.*)

Пауза, молчание, через минуту Вера возвращается.

Унесли, санитары подоспели; раздробило ногу, отнимать придется. (*Смотрит на прижавшегося в угол Слепцова, отворачивается.*)
С л е п ц о в. Как вы стоите?
В е р а. От смерти не убережешься, везде достанет. (*Продолжает.*) Молодой, черноусый такой.
К у п р я. Стойкин?
В е р а. Нет не Стойкин, из первого взвода. (*Всматриваясь.*) Это Игорь Павлыч скачет?
К у п р я. Он.
С л е п ц о в (*обрадованно вздрагивает, приподымается, вытягивается, лицо становится оживленным*). Вот как скоро!

Оглушительно рвется снаряд, все невольно нагибаются, Вера выкрикивает: «А-а!» Слепцов беспомощно падает, голова в крови, Вера быстро это замечает, кидается к нему, достает из сумки бинт, под, все что нужно; подбегает Куприя. Они вместе живо подымают ему голову, перевязывают; разговоры: «Тише, тише, вот так, сюда, хорошо, тише»... Вбегает Дубровин.

В е р а. Игорь...
И г о р ь. Что это, Вера,— его убило?
В е р а. Нет, пока жив... Скорей, скорей, позови сюда двоих.
И г о р ь. (*Машет рукой.*) Санитары, двое, сюда!..

Вбегают два красноармейца.

В е р а. Куприя, вы тоже ... за голову берите, вот так, не трясите, тихо, тихо... (*К Игорю.*) Повозки есть?
Игорь (*указывает Купре направление*). Прямо за пригорком.

Усиленно работают пулеметы, рвется снаряд. Трое уносят Слепцова. Вера и Игорь смотрят один на другого глубоким взглядом, молча идут в окопы.

В е р а. Вместо тебя. (*Кивает в сторону унесенного Слепцова.*)
И г о р ь. Да...
В е р а. Что там?
И г о р ь. Сбежал командир батальона.
В е р а. Один?
И г о р ь. Один.

Усиливается пулеметный огонь.

В е р а. Значит — все сорвано?
И г о р ь. Не думаю, ему не сообщали, он должен был оставаться на левом фланге.

Усиливается ружейный огонь, слышен глухой шум, топот.

Наступают. (*Взволнованным голосом, вперив взор.*)
Наши бегут из окопов, отстреливаются... Сюда, сюда... Вера...
В е р а. Что, милый?..
И г о р ь. Приготовься, Вера...
В е р а. Я готова. (*Осматривает винтовку.*)

Возвращается Куприя, прямо к себе в окоп и за винтовку.

И г о р ь (*к Купре*). Жив ли?

К у п р я. Умер.

Игорь и Вера переглядываются... Шум усиливается, приближается, перестрелка все беспорядочней.

И г о р ь. Устоят ли? Ну, сейчас... Будь мужественна, крепись, Вера...

В е р а. Я спокойна... Я готова...

Несколько человек из наших отступающих красноармейцев перескакивают с той стороны в окопы... Топот усиливается, лязгает оружие. Вдруг залп, другой, третий... Стреляют и Игорь, Вера и Купря. Кидают ручные бомбы... Оглушительная трескотня. Ур-р-ра-а! Ур-р-ра-а-а! Все вырываются из окопов и бегут... Ура гремит и смолкает, утихает только постепенно... Пальба. Она затихает тоже постепенно... Неприятель усиливает орудийный огонь; рвутся снаряды... Тишина, глубокая тишина — она длится минуту.

ЗАНАВЕС

III ДЕЙСТВИЕ

Первая ночь после атаки. Грязная, чадная, прокуренная комната. Направо столик, на котором полевой телефон, ночник-лампа, чернильница и т. п. За столом телефонист и дежурный вестовой. На соломе, посреди комнаты, ближе к авансцене сидят за чаем: Игорь, Вера, Марфа и Купря. У Марфы перевязана рука, у Купри забинтована голова. Три-четыре красноармейца также с перевязками. По углам, притулившись на соломе лежа и сидя, дремлют красноармейцы.

М а р ф а. Устали мы за сегодняшний день.

В е р а. Как не устать: шестнадцать часов непрерывного боя. Да и ту ночь почти совсем не спали.

К у п р я. Какой в окопах сон: приткнешься словно заяц, а всё видишь и слышишь — это не сон...

В е р а. Вам, Купря, собственно говоря, здесь и сидеть-то не подобает: в лазарет надо ложиться.

К у п р я. Голова не чугун — склеится.

В е р а. Вы шутите, а дело может кончиться худо: нагноение, заражение — вот и каюк.

И г о р ь. Она правду говорит, Купря. Смотри, не испорти удалую голову.

К у п р я. Заживет, Игорь Павлыч, она у меня уж не первый раз беспокоится.

И г о р ь. Беспокоится... Чудак, от этакого беспокойства в могилу уходят.

К у п р я. Здесь залечим, порча небольшая. Доктор сказал, что проскочило наискосок, только мясо ободрало, а кость живет... Залечим...

И г о р ь. Смотри, брат, на ходу плохое леченье. А ты, Марфуша, тоже на ходу?

М а р ф а. Останусь. У меня-то совсем пустое.

В е р а. Давно не перевязывала?

М а р ф а. Нет, недавно; я сюда прямо из околотка. Очень уж доктор, чёрт какой-то: тянет клещами по косточке и в ус не дует... Словно угли, проклятый, из печки вынимает... Я ему говорю, дескать, осторожней, а он только вылупит на меня рыбьи глаза, да так ни слова и не скажет — опять одну за другой выдергивает. Всю-то душу вымотал.

И г о р ь. Раздробило здорово?

М а р ф а. Раздробило немного... Безымянный надо быть выбросить придется, жаль: колечко-то будет не на чем носить.

В е р а. Шутишь, Марфуша, а тоже ведь надо бы лечиться как следует.

М а р ф а. Нежна ты, Вера Михайловна, сама видишь — на войне всю медицину проводить не годится.

В е р а. Верно, Марфуша, но все-таки надобно как-то беречься, а ты ведь полы мыть готова — вот в чем беда.

М а р ф а (*шутя*). Откроем-ка мы в полку дом красных инвалидов... А? Как друзья?

Все смеются.

К у п р я. А как же этот дом за полком будет ходить?

И г о р ь. Колеса приделаем, Купря, колеса.

К у п р я. Ну и тележка будет.

Гудит полевой телефон. «Ш...ш...ш...» Все умолкают.

Т е л е ф о н и с т. Откуда? Откуда? Громче! Бригада? Я слушаю. Да, да. Была передана... Номер тридцать один — восемьдесят четыре .. Во сколько часов? Восемнадцать тридцать пять... (*Кладет трубку.*)

Снова оживление.

И г о р ь (*обращаясь к стоящим красноармейцам*). Товарищи, чего стоите? Ну-ка, айда в кружок — подсаживайтесь к нам чаевничать! (*Человека три-четыре неловко усаживаются.*) А вы, чего? Эй, ребята! Да что тут за стесненье? Ну-ка, ну... Живее...

Г о л о с а. Не... Сыты... Мы недавно пили, товарищ военком, закусывали, не хотим...

И г о р ь. Ну, ежели так — как знаете... А снарядов-то не хватит: чашки придется в очередь...

П е р в ы й (*шутит*). В затылок...

В т о р о й. Как за шкаликом. (*Смех.*)

П е р в ы й. Э, шкаличка-голубчика давно уж не видать.

И г о р ь. Жалеешь?

П е р в ы й. Знамо, жалко. С холоду-то цапнуть, гм... разлюли малина!

В т о р о й. Правильно.

И г о р ь. Правильно, да не совсем.

Гудит телефон «Ш...ш...ш...» Умолкают.

Т е л е ф о н и с т. Слушаю... Полк слушает... Да... Повторить восемнадцать тридцать пять? Сейчас. (*Роется в бумагах, находит.*) Бригада, бригада, слушай... Доношу, что к восемнадцати часам сего 7 ноября в результате шестнадцатичасового боя вся территория села Марьинка и его окрестностей очищена. В ранее посланных донесениях подробно указаны все этапы боевой операции. В данное время обстановка такова: штаб полка расположился в Марьинке, здесь же находится и первый батальон. Второй и третий батальоны заняли позиции в трех верстах от селения, имея перед собой неприятеля в четырехстах шагах, на том берегу реки Стори. Кроме указанных ранее трофеев, доставлено три пулемета, шестьдесят восемь винтовок, восемьдесят семь человек пленных. Из опроса последних выяснилось, что неприятель действительно сосредоточил здесь значительные силы и, видимо, готовится или готовился провести в данном районе значительную операцию. Наши потери еще не подсчитаны, но раненых зарегистрировано уже свыше восьмидесяти человек. Убит комроты, два взводных ранены. Полк нуждается в пополнении. Победа досталась дорогой ценой. Напоминаем о недостатке патронов и ручных бомб, израсходованных в утренней атаке. Требование послано. Свежих донесений не поступало. Комполка Храмов. Военком Дубровин. 7 ноября, восемнадцать часов одиннадцать минут. Всё.. А?.. Хорошо... (*Кладет трубку.*)

И г о р ь. Да, жару было.

Первый. Горячо...

Марфа. Жалко до конца-то мне не пришлось, увели из оврага. Как это мы вырвались, как помчались — тут я и голову потеряла. Бежим, кричим, словно очумелые, стреляем на ходу. Ну, где же тут нагонишь их, на конях-то? Побежали, побежали, устали. Смотрим, заскочили они за бугор, а там пехоту оставили: тра-та-та, тра-та-та... Стой, ложись... И пошла канитель. Лунев, известно, долго лежать не любит; дал немного передохнуть, да «за мной, ребята, ура...». Тут вот так баню они нам устроили! С обоих концов бугра поставили пулеметы и взяли нас, голубчиков, под перекрестный огонь. Опять ложись, опять окапывайся... Тут-то больше всего и поранило. (*К Игорю.*) С вами в это время связи, надо быть, никакой не было: вы ушли за гору, и всё перервалось. Мы хорошо слышали, как вы закричали, пошли в атаку, да никак не могли добиться результату, не знаем, как у вас дела идут. Лунев и туда, и сюда — ничего не выходит. А потом, как мы его из лощины-то треснули, тут меня на радостях и поранило.

Вера. Упала, Марфуша?

Марфа. Не качнулась. Сначала даже и боли-то никакой не было... Только вдруг дернуло, словно вот когда к электричеству коснешься. А потом — и заломило, и заломило... Кровь-то ручьем, а пальчики мои мотаются, словно мочалки, грязные, да запеклись, смотреть удивительно... Доктор сказал, что безымянный отымать надо: кувалая стану...

Голос из угла. У меня двух нет — живу...

Третий (*из сидящих*). Чего же тут не жить? У нас в Уральском полку красноармеец совсем на костылях ходил, а другой — без ног был, на култышках. Здесь, говорят, потеряли мы всё, здесь и жизнь положим. Работы им никакой не полагалось, а полк любил и почитал, даже в гордость себе обоих ставил.

Четвертый. Это молодцы. А есть и такие: палец заденет, и рана-то — плюнуть жалко, а он норовит на леченье уехать, да все куда-нибудь подальше, в Питер али Москву, чтобы, значит, в дороге провозиться года полтора...

Первый. Есть, и такие есть,— недаром их пальчиками прозывают.

Вера. Пальчики... Как это нежно...

Игорь. Ну, у нас, кажется, таких не подыщешь. Ведь только посмотреть было надо сегодня в атаке: словно у каждого крылья за спиной появились. Вперед и больше никаких!

Первый. У нас к этому не приучены, потому и не повадно. В германскую вон што-што ни делали: и сквозь банку-то из-под консервов стреляли, чтобы, значит, порохом руку не очернить, и ватой ее, руку-то, обертывали ... А иной так высунет за окоп всю пятерню и ждет... Немец был стрелок хороший, в бойницу попадал: в ладонь ему отчего же не засыпать? Прострелит палец — ну и раненый — поезжай, братец... Только за последнее время их тоже никуда не пущали, при полку лечили...

Голос из угла. Тогда другое дело — это все на пользу шло... А теперь такому стрелку, пожалуй, и под микитки можно.

Первый. Отчего же, соответственно...

Небольшая пауза.

Второй. Сестрички еще были: ну и ну! Бывало какой-нибудь ферт подскочит на автомобиле: чик — и нет сестренки!

Марфа. Те сестрицы не из нас были, да и не для нас.

Третий. А теперь — в окопе только и торчит. У нас, за Вяткой, одной сестрице начальник дивизии даже часы отдал; снимает, да и говорит: «Возьми, говорит, сестрица, на память, потому что ты это заслужила».

Ну, та и вправду заслужила: по полю все ползала да перевязывала... А тех, что перевязала, наполовину там же снарядами и побило. Этакую — всю жизнь не забудешь. Ей не то што часы — шашку бы золотую надо дать.

Первый. Так на что же ей шашку-то?

Из угла. Бинты рубить будет.

Другой из угла. На блох в атаку пойдет...

Третий. Награда...

Игорь. А ну-ка, ребята, не пора ли на боковую?

Вера. Да, пора...

Шевеление, подымаются, укладываются.

Первый. Что ж, отдохнуть невредно.

Голоса. За угощение, за компанию...

Игорь. Давайте разбираться. Мы, пожалуй, кучкой вот здесь на соломе и раскинемся... ты как, Вера?

Вера. Здесь, здесь, а Марфуша рядом.

Игорь. Ты, Купря, как?

Купря. А я здесь...

Игорь. Не станешь ложиться?

Купря. Нет, так будет удобнее.

Игорь. Ну, так... Значит, спокойной ночи.

Все гутарят: «спокойной ночи, приятного сна». Долгая пауза. Свет постепенно пропадает — до полного мрака. Затем чуть начинает светать. Слышен свист, храп, глубокое дыхание.

Вестовой (*войдя и обращаясь к уснувшему дежурному*). Дежурный, дежурный!..

Дежурный. А? Что? Какая вода?

Вестовой. Товарищ Дубровин тут который?

Дежурный. Зачем он тебе?

Вестовой. От командира полка пакет имеется.

Дежурный (*тихо будит*). Товарищ Дубровин!..

Игорь (*просыпаясь*). Что?

Дежурный. Вам пакет.

Игорь. Давайте сюда. (*Берет пакет, подымается, идет к свету, читает вслух.*) «Считаю необходимым теперь же отправиться вместе с вами в расположение третьего батальона, где замечается усиленное движение за рекой у неприятеля. Можно полагать, что отыскиваются броды, а может быть уже и совершается где-либо переправа. Кони готовы, и я жду вас у себя, вестовой проводит. Лихорадка как будто треплет послабее, могу ехать сейчас же. Храмов». (*Обращаясь к вестовому.*) Сейчас, товарищ. (*Одевается, потом смотрит на спящую Веру.*)

А ты — остаешься? Спи спокойно, Верушка, спи... (*Вытягивается весь в ее сторону.*) Ну прощай! (*К вестовому.*) Идем, товарищ.

Уходят. Пауза. Тишина. Чуть светает. Вера беспокоится во сне, раскидывает руки, издает протяжный стон, потом коротко вскрикивает и, проснувшись, приподымается и садится лицом к Марфе.

Марфа (*проснувшись на вскрик Веры*). Что ты, Вера?

Вера. Я во сне перепугалась.

Марфа. Ишь, робкая, какая.

Вера (*как бы продолжая*). Что-то дикое и страшное. Я не знаю, где это все происходило. Люди бежали в паническом страхе: толпами, в одиночку, босые, с мохнатыми головами... Они кидались по заборам, по во-

досточным трубам, а сзади их секли мечами. Но кто там сек: людей не было видно. Словно сами мечи полосовали бегущих. Мясо, кровь, отрепья одежды — я больше не видела ничего...

М а р ф а. Измучилась ты...

В е р а. Да, устала. (*Оглядываясь и не видя Игоря.*) А Игорь?

М а р ф а. Что Игорь?

В е р а. А... (*Как бы что-то поняв.*) Марфуша!

М а р ф а. Ну?

В е р а. Марфуша, милая, он тебе ничего не говорил?

М а р ф а. Кто?

В е р а. Игорь, Игорь Павлыч. Он говорил тебе, куда уйдет? Ну, скажи: говорил?

М а р ф а. Нет, да что с тобой, Вера? Эк, разнервничалась. А все вчерашняя атака.

В е р а. Нет, Марфуша, нет милая — я не из-за этого. Ты ведь знаешь, как я спокойна... А вот по ночам, когда его нет, — не могу... Тяжело...

М а р ф а. Слепцов наверно в глазах, а думаешь, что Игорь Павлыч. Вот человек жил на алтын и умер за грош. Как-то ненарошком, понапрасну скрючился...

В е р а. Да, это верно, Марфуша... А как ты думаешь — где может быть Игорь?

М а р ф а. Да может и на позицию выехал — что тут особенного? Словно мы не каждый день на позиции?

В е р а. Тяжело... Тяжело мне...

М а р ф а. Ну так уж большая любовь не бывает без большого страдания. Знаешь, Вера, мне даже диковинным кажется, как вы с ним живете, с Игорем-то Павлычем. Словно и не муж — жена, а просто два задушевных товарища. Завидно со стороны: так-то редко живут.

В е р а. Говори, говори, Марфуша — мне легче от этих слов.

М а р ф а. Мы, женщины, только выходим на дорогу. Нас еще, может быть, и не за что уважать. Но есть уж и такие, которые стоят уважения — и ты одна из этих счастливиц... А у меня вот жизнь сложилась совсем по-другому: пьяница-муж никогда не уважал меня и не любил; жил по-собачьи и умер, как пес: за картежной игрой, в пьяном виде... Голову проломили. Ну... Осталось двое ребят. Теперь я сдала их в приют, а сама уехала сюда. Вот и вся жизнь, серая и скучная. У тебя другое, Вера: хоть и тяжело временами, да зато и солнца много. А у меня вот солнца не было.

Слышен отдаленный гул.

В е р а (*вслушиваясь*). Ты слышишь, Марфуша?

М а р ф а. Да, как будто где-то орудийная пальба.

То усиливаясь, то стихая — гул слышен все время и дальше.

В е р а. Что это может быть?

М а р ф а. Не знаю.

В е р а. Но все-таки — как ты думаешь?

М а р ф а. И думать не знаю как.

В е р а. А он там... Игорь... Я знаю, что он там.

М а р ф а. Да полно же, Вера, ну что ты...

В е р а. Он там — я чувствую это, Марфуша. (*Вскакивает.*) Идем... Идем... Я тоже хочу туда.

М а р ф а. Куда мы пойдем?

В е р а. Идем, Марфуша! Мы непременно разыщем его и будем вместе.

М а р ф а. Не нужно, не ходи, подождем здесь.

В е р а. Но я же не могу! Марфуша, мне эта неизвестность так тяжела, так тяжела!

К у р ь е р (*входя и громко*). Кто дежурный?

Д е ж у р н ы й (*проснувшись*). Я.

К у р ь е р. Донесение.

Д е ж у р н ы й (*берет и читает вслух*). «Сего 8 ноября, три часа сорок шесть минут на участке вверенного мне батальона неприятель открыл ожесточенный огонь и пытается занять переправы. Бойцы сопротивляются стойко. Необходимо подкрепление. Слышна канонада со стороны третьего батальона, имеющего соприкосновение с моим левым флангом. Комбат второго, Чернов».

В е р а. Теперь я все понимаю. Он уехал снова в бой и ничего мне не сказал! Ну зачем же, зачем так жестоко! (*Обращаясь к курьеру.*) Послушайте, товарищ, вы там военкома, товарища Дубровина, не видели?

К у р ь е р. Нет, его там не было.

В е р а. А вы из второго батальона?

К у р ь е р. Изо второго.

В е р а. Третий от вас недалеко стоит?

К у р ь е р. Можно сказать — совсем даже близко.

В е р а (*к Марфе*). Ну, Марфуша, поедем, поедем же, хоть ради меня... Или я одна.

М а р ф а. Смыслу не вижу, да и коней нет.

В е р а. А я сейчас... Хотя и неудобно — ну, ладно... (*Будит Купрю.*) Купря, Купря! (*Купря просыпается.*) Сходите, пожалуйста, приведите двух оседланных коней.

К у п р я. Откуда?

В е р а. Да откуда хотите. Ну, одного дайте своего, а другого... другого хоть в команде возьмите... или даже одного... одного, Купря, только поскорее, поскорее!

К у п р я (*недоумевая и уходя*). Хорошо, приведу.

В е р а. Пожалуйста, Купря, поскорее, я буду ждать.

К у р ь е р. Мне можно ехать?

Д е ж у р н ы й (*подавая конверт*). Можно.

Курьер уходит.

В е р а (*к Марфе*). Так ты останешься, Марфуша? Ну, я одна, я одна доскачу... Только бы застать.

М а р ф а. Как хочешь — я больше не стану говорить.

В е р а. Да не обижайся, не сердись!

Быстро входит Храмов.

В е р а (*кидается к нему*). Вы... Вы один... А Игорь?

Х р а м о в (*бросая дежурному бумагу*). Живо перепишите! (*К Вере.*) Он... сейчас будет.

В е р а. Где будет? Что вы говорите? Вы...

Х р а м о в. Да, сейчас здесь... Он там... теперь.

В е р а (*в ужасе*). Петр Петрович! Петр Петрович! Он убит? Да говорите же, говорите, что вы молчите?

Х р а м о в. Нет, не убит... Он сейчас.

Распахивается дверь. Слышен топот сапог по ступенькам лестницы. На носилках вносят Игоря. Одеяло окровавленное, грудь забинтованная. Все подымаются и окружают носилки.

В е р а (*кидаясь*). В грудь... в грудь... На пол. Тише опускайте... Сначала ноги — вот так ... Теперь уйдите, я сама. (*Торопливо к Храмову.*) Чем, Петр Петрович, чем — говорите скорее — осколком или пулей?

Х р а м о в. Разрывной.

В е р а. Где, которое место?

Х р а м о в. Около сердца.

В е р а. Что доктор сказал?

Х р а м о в. Покой нужен, тревожить нельзя.

В е р а (*тихо касаясь бинта, головы, одеяла*). Перевязка слабая какая... Слабая какая. А доктора нужно бы сюда... Да поскорее... Может быть, помощь ему потребуется, без доктора нельзя... Нельзя, нельзя, нельзя...

И г о р ь (*раскрывая глаза и чуть слышно*). Ты... Вера.

В е р а. Не нужно... Молчи.

И г о р ь. Вот я... опять с тобой...

В е р а. Да, да, со мной... не надо...

И г о р ь. Меня сюда принесли... где вчера...

В е р а. Да, да...

И г о р ь. Вчера... вот тут на соломе... сидели... Шутили... не знали, что будет... сегодня... Как малы сроки... Так вот — сразу... И больше уж не шутим... как на панихиде...

В е р а. Что за панихида — нет, нет... Мы только тихо... чтобы тебе не мешать.

И г о р ь. Да, я вижу... Я все вижу... Как много бойцов... Марфуше руку перебило, Купре голову... Мне грудь... Всех изуродовало... А там, на поле красноармейцы... Вера, Вера...

В е р а. Что ты, милый?

И г о р ь. Вера, ты спокойна?

В е р а. Ну, полно: доктор сказал, что ты будешь здоров.

И г о р ь. Вера... а если нет?

В е р а. Ты будешь здоров... не надо, молчи.

И г о р ь. Вера... Я сам молод и хочу жить, но... если умру — гордись моей смертью: это хорошая смерть... я умер на посту... Я свое дело сделал...

В е р а. Нет, Игорь, нет: ты не умрешь. Твоя рана... твоя рана заживет... Она совсем неглубока... Помолчи... мы потом... потом...

И г о р ь. Потом. Да... Потом... Поцелуй меня, Вера, я усну... Да и я... поцелую тебя... (*Целует.*) Вот так, хорошо... Я... усну... усну...

В е р а (*несколько секунд сидит, а потом стремительно идет к Храмову*). Как это все? Как его ранило?

М а р ф а. В атаке, што ли?

Х р а м о в. В атаке. Он кинулся отбивать мост. Сил не хватило: с ним было всего сорок человек... с того берега открыли жаркий огонь — тут и попал... Раненого сбило с лошади, но его все-таки вынесли из боя. Первую перевязку делали там же, в батальоне, под огнем, на скорую руку...

В е р а. И вы видели рану?

Х р а м о в. Видел, стоял до конца...

В е р а. Ну, что же: как она, опасна ли?

Х р а м о в. Вера Михайловна, вы не дитя, я человек военный и хитрить не могу, скажу вам прямо: рана глубокая и опасная. Доктор сказал даже — вряд ли выживет.

Вера (*в ужасе*). Но... но... теперь какие меры принять, чтобы спасти его?.. Где он, доктор? Не может быть... Он ошибся.

Игорь начинает стонать.

Вера (*опускаясь над носилками*). Что... что, ну что тебе? Ну, Игорь, милый мой, что?

Начинается агония. Лицо Игоря синеет. Он то корчится, то вытягивается во весь рост. Звуки все тише. Последние конвульсии,— и он умирает. Вера оцепенелая, без слез, без рыданий смотрит на труп. Долгая пауза. Тихая мелодия похоронного гимна.

ЗАНАВЕС

А. ТОЛСТОЙ

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

Предисловие и публикация Ю. А. Крестинского и Л. И. Толстой

Примечания Ю. А. Крестинского и П. И. Якира

В литературном наследстве А. Н. Толстого записных книжек не много. Может быть, все они сохранились, возможно, что не все еще известны. Но основная причина, по-видимому, заключается в самом отношении Толстого к записным книжкам, высказанном писателем в анкете о творчестве: «Записывать нужно очень мало. Лучше участвовать в жизни, чем ее записывать в книжку» [1]. Все же Толстой прибегал к такой форме фиксирования мыслей, впечатлений, наблюдений, событий, материалов.

Обычно писатель вел заметки от случая к случаю и очень редко датировал их. Сохранилась только одна тетрадь с ежедневными дневниковыми записями, относящимися к лету 1905 г., когда Толстой еще студентом ездил на Урал. К типу дневника приближаются записи 1932 г., связанные с поездкой в Европу. Иногда Толстой возвращался к старым записным книжкам, внося в них новые записи, или же переписывал некоторые заметки из старых книжек в новые. На оборотах отдельных страниц или на полях встречаются записи, сделанные явно позднее других. В некоторых книжках записи велись с двух противоположных концов «навстречу друг другу». Поэтому определить время появления записной книжки и особенно отдельных записей очень трудно, а в ряде случаев невозможно.

Чаще всего Толстой начинал записную книжку, задумывая большое произведение или в связи с какой-либо поездкой. Это дает возможность разделить сохранившиеся записные книжки на две основные группы. К первой относятся те, в которые занесены материалы и заготовки к тому или иному произведению. Таковы записные книжки к роману «Петр I», опубликованные с некоторыми сокращениями в книге А. В. Алпатова «Алексей Толстой — мастер исторического романа» [2], а также записные книжки к «Хождению по мукам» и повести «Хлеб», впервые публикуемые в настоящем томе (№№ 1, 2 и 3).

Вторая группа — записные книжки с заметками о путевых впечатлениях во время поездок. Из этой группы мы печатаем книжку № 4 (нумерация книжек дана нами). Записи в книжках такого типа служили обычно основой для очерков или публицистических статей. Но среди них встречаются и такие, которые писатель использовал в той или иной мере и для произведений другого жанра. Толстой фиксирует какую-либо заинтересовавшую его тему, записывает услышанные меткие слова, образные выражения, поговорки, делает зарисовки пейзажа, портрета, жанровой сцены. Такие записи сближают отдельные страницы из записных книжек, условно разделенных нами на две группы.

Характер записей Толстого чрезвычайно разнообразен.

В записных книжках, связанных с работой над художественными произведениями, преобладают свидетельства современников: непосредственные записи рассказов

участников тех или иных событий, или же выписки из их воспоминаний, а также данные, почерпнутые из различных исторических документов.

Кроме этого основного материала, дающего писателю ощущение эпохи, ее специфики, ее духа, записные книжки первой группы содержат хронологический перечень событий, социально-политические трактовки исторических фактов, сжатые портретные или психологические характеристики персонажей и наметки их действий, краткие планы глав, черновые наброски отдельных эпизодов. Между развернутыми записями вкраплены поговорки, образные выражения, отдельные меткие слова.

Пользуясь терминологией из области живописи, можно сказать, что в записных книжках Толстого мы находим и краски, и эскизы, и фрагменты будущего большого полотна.

Записи самого разнообразного характера чередуются без определенной системы и порядка. Но внимательно изучая их, в ряде случаев можно установить, как отдельные исторические факты получают потом более развернутую характеристику, затем появляются наброски плана, и в дальнейшем, правда, почти всегда изменяясь, план начинает обрастать плотью художественного произведения. Однако не всегда наблюдается именно такая последовательность. Иногда объяснение или уточнение какого-либо исторического события мы находим уже после того, как Толстой решил писать о нем и включил в план.

Исторические события писатель обычно заносил в записную книжку под точными датами, беря сведения из документальных источников. Это определяло последовательность развития действия в романе, время года, в которое происходят те или иные эпизоды. Хронологические данные, разбросанные по записным книжкам, представляют собой как бы канву некоторых глав романов «Восемнадцатый год», «Хмурое утро» и повести «Хлеб».

Эти разрозненные, обычно датированные факты показывают, что автор подходил к своим произведениям о гражданской войне как к историческим, и обнаруживают, с какой тщательностью он изучал эпоху.

Об этом говорят и те страницы записных книжек, где Толстой раскрывает причины и политическое значение какого-либо события, отмечает его связи с другими фактами. Характерны в этом отношении такие, например, записи, как 18 и 19 (в книжке № 2) об «основных причинах нерешительности интервенции», о стремлении стран Антанты задержать развал Восточного фронта до вступления в войну Америки. По этим и другим аналогичным заметкам видно, что писатель, прежде чем изобразить события, стремился проанализировать и понять их историческое значение.

В записных книжках первой группы встречается немало планов отдельных глав (особенно в книжке № 3). О предварительном продумывании произведения и разработке планов Толстой говорил не раз, причем подчеркивал, что он не принадлежит к числу тех писателей, которые «составляют план, разбивают его на главы и затем пишут то, что им в подробностях уже все известно» [3].

Плана «никогда подробно не разрабатываю,— утверждал писатель.— Персонажи (в романе или пьесе) должны жить самостоятельной жизнью. Их только подталкиваешь к задуманной цели. Но иногда они взрывают весь план работы, и уже не я, а они меня начинают волочить к цели, которая не была предвидена. Такой бунт персонажей дает лучшие страницы» [4].

В другом месте Толстой говорил, что «план, как заранее проработанное архитектоническое сооружение, разбитый на части, главы, детали и пр., — бессмысленная затея» [5]. «План для меня,— писал Толстой,— лишь руководящая идея, вехи, по которым двигаются действующие лица» [6].

Приведенные высказывания подтверждаются наметками планов в записных книжках. Именно «руководящую идею» фиксирует писатель примерно в 1926 — начале 1927 г., задумывая вторую часть «Хождения по мукам»: «Роман: отдельные куски, сцепленные друг с другом лютой ненавистью,— красные и белые» (записная книжка № 1, запись 8). Через страницу находится план первой главы романа: «Метель. Митинг. Солдаты. Мужики. Говорит мелкий чиновник. О каком-то безумном счастье» (там же, запись 14). И тут же совсем лаконично намечена вторая глава: «Смольный».



А. Н. ТОЛСТОЙ
Портрет работы М. С. Сарьяна (сангина)
Детское Село, 8 августа 1936 г.
Литературный музей, Москва

Аналогичны по характеру и другие планы, встречающиеся в записных книжках. Здесь всегда отмечается *что* должно быть показано в главе, а не *как*. Писатель дает лишь перечень и последовательность эпизодов, избегая всякой детализации. При знакомстве с такого рода записями вспоминается замечание Толстого о том, что если он и придумает план, то «для того только, чтобы написать совершенно не то, что в плане, а по-другому» [7]. Тут Толстой несколько преувеличивает, хотя действительно его окончательный текст почти всегда отходит от того, что намечено планом.

Изменяются сами эпизоды, их последовательность. В первой главе романа «Восемнадцатый год» на митинге говорит не «мелкий чиновник», а Рублев. В плане ничего нет о сложных отношениях Даши и Телегина. Задуманное изображение Смольного во второй главе не дано. В планах довольно много внимания уделялось Григорьеву, атаману, поднявшему в 1919 г. на юге Украины кулацкий мятеж. Очевидно у писателя были материалы, связанные с этой фигурой; в трилогии Григорьев отсутствует. О нем Толстым был написан рассказ «Атаман Григорьев».

Сравнение черновых записей с напечатанным текстом трилогии дает примеры того, как намеченные в начале судьбы героев отвергались «бунтом самих персонажей». Так не стал «зеленым» Рощин, что предполагалось в записи 69 книжки № 3, не попадают в плен Телегин и Даша, как было намечено в записях 115 книжки № 2 и 97 книжки № 3. Не состоялась задуманная вначале (книжка № 3, запись 4) встреча Даши с Сашей Трубкой; Саша Трубка из повести «Хлеб» не перешла на страницы «Хмурого утра», не захотел умереть Кузьма Кузьмич Нефедов (книжка № 3, запись 140).

Можно привести еще много таких примеров изменений планов, но рассмотрение первоначальных замыслов отдельных глав и судеб героев трилогии, анализ преобразования их в творческом процессе, попытка установить причины, продиктовавшие эти изменения,— тема специальной работы.

Пониманию процесса творчества Толстого помогают заметки, схематически намечающие психологию героев, их чувства, мысли, отношение к окружающим в тот или иной период. Такие краткие записи, тоже своего рода «руководящие идеи», диктующие автору поступки персонажей, дают возможность подробнее и глубже раскрыть внутренний мир героев.

Первая запись такого рода встречается в конце книжки № 2. Она относится к периоду между концом 1937 г. (окончанием повести «Хлеб») и декабрем 1939 г. (началом работы над последней частью трилогии — романом «Хмурое утро»). В этой краткой заметке «руководящая идея» автора, которая будет «подталкивать» двух героев романа, выражена следующими строками: «Телегин был не по росту этому времени. Даша разлюбила. Когда он вырос и возмужал в боях,— она увидела в нем нового человека и через него приняла (со страстью) новое» (запись 113). Несколькими страницами далее встречаем аналогичный по характеру абзац, тоже как бы эскиз, на этот раз отношения Рощина к Кате (запись 125).

В записной книжке № 3 мы находим такие же лаконичные и в то же время четкие и яркие характеристики душевного состояния Даши, начинающей остро ненавидеть отца после его попытки предать Телегина (запись 2), настроений Ивана Ильича после встречи с Дашей (запись 45), мыслей Кати во время скитаний, ее чувств при возвращении в Москву (записи 75 и 128).

Второстепенные персонажи также фигурируют в кратких заметках. В записной книжке № 3 писатель набрасывает биографию Кузьмы Нефедова, следуя своему правилу знать о действующих лицах гораздо больше, чем будет об этом сказано в романе (запись 12). Здесь же идут поиски имени и отчества этого философствующего попа-расстриги (вначале он — Аркадий Иванович). Через несколько страниц есть и его портрет (запись 19).

Толстой для памяти записывает «тему Сапожкова» (запись 36), определяет основные мотивы, движущие этим персонажем. Писатель делает набросок портрета и характера одного из второстепенных женских образов, по-видимому Анисьи (запись 30).

В записных книжках с материалами ко второй и третьей частям «Хождения по мукам» и повести «Хлеб» значительное место занимают рассказы участников гражданской войны. Некоторые из рассказчиков названы. Так, упомянуты И. И. Минц, В. Д. Бонч-Бруевич, С. М. Буденный, Д. П. Жлоба, В. С. Галкин и др. Но часто рассказчик не указан, и установить, от кого Толстой услышал записанный эпизод, очень трудно.

Иногда запись рассказов преследует цель не только зафиксировать тот или иной случай, но главным образом — стиль рассказчика, характер языка эпохи. Такие записи подробны и некоторые из них даже специально озаглавлены: «Стиль» (см., например, книжка № 2, записи 61 и 106). То, что казалось Толстому наиболее интересным, он отмечал цветными карандашами, выделяя на полях целые абзацы или подчеркивая в тексте отдельные слова и выражения.

В записных книжках первой группы встречаются абзацы, которые являются вариантами окончательного текста.

Но все же по своему характеру записи в книжках №№ 1, 2 и 3 заметно отличаются от черновых рукописей романов «Восемнадцатый год», «Хмурое утро» и повести «Хлеб», представляя в основном сырой материал и самые схематичные планы глав этих произведений.

Сравнивая записные книжки Толстого, относящиеся к разным годам, можно отметить, что характер записей в них со временем несколько меняется. Заметно все более растущее внимание писателя к документам истории, к международной политической обстановке. Планы глав романа «Хмурое утро» более подробны, нежели «Восемнадцатого года» и повести «Хлеб».

В записных книжках, связанных с произведениями о гражданской войне, вначале большая часть материалов относилась к Восточному фронту, колчаковщине. По-видимому, этому главному участку борьбы с контрреволюцией писатель предполагал уделить в трилогии значительное внимание, что было бы вполне оправдано и соответствовало исторической действительности. Но в дальнейшем в записных книжках начинают преобладать материалы о Южном фронте, обороне Царицына. Здесь явно сказалось имевшее место в 30-х годах преувеличение роли И. В. Сталина в гражданской войне и созданная историками версия о том, что Южный фронт был в 1918 г. решающим, а Царицын являлся главным форпостом революции. Обилие такого материала и повело писателя к развитию действия на юге страны и под Царицыном.

В записных книжках, условно отнесенных нами ко второй группе, заметки о путевых впечатлениях с течением времени почти не меняют своего характера. Не рассчитанные на публикацию, они лаконичны и вместе с тем отмечены свойственной писателю яркой образностью.

Толстой обычно отделял одну запись от другой горизонтальной чертой слева, длинной или короткой. В нашей публикации все записи каждой книжки пронумерованы.

Использованный материал из записной книжки писатель обычно перечеркивал (номера перечеркнутых записей указываются в примечаниях).

Публикуются записные книжки по тексту подлинников, хранящихся у вдовы писателя Л. И. Толстой. Отдельные записи, содержащие адреса, хозяйственные расчеты и другие заметки, не представляющие историко-литературного интереса, опущены.

Краткие описания книжек и обоснования их датировок даны в примечаниях.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. М., Гослитиздат, 1949, стр. 555.
[2] А. В. Алпатов. Алексей Толстой — мастер исторического романа. М., «Сов. писатель», 1958.
[3] А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13, стр. 559.
[4] Там же, стр. 553.
[5] Там же, стр. 564.
[6] Там же.
[7] Там же, стр. 559.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 1

1. К роману.
20-й год. В Крыму. Всё уже во вшах, полусумасшедшее. И — Вертинский [1] в потрепанном костюме Пьеро, сделавшем всю кампанию. А на деле это рослый, простоватый блондин.

2. Рассказ Новокшонова [2]. Арест Колчака. Читал при свечке газету. Нов⟨окшонов⟩ вошел, барсучья шапка со звездой и черепом. Колч⟨ак⟩ привстал, снова прикрылся газетой.
У жены министра взял 2 т⟨ысячи⟩ каратов, завернул в бумагу, валялись в ящике, покуда болел тифом.
Печатал деньги. Приезжал какой-нибудь отец партизана. Просил денег — крышу перекрыть. Нов⟨окшонов⟩: «Возьми там сколько нужно». Спускали поезда под откос. Мужики развозили ящики.
Заборы из дверей теплушек.
Чехи запечатывали пленных в теплушки и везли, иногда месяца по 2. Страшнее расстрела.

3. Рассказ Петра Леонть⟨евича⟩ [3].
Расправа с бандитами в Одессе. 40 тыс⟨яч⟩. Особые отделы и Чека. Грузили на платформы, заворачивали в брезенты, и в каменоломни.

4. Эпизод к роману. Конный бой под Орлом.

5. Эпизод — самочинная контрразведка, обыск поезда. Расстрел.

6. Генерал Розанов [4]. Борьба с партизанами.
* Есаул Красильников [5].

7.** Избрание Колчака правителем. Он ушел в кабинет Вологод⟨ского⟩ [6]. Барабанил пальцами. Стеклянные глаза. Воспоминания (стр. 173).

8. Роман: отдельные куски, сцепленные друг с другом лютой ненавистью,— красные и белые.

9.*** Морозное, прекрасное утро, иней на траве. Дымок. Офицер выходит — бессонная ночь. Приказывает повесить (поднялась ненависть, вспомнил недавно ушедшее, молодость, усадьбу, такое же утро).

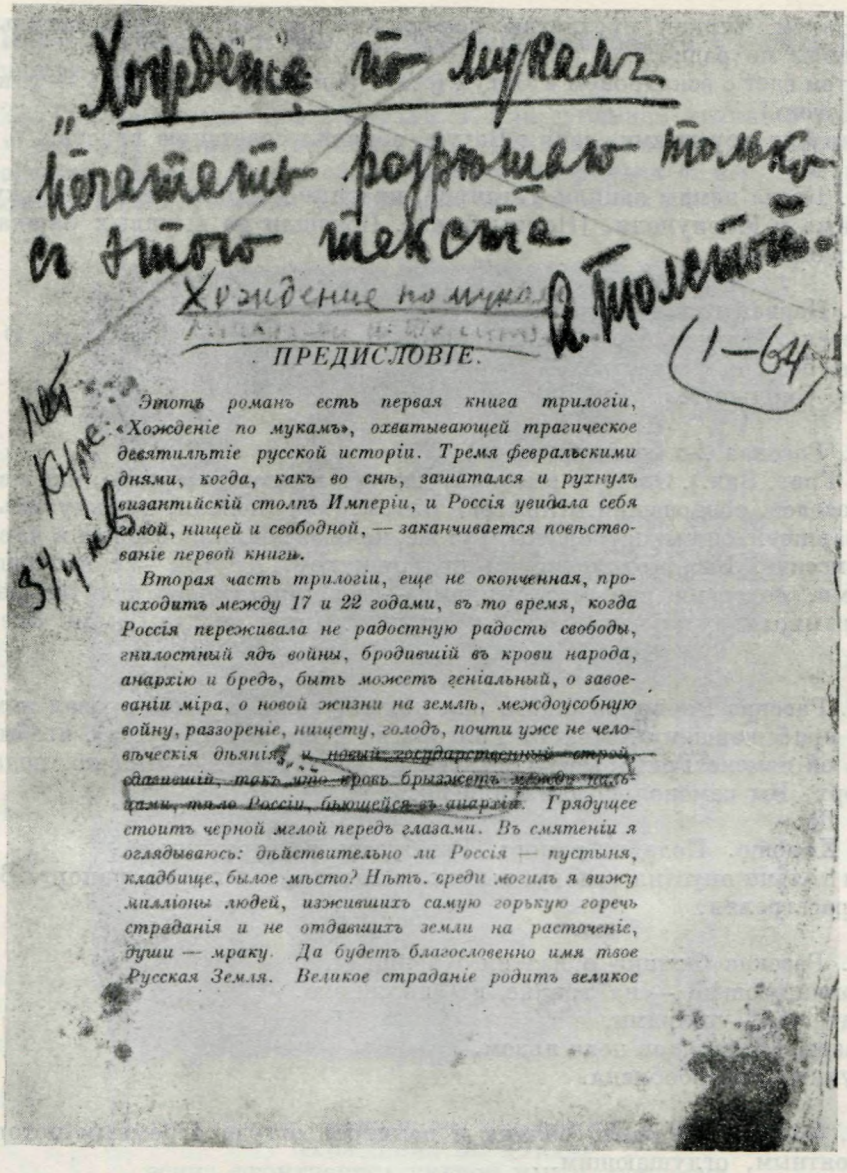
10. Голубов [7] был убит каз⟨ачьим⟩ офиц⟨ером⟩ в станице Заплавской, на митинге.

11. Немцы не могли взять Батайска.
Канавы, сады.

12. ****Переход Жлобы [8] через Годерский перевал. Спускались по трупам людей и лошадей (увидели море).
Батум уже занят турками.
Натравил грузин на турок (я не хочу воевать, а смотри они вас вы⟨режут⟩).

---

* *На полях*: Допрос Колчака, 224.
** *На полях*: Переворот. Арест.
*** *На полях*: Очень нужно.
а полях: В ⟨19⟩21-м году .



„Хожденіе по мукамъ"
печатать разрѣшаю только
съ этого текста
А. Толстой.
(1—64)

Хождение по мукам

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Этотъ романъ есть первая книга трилогіи, «Хожденіе по мукамъ», охватывающей трагическое девятилѣтіе русской исторіи. Тремя февральскими днями, когда, какъ во снѣ, зашатался и рухнулъ византійскій столпъ Имперіи, и Россія увидала себя голой, нищей и свободной, — заканчивается повѣствованіе первой книги.

Вторая часть трилогіи, еще не оконченная, происходитъ между 17 и 22 годами, въ то время, когда Россія переживала не радостную радость свободы, гнилостный ядъ войны, бродившій въ крови народа, анархію и бредъ, быть можетъ геніальный, о завоеваніи міра, о новой жизни на землѣ, междоусобную войну, раззореніе, нищету, голодъ, почти уже не человѣческія дѣянія, и новый государственный строй, сдавившій, такъ что кровь брызжетъ между пальцами, тѣло Россіи, бьющейся въ анархіи. Грядущее стоитъ черной мглой передъ глазами. Въ смятеніи я оглядываюсь: дѣйствительно ли Россія — пустыня, кладбище, былое мѣсто? Нѣтъ, среди могилъ я вижу милліоны людей, изжившихъ самую горькую горечь страданія и не отдавшихъ земли на расточеніе, души — мраку. Да будетъ благословенно имя твое Русская Земля. Великое страданіе родитъ великое

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ» (БЕРЛИН, 1922). СТРАНИЦА КНИГИ С АВТОРСКОЙ ПРАВКОЙ ПИСАТЕЛЯ

Правка предназначалась для второго издания (М., 1925)
Во втором и в последующих изданиях предисловие не перепечатывалось

Литературный музей, Москва

* Батум, туркам предлагаю немедленно прекратить ваши нахальные разговоры по радио.

Затем едет с эскадроном в Батум (если через час не вернусь,— открывайте огонь).

Напугал грузинами, занял Батум, объявил советскую власть.

13. Когда немцы заняли Таганрог, красные выслали отряд (буржуев) из Ейска и Мариуполя. [Немцы бежа]. Подошли на дырявых баржах и бомбардировали.

14. Первая глава романа.

Метель. Митинг. Солдаты. Мужики. Говорит мелкий чиновник. О каком-то безумном счастье.

2-я. Смольный.

15. Рассказ 2-х коммун⟨истов⟩.

(У Григ. Зах.). Один — высокий, [широк] новгородец (лицо, как из бани, розовое, совершенно открытое) о том, как ползли, наткнулись на 12 товарищей, они выпотрошены. Тут же, ночью, поклялись войти в партию и отомстить. Был колчаковским прапорщиком. Другой — с запавшими глазами, подстриж⟨енными⟩ усиками — вспоминал, как под Варшавой шли штыковым ударом в 20 тыс⟨яч⟩ штыков. Какие солдаты были! Все побиты.

16. Рассказ Рябинина о том, как командующий армией сказал комиссару, прибежавшему ночью от Григорьева [9], пешком (2 суток), чтобы заявить об измене Григорьева (выпускает универсал): — хорошо, подайте рап⟨орт⟩ Вы самовольно оставили пост? **

— Да.

— Хорошо. Подайте рапорт. Вы будете расстреляны.

Он только опустил голову, вышел из вагона, сел писать рапорт. Вечером расстрелян.

17. Рассказ Федина о взятии Кронштадта.

Командующий — на тройке в Финляндию.

Матросы — толпами.

Разрывы снарядов подо льдом.

Пункты товарообмена.

18. Солнце разорвало облака и полилось оттуда огромным потоком, невероятным, оглушающим...

19. 10 сент⟨ября⟩, 18 г. взятие Казани, на другой день— Симбирска,— в первый раз твердая почва под ногами.

20. Для начала револ⟨юции⟩ характерно: власть на местах и партизанщина.

21. Город бился в лихорадке утопических идей.

Рабочие верили в скорое наступление всемирного коммунизма.

Деревня делила землю. С враждебным недоумением, со страхом поглядывала на город.

Возвращавшиеся фронтовики весь белый свет крыли матом.

---

* *На полях*: Дмитрий Петрович Жлоба.

** *На полях*: нужно

Интеллигенция, не понимая размеров происходящего, с ужасом видела гибнущую Россию.

22. Гибель гуманитарной морали. Когда гуманизм утыкался в кровь, он через силу старался ее оправдать. Но гуманизм не мог постигнуть революцию без морального обоснования и отвернулся от нее. В этом расхождении погиб гуманизм. Революция оказалась без риз.

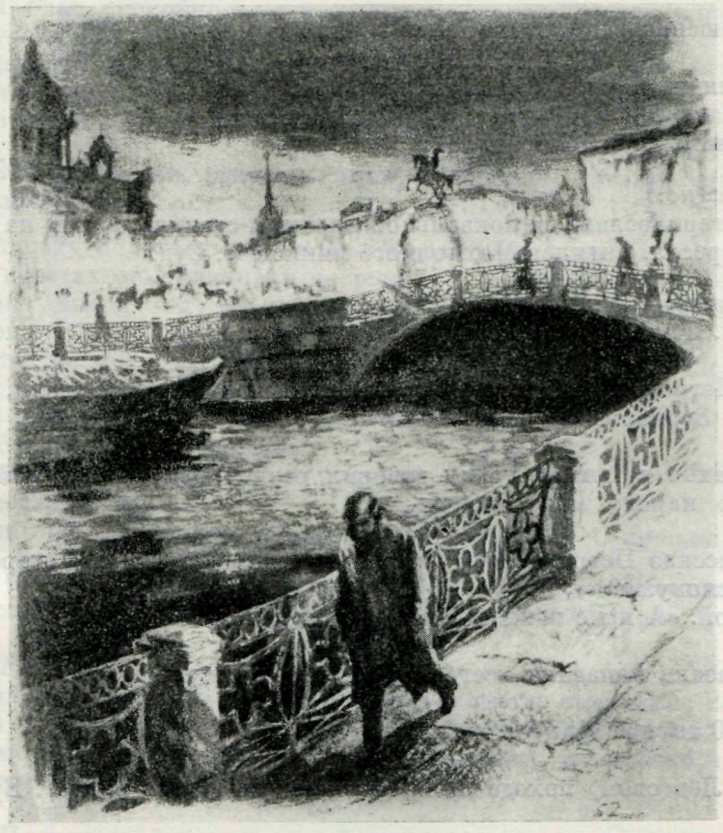


ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. М. СВЕШНИКОВА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»
ЭСКИЗ ФРОНТИСПИСА ПЕРВОЙ ЧАСТИ ТРИЛОГИИ
Черная акварель, 1952 г.
Собрание В. П. Зимовой, Москва

23. *К роману.*

Показать. Фронт, красные и белые. Мужество, отвага, озлобление. Затем: тылы — Москва и белый тыл. В белом тылу генералы со старыми, царскими навыками. Затем: деревня красная и деревня белая. Там сожгли помещика и дрожат за землю, боятся большевиков. У белых: помещик вернулся, порка. Отряд «Волчьей сотни».

24. Из случайного письма:

«...Политикой не занимаюсь, [пусть себе] что делают — пусть себе делают. Кто чем занимается, того оно и касается».

Дай коня и шашку — оно всякой политике пригоже.

«...Вот уже шесть лет как я расстался со своей Алесей».

25. Снарядов на льду не боялись, они уходили под воду. Боялись пулеметов.
Взяли Петроградские ворота (южная группа)[10].

26. *Махно.*
Играет в карты с пленными офицерами. 2 дня. Потом — расстреливает.
Идея Махно: гибель городам. Не нужны.
«И только».

27. Бешеная радость при виде горящих городов.

28. Глядит в упор бешеным взглядом.
Тщеславие.
Живучий как сколопендра.

29. *Махно.*
В Екатеринославе на вокзальной площади ставили бочки, на них — золотые кресла. Садился Махно и его министры. Суд.

30. Махно — рябой.
Русый. Голос хриплый, бабий.

31. *Петроград — пустой, трава на улицах, козы, лошади, пустыри. Тишина. Зеркальные воды. Пустые дворцы.

32. Махно в Святых Горах говорил речь народу. С каждой фразой швыря⟨л⟩ народу мануфактуру.

33. Рассказ Петровского [11] о боях в Уральске. На той стороне реки: «Эй, краснопузики».
На этой: «А мы с вашими казачками спим».

34. Казаки нападают всегда внезапно, часов в 5 утра.

35. 300 тысяч Офиц⟨ерский⟩ корпус.

36. В Лед⟨овом⟩ походе Деникин был в штатском платье. Бронхит.

37. Вывести фигуру Федора Баткина [12] — передового агитатора за Корнилова. ⟨...⟩

38. Жлоба перед сражением говорит с красноармейцами, описывая, как такое сражение будет проиграно. «Да то ж дураки».

39. Таганрог. Немцы бежали, вернулись. Окружили. Буржуи сдались. 300 матросов сняли куртки и кинулись с ножами (на реке Миус). Все легли.

40. На Дону играют в косую.
Припаять косую, 40 бочек, трынку.

41. К аресту и казни Подтелкова [13].
Лето ⟨19⟩18 года.
Старики с вилами, ломами, дубинами, косами стояли молча, глядели дико.

---

* *На полях:* Лето ⟨19⟩19 года

Дикий, каменный взор. Взъерошенный старик.
На буграх мелькают всадники.
Отряд (100 чел.) с Подтелковым и Кривошлыков⟨ым⟩ (в лихорадке) был разоружен в ст⟨анице⟩ Краснокитской.
(Христосовались).
Увели на хутор Пономарев. По дороге били нагайками. Расстреливали по 20 чел.
«Благослов⟨и⟩, тов. Подтелков».
«Иди, брат, спокойно в могилу, они тоже скоро пойдут в нее».
Подт⟨елкова⟩ и Кр⟨ивошлыкова⟩ повесили.
Раздевали, одежду складывали в кучу.
Один вылез из ямы, его забили лопатами.
Их вешали двое офицеров в масках.

42. Ейские жители, ремесл⟨енники⟩ пополнены таганрогскими (бежавшими рабочими).

43. Между Золотой косой и Поляковкой (деревня).
В 4 верстах от Поляковки на реке...
Десант высад⟨или⟩ на кривой косе (60 верст от Таганрога) и шли на Таганрог.
Крестьяне и солдаты демоб⟨илизованные⟩ присоединились (всего до 6 тыс.).
4800 расстрел⟨яны⟩ немцами.
На берегу. Над обрывом.
Падали в обрыв.
Раздевание. Ругань.
Стали спиной к морю. Бросились на пулеметы. С ножами.

44. Ст⟨аница⟩ Прохладная. Степь. Курганы. Огромная ярмарка. Вдали синие горы. Хаты. Сады. Зелень куда хватит глаз.

45. *Телеграмма Мамонтова.*
«Дела наши блестящи. Пленные забираются тысячами. Рассеяны все резервы советской армии. Ведем бой без потерь. Все здоровы, бодры и неудержимо рвутся в Москву, скорей сокрушить ж⟨идовско⟩е царство.
Да здравствует Тихий Дон!»

46. *Приказ градоначальника Трепова* [14].
Опять в городе Р⟨остове⟩-на-Д⟨ону⟩ появились прокламации с призывом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»
Право, понять не могу, почему пролетариям надо соединяться именно в Ростове? Здесь и без того тесно. Прокламации расклеивала Ревекка Ильяшевна Альбаум. Ее следовало бы расстрелять, но я приказываю ее лишь выслать к большевикам, за которых она ратует.

47. На Касп⟨ийском⟩ море.
Бледно-апельсиновая щель заката, кое-где прикрытая прозрачными клубами тумана. Печальный отблеск моря. И кажется там, где вечерняя заря,— неясно проступает очертание берега. Это земля счастья.
О ней пел кумык, играя на трехструнном инструменте, выдолбленном из дерева.
Пел о любви с печальной и сладкой безнадежностью.

48. Пом⟨ощник⟩ капитана говорит: это (Петровск) гнилой угол. (По поводу зарниц в горах.) Баку тоже гнилой угол. Энзели — гнилой. Астрахань совсем гнилой угол.— И мрачно подперся.

49. На Волге.
Ночью у пустынной пристани. Обрывистый берег, нос баржи. Глубже — неясно. И только, когда мигает далекая молния, видно, что налево деревья и крыши.

50. На утро — серебристый туман. Панорама серовато-зеленых холмов.
Пароход идет в какое-то молоко.

51. Андросовк⟨а⟩. Утевка. Сосновка. Бои на реке Чагре.

52. Семеновка сожжена дотла...

53. Отец (белый).— Это Яшка, сукин сын, палит (про сына).
Попал в плен, сын выпустил.

54. Как в Вольске взяли пароход, взяли пушку, стреляли по Балакову.
Сбили дугу у парохода.

55. В Пугачевском уезде движение партизан началось против генерала Толстова [15], сидевшего в Уральске.

56. В Сингилее девки ходят по круче в модных платьях, с сумками, завитые, как собаки.

57. Вилочное восстание Медведева в Уфим⟨ской⟩ губ⟨ернии⟩.

58. Ребятам, выехавшим на ночное:
«Подарочек вам приготовил. Подите на крест».
Там 8 красноар⟨мейцев⟩, убитых шашкой.

59. На допросе взял за руку, вырвал револьвер: ты меня не бей, еще молод...
Другой: Володька, брось, давай допрашивать...

60. Марьино [16].
Заклятие слепней. Вот она хорошавка, чай, не на березе...
— А и хорошо бы на березе, вот бы сказали: мышь висит.

61. Когда ген⟨ерал⟩ Родзянко [17] занял Лугу,— он был в солдатской шинели, подпоясанной веревкой и в золотых эполетах. Крупное, полное и длинное лицо, седая щетина.
У церкви соскочил, целовался с духовенством. Потом выхватил револьвер и вместе со штабными побежал в тюрьму. Но она оказалась пустой.

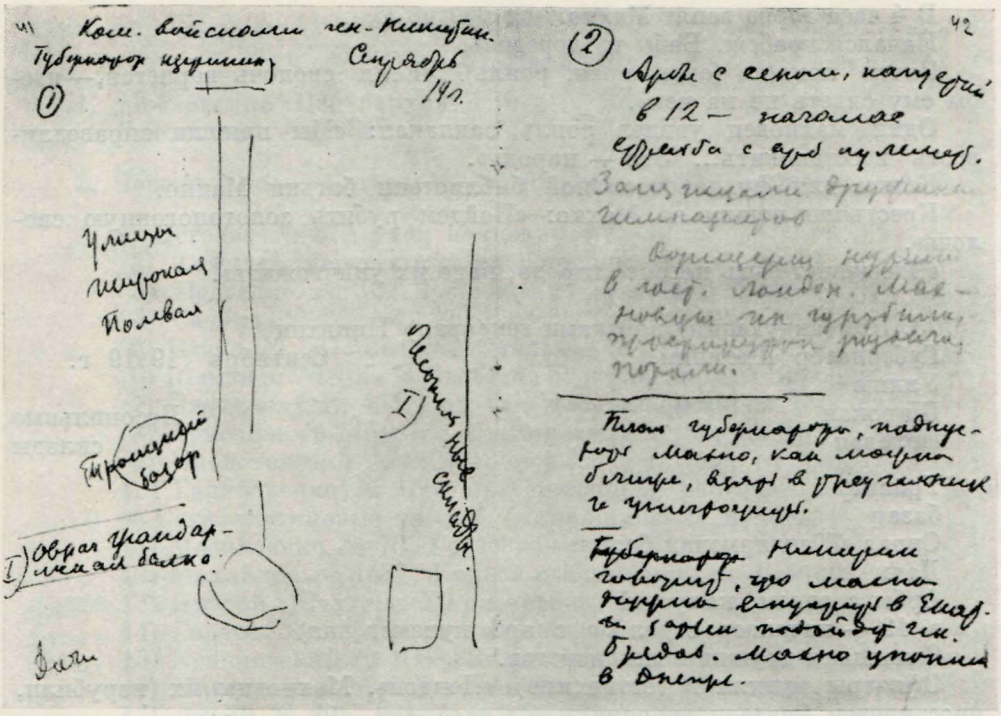
62. Особенное удивление вызывало его имя, Л. Т.
«В нем соединялись все атрибуты победы над огнепыхательным змеем».

63. Анархисты. Яшин, неболь⟨шого⟩ роста, рыжий.
Оболонский (расстрелян белыми).
Теппер, Волин, Аршинов [18].

64. Махно распустил служ⟨ащих⟩ жел⟨езных⟩ дорог.

65. На бульваре — трупы.

66. Спасся за бутылку спирта.



ЗАПИСНАЯ КНИЖКА А. Н. ТОЛСТОГО (№ 1)
Страницы 41 и 42 с подготовительными заметками к роману «Восемнадцатый год»
На стр. 41 — план части г. Екатеринослава (ныне Днепропетровск)
Автограф, 1926—1927 годы (см. записи №№ 73—75).
Собрание Л. И. Толстой, Москва

67. Гуляли еврейки в каракул〈евых〉 манто, махновцы раздели их, отдали шапошнику сделать кубанки для личной сотни Махно. «Здравствуйте, сволочи»,— и сам надевал кубанки.

68. Махновец верхом, во фраке, на лаптях шпоры.

69. «Город из нас все соки высасывает».
Махно выбили.
Шатилов от Таганрога.
Ворвались белые — сейчас же на Екатер〈ининском〉 проспекте повешенные.
Ночью загорелись аптеки.
Вой евреев по дворам. Молились и выли.
Грабеж города.
Через 4 дня Махно снова занял город.

70. Верзила грабил корзину. Отдал грязные кальсоны: «Не скули».

71. Семейство генерала с внуками. Вязали колюч〈ей〉 пров〈олокой〉. Кидали в Днепр.

72. Город освободил Слащев [19]. Малиновая черкеска, белая папаха.
Жена его на лошади, в черкеске, белая папаха.
Когда на базаре стрельба — офицеры кинулись на трамваях к вокзалу.

В 4 часа город занят Махно.
Начался грабеж. Бабы из деревень.
Зачем ломаете (оранжерея, рояль)? «Если сволочь вернется,— чтобы ему сидеть не на чем».
Один махновец увидел рояль, заплакал: «Мы пришли справедливость восстановить... Это — народу».
Книги для фундаментальной библиотеки батьки Махно.
Крестьяне пошли за Махно: «Пойдем рубить золотопогонную сволочь».
«Что может быть поганее города, надо их уничтожить».

73. Ком〈андующий〉 войсками ген〈ерал〉 Никитин
Губернатор Щетинин. Сентябрь 〈19〉19 г.
Улицы [20]
Широкая Лесопильные
Полевая склады

Троицкий
базар
Овраг «Жандармская балка»
Дачи
Арбы с сеном, капустой
в 12 — началась стрельба с арб пулемет〈ная〉
Защищали дружины гимназистов.
Офицеры кутили в гостин〈ице〉 «Лондон». Махновцы их изрубили, проституток раздели, пороли.

74. План губернатора: подпустить Махно как можно ближе, взять в треугольник и уничтожить.

75. Никитин говорит, что Махно нужно впустить в Екатеринослав, затем подойдет ген〈ерал〉 Бредов [21]. Махно утопим в Днепре.

76. Волнистые пейзажи Москов〈ской〉 и Тульской губ. Сохи, по бугрям в разные стороны.
Цыплячий пушок на березах.
Всюду поля, опрятная земля. Деревья сада обмазаны известью.

77. Низенькая женщина из Харькова, с лягушачьим ртом, говорит всю дорогу о том, как она кого-то перехитрила с контрактом.
От нее воняет жженым сахаром и сырым мясом.

78. Таганрог. Огромные трубы лит〈ейного〉 завода.
На склоне горы соборы, домики, тополя.
Далее — сквозь еще клейкую листву — море, белое, зеркальное.
Вдали — дым, жгут камыши.
Висят паруса, затем полосы зеленых полей.
Яблоновые сады.

79. По берегу (крутому) рыбачьи деревни. Чистые мазанки. Всюду сады. Насаждают.
Дремлют стаи лодок на зер〈кальной〉 воде.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 2

Оборона Царицына.

1. Московский Центрархив.
Ред⟨актор⟩ Анулов [1].

2. Чешский посол Богдан Павлу (спросить его о Колчаке).

3. 1) Кегелес № 872 уход немцев.
2) Точеный (перевести с ук⟨раинского⟩).
3) Медведко № 162. Разложение немцев и банды.
4) Саенко № 367.
5) Репин № 507. Зверства гайдамаков ⟨?⟩
6) Шаманов № 165. Забастовка ж. д., подполье, Ворошилов.
7) Паульский № 464. Борьба с немцами, история Киквидзе.
8) Луковцев № 745 и 752. Организация и уход на фронт рабочих.
9) Клопотовский № 1401 (рукопись в I томе, гл. 13).
10) Галибаренко № 166. Орг⟨анизация⟩ раб⟨очего⟩ отряда (спасти платиновые тигли), екатерининские пушки.
11) Москаленко № 70. Греческая оккупация в Херсоне.
12) Михайлов № 1487. Борьба с немц⟨ами⟩ на Волыни.
13) Яровой. Шахтер. О Григорьеве.
14) Голубь. Описание петлюровцев. Банды.
15) Браиловский № 1088. Зверства немцев. Кременчуг. Корсунь.
16) Максименко № 629 командир полка. Интересно.
17) Лиман № 295. Расправа с немцами. Интересный эпизод.
18) Бабчук № 43. (Матрос. Кирилл Антонов. Геническ, почт. ящик № 20) связаться.
19) Луковцев. № 714. Про попов. Чекист. Интересно.
20) Беллаш. [2]

4. На перевале — нарзановый киоск. Мальчишки со стаканами перебегают дорогу, кричат:— пей нарзан.

19 год.

5. [Петлюровцы офицерско-кулацкая организация.]

6. Мужики отступились о⟨т⟩ Петлюры.

7. Генерал Греков, договор с ген⟨ералом⟩ Дансельмом [3] в январе ⟨19⟩19 года. Большевики распространили его на «трудовом конгрессе» (он продолжался 10 дней).

8. В нейтральной полосе [4] разоружались (боль⟨шевистские⟩) отряды и отправлялись в штаб в Зернов и там снова формировались. Большевики ходили в нейтр⟨альную⟩ полосу колотить немцев.
После трудов⟨ого⟩ конгресса члены Директории (Винниченко [5]), кабинет министров во главе с Чеховским [6] и контрразведчик (пол⟨ковник⟩) Чайковский из штаба Коновальца [7].
(Чайковский 4 февр⟨аля⟩ пришел на явку.
5 февр⟨аля⟩ расстрелян больш⟨евиками⟩).

Библиография. Журнал Истпарта. Статья Дегтяренко.
Они пригласили Бубнова [8] и говорили с ним откровенно. Он им — власть не ваша, а Коновальца. (Он арестовал профсоюзы, он убивает на улице большевиков, выпущенных Петлюрой.)
Саенко работал на хуторе Михайловском (между Киевом и Брянском). Он прислан был на Украину из Царицына Ворошиловым.

9. Япония еще в ⟨19⟩17 году предложила интервенцию: 1) и⟨нтервенци⟩я исключительно японская, 2) Японии отдают Китай, 3) монопольные концессии в В⟨осточной⟩ Сибири. Америка — против. Франция и Англия выдвигают идею «Восточного фронта»: сначала японский, затем смешанный, затем только русский. Сентябрь ⟨19⟩18 на всех станциях от Владивостока до Читы развевался японский флаг.

10. До германской револ⟨юции⟩[9], до конца войны, союзники (Антанта) рассматривали белое движение как организацию «Восточного фронта», отсюда — Колчак и чехи.
После мира — идея интервенции и наказания.

11. 11 ноября 18 год⟨а⟩. Перемирие [10].

12. Рассказы Бонч-Бруевича [11]. Эвакуация правительства в Москву.
Апрель. Три поезда, 2 — с ЦИКом, средний с цветочной платформы с прав⟨ительством⟩.
Ленин: «Что мы, как жулики в темноте?»
4⟨-ый⟩ поезд с матросней, девками и анархистами. На ст. Вишера разоружили, загнали в тупик. Цыганков.

13. Бандит Котов, черный, без шеи. Во время допроса глядит на одного, то на другого, будто гипнотизирует.

14. После 11 ноября белые.

15. Партии от монархистов до социалистов вошли в переговоры в Яссах с французами об интервенции (12 дивизий —Одесса, Киев, Харьков, Криворожский и Дон⟨ецкий⟩ бассейны, Дон и Кубань — с тем, чтобы на боль⟨шевиков⟩ наступали русские).
Надеялись на 6-й пункт Вильсона (независ⟨имость⟩ полит⟨ического⟩ и нац⟨ионального⟩ развития).
Они просили немногого — 150 000 союз⟨ных⟩ войск.
13 декабря Клемансо послал инструкции (Франше д'Эспере) [12] о том, что: «Междусоюзный план действия не имеет наступательного характера, но просто *запрещает* большевик⟨ам⟩ наступление в Украине, на Кавказе и З⟨ападной⟩ Сибири. Если понадобится наступление — оно будет выполнено позднее русскими силами». В январе ⟨19⟩19 в Париже организ⟨овано⟩ (Клемансо) «Совещание русских диплом⟨атических⟩ представителей» (Колчака, Деникина, Чайков⟨ского⟩) [13].
Ллойд Джордж высказался: он советовал вызвать этот народ (больш⟨евиков⟩) в Париж — явиться перед присутствующими в том роде, как Римская империя вызывала вождей пограничных вассальных государств — дать отчет в своих действиях. Он отказался выслушать Сазонова [14], потому что это только партизан, и в то же время ⟨предлагал, чтобы⟩ собрание выслушало Литвинова.
В Москву был послан ам⟨ериканский⟩ атташе Буллит и договорился о соглашении: все правительства на пространстве России оставались в обладании своими территориями с сохранением права за народами менять свои правительства, снималась блокада.
Ллойд Джордж был за это соглашение. Выступила против пресса Нортклиффа [15]. Венгерская революция. После этого Антанта прерывает мирные переговоры и становится на сторону белых.

16. С января по март Деникин шлет отчаянные телегр⟨аммы⟩ франц⟨узскому⟩ командованию — Бертелло [16], Франше д'Эспере, самому Фошу [17], прося сначала 2 дивизии для охраны Дона, потом бригаду, потом

полк с арт⟨иллерией⟩, потом хотя бы *небольшой отряд*, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ казаки начинают разуверяться в помощи союзников.

В это время идет стремительное наступление большевиков.

17. 19-й год.

Махно и Полонский [18].

Пол⟨онский⟩ брал Екатериносл⟨ав⟩. Махно пьянствовал.

(Взять материалы).

18. Три основные причины нерешительности интервенции (тогда как будто бы можно было бросить на Россию освободившуюся 11-мил⟨лионную⟩ армию).

1) Нежелание воевать — война кончена, общая цель, объединяющая всех, исчерпана.
2) Клубок противоречий между державами.
3) Революционное возбуждение масс. Забастовка горняков в Англии.

19. Когда в России произошла революция, страны Антанты поняли, что восточный фронт погиб. Выяснилась необходимость ввести в войну Америку. Но Америке нужно было 10 месяцев для формирования и переброски армии. Эти десять месяцев Россия должна была продержаться на фронте. Отсюда — наступление Керенского. Отсюда — сразу же борьба Антанты с большевиками.

20. *Образец.*

Протокол:

«Принимая во внимание текущий момент, 2-й батальон *** полка постановил: „Мы, солдаты 2-го батальона, протестуем против продвижения вперед, ибо каждый солдат может сообразить, что с *этакой* техникой и с такими силами результаты наступления будут нашей гибелью"».

21. Тоже

«Ввиду того, что по прибытии на фронт мы были подвергнуты самому беспорядочному состоянию ввиду глупого и беспорядочного командования, которые не заботились поставить связь, снабдить патронами и пулеметными лентами, а также при отступлении оставили много раненых и убитых, ввиду чего наши товарищи остались на произвол судьбы, обливаясь кровью в предсмертных агониях,

.....

возвратить нас по нашим гарнизонам...»

22. Сцена из подполья.

Маляр подпольщик. Сырой подвал, жена, ребенок в люльке. Маляр чистит винтовку. К нему приходит Х. работать. Маляр:— Где находится подпольная организация, я тебе сказать не могу. Вначале будешь связан только со мной. Если тебя захватят на работе,— погибнешь один. Трусы в этих случаях предают. Тогда мы тебя задушим, как вредную тварь. Пусть тебя мучают, пытают. Молчи. Понял?

— Понял.

— Согласен?

— Согласен.

Зад⟨а⟩ние — проникнуть в гараж, выяснить, сколько машин. У ворот знакомится с горничной. Угощает семечками. Она его знакомит с шофером.

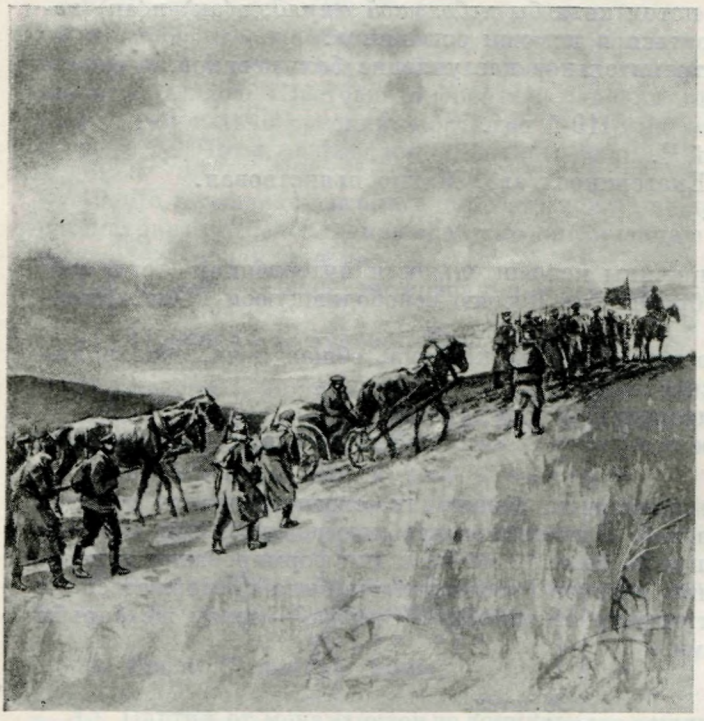


ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. М. СВЕШНИКОВА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». ВОЙСКА ИДУТ НА ФРОНТ

Черная акварель, 1952 г.

Собрание В. П. Зимовой, Москва

23. Заседание боль〈шевистского〉 комитета.

В поле на путях, в снежной пустыне — товарный вагон, железная печка, в коробке из-под гуталина — огонек. Секретарь Гвоздев — деловитое красивое лицо, непроницаемое, без улыбки, черные усики, глаза поблескивают антрацитовым блеском.

24. «Ходячий арсенал» — товарищ в широком пальто с внутренними карманами, где — револьверы. (Только по 3 патрона.)

25. Петлюровцы (контрразв.).

Пытали Мишу Кривомаза, били резиной по лбу,— вылезли глаза, лопнул череп, отрубили два пальца, распороли живот, он никого не выдал.

26. На стан〈ции〉 Помощной.

Штаб Григорьева [19] — классные вагоны заново отремонт〈ированы〉. Политработники чувствуют, что не сегодня-завтра Гр〈игорьев〉 изменит, тогда им — расстрел. Часть станции разрушена снарядами. Перрон взрыт. *В поле за путями свиньи жрали трупы греков — пленных, изрубленных шашками.* Закопали кое-как (жители, стащив одежду), свиньи вырыли.

27. Полковник Гнилорыбов [20].

28. На ст〈анции〉 Помощной. Махно [21]. Красноар〈мейский〉 эшелон двигается на Одессу. Ночь. Красн〈оармейцы〉 дремлют, не выпуская ружей.

На стан⟨ции⟩ Людмиловке остановились. Комендант ст⟨анции⟩ бежал. Комсостав суетится. Вдали — всадники. Приказ садиться, поезд пошел назад. Показался обоз, которому не было конца. Окружены махновцами. Остановились. Махновцы в матросской форме — в вагон.

— Не сопротивляться,— всех перережем.

Велели выстроиться на путях. Мах⟨новский⟩ командир держит речь, что боль⟨шевики⟩ ушли из Украины. Махновцы сами будут бить Деникина.

Заставили разгрузить эшелон на подводы. Идут пешком. Махновцы меняются одеждой, отдавая лохмотья.

Нагоняет черная карета, в ней — Махно и рядом крупная женщина читает книгу.

«Поезд бронированный,
Батько наш заколдованный...»

29. Беглецы спрятались в подсолнухах.

30. Степь. Опустевшая станция. Колодезь,— напились из корыта.

31. Бежит окровавленный человек: «Вернитесь, на Заболотной убивают...»

32. Петлюра говорил на митинге (в Балте) на базарной площади:— Погромы устраивают большевики — это их *провокация* (сваливают на петлюровцев), большевики и деникинцы — москали. Говорил о равенстве, о свободных республиках, о царском гнете и большевистских издевательствах.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ
В. М. СВЕШНИКОВА
К ТРИЛОГИИ
А. Н. ТОЛСТОГО
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ».
ПЕРЕД БОЕМ

Черная акварель, 1952 г.
Собрание В. П. Зимовой,
Москва

Его окружали заболотновцы. Сам Заболотный [22]— рослый, плечистый в офицерских погонах. Бандит и погромщик. Еврейки, слушая Петлюру, видя заболотновцев, падали в обморок.

33. «Жинко, неси скорий сокиру, впиймав кадета...»

34. Не забыть, как в Херсоне греки сожгли русских в сарае (с миноносцев) [23].

35. В Алешках на заборе — приказ № 719.
1) Опять жиды помогали красным. Поймаю — повешу.
2) Оставшимся красноармейцам явиться ко мне. Наказания не будет.
3) Магазины открыть немедленно.
4) Оружие и имущество, брошенное большевиками, немедленно доставить в штаб полка. За утайку нагрею.

Ком⟨андир⟩ 8-го кав⟨алерийского⟩ полка полков⟨ник⟩
Мезерницкий.

36. *В плену у бандитов*

Отряд с продкомиссаром (тульский рабочий) отправился на продразверстку. В селе по постановлению общего собрания дали 1 кабана жирного, 1 теленка, муки и печеного хлеба. Всего 3 воза.

В лесу. Комиссар заснул на возу с картошкой. У отряда винтовки на возах. Застава атамана Струка [24] — обрезы и винтовки на изготовку: «Ни с места, руки вверх!»

Охрана разбежалась. Ловили в лесу, снимали патронташи и подсумки. Подводы и пленных (позади) — в глубь леса. Уже ночь. Поляна, костры, песни, танцы.

Одних всадников (коней) триста сабель. Пулеметы. Обоз. Пленных заставили сесть в кружок. (Мы сели.) Заставили поджать ноги под себя. (Поджали.) Бандиты посреди круга из пленных разожгли костер из хвороста. В круг вошел старый бандит с нагайкой, на конце свинец; стал глядеть исподлобья: «Жиды есть?» (Мы молчим.) «Кацапы есть?» (Молчим.) «Украинцы есть?» (Молчим.) Ему протянули вещевой мешок. Он: «Давай деньги, документы, какие-нибудь вещи. Клади сюда. Кто утаит,— обнаружим, сейчас же здесь шлепнем».

Выйдя из круга, бандит сказал своим:— «Казаки, кому нужно что из обмундирования,— взять у пленных».

Стоявшие сзади бандиты бросились на сидящих, начали стягивать гимнастерки, башмаки, штаны. Оставили в исподнем...

Затем — вдали пулеметная стрельба. У пленных — зуб на зуб не попадал...

37. Встреча со школьным товарищем. (Оба из рабочей семьи.)

«В какой части?»

«Я сотенный атаман першого сичового полку полковника Кудри».

«Соблазнился ты золотыми погонами».

«Я знаю свое место, я — интеллигент и знаю свое место... Интересно — с кем имею честь говорить?»

«Я [большевик] тоже знаю свое место, я большевик, командир полка».

«Командир полка!» (Зло засмеялся.)

«А ты видно с ума сошел,— продал себя за золотые погоны».

«Нет, я при полном рассудке».

«Так мы без таких умных обойдемся, еще *будем делать большие дела*, но что вы, умные, будете делать без нас, дураков,— это мы еще посмотрим...»

38. *Расправа помещиков.*

Крестьян привязывали к бочкам. Секли раскаленными шомполами. На штык наматывали волосы, обрывали. Раны засыпали солью. Были ужасные крики, ревение нечеловеческим голосом. Один крестьянин взял зеркало у помещицы Петровской. В хату не влезало; в сарае корова увидала себя в зеркале. Разбила. Мужика повесили среди села, на грудь привязали разбитую раму от зеркала.

Крестьянин сам привел жеребца помещику-графу. Тот велел привязать мужика к хвосту и на автомобиле погнал жеребца в степь.

Хоронили гайдамака. Поп велел плакать, мужиков пороли нагайками, чтобы плакали.

39. *Славутский лес.*

В Петлюровскую армию бежали галичане из Галиции от польского террора.

40. Проскуровский и Житомирский погромы.

Петлюровские атаманы вымогали у евреев золото и деньги.

Атаманы Голуба, Соколовский, Вишневский, Винников, Тютюник, Шепель.

Хáбар.

«Товарищи в Брянских лесах...»

41. *Кулацкое восстание в Каменце.*

Жена одного куркуля переоделась еврейкой, пошла копать картошку и сказала: «Все наше, а вы рабы наши...» Ее было — бить. Она убежала... Началась стрельба из обрезов, пулеметы, бомбы, колокольный звон, из сел бегут крестьяне с кольями, появилась кулацкая кавалерия с самодельными пиками из кос... Появилась петл⟨юровская⟩ власть, аресты политработников. Красный полк отступил за город.

42. Вешают комиссара продовольствия Тижицкого, веревка оборвалась. Одна женщина вынесла веревку, сказала: «Нате, с этой большевик уже не сорвется».

43. Красный полк окружен. Всюду кулацкое восстание. Пошел снег — везде следы твои видны... Полк начал расходиться поодиночке.

44. Полк на станции Казатино. Три эшелона евреев-беженцев в вагонах. Зима. Ночь. Вдруг стрельба со всех сторон. Неизвестно, где противник. Евреи мечутся. Плач детей. Всюду валяются узлы, корзины. Красноармейцы перебегают с места на место, ища противника, нет возможности открыть стрельбу. Командир Борс убит. Всё в пороховом дыму.

«Кто только остался жив от той ночи, — тот хорошо будет помнить гражданскую войну и страшнее ее в жизни уже ничего видеть не будет».

45. Махно.

Его гвардия «Чёртова сотня» под командой Щуся (500 чел⟨овек⟩). Стратегическое построение армии: в центре — «Чёртова сотня», кругом отряды. Сотня сделала переход, передвигаются и отряды. Реввоенсовет: Махно, Щусь, Попов, Волин. Газета «Набат». Деньги с надписью: «Гоп, кума, не журись, в Махна гроши завелись».

(250 ч⟨еловек⟩). Отряд кулака Склярова и Герасько.

Видели — по рудникам проехал черный широкоплечий крестьянин в повозке, дешево продавал картошку, сало, мясо, на всё косил глазами.

Вечером: «Какая-то кавалерия грабит контору и уже зарубила контролера».!

Гераско, сидя на коне, сказал на взятых: «Подавайте сюда по одному»,— вынул саблю и попробовал лезвие на палец.

«...Товарищи, не рубите...»

Махновец предупредил пленного: «В штабе ничего не спрашивай и никому ничего не говори, а то у нас за это беспощадно».

Махно, выйдя на крыльцо:

«Ну как, хлопцы, будете у нас, или пойдете домой?» (Молчат.) «Что, может, хлеба не ели, али попугались?» ... «Ну, значит, оставайся у нас...»

...Вечером (и утром) пили самогон, хорошо ели.

Утром дали ему большую серую лошадь, 10 патронов и винтовку. Выехали за деревню, Гераско повернулся:

«А ну-ка, старик (40-летний стражник на шахте), иди сюда».

Тот подъехал, я в то время оглянулся, а уже старик слетел с лошади. Другой бандит подъехал, снял сапоги, оружие, взял лошадь. *Гераско, держа саблю, проскочил вперед.*

В проезжей деревне некоторые бабы вытаскивали из-под мышки донесения, давали Гераське.

Красноармеец выбежал из хаты, побежал на огород, бандит нагнал, ударил саблей, начал рубить. У того испуганные глаза смотрят, зубы скачут, руками гребет землю.

У местечка Ямполь Гераська сказал: «Ну, братва, идем в налет, помни, кто сдрефит,— то видишь»,— показал наган.

Вскачь ворвались в Ямполь, прямо на красноарм⟨ейцев⟩ на пулемет... Потом проскочили через пути — в лес.

Крушение поезда.

Захватили продотряд. Всем разрезали животы, набили пшеницей, навозом, покрыли белым полотном, отправили на платформе в Бахмут: «Продналог выполнен».

46. «Мне все стало противно, мне все чувствовался запах горячей крови...»

47. Бандиты скрылись в шахте. Туда спустили на веревке крестьянина. По нем стрельба.

«Много пролилось горячих капель крови у бедноты».

«Ограбил Параску, взяв гроши и коня...»

48. Крестьяне привели попа в полк — расстреливать. У попа 7 детей. Запросили командира. Тот:— попа отпустить, крестьян уговорить...

(Рабочий пишет)... «Долго пришлось митинговать за попа, ну и трудно же было убеждать, сословие его такое, что нет слов защитить его... Полусмертный поп, *угоревший от страха*, увидал суд этого света».

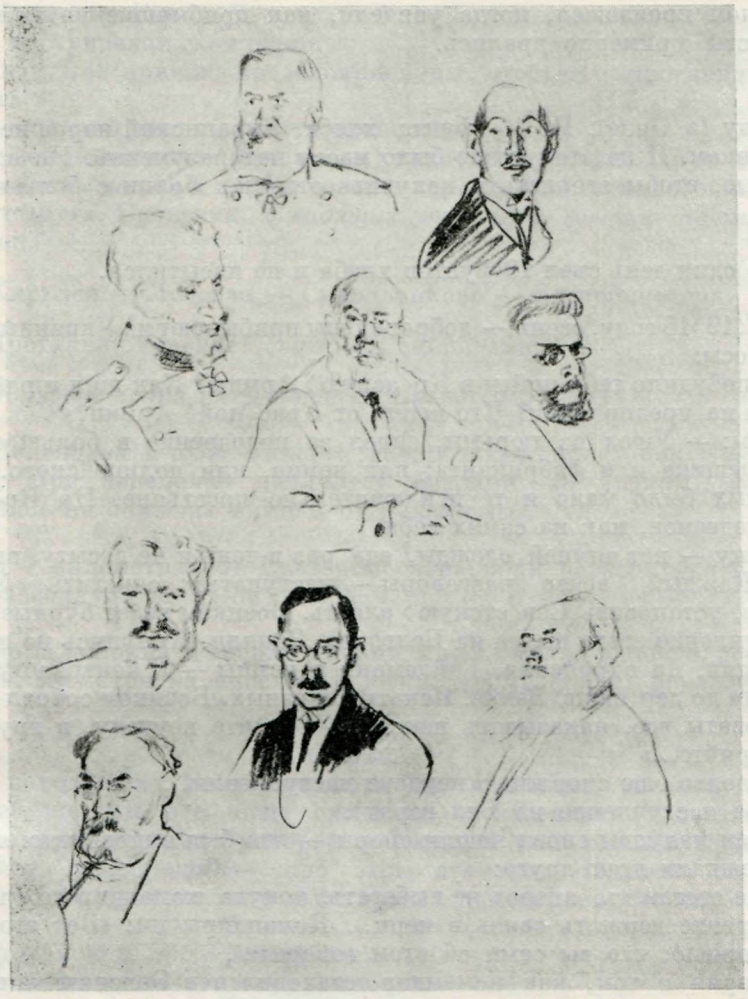
49. *Товарищество.*

Его ранили, упал, лошадь ускакала, испугавшись взрыва снаряда. Нет сил сорвать коммунистич⟨еский⟩ значок на груди и выбросить парт⟨ийное⟩ удостоверение. Не хотелось мучений перед смертью у белых.

«Когда я от раны стал *усыпать*»,— кра⟨сноармей⟩цы (увидев его лошадь) повели наступление, чтобы выручить командира, подхватили на приклады, поволокли... «Тяжело было, когда волокли волоком, а когда увидел, что свои — обрадовался, забыл про все боли».

50. Обоз (агитация).

200 подвод, из них большинство в воловьей упряжке. Обозные все добровольцы, зажиточные, из Ананьевского уезда Херсонской губернии. (506-й Ананьевский полк 57-й дивизии). Дела мало, много разговоров. Мы, мол, воюем и не имеем определенной программы. Мы, мол, после войны



НАБРОСКИ В. М. СВЕШНИКОВА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». ТИПАЖ

Рисунки карандашом, 1952 г.

Собрание В. П. Зимовой, Москва

с оружием в руках будем устанавливать власть — советскую, но без коммунистов...

«... Я долго молчал, нащупывая почву для борьбы с этим мнением, в одной горячей схватке спора ввязался и объявил себя коммунистом...» «Я доказывал, что кулаки, эти друзья [кулаки], хотя и в наших рядах, но они не с нами будут, приводил массу примеров из кулацких выступлений на Украине,— в местах, где нашим бойцам приходилось драться с восставшими кулаками (банда Шубы)...»

У многих бойцов появилось настроение перейти к Шубе (около Севска).

Разговоры, шатание. На привале подъезжает военком полка. Спросил, как чувствуют себя в походе. На него набросились, избили...

«Очередь дошла до меня, но меня уважали многие, да и некоторые побоялись моей *сурьезности*».

Просили только,— сними значок. Но он не снял.

Конный взвод уехал к Шубе, через три дня вернулся.

Перелом произошел, когда увидели, как прибывшие на пополнение коммунисты примерно дрались.

51.

В тылу (в Орле). По $^1/_2$ фунта хлеба. Украинский народ не привык к голодовкам. И на этой почве было массу недоразумений. Начался тиф. Некоторые, чтобы заболеть и получить отпуск, брали с больных вшей к себе.

52. В один день съел 10 фунтов хлеба и не насытился.

53. В ⟨19⟩18 году, осень,— добровольцы прибывают из Украины в полк. Им вопросы:

«Что побудило тебя пойти в Кр⟨асную⟩ Армию? Как жил и работал — дома или на предприятии? Что ждете от Крас⟨ной⟩ Армии?»

Ответы: — Ушел из тюрьмы, сидел за подозрение в больш⟨евизме⟩, убил помещика или фабриканта, или немца, или полицейского. Совсем невиновных было мало и те исключительно крестьяне. На Кр⟨асную⟩ Армию надеемся, как на самих себя.

В полку — нет зимней одежды, еда раз в день и не досыту, вши и болезни. Каждый вечер разговоры — наступать, очистить Украину от немцев, установить Сов⟨етскую⟩ власть. Военком ведет бурные беседы.

Наступление этого полка на Белгород. Заняли. Кинулись по домам — ни разведки, ни охранения. Гайдамаки и немцы — в контрнаступление. Отступили до дер⟨евни⟩ Заяче. Искать виновных. Военком собрал митинг:

«Виноваты все, наказывать некого,— помните неудачу, в другой раз не повторяйте...»

... И долго еще спорили о неудаче наступления...

Второе наступление на Бел⟨город⟩.

По всем халупам снова пошли споры,— кто был виновником неудачи. Предупреждали друг друга:

1) не отставать, вперед не выбегать, покуда командир не разрешит, крепче держать связь в цепи... Командиры им: «Вот это верно, хорошо, что вы сами об этом говорите».

* История о том, как командир остановился в Беленихине в кулацкой избе.

Красноармейцы: «*Вы, т⟨оварищ⟩ ком⟨андир⟩, поместились у чуждую нам элементу...*»

«*Чёрт с ним, лишь бы жрать дал...*»

Написал пред⟨седателю⟩ полкового Чека. Обыск. Винтовки и за образами список большевиков в дер⟨евне⟩ Беленихино. И там же занесена фамилия командира. Только что перед этим мужик за ужином спрашивал дружелюбно — откуда ком⟨андир⟩ родом, кто такой...

В списке первыми два его племянника. Они, узнав, вбежали в избу, били дядю, хотели застрелить. Командир не допустил.

Вечером наступление. Бодрые разговоры. Вдруг паника. Оказалось: впереди на санях пулемет. Ездовой повесил вожжи за рукоятку пулемета, лошадь дернула, вожжи зацепили за спусковой крючок... Пул⟨емет⟩ заработал. Паника, стрельба.

Обнаружили себя противнику, тот из пушек и пулеметов.

. . . . . .

Из монастыря стреляли монахи... В цепи поднялся такой мат (когда узнали, что это не немцы, а монахи)— «мат во всех богов», что монахи побросали ружья, убежали... (12-тиэтажный мат).

---

* *На полях:* У кулака в избе.

54. Комполка Кисель[25].

При наступлении командир:

«Ну как, тов⟨арищи⟩ кр⟨асноармей⟩цы, отобьем у противника охоту наступать?»

Кр⟨асноармей⟩цы: «О чем разговор...»

Интересный момент: 1 бат⟨альон⟩ видит наступление [друг на друга двух] колонн, нашей и петлюр⟨овской⟩, разделенных высотой и не видящих друг друга. Броневик. *У видящих это*: «*Аж волосья дыбом стали*». Штыковой бой.

55. Харьков — Лозовая — Синельниково — Екатеринослав.

56. Противник стреляет *скучными* снарядами.

57. Большая лодка на Днепре назыв⟨ается⟩ — дуб.

58. Переправа в дуба⟨х⟩ через Днепровские пороги под Екатерин⟨о-славом⟩. При переправе цеплялись баграми за льдины, за камни. Укрывались на больших камнях от пулеметных пуль.

59. В 7 километрах от Екатеринослава полк развернулся в 3 цепи. Знамя развернули во 2⟨-ой⟩ цепи.

60. Когда колонна вступила в город, к ней бежали рабочие, все больше и больше, несмотря на просьбы... Решительный бой на вокзале.

61. *Стиль.*

Идя походом из Екатеринослава на юго-запад за отступающими петлюровцами, мы все чаще слышали от населения, что есть войска очень сильного атамана Григорьева. Каждый день каждый боец, где бы он ни был, расспрашивал про этого атамана. Недалеко от станции Пятихатки мы узнали, что Григорьев перешел на сторону Красной Армии.

Красноармейцы про Григорьева:

«Переоделся в овечью шкуру, сволочь».

62. Разоружение батальона.

Наступали удачно. Заняли Христиновку. Вдруг стрельба со всех сторон. Окружены. Нужно отступать.

Март. Грязь. Голодные. Вышли все патроны. Прорвались. Вечером новый приказ из штаба дивизии — наступать.

Кр⟨асноармей⟩цы. Требуют пищи, патронов и отдыха. Ушли с фронта на станцию. Но эшелон угнан. Пошли по шпалам.

Эшелон выслали из тыла навстречу. На станции Коростовка узнали, что на фронт приехал Троцкий, получили газету. Прочли, что в эшелонах штаба много женщин.

В Коростовке бросились в эшелоны штаба дивизии. Вытащили женщин, угнали их под конвоем в деревню. Начсостав штадива не сопротивлялся, видя озверелую массу бойцов.

После этой победы улеглись спать.

Ночью остановились, — команда — выходить без оружия. Протесты. Споры. Все же вышли (сначала поодиночке), но взяли каждый ручные гранаты и револьвер. Оружие отнесли в два задних вагона,— под охраной. Эшелон задом ушел. На утро — построили:— «[Кто] Выдать

зачинщиков (инициаторов) ухода с фронта и ареста сотрудниц штадива». Молчат. «Будет расстрелян каждый десятый в строю».

Все оглянулись, отсчитывая себя,— не десятый ли он. Десятые изменились в лице. Но все молчат.

Тогда из строя вывели комрота 4-й роты, самого любимого комрота, коммуниста. Всех задело за живое, все забыли про угрозы, бросились из строя с плачем, прося — не трогать его. Его повели в поле. Все — за ним. Давка. Он побежал. По нему стрельба. Ранили в шею. Увели ⟨...⟩

Батальон отправили в Вознесенск под Одессой.

63. *Сцена.*

Бежавшие от Григорьева (*когда он под Пятихаткой перешел к Сов⟨етской⟩ власти*) становой пристав, нач⟨альник⟩ уездной варты и помгубернатора и другие схвачены в деревне. Допрос в избе. Нач⟨альник⟩ варты бросился отнимать револьвер. Один всего [часовой] боец с винтовкой.

Борьба. Размозжил голову прикладом.

Председатель Чека. Вошел. Посмотрел им в лица, проверил фамилии. Повели расстреливать в ров в конце дер⟨евни⟩ Козынка. Один поднял руку. («Я остановил спуск курка»), вынул фотокарточку, просил зайти к жене. «Я обещал и затем выполнил свой долг».

Обещание выполнил.

64. *При наступлении Деникина.*

Кулаки говорили (агитировали):

«Вот — идет, царем будет, и уже теперь за ним следом ходят золотые деньги, а товаров — сколько хочешь...»

Убеждать их было очень трудно: украинский мужик, не пощупая, не поверит.

Агитация кул⟨аков⟩ в виде надписей в уборных, на стенах, заборах...

«Я задумался покончить жизнь самоубийством...» «Почему-то явилось убеждение, что мы победим, а для этого нужна устойчивость и терпение в страдании и с легкомыслием (самоубийство) нужно покончить...»

Кр⟨асноармей⟩цы жалование отдавали в общий котел и не расходовали, а берегли к боям... В бою под Богодуховом дрались 3 дня, пищу не подвозили, *бойцы у пулеметов* [*остав*] *уставали... Тогда послали купить 6 шт⟨ук⟩ гусей*. Поевшие бойцы *смелее* были в бою.

65. *Из меньшевистских газет.*

«...когда большевики уходят, вслед им не несется вздохов сожаления и грусти, и после них остается расчищенной почва для глубокой общественной реакции... *Все ближе подходит день, когда Ленину придется — если это еще удастся ему сделать — искать убежища в концентрационном лагере соседнего государства (Германии)...*»

9 августа ⟨19⟩19 года упразднен на Украине военный комиссариат и остатки военных сил на Украине подчинены Российс⟨кому⟩ Военно-Революционному Совету... Наркомвоен Подвойский [26] устранен с заним⟨аемого⟩ им поста.

66. Фамилии.

Гриценко. Дий. Иван Ноздря [27].

Левка Задов[28] похож на куплетиста.

67. Рассказ Уханова[29].

По телефону, сразу:

— Уходи...

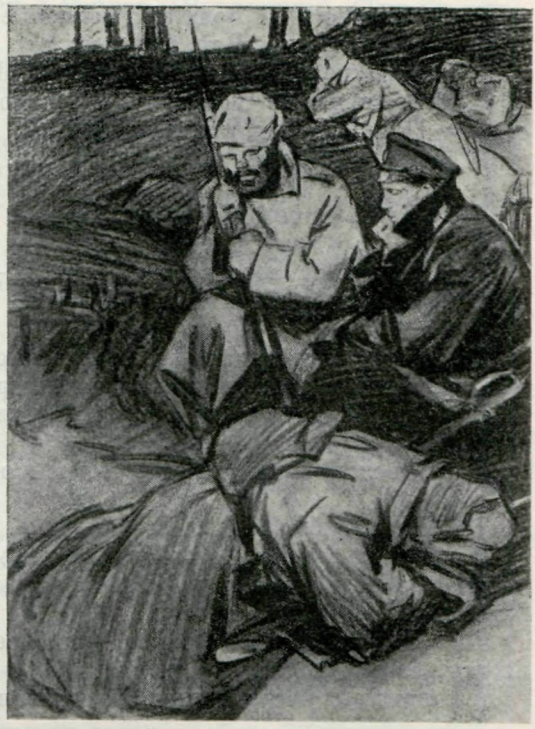


ИЛЛЮСТРАЦИЯ Н. В. ЛЯМИНА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». ПЕРЕД АТАКОЙ
Рисунок углем, 1930-е годы
Литературный музей, Москва

— Да куда ж уходить 〈?〉
— Уходи...
— Да кто говорит-то?
— ...Завод идет.
— Чего им трудиться. Я сам приеду.
Когда въезжал в ворота — вся кровь сжалась... Разорвут...
В цеху... Обыщите... Если найдете хоть кусок хлеба — смерть... Я подожду... Но и у горлопанов поищите...

68. Давали лавочникам печь хлеб — сто процентов припеку... Хлеб такой жидкий — черпали горстями (осьмушки).

69. Послали сорок человек за хлебом. Вернулись без хлеба, без денег. Только один привел себе козу... Мировой позор... Козу зарезали... В общий котел.

70. *Царицын.*
Военный Совет.
Описание (Генкина, стр. 111[30]).

71. Дал 10 тысяч бойцов и сотни партийцев организаторов, руководителей для обороны и для работы среди казачества и крестьянства.
(Эпизод, рассказанный Щербаковым, когда его бородач — вилами, он выхватил из портфеля консервную банку).

72*. Появляются питерские, московские, донбассовские рабочие. Их работа с отсталым цариц〈ынским〉 пролетариатом.

---

* *На полях:* Глава

73. *25 июня — [вошла] появление группы Ворошилова.
(25 июня приказ Вор⟨ошилова⟩).
Морозовские и донецкие отряды — Щаденко.
Одновременно из Сальского округа отходила по дороге Великокняжеская — Царицын группа Буденного.
К [октябрю] июлю подошел Жлоба.

74. 6 июня приезд Сталина с 60 чел. продотряда и 2 броневика.

75. Приезжает весь состав Донецко-Криворожской республики (Артем, Рухимович, Червяков, Магидов, Каменский)[31].

76. В Царицыне разгружаются воинские части, едущие на Дон и Кубань. (Запасы оружия). Казачьи части проскакивали по Воропаевской ветке, покуда Ревкомитет не послал бригаду — разобрать пути и забить их вагонами.
Бой с восставшим полком. Петренко.

77. Наплыв беженцев. Безработица.
В середине *марта*. Совет Нар⟨одного⟩ Хозяйства налаживает промышл⟨енное⟩ снабжение армии. Ремонт оружия, починка мостов. Бронировка пароходов. Крекинг.
Проекты гигантских работ,— набережная, шоссе, сады, санатории, школы, канал Волга — Дон.
(Сравнить с настроением белого центра).

78. Телеграмма *Ленина* Сталину: «...Сегодня вовсе на выдаю⟨т⟩ ни в Питере ни в Москве... Кроме как от вас добыть неоткуда».

79. Что нужно было сделать, чтобы дать осьмушку хлеба питерскому рабочему.

80. ...«Наши товарищи, *умываясь кровью*, отбивают атаку за атакой и просят помощи...»

81. **Выступление полка Грузолес (где работали эсеры). Вор⟨ошилов⟩ и Ст⟨алин⟩ вернулись в город на катере. (Привезли контрразведчика). В городе необычная тишина...
В штабе паника: «Бежать».
— Куда бежать?..
⟨...⟩
— Будешь работать с нами?
— Нет не буду... Со сволочами работать...
— Копай яму.
— Нет не буду.

82. Думенко [32]. (Спросить Буденного об ужине в Ростове). В степи. Жара. Ставка. В ряд [телеги] тачанки. Подметено. Деревца натыканы... Новые мосты через овраги.
Сидит в палатке, в халате. Тысячи пузырьков с водкой.

83. Случай — казаки берут Ворошилова в плен с броневиком.

---

* *На полях:* Уточнить
** *На полях:* Глава (уточнить материал)

84. *Постройка моста через Дон у Рачков. (Рухимович). (Ткачев, стр. 25)[33]

〈...〉

[Морозовские и украинские части].

85. Из частей 3-й и 5-й украинских армий сформированы коммунистическая стрелк〈овая〉 дивизия и несколько боевых частей.

Из Морозовских и Донских частей группы Щаденко [34] — Морозовско-Донская стрелковая дивизия.

Из южных групп, дравшихся под Великокняжеской, сформи〈рована〉 Первая донская стрелк〈овая〉 див〈изия〉, куда входила кав〈алерийская〉 бригада Буденного.

86. *Рассказ Кулика* [35].

1-я конная. Состав — Северный Кавказ, Ставроп〈ольская〉 губерния. В сотнях подбирались знакомые, родные. Пополнения шли оттуда же. В обозе тоже знакомые и родные, на своих лошадях, на своих телегах.

Дезертирство невозможно. Все равно человеку некуда уйти: домой не вернешься.

Случай: командир бригады. Бригада идет колонной под обстрелом. Командир шагов в 200 сбоку, смотрит, чтобы никто не выскочил из рядов.

Лава: 1-й ряд с шашками из тех, кто рубит на выбор, рубит до седла.

2-й ряд с наганами.

3-й ряд с карабинами.

В общем, основное ядро — старые кадровые кавалеристы и пехотинцы.

В наступлении на поляков 5 тысяч телег — обоз. 22 тысячи против 500 т〈ысяч〉 поляков.

[Поляки] Кулик выскочил из опушки с тремя батареями, соскочил с коня. Огонь шрапнелью на дистанции 200 мет〈ров〉 пехота, затем кавалерия.

87. Рассказ о Буденном, как он был в разведке, закусывал в хате...

88. О Ворошилове, как ему проткнули бурку пикой.

89. У Жлобы была лучшая бригада Гриценко.
Со Жлобой ездил сифилитик поэт, сочинявший ему стихи...

«Там где Жлоба пройдет,
Семь лет трава не растет...»

90. Тень на плетень наводить.

91. Рассказ Сталина о раненом кавалеристе, который (зимой) в белье ходил кормить коня.

92. Рассказ о летчике, который кувыркался, взбалтывая смесь в баке.

93. Рассказ Минца [36] о том, как мобилизовали старичка-учителя. (Школа при поповском доме, когда шел на вызов — поповны рыдали в окошках).

Как он обучал конных бойцов.

---

* *На полях:* Глава

94. Вороны глаза повынимали.

95. Среди *многоколичественного* народа.

96. Народ среди площади падал от страха в обморок.

97. На базаре, на сухом дереве, был повешен еврей.

98. Лошади были сильно хороши, а *один лошенок такой был, что его собаки не догоняли.* (Или, что зайцев догонял).

99. Как залетели два броневика против 71-го полка, как начали строчить из пулеметов — так полк сразу *смутился*, а командир начал командовать *великодушно*:

— Бей по броневикам...

Телефонисты (в бричке) все головы попрятали вниз и руками позакрывались:

— Отец, тикай, гони лошадей.

100. *Били из орудий* — земля *схватывалась клубами, большими столбами.*

101.— Текай кто куды, спасайся, зараза большевиская, очищай путь до Москвы.

102. *Пустынный сарай* в степи.

103. *И пошли разворачиваться события, как дым по земле.*

104. Подводы шли в ряд по шесть *следов.*



ЦАРИЦЫН

Фотография, 1917—1919 гг.
Из архива художника В. С. Сварога
Центральный архив литературы и искусства, Москва



ОБОРОНА ЦАРИЦЫНА. ШТАБ 10-й АРМИИ НА НАБЛЮДАТЕЛЬНОМ ПУНКТЕ
Фотография, 1919 г.
Из архива художника В. С. Сварога
Центральный архив литературы и искусства, Москва

105. Это же было *страховище* — и подумать страшно.

106. Стиль.
Она продалась за звон их аксельбантов и гуляла с ними на балу (на ⟨1 сл. нрзб.⟩).

107. Испорчен был их (офицеров) сладкий отдых и *превращена в навоз ихняя мечта...*

108. Их конница удирала через Перекопский вал в солончаковую степь,— курево было под копытами их скакунов — такое, что казалось степь дымит от моря до моря.

109. Угорел со страха.

110. Материалы к «19-му году».
Ворошилов на Екатеринославском мосту.

111. Ты из лазарета только что? (Здоров, поперек себя шире)[37].

112. В Москве (⟨19⟩19 год) Блюменталь-Тамарина со спектакля уперла доску, привязав сзади под юбку.

113. Телегин был не по росту этому времени. Даша разлюбила. Когда он вырос и возмужал в боях,— она увидела в нем нового человека и через него приняла (со страстью) новое.

114. А ты бы, Иван Ильич, хотя бы врага во всю силу возненавидел, смерти бы как следует испугался...

115. Момент — острой ненависти — Иван Ильич попал к белым. Пытки.

116. Миллерово. Одноэтажный вокзал,— пути на обе стороны. Улица. Равнина. Подъезжая с юга к Миллерово: холмы полынного цвета, меловые обрывы. Справа — степь, слева — долина, лозняки, серые ивы, кукуруза, села, хаты, тыквы... Бледное сухое небо.

117. Рассказ Марго.

Эвакуация Севастополя.

Три дня продвигалась к порту масса эпипажей, авто, грузовиков и т. д. Весь порт в дымах, суда, барки... И вдруг утром — пусто, на море ничего, только дельфины. По городу бродят лошади, подходят к окнам, висит кожа...

118. Переправа Б〈уденного〉 после взятия Воронежа через Дон. (Охранял один корпус Шкуро [38]). С пушек сняли замки, пушки — по дну.

Снаряды на руке — конники.

Белые стреляют. Всплывают глушеные рыбы.

Б〈уденный〉 поставил трубачей. Переправлялись с музыкой.

119. Разгром белых под Воронежем. Б〈уденный〉 ударил на среднюю колонну. На рассвете. Туман. Гнали до Воронежа, на 40 верст — зарубленные.

На Дону полк буржуазии в резерве. Зарубили всех. Взял 2 бронепоезда.

Пустили паровоз на бронепоезд.

Конных ловили в болоте в лесу.

120. Под Касторной. Начало операции. Б〈уденный〉 послал ординарца с приказом начать операции в 6 утра. Ординарца взяли в плен, раздели, хотели расстрелять. Красный разъезд налетел. Отбили. Одели. Он явился к Буд〈енному〉 и плача рассказал, что приказ у белых. У Буд〈енного〉 возник новый план. (Суковкино).

121. В 4 началась пурга. Собаку не выгонишь.

122. Пурга, снег, как лопатой.

Буд〈енный〉 поставил коня по ветру и пошли. Ничего не видно.

123. Когда Буденный зашел на станцию, телеграфист передавал приказ Буденного.

Б〈уденный〉 сказал (слыша, что передают приказ):

— Продолжай, продолжай, правильно.

124. Б〈уденный〉 снабжался исключительно от белых. (На три дня боя корпусу 3 тысячи снарядов и $1^1/_2$ миллиона патронов).

Пришел поезд с офицерскими вещами и лошадями. Лошадей выкидывали прямо из вагонов в снег.

125. К «19-му году».

Рощин чувствовал, что образ Кати стал такой пронзительно прекрасный. Он любил ее измены, все ее недостатки, морщинки на ее лице. И чем — казалось ему — хуже бы она поступала и делала, тем сильнее любил. Человека, человеческое, ее одинокое, ее несовершенное.

Он вспомнил...

Сидел, седой, и плакал.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 3

«18-й год»

КНИГА ПЕРВАЯ

1. 1) Оборона Царицына.
   2) Ноябрь 11-е. Вытеснение кр⟨асных⟩ войск из Кубан⟨ской⟩ области.
   3) Германская революция. Наступление красных. Эвакуация немцев. Махновщина.

За ноябрь случилось:

Восстание Петлюры.
В Новороссийск и в Севастополь эскадра союзников.
18-го переворот Колчака.

За декабрь:

[Образование] Наступление Кр⟨асной⟩ Армии на Валуйки, Двинск, Минск, Лиски, Купянск.
Наступление К⟨расной⟩ А⟨рмии⟩ в Донской области.
Признание ВЦИК независимости сов⟨етских⟩ респуб⟨лик⟩ Эстонии, Литвы и Латвии.
Наступление Колчака на Пермь.

2. После случая с Телегиным у Даши начинается ненависть к отцу, ненависть ко всему, что она видит, что связано с отцом и с людьми, окружающими отца... Ненависть эта появляется неожиданно и захватывает всю Дашу.

3. Даша решается поехать к сестре в Ростов.
Доезжает до Царицына.

4. Приключения Даши. Ее встреча с Сашей Трубкой. Ее встреча с Агриппиной. Страстная любовь к Агриппине.

5. [Первое] Второе окружение Царицына.

6. Ванька Калачов, командир [эскадрона] сотни. Неграмотный, когда нужно писать донесения, уходил за куст и там ему писал политрук, а он подписывал «Калач...»
Взвод драпанул от германских драгун (эскадрона). Калачов спросил: «Драпанули?.. Хороши».
Взвод вернулся и захватил 6 драгун. Калачов с одним, самым здоровым, сел пить водку. Чокался [жестяной] алюминиевой кружкой, похлопывал. Съел один три фунта сала. Потом — комиссару: «Так что не поддается агитации». «А ты еще четверть». Немец оказался под столом. На другой день их шестерых отпустили, и они привели целую часть...

К герман⟨ской⟩ революции.

7. Англичане занимают Баку (в начале августа ⟨19⟩18 г.) [1], чтобы парализовать намерения немцев — начать перевозку нефти Баку — Тифлис — Батум, для чего в Тифлис выехал полковник фон Кресс.

8. — Я прочел огромную массу книг, но безо всякой системы. И вот, знаете, [все] живые события кое-что проясняют [у меня в голове]. А до этого исключительно жил в мире фантазии... По моему бывшему званию и созерцательной природе,— должен быть рыболовом. Не люблю*.

---

* *Первоначально было:* А до этого я был исключительно отвлеченным типом. Единственно что — любил удить рыбку, это я люблю...

9. О русском человеке. Русского человека понять нельзя. О коренном русском человеке — книжки еще не написано. Разве только Аввакум...

10. Никогда не наблюдали, как ходят люди свободной профессии. Присяжный поверенный с бобровым воротником — так и топочет козьими ножками в нетерпении, точно ему жжет. Гибельнейший порок нашей интеллигенции нетерпение и торопливость. Куда, зачем? А простой народ смеется...

11. Он мучительно надоел Даше. И если бы не его заботливость, неожиданное — [вдруг] среди длиннейшего монолога — понимание, что ее мучает,— ... она бы
Она дремала, он разговаривал...

12. Нефёдов Аркадий Иванович. Поп-расстрига. Расстрижен во время войны и заключен в монастырь, откуда вышел в ⟨19⟩17 году. Несмотря на [свои] то, что отмахал почти полсотни лет, решил поступить на мат⟨ематический⟩ факультет. Я — жертва неправильного общественного строя.

13. Даша понимала, что это безумно, фантастично, но именно поэтому — такое решение... Все другое бы не было именно решением [судьбы]. Пройти через все фронты и найти Катю [и вместе с ней].

14. [Помпей Иванович]
[Нефёдов, Аркадий Иванович]
Нефёдов, Кузьма Кузьмич
Комиссар — [Дехтерев] Шарыгин.
[Авдотья] Анисья Назарова — женщина-кок.
Гришин — моряк.

15. За то казак гладок — поел да на бок.
Говорил день до вечера, а слушать нечего.

16. Матрена.
Семен, Алексей } Красильниковы
Кожин — махновец.
Рублёв
Дмитрий Степанович Булавин.

17. «Мы как птицы в урагане, мечемся по России...»
«Прошлое погибло, погибло навсегда, Даша...»
«Пусть приходят другие...»

18. Даша едет в Екатеринослав...
Катя ей писала: «Там есть знакомые... Может быть, приедешь на юг и ты...»

19. У него было красноватое, со скудной [расти] бородкой и усами, невероятно хитрое лицо, скорее даже лукавое, мясистый, на кончике слегка приплюснутый нос, небольшие бесцветные глаза и маленький рот с приподнятыми углами. Из-под шапчонки рыжевато-седые волосы.
[Произошла нехитрая в то время история. Поезд]

20. Так они шли по степям мимо возбужденных гражданской войною станиц и сел, [стараясь] почти не [общаясь] встречаясь с людьми, не зная, что в этих местах разворачивались кровопролитные военные



ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. Г. БЕХТЕЕВА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». МИТИНГ У ПАМЯТНИКА АЛЕКСАНДРУ III

Акварель, 1947 г.

Литературный музей, Москва

события — второе наступление пятидесятитысячной красновской казачьей армии на центр большевистской обороны Царицын...

21. Только раздались первые выстрелы*, ожила безлюдная степь, над которой равнодушно смыкалось закатное око. За далекими холмами полыхнули заревом, ударили пушки. [Предостерегающе застучал пулемет]. Застучал пулемет, предостерегая поднимающихся врагов.

22.— Агриппина,— [сказал] пробасил он,— давай сюда гадов.

23.— Смышленые люди вам нужны...
[Позади них]

24. Он вывел их на двор [светлый], где было совсем светло от звезд, не выпуская винтовки — оглядывался, куда бы запереть пленных, и указал на низенький белый амбарчик ** с оторванной дверью. Дашу и Нефедова он завел внутрь, сам сел на высоком пороге, поставив винтовку между колен...

25. Телегин тогда сказал Даше: «Все равно ты со мной в жизни и смерти, как мое сердце со мной, так и ты...»

26. План.
2. Краснов и Деникин.
3. Отступление 11-й армии.
4. В Царицыне рабочий митинг.
5. Даша с отрядом. Отступление.

---

* *Далее первоначально было:* вся безлюдная степь, над которой [как] [мед‹ленно›] [закрывалась] смыкалась равнодушно закатная щель,— оказалась ожившей.

** *Первоначально было:* под высокой, как омет, соломенной крышей. Но дверь на нем была сорвана.

6. Сталин и Ворошилов.
7. Бой под Воропоновым. (Клюев, стр. 29) [2].
8. Прорыв стальной дивизии.
9. [(а может быть 4). В Сальских степях] 22 окт⟨ября⟩ удар кавбригады Буденного на Карповку.
10. Разгром Краснова.

Глава вторая.

Рощин. Махно. Катя. Германская революция. Петлюра. Наступление красных.

27. При Краснове — Денисов.
При Деникине — Сидорин [3].
28.— Здорово, товарищ, ну как у вас тут дела, снаряды имеются ?
— Здорово, а вы кто такие?
— 44-го стр⟨елкового⟩ полка рота,— приказали вас охранять.
— Очень приятно.
— Да раненых привезли, насилу добрались...
— Лошаденку не хотите?
— Это [с какой же стати] в каком же смысле?
— Для пропитания.

29. В ней все было некрасиво, кроме...

30. Высокая, костлявая, с выпуклым лбом, с широким носом без переносицы. Говоря, она наклоняла голову и глядела [в упор] пристально [желтоватыми] блестящими немигающими глазами...
Неграмотная, батрачка, фанатичка, борьба — поэзия...
[Погибнут, как тр]
«Сгинут, как трава».

31. Только что ногу слом⟨ал⟩
Подошли моряки.

32. *Про Сарепту.*

33. Катастрофа, катастрофа, [неожиданная и страшнейшая] самая страшнейшая...

34. Революции ждали, дрожа от нетерпения. Вышвырнули в мир кучу идей. . . [любая] Вот он золотой век философии. И катастрофа, катастрофа, самая ужасная, распротак твою разъэдак...

35. 1) Под Сарептой.
2) Измена кр⟨асных⟩ полков.
3) Отступление артиллерии.
4) Кулик на башне.
5) У Сталина.
6) Бой.
7) Бой у Буденного.

36. Тема Сапожкова.
Если уж и сто́ит, так за самое фантастическое...
За эволюцию до сих пор никто еще не умирал. Себе дороже сто́ит.

37. Помор Байков рассказывает сказку.

38. Любовь Шарыгина к Анисье.

39. Один из пунктов договора (перемирия) в Компьенском лесу — чтобы немцы оставались на Украине, покуда англо-фран⟨цузы⟩ не подойдут. Тогда немцы просили их перебросить через Белоруссию и морем.

40. В конце ноября (Щорс [4]) *наши* части наступают в помощь повстанцам.
Образуется Реввоенсовет Укр⟨аинского⟩ фронта. Образуется временно Р⟨абоче⟩-к⟨рестьянское⟩ правительство Украины в городе Суджа, издает манифест...
У немцев разложение. Образуются советы немецких депутатов (там офицеры). Их задача сохранить живую боевую силу и с ней вернуться в Германию.
Они помогают петлюровцам.

41. Страх высунет головку, чтобы затомить тебя...

42. Вымахались кони, перекипела злоба, повисла рука, сжимавшая шашку.

43. Раскалились жерла пушек.

44. Фронт стал затихать...

45. После встречи с Дашей, у Телегина все просветлело, точно расковало. Стал жизнерадостен. Узнал, что такое страх. Стал деятелен.

46. Любовь Шарыгина к Анисье. Анисья и Латугин. Ревность Шар⟨ыгина⟩.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ О. КЛЕВЕРА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». ТЕЛЕГИН И БУЛАВИН
Перо, тушь, карандаш, 1933 г.
Литературный музей, Москва

47. Телегин назначается ком⟨андиром⟩ полка, Сапож⟨ков⟩ — ротным. И⟨ван⟩ Гора — комиссаром. Манцев — бригадным.

48. Дома́ у нас были деревянные, легко воспламеняющиеся, просторы необъятные, песни [мечта] задумчивые.

49. 2-я глава

1) Даша и Телегин.
2) Нефёдов в селе, за попойкой на крестинах — безбожная проповедь.
3) Полк выступает в поход.
3) *Германские офицеры в Кремле.*
5) Москва. Ученые. Идеи. Вечер у буржуйки. (Глазами Рощина).
4) Рощин в Екатер⟨инославе⟩. Встреча. Разговор. Он опустился. А тут — новое. [Любопытство. Поездка]. Едет в Москву.
5) Катя у Махно.
6) Начало Григорьева.

50. Хаим Гисторик.

51. 2 глава.

— Он как урежет Машку железной палкой, да как начал ее топтать, так кости у нее хрустят.

— Ну, он страсть здоровый.

52. Официант:

— Служба легкая, публика нетребовательная, но во сне бывает тяжело — всю ночь видишь эту сволочь.

53. Он же:

— Пару пива выпьет, постучит, опять выпьет, опять постучит... Я ему: ты что обожраться хочешь?

54. Он рванул на ней глазетовое платье и начал покрывать безумными поцелуями ее розовые бюсты.

55. Довели домок, не надо и замок.

56. Россия — неизмеримые земли, неизмеримые богатства — породила грандиозность.

Революция — дерзновение, непримиримость, беспредельность. Ничего не жалко, нет ничего недостижимого, недоступного.

Непомерность как строй души.

57. *Интеллигент.*

Вот наша жизнь: пустая квартира с чехлами и небольшой чемоданчик для странствия.

Освобождаю себя от всех наслоений культуры, ума, знаний, теорий.

[Жизнь слепа] Живем в ожидании какой-то катастрофы. Так стройте свою жизнь...

58. В ресторане.

Льстит, унижается, возносится самомнением, скрипит зубами и ест цветы.

59. Пьяная дама — со слезами спрашивает у всех: «О чем вы думаете?»

60. Настроение: окружающий мир разыгрывает симфонию на твоих нервах.

Настроение: отрешась от себя, внимаешь миру, тебя волнуют чужие судьбы и переживания.

61. *Коммунизм.*
Не останавливается на том, чтобы объяснить мир, но стремится изменить его.

62. Зайдите ко мне, я вам *справлю* удовольствие.

63. Тема Рощина.
Там, в гостинице, был подведен итог.
Новое становление.

64. Анархисты.
Чалдон. Скорпионов. Алый. Юголобов.

65. *Третья глава.*
Сцены:
С немцем пьет самогон, не поддается агитации.
Махно на велосипеде.
В лесу у разбойников.
Атака голых.
О раненом кавалеристе, зимой в подштанниках ходил кормить коня (рас⟨сказ⟩ Ст⟨алина⟩).
Летчик, который взбалтывал смесь в баке...
Как мобилизовали старичка-учителя читать лекции красноармейцам. Когда шел — из окошек глядели, рыдали. Как он встретился с красно⟨армей⟩цами.

66. Глава четвертая.
[Северны] Иоган Георг Гаман [5], прозванный северным магом, утверждал, что «Наше собственное бытие и существование других предметов вне нас требуют только веры и никак доказаны быть не могут».
Мы говорим: может быть это и так, а может быть и не так, во всяком случае и то и другое бесплодно. Примем наше бытие и существование чувственного, физического мира вне нас как аксиому и [на этом] начнем изучение и познавание чувственного мира. Дальнейшим шагом будет подчинение мира законам нашего разума, принятого так же, как аксиома, за реальную данность и третьим шагом будет творение мира, то есть перестройка взаимоотношений между... и насильственное введение новых взаимоотношений.

67. Физиогномические фрагменты Лафатера [6].

68. Главы. Отношения: Латугин, Анисья, Шарыгин.
Иван Гора, Агриппина (беременна).
(Агриппина пришла, плачет... Ночной разговор.)

69. Путешествие Рощина.
Катя и ?
Рощин у разбойников.
Рощин делается зеленым.

70. Москва.
Пермь.

Общие события.
Полк Горы выступает против Григорьева.
Венгерская революция...
Григорьев потрясает Украину.
Махно и Григорьев... (Убийство.) [7]
Наступление Деникина.
Конец розгрома под Касторной.

71. Семен — на Волге.
Алексей Крас⟨ильников⟩.
Село Владимирское.

72. Ткаченко [8].
Его не возьмешь ни на бога, ни на мат, ни на бас, ни на прочие страхи.
Уговоры его (стр. 84 «Гр⟨аждан⟩ской в⟨ойны⟩»).

73. В Гуляй-Поле был сел⟨ьско⟩-хоз⟨яйственный⟩ завод «Богатырь». Его пытались отремонтировать под оружейный завод.

74. Первый шаг Григорьева.
Елизаветградский погром.
В Елизаветграде сидел секретариат, центр⟨альный⟩ орган Харьковской орган⟨изации⟩ анархистов, обрабатывающий Григорьева. (Создание анархистской территории. Оружейный завод. Во главе Махно.)

75. Катя видела кругом себя жизнь [сильную как] сильную, жестокую, упорную, жизнь без порядка, без цели, и она думала о том, что люди опрокинули все, что им мешало, но это лишь начало, так жить нельзя.

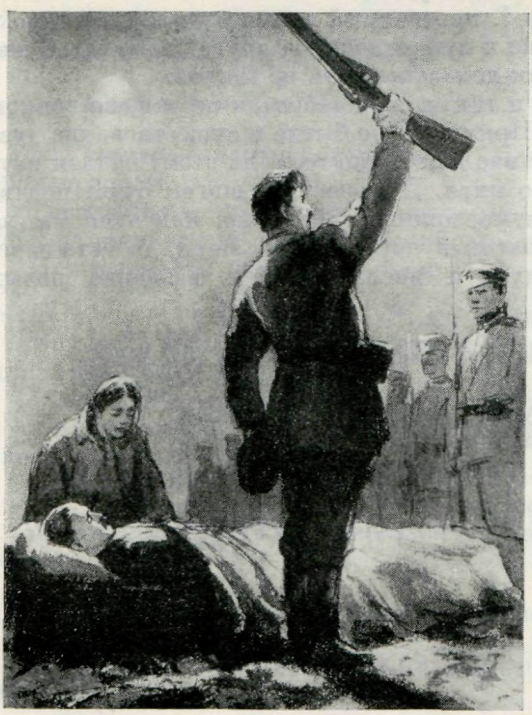


ИЛЛЮСТРАЦИЯ КУКРЫНИКСОВ К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». ПОХОРОНЫ ИВАНА ГОРЫ
Черная акварель, 1956 г.
Литературный музей, Москва

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КУКРЫНИКСОВ К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». МАТРОСЫ В БОЮ

Черная акварель, 1956 г. Литературный музей, Москва



76. Глава четвертая

. . . 3. Катя.
4. Рощин в Г⟨уляй⟩ П⟨оле⟩.
5. Полк Телегина в походе.
Агриппина беременна.
Шарыгин, Латугин и Анисья.*
Чубенко [9] (у Махно). «Гр⟨аждан⟩ская вой⟨на⟩». П., 289.
6. Махно идет на Екатеринослав.
7. Катя в деревне. Встреча с *Яковлевым* Степаном.
(Я и не Степан и не Яковлев).
Катя в школе. Ребята.

77. Глава пятая

Буденный с Деникиным.

78. [В Херсонской губ.]
Екатеринославщина — Махно.
Полтавщина — Марьяша.
Харьковщина — Котов.

79. С уходом немцев у Краснова обнажалась вся западная граница Донской области.

80. В декабре в Донской армии разложение. Некоторые станицы устанавливали Сов[етскую] власть.

81. Самовольный уход по домам казачьих полков.

---

* *На полях:* Жизнь полка.

82. В Донец‹кий› бассейн прибыла дивизия добровольцев и остановила продвижение группы Кожевникова [10].

Образовывается Украинский фронт. Две дивизии А. О. [11] и Кожевникова.

Задачи: занятие и оборона Донбасса.

Для занятия левобережной Украины, среднего Днепра и для разведки на Черноморском побережье выделялась бригада 9-й дивизии.

Опираться на партизан. Но партизанские отряды разрослись до такого размера, что почти поглотили костяк К‹расной› А‹рмии›.

(Наступление).

Одно движение на Киев, другое на Харьковщину, Екатеринослав и к Черному морю.

5 февр‹аля› пал Киев.

27 марта Киевская группа К‹расной› А‹рмии› нанесла поражение петлюровцам, отбросив их в Галицию.

17 декабря (18) французск‹ая› дивизия занимает Одессу.

Добровольцы уходят. Появляются петлюровцы. Французы вернули добровольцев. Украинцы отошли.

Греки — Херсон и Николаев.

В середине февраля Григорьев откалывается от Петлюры и ведет наступление на Херсон (1700 чел., 3 орудия).

27 марта Киевская группа выбивает петлюровцев в Галицию.

83. Марк Мрачный.
Роман Метла.
Жокей Смерти.
Татьяна Береговая.

84. Поправки к 4-й главе.

Вместо главком — от [штаба бригады] Главковерха Украинской армии.

Вместо Политотдел: Культпросвет.

85. Волин.

«Ни определенной возможности, ни определенной невозможности для нас нет. Для нас есть только определенная способность, которой мы должны помочь, и которая, в конечном счете, может или быть воплощена в жизнь, или наоборот снова задавлена препятствиями...»

86. Глава шестая

17 дек‹абря› французы занимают Одессу.

[У Деникина]

Наступление Колчака на Пермь. (Читает письмо.)

О колебаниях англичан и решении французов.

«Да-с, анархия, вот генерал Юденич формирует всякий сброд.

Окружен жуликами. Англичане относятся к этому движению с нескрываемым презрением...»

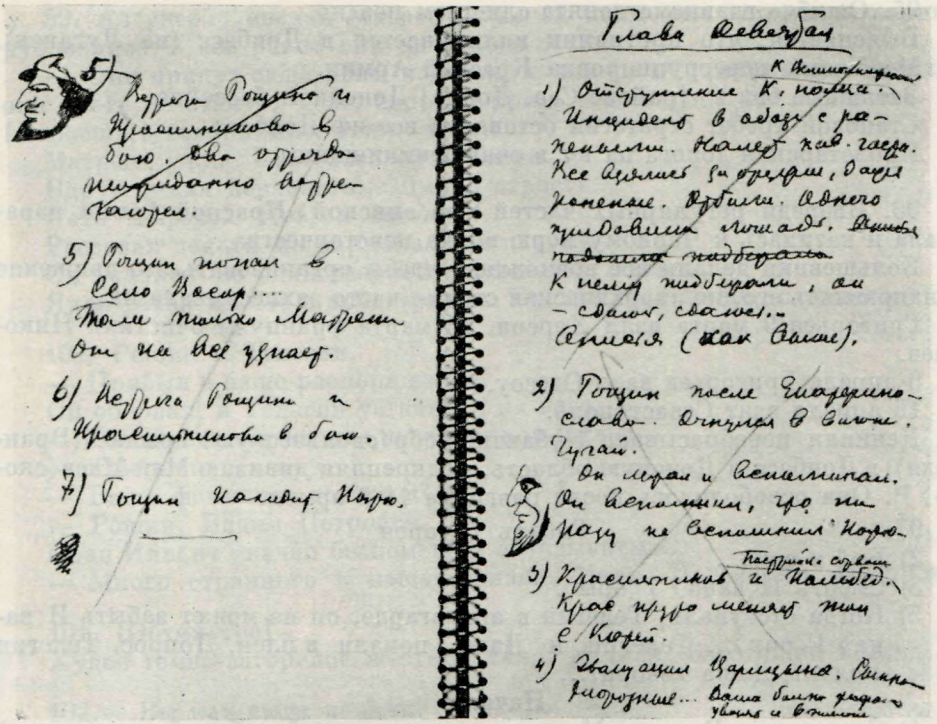
Защита Дарьяльского ущелья. Об этом рассказывает офицер.

Деникин... Да-с,— немецкие агенты, немецкие агенты...

Это вредная обывательская болтовня...

О политике на Кубани.

87. Не забыть встречу Анисьи с ротмистром Немешаевым.



ЗАПИСНАЯ КНИЖКА А. Н. ТОЛСТОГО (№ 3)
Страницы 60 и 61 с подготовительными записями к роману «Восемнадцатый год»
Автограф, 1932—1934 гг. (см. запись № 98)
Собрание Л. И. Толстой, Москва

88. *Выражения*
И так мне край приходит, а ты мне слез прибавил.

89. У ней сердце вскипело, слезы свои подтерла.

90. Припал на мягкую траву.

91. Почему люди скоро умирают?
Торопятся. О время трутся.

92. В то же время Колчак подходит к Волге.

93. Маруся [вела себя] была до того простодушна и поглощена важными делами, что, ложась спать, раздевалась при Вадиме Петровиче...

94. За февраль кон⟨ница⟩ Буденного разбила 23 полка, взяла 48 орудий.
4 дивизия 10-й армии перешла Маныч и захватила Великокняжескую, затем Торговую [и Батайск]
Нет резервов. [Командование] Главком требует безостановочно — вперед.
Донская и Добрармия объединяются. (Деникин.)
Усиливается снабжение Антантой.

95. Ошибка главкома понята слишком поздно.
Выясняется, что противник вклинивается в Донбасс (на Луганск).
Медленная перегруппировка Красной Армии.
Затяжные бои в [районе Сев. Донца] Донецком бассейне.
Становой хребет стратегии оставался все же Донбасс...
Пролетарская дорога на юг в очаг деникинщины...

96. Впереди регулярных частей Укр⟨аинской⟩ Красной Армии нарастала и катилась к Черному морю волна повстанчества...
Большевики делали все возможное, чтобы организовать это движение и направлять его, но анархическая стихия часто захлестывала их.
Григорьев 9 марта взял Херсон, 14 марта французы очистили Николаев.
6 апреля Григорьев взял Одессу.
15 апреля взят Севастополь.
Деникин перебрасывает Кубанско-добр⟨овольческую⟩ армию [(Врангеля)] в Донбасс и Донскую область, подкрепляя дивизию Май-Маев⟨ского⟩ [12]. Она освободилась после разгрома 11-й армии.

97. Гибель батареи

2) Бой в реке...
3) Смерть И⟨вана⟩ Г⟨оры⟩.
5) Когда отступали, Телегин в арьергарде, он не может забыть И⟨вана⟩ Г⟨ору⟩... Телегин и Даша попали в плен. Допрос. Телегин молчит. Даша говорит...

Начало

1) Совещание. Рассказ. Мошкин — царицынский рабочий, ком⟨андир⟩ роты.
Про белогвардейцев.
Телегин выходит на ⟨1 сл. нрзб.⟩. Даша, Анисья, Агриппина...
4) Взяли в плен ротмистра Немешаева. Анисья, сорвав [повязку на] с головы платок, говорит красноармейцам: он сжег моих детей. Он в селе [Михайловке] Прохаскино — 29 человек запорол насмерть... Если его оставить жить — лучше выжжите мне сердце...
Берет винтовку и говорит ему—иди вперед меня в степь. Отошла шагов на сто.— Обернись ко мне. И, глядя в лицо ему, выстрелила... Упал... Отдала винтовку... Надела косынку, взглянула на облако —обрывок утреннего тумана, таявшего в солнце.
[5) Встреча Рощина и Красильникова в бою. Два отряда неожиданно встречаются.
5) Рощин попал в село Воскр⟨есенское?⟩ Там — только Матрена. От нее всё узнаёт.
6) Встреча Рощина и Красильникова в бою.
7) Рощин находит Катю.

98. *Глава девятая*

1) Отступление К⟨ачалинского⟩ полка к Великокняжеской. Инцидент в обозе с ранеными. Налет кав⟨алерийской⟩ части. Все взялись за оружие, даже раненые. Отбили. Одного придавила лошадь. [Анисья подошла, подбежала]. К нему подбежали, он — сдаюсь, сдаюсь... Анисья (как выше).
2) Рощин после Екатеринослава. Очнулся в вагоне. Чугай. Он лежал и вспоминал. Он вспомнил, что ни разу не вспомнил Катю...
3) Красильников и комбед. Постройка сорвана. Крас⟨ильников⟩ круто меняет тон с Катей.
4) Эвакуация Царицына. Сыпнотифозные... Даша больна тифом. Увозят ее в эшелоне.

99. Ал⟨ексей⟩ послал Матрену, дал ей полмешка керенских сорокарублевиков,— все равно они ничего не стоили.

— Они придут сюда полы поднимать, так ты не противься... Барахло они брать не станут, часы, цепочки брось в колодец... Да, если что, ты [скажешь,] говори про меня, что...

Матрена ушла. Его разговор с Катей...

Вдруг дикая ненависть... Дикая страсть...

Катя твердо... Нет, я остаюсь...

Рассовал деньги по карманам, за пазуху.

Он ускакал на единственной оставшейся лошади.

Яков уехал вместе с продотрядом. Больше на селе не появлялся.

100. Рощин и Телегин.

— Прибыл в ваше распоряжение.

Он оборвал, и Телегин уставился на него.

— Вы назначены ко мне начальником штаба.

— Так точно.

— Ваша фамилия, товарищ?

— Рощин, Вадим Петрович.

Иван Иль⟨ич⟩ начал беспомощно оглядываться.

— Много странного в нашей жизни, Иван. Поговорим вечерком...

101. [Обтянутое]

Худое темно-загорелое жесткое лицо, прямой, блестящий взгляд.

102.— Вы как сюда попали?

103. 3) Даша, Анисья, К⟨узьма⟩ К⟨узьмич⟩.

4) Телегин, Сапожков, Латугин, Гагин, Задуйвитер.

5) Общий обзор.

Прошло три месяца

6) Рощин в Москве. Он идет на старую квартиру. Встреча с Катей.

7) Москва.

8) Встреча Телегина с Рощиным.

104. Поехали куда-то в темноту, полем, где пахло свалками. Был пятый час ночи. Телегина ожидала [койка, ужин в отде] в отдельной комнате, чисто постеленная койка, на столе свеча и тарелка с едой, прикрытая тарелкой. Он разделся, потянулся, задул свечу, [и нова] лег и тотчас заснул.

105. *Комендантская команда*

Ординарцы. Дневальные.

Телегин соединяется с Буденным,— у него остался эскадрон, бригада рассыпалась.

106. Буденный: ну и присоединяйся ко мне.

107.* Буденный под Воронежем взял мамонтовских трубачей. (На белых конях). Сам Мамонтов (в белой папахе) ушел в коляске.

108. Буденный переходит реку Воронеж с трубачами.

109. Буденный посылает в Воронеж Олеко Дундича [13].

(Пятки салом мазать или по русски — тикать.)

* *На полях*: На хуторах.

110. Патронов нет. А интендантство на что... Подите — достаньте. (Англичане снабжали Крас⟨ную⟩ Армию.)

111. Без расчета физических сил бойцов.

112. Отбивали: японские карабины, сукно, сахар, канцелярские принадлежности.

113. Как Корыхалов в Воронеже взял на улице шубу.

114. На фронте: бестолочь, бесперспективность. Разорванный фронт. Отсутствие связи. *Пополнение дезертирами.*

115. В село приехал предреввоенсовета...

116. (Из-под пушек гонять лягушек.)
Полк стоит на линейке.

117. Частям — корпуса к такому-то числу занять рубежи такие-то... К такому-то числу разбить такие-то части.

118. Бойцы героической Красной Армии.
Вы, которые много раз топтали землю копытами ваших коней. Вы сумеете достичь Тихого Дона, вы напоите своих коняшек [в Тихом Доне] в устье Дона.

119. Вечером на завалинке: «Сволочь,— напои коняшек в устье Дона...»

120. Получили синенькую сводку, где все точно сказано. (Вместо «броска в 100 километров».)
Учет сил.
Задача исполнимая.

121. «Скажи, где твой наган, твоя шашка?»

122. Закрытое заседание партколлектива.

123. Напился (на банкете). Обнажил холодно⟨е⟩ и горячее оружие (шашки к бою) и пошел в атаку. Три зеркала.

124. Телегин и Рощин в полевом штабе с эскадроном. Разговоры о том, что взят Орел. О том, что главное командование развалило армию.
Приезд Троцкого. Известие, что Мамонтов [14] налетел на штаб, все коммуникации порваны. Спешный отъезд Троцкого.
Эскадрон двигается в поисках бригады. [Она рассыпалась] Резервы ее рассыпались. [Полки, находившиеся на фронте] Полк самовольно отступил в расположение...
Фронт, занятый бригадой, при отступлении рядом расположенной дивизии был увлечен ею в отступление. Бригада перестала существовать. Телегин покушается на самоубийство. Рощин. По пути — всюду растерянность, идут дезертиры, отставшие, заблудившиеся.
В селе они встречают Буденного. [С кома] Он их берет к себе. Он идет на Мамонтова. Захват музкоманды Мамонтова.
Разгром Мамонтова под Воронежем.
Переход реки Воронеж...

Взятие Воронежа...
На Касторную...
Телегин и Рощин находят остатки своей бригады.
Они налаживают связь.
Разговоры с бойцами.
Получается синенькая бумажка...
Разгром Кутепова [15].
Касторная.
Телегин и Рощин в Москве.

[Московские главы]

Даша, Анисья и К⟨узьма⟩ К⟨узьмич⟩ в Костроме. Никаких известий от Телегина.

125. Катя в Москве на своей старой квартире. Житомирский. Его разговоры с ней. Она работает в Наркомпросе в подотделе [снабжения]... изыскания. С ним живет другой партиец — Чугай, который взят в ударную группу Орджоникидзе и после боев послан с секретным заданием в Высший Военный Совет... Он знает Житомирского.

Она приходит домой и, не дойдя до двери, видит, как двое военных... Она думает, что это бред...

126. *План.*

5) Телегин и Рощин встречают Буденного. Синяя бумажка. Приказ. Буденный сообщает о переменах. Захват муз⟨ыкальной⟩ команды. Переход через Воронеж.
6) Катя в Москве. Разговор с Мешковым. Приходит Чугай.
7) Рощин в Москве на один день. Встреча с Катей. Приезжают Даша, Анисья и К⟨узьма⟩ К⟨узьмич⟩.
8) Касторная.
[9) Телегин (раненый)]
9) Телегин, Рощин в Москве. На съезде.

127. Товарищ Маслов ввиду его болезненного состояния не был мобилизован на фронт, он остался работать в Москве в районном комитете партии.

128. Катя вернулась домой растерянная и испуганная. Но у нее было чувство, что она нужна, и это чувство своей нужности...

129. Маслов ей сказал:
— Да, трагедия с интеллигенцией это еще половина беды... [Другая половина еще трагичнее... Тут] Есть кое-что еще более трагичное...

130. Москва

В разгар операций чистка партии и вербовка новых членов на партийных неделях.

131. Маслова вычистили.

132. Осень. Дети всё знают. От них Катя всё узнает. Катина лекция. На ломовике с артистами (?)
Катя слушает разговор Маслова с Чугаем (о Рощине)...
Маслов кричит: «Вчера меня вычистили, можешь порадоваться...»

133. Корпусный комиссар конного — Василий Семенович.

134. Телегин передал Рощину для Даши кошечку и собачку и письмо. Не забыть о бриллиантах.

135. Что такое художник.
Чего мы ждем от него. Раз уж ты взялся своей фантазией создавать жизнь, мы ждем с захватывающим интересом — какова она получится эта наша жизнь в перестроенном виде, пропущенная через творческую фантазию...
На что нам нужен такой писатель, который тащится с фотографическим аппаратом за нашими буднями, да и снимает то притом с недодержкой, то с передержкой, и снимки его тусклые и серые.

136. О Ленине-художнике.

137. Это — Телегин, вдохновленный Дашей.

138. Рощин в Воронеже.
Бой.
Переход через реку и занятие Воронежа.
Получена из Серпухова сводка боевых действий.

139. 10
Москва. Рощин и Катя. Приезд Даши.

140. 11
На съезде.

Глава двенадцатая.
1. Встреча Рощина и Кати. Маслов.
2. Приезд Даши, Анисьи и К⟨узьмы⟩ К⟨узьми⟩ча.
Агриппина в Саратове родила мальчика.
Судьба бриллиантов.
Даша и Анисья едут на фронт в сан⟨итарном⟩ поезде.
Смерть Кузьмы Кузьмича. Прощание.
Как нужно умирать.
3. Рощин и Катя на Съезде.

141. 4
В Москве по карточкам выдавался овес. В пчелках уже были сожжены все заборы и вся лишняя мебель. [В учреждениях служащие] Фабрики и заводы не работали. В учреждениях [люди] служащие, сидя в шубах и валенках, [дули на пальцы] согревали руки дыханием, писать можно было только карандашами, потому что чернила в чернильницах замерзли. Люди ходили медленно, не расставаясь с заплечными мешками и [подолгу] почасту отдыхали, кто присев в сугроб, или привалясь за ветром в воротах. Наступление красных армий поглощало все жизненные силы республики. [Запасы] Захваченные у белых запасы хлеба и топлива быстро растаяли. Деревня тоже в эту зиму двадцатого года была истощена и [рабочие продовольственные отряды]

Газеты писали: Колчак, Ден⟨икин⟩ и Юд⟨енич⟩ не оправдали наших надежд. То, что... доделает голод.
Пишут ужасы.
Но в общем никому не было никакого дела...
Париж наверстывал...
В Лондоне общество...
Миллионы мужчин не знали, что им делать после окопов...
Гигантская Россия изображалась на географ⟨ических⟩ картах даже без... рек и ж⟨елезных⟩ дорог, без кружочков и надписей — просто



А. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография, 1933 г.
Литературный музей, Москва

белым пятном. Делали вид, что России нет,—но она была главным резервом будущей колонизации. Боялись начать ее делить, чтобы не вспыхнула ссора, и о войне в ближайшие несколько лет благоразумнее было не заикаться. Россия должна была вымереть, а чтобы ускорить этот процесс, подготовлялась Польша...

[На Кубани, где]

С добр⟨овольческой⟩ и дон⟨ской⟩ армия⟨ми⟩ все было кончено. Из Новорос⟨сийска⟩ отплыл [пароход] фр⟨анцузский⟩ миноносец, увозя осунув⟨шегося⟩ поседев⟨шего⟩ молч⟨аливого⟩ Деникина — в эмиграцию. Остатки ар⟨мии⟩, переданные Врангелю, были перевезены на транспортах в Крым

В Москве все еще стояла зима. Мартовские бури завалили город...

142. Удушить русскую революцию и разделить Россию.

143. Удушение русской революции и раздел России было делом, все же настолько скандальным, что

144. Шляхетская Великая Польша, начавшая существование от Версальского мира

Шляхетской Великой Польше, начавшей [свое существование] существовать от Версальского мира,— было разрешено заявить миру о своих притязаниях [на всю Западную Россию] на Украину и Прибалтику.

145. Большевистская партия создавала новые формы классовой борьбы.

146. XVII век примечателен тем, что для России изменяется точка зрения. Она [должн] принуждена мерять себя по масштабам Запада, [пересоздавать все новые] Все, что было в ней прогрессивным, оказывается тормозящим. Медленное изживание этого тормозящего, этой мертвой оболочки Третьего Рима, упорство в том, чтобы самим внутри изжить — вот атмосфера XVII века, столь бедная культурой. Но в этом — огромная жизненная сила государства. Ему пришлось сделать всем своим колоссальным телом огромный поворот.

Очерк очень хорошо написан, единственно, что хотелось бы: внести больше ясности в состояние русского об⟨щест⟩ва XVII века... Какие причины приводили к консерватизму. Восток. Великодержавие. Хотелось бы подчеркнуть своеобразие развития Рус⟨ского⟩ госуд⟨арства⟩. Автор примеряет только на культурн⟨ый⟩ масштаб Запада. Но своеобразие развития России было в том, что ее история протекала между Западом и Востоком. На масштаб Востока она была передовым госуд⟨арством⟩, в особенности, если взять вторжение госуд⟨арственной⟩ мысли в социальные процессы. [Русская буржуазия] Развитие русской буржуазии шло по другим законам. Тогда как на Западе буржуазия боролась за качество, русская буржуазия преодолевала пространство и время торгового оборота. Например, флорентинскому купцу нужно было и просвещение, и вкус, и куртуазные нравы.

Вологодскому купцу-беспоповцу — террор [акты] самосожжения, когда его агенты были за 5 т⟨ысяч⟩ верст и оборот торговли был в 3 года.

Не нужно также забывать, что высшее общество в России было связано с торговлей, и эти интересы, наравне с госуд⟨арственными⟩, были основными интересами [16].

147. Достать
И. М. Катырев-Ростовский. Повествование о смуте. [17]
[Трехов Петр Николаевич, командир полка]

148. Нефёдов Кузьма Кузьмич.
Михаил Шарыгин — комсомолец.
Анисья Назарова.
[Задуйвитер — моряк]
Змиев — хорунжий.
Немешаев — ротмистр.
Сергей Сергеевич Сапожков.
Команда:
Задуйвитер.
Байков.
[Лагутин]
Гагин.
Латугин.
Мельшин Петр Николаевич, командир полка.
Степан Алексеевич Вдовин.
Иван Степанович Гора.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 4

Март 1932 г.

1. Польша. Деревни. Улица в Варшаве. Усы. Козырьки.

2. Берлин. (1-й день.) Небритый, в шубе гонял по магазинам.
Принимали за сумасшедшего.
Мальчик у Кемпинского, одетый под обезьянку,— круглая шапочка на резинке, на боку. Умная мордочка. Ему бы учиться.
Какаду.— Стертые физиономии. Фифишки, думающие о самоубийстве. Какаду — как на загаженной площадке на Арарате во время потопа.

3. 2-й день.
Весенний день. На улицах бананы и апельсины. Фиалки. Пустынно. Нищие со спичками и шнурками.
Жалкий Каганский. Вошел, опустив плечо,— видимо, готовился, что будут бить.
На Friedrichstrasse в закусочной. Безработный, низенький, римское лицо. Осторожно поворачивает шеей, посматривает — где что осталось на тарелках. Ему пододвигают остатки на тарелках.
Курфюрстендам ночью. Вереницы авто по зеркальному асфальту. Нити и буквы и очертания фасадов — голубые, красные, желтые, зеленые.
Новый дом на реке, ниспадающий, террасами, скругленные углы — окна,— весь дом из одних окон. Дом Детердинга. Утвердил окаменевший фонтан нефти в Берлине.

4. Два хорошо одетых немца в мягких шляпах играют на дворе на гитаре и гавайской гитаре. Глядя вверх на окошки, поют о том, как сладко умереть от любви.

5. Молодой изысканник в бизоньей дохе, подпоясан, но грудь расстегнута. Светлые штаны ниспадают до кончиков башмаков.

6. Ходят юноши в спортивном, энергично, глядя поверх человеческой гнуси.〈...〉

7. Вечером в автобусе буржуа боятся измять брюки.

8. Странное ощущение, все время все забываю, рассеян до того, что сам себе кажусь обезьяной. При этом необычайная ясность восприятия действительности.

9. В Берлине пахнет погромом. Фашистский перекресток — угол Potsdamerstrasse и Lutzowstrasse. Посмотрел, как двое покупают у газетчика газету. Все трое настороженно обернулись.

10. В кабаре «Красный чёрт». Номер — дикая («Die Wilde»). Низенькая с кривоватыми ногами девчонка в поясе из мочалы и в папахе прыгает и шипо-свистом: [чук, чук] чик, чик...

11. На одну минуту вошла в черном платье с голой спиной, прикрытой [кресто] скрещенными полосами, шапочка — на ухо. Большой рот, припухлые, длинные, смеющиеся глаза. Модель из магазинного окна. Модели в окнах — предел современной женской [буржуазной] психологии,— такова мечта.

12. Воскресенье. Мартовское солнце. Гуляющие семейства. Иногда проходит немец хорошей породы, рослый, элегантный, бедный — с собакой. Иногда проносится машина с мальчишкой без шляпы,— прогулка за город в своей машине. По-воскресному — провинциально.

Захожу в штубе. Играет граммофон. Пустота. За стойкой улыбается дочь хозяина. Горячее солнце в окно. Граммофон наигрывает грустное, будто о смерти доброго старого времени. У окна завтракает пожилая худая женщина. Я размечтался. Вдруг она — по-собачьи на все кафе— «аф-чих» — чихнула, схватившись за рулевой нос. И снова — тишина, чисто, пусто, пахнет пивом, за окном — гуляющие буржуа и граммофон — печально о невозвратной жизни.

13. В «Красном чёрте». Она была некрасива, с большим ртом, с припухшими смеющимися глазами, в шапочке — черном плевке — на одно ухо, в длинном черном платье с голой спиной. Но в ней было что-то, не поддающееся анализу, элегантное; появилась на пять минут и, видимо, от избытка, дальше в другой кабак.

14. Завтракал на террасе. За окном молодая провинциалка с двумя старухами. Я ее разглядывал, она оживилась, старухи заволновались. Уходила, обернулась, я приподнял шляпу, старухи свирепо поглядели на меня. Потом будет рассказывать, что имела успех,— одета с невероятным безвкусием в зеленое с лакированным кушаком.

15. В Zoo. Кормление морского слона. Блаженствовал, торчком высунувшись из воды. Зевал блаженно и раздутым носом нюхал у себя во рту. Благодушен и невероятен. Кормление морских львов. Шлепали по скалам, хрипло орали, сердились друг на друга, шлепались со скалы в воду, обдавая хохочущую публику водой.

Аквариум. Тихая жизнь. Лангусты, сидя в камнях, переговаривались по радио,— дрожали придаточными лапками.

16. Программа младороссов (в Париже): царь, советы, уничтожение капитализма, уничтожение коммунизма.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. М. СВЕШНИКОВА К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ». РОЩИН И КАТЯ НА УЛИЦАХ ПЕТРОГРАДА
Черная акварель, 1952 г.
Собрание В. П. Зимовой, Москва

17. 22 ⟨марта⟩. Поездка в Шпандау. Дом Мендельсона. Озеро. Рабочие хижины на болоте. Гигантское здание (кирпич, стекло, башни). Сименс — электрическая индустрия. При фабрике — город. Пустота, все остановилось, мертвый город. На краю — новые корпуса для рабочих, но они наполовину пустые — дорого. Рядом на пустыре — собачьи будки из фанерных ящиков и картона, белье, дымки, жалкие огородики, здесь живут.

Дальше — дубовый лес. Изумительные дороги, чистота, пустота, песочек... Гигант — газогенераторный завод,— все замерло.

В северной части Берлина — профсоюзный рабочий поселок, зеленые рамы, зеленые балконы. Строил Бруно Таут, который будет строить теперь в Москве.

Заросший плющом крематориум. Köstlinstrasse — улица баррикад. Коммунист⟨ический⟩ район. Бесконечная серая колоннада конкурента Сименса AEG.

18. Вечером в кабаре комиков. Конферансье — ⟨1 сл. нрзб.⟩ виновато о политике. Вампука — автор Миша Шполянский, маленький лысый человек, которого вытащили из оркестра.

19. Немцы голодные и чистые.

20. В Торгпредстве. Немцы не в состоянии платить репарации. Крупп не в состоянии выполнить договор о «технической помощи» — заводы его загружены на 10%.

В Гамбурге — Deutsche Werfe. Достраивается один пароход. Все остальное законсервировано, подметено, пусто. На достраивающемся мало народа, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ Америка просила затянуть работу. Директор говорит — окончим и закроем верфь, я также буду свободен.

Штуттгарт — паровозы, вагоны, компрессоры, знаменитая литейная мягкого чугуна, конвейер — нагрузка на 7%.

21. Немцы не могут брать заказов, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ не получают кредитов, получается заколдованный круг.

22. У Сименса инженер проработал 30 лет, умер; сын был один год на заводе, уволен, за него просили наши, чтобы он работал бесплатно,— пусть поучится и едет в Россию.

23. Немцы говорят, что кризис будет продолжаться еще три года. Почему? Никто не знает почему, мистика.

24. Хуже всего положение интеллигенции, так как она вспомоществования не получает.

25. Посещение завода AEG. Турбинный цех. Пустыня, все станки стоят. Работает только 1 турбина—для Омска, 10 000 киловатт. Тут же инженер сообщил проводнику, что сегодня вместо 6000 только 1200 человек. Турбинный цех выпускал нормально 1 миллион киловатт, теперь 50 тысяч киловатт.

26. Вечером у Кемпинского. Старая женщина с сутенером. Он ел икру, она — устрицы, приучая его есть устрицы. Он жрал, разводил руками. Она, счастливая, подмигивала одним [глазом] *старым* глазом.

27. В «Фемина». На столиках — телефоны. Танцуют старички. Потом— в баре русский, расспрашивал о России.

Профессиональный танцор — Гиголо.

Ященко проворонил Россию. Потому и обиделся, что почувствовал вдруг, что — нуль, личная смерть, а Россия — обошлась без него.

28. С Петром[1] в персидском духане. Наряжена персидкой кельнерша. Я спросил: — У вас настоящий перс⟨идский⟩ костюм? Она мрачно: Настоящие персидские панталоны и самая настоящая немецкая дыра: echte deutsche Loch.

29. У Кемпинского (перед отъездом). Две старухи лопают омаров и пьют бордо.

30. На немецких заводах — заказы для СССР и Норвегии. Для Норвегии — преимущественно дизеля — 7—10 т⟨ысяч⟩ л⟨ошадиных⟩ с⟨ил⟩, для электростанций. В Норвегии добыча синтетического азота (вольтовой дугой).

31. Слабо различимые в утреннем борющемся с солнцем тумане декорации снежных гор австрийских Альп.

32. За́мки — древние разбойничьи гнезда на скалах. Дорога на Рим,

33. Раннее утро. Кампания романа *. Зазеленевшие, кофейно-зеленые деревья. Зеленые поля. Невысокие горы, отроги Апеннин, раскрываются все шире. Дороги, обсаженные невысокими деревьями, стволы их, как в манжетах, вымазаны известью. Кирпичные фермы, силосные башни. По двору бежит серебристо-серый бык, по-весеннему настороженный.

Холмы за холмами — в голубую перспективу. На холмах то [крепости] старые за́мки, то развалины, то прижавшиеся тесно кучки домов-крепостей.

Кладбище, пинии. У стены жгут костер из зеленых ветвей. Мягкий, влажный, весенний воздух.

Рим. Развалины акведуков, средневековые крепостные башни, светло-песочное здание авиазавода.

В Неаполь. Поезд сразу выносится из Рима на зеленую равнину. Развалины акведуков. В синеве — Петр. Вокруг лазурные очертания невысоких гор. На вершинах — городки, за́мки. На равнине на курганах — сторожевые средневековые башни, дырявые, полные птиц,— приюты птиц. Маслинные рощи на крутых склонах. Поля, сады. Сверкающая под солнцем вода болот. Ирригационные каналы.

Длинный туннель. Направо внизу железнодорожный виадук, такой же, как древние водопроводы. Поворот, и — море. Налево. Поля под тенью ив. Неаполь.

34. В 1931 г. в Берлине убито в уличных схватках 5 тыс⟨яч⟩ чел.

35. 3/IV. Восхождение на Везувий. Внизу в синих сумерках огни, как Млечный путь. Огни по краю залива.

36. Вспомнить. В Берлине на Kurfürstenstrasse и Fasanenstrasse магазин парфюмерии,— алюминий и стекло. Пустота, пристальные глаза продавщицы, сверкающие ноготки. Паучиха.

37. На Санта Лючия. В ресторане. Подавали фрутти ди маре. Обыгрывали каждого морского ежика. 4 человека. С лимончиком. Певцы. Море. Уходящие парусные лодки. Средневековый за́мок.

С Тим⟨ошей⟩ наверх по старым улицам. Дома-пещеры. Кузница. Кровати, грязные детишки, старухи.

Поездка в Помпею. Голубые фрески.

38. Разговор с М⟨арией⟩ И⟨гнатьевной⟩. Раздробленность и необходимость к собиранию себя, к упорядочиванию. Записки и вычеркивание.

В Неаполе. Дожидался Макса у банка. Жалкий вид представляет буржуазная толпа. Человеческие лица, как пустая шелуха. Дела плохи. Содержания жизни нет, остается унылая борьба за существование.

Два похожих друг на друга старика с длинными носами и висячими усами, идут, сердито о чем-то говорят, держась за поясницы, один — правой, другой — левой рукой.

39. С Тимошей — по узким ступенчатым уличкам. Пещерные жилища, в полутьме — кровати, тряпье, дети. Кузница. Жалкие лавчонки с салатом и апельсинами.

---

* римская деревня. — *Ред.*

В ресторане у моря — обыгрывали ракушки (трое) фрутти ди маре. Трое с разбойничьими лицами пели (бельканто).

40. Рим. Рыжий, терракотовый. Посольство. Курский[2], жена и сын. Веранда с виноградом.

При Юлии Цезаре был издан декрет о построении городов по плану.

В Геркулануме найдена библиотека отца Мессалины. 1200 рукописей.

41. Кастель Гондольеро. Озеро. Бродят зеленые тени.

Озеро Неми. Парки Каракаллы. Якорь, в 1852 был такой якорь патентован в Англии. Шарикоподшипники.

Кастель Неми. Обрыв, внизу долина, огороды, виноградники. Солнце, прохладный ветерок. Женщина кричит вниз: Романо!.. Потом: Клавдио, позови Романо. Оттуда отвечает девушка с хворостом.

Церковь — Санта Скаля. Лестница, ползут на коленях. Советские играли на двух старушек, на лиру.

42. Холодный утренний свет в Болонье. Сады. Поля, холмы. Залитая солнцем Верона. Кампанилы. Снежные горы.

43. Берлин в дымах, в утренней дымной мгле. Газовые хранилища, виадуки, пути, рабочие в синем, улицы огромных домов предместий. Мировой центр.

Самоубийство трех братьев.

44. Май.

...Ответ: мало зарабатываешь — повысь квалификацию.

45. Есть такая петрушка.

46. Шумно сели к столу и взыграли желудками.

47. Неокентаврий владеет нами: власть его, а не наша.

Сухово-Кобылин.

48. Дело петушиное — пропел зорю, а там хоть не рассветай.

49. Рассказ Запорожца о Тоне. Кирпичный завод.

50. Новый звук в жизни: сентябрьское ясное утро — с неба неумолкаемое жужжание моторов. В нем свирепость и тревога — неуспокоенный дух человеческий кружит в синеве над городом.

51. Прежде — колокольный звон: покой, забвение, жизнь остановилась, печаль и мечта.

52. Митя[3] в Анапе пил чай в одном доме и спросил хозяйку: «Простите за мой смелый вопрос географа: — откуда этот сыр?»

53. Кисловодск.

Достоевский искал опоры и питающей среды для своей творческой личности. Она подавляла его. Буржуазный Запад, индивидуализм буржуазии был ему отвратителен. Социализм [Чернышевского и Белинского, социализм] без революции, без огня и мускулов, казался ему беспочвенным, он возненавидел его, как возненавидел Запад, куда тянули [Ч. и Б.] либералы и нигилисты, сдобренные русским хулиганством, приводили его

в бешенство именно — поплевыванием. Оставался один путь для его творческой личности — русская самобытность. Пафос «Идиота» и «Карамазовых» — это раскрытие самобытности и гения в русском характере. Политика тут на третьем плане, политическая установка, функциональный вывод.

54. Грозный (1932 г.).

Густой туман. Вышки. Одиночки-скважины, над которыми качается чудовищное коромысло. Город серебряных цистерн, дымы, железные башни, похожие на цилиндрические кофейники, поезда цистерн, пустыри с лесами строющихся заводов.

Ночью на автомобиле. Совы. Волки. Плотные кучи овечьих стад. Пастухи в бурках, спящие на дороге. Спящие станицы.

Военно-Грузинская дорога. Стада овец, важные пастухи в пыльных папахах, как вожди племен. Синие, лазоревые планы гор, поднимающихся к облакам. Казбек, окутанный тучами.

Кайшаурская долина. Водопад мироздания. От снежных вершин, где клубятся облака, до аулов и садов глубоко в пропасти, где отдаленно шумит Арагва. Пышная, как рыжий ковер, долина Арагвы. Отары овец, спускающиеся на водопой. Гнезда аулов с прямоугольными башнями.

В черно-серебристых облаках побежала по-южному ослепительная половинка луны.

P. S. Перевал. Позади пустынный Кавказ, снежные вершины цвета увядшей травы, песка и глины. Впереди — синий, лиловый юг, нагромождение лесистых вершин, теплые густые тени.

55. Батум.

Перед закатом. Над горами мглистые, переходящие в туман, тучи. За молом — светлые огни иностранных кораблей. На синеющем рейде лежат корабли. Медленный, сильный прибой. Темнеет. Близко, закрывая весь порт, проплывает силуэт гигантского корабля, полного бензина.

56. На другой день: безветренно, безоблачно, небо над морем в слоях пароходного дыма. Исковерканное солнце садится в море в стороне Турции. И небольшой закат, будто за ненадобностью, быстро растворяется в сумерках.

На бульваре — пальмы, бамбуки, подстриженные боскеты. Еще не светящие фонари. Маленькая кудрявая девочка бежит, смеется. За ней — должно быть брат. Догнал, она вскрикнула. Поднял на руки, она приникла головой к его плечу. Затихла. Пошли молча. Миг прошел. Все забылось.

Долина Чороха и Аджарисцхали. Черно-рыжие шатры курдов, утоптанная земля, по краю, где шатер не доходит до земли,— постели, подушки, покрытые паласами. Шерстяные веревки. Медная посуда. Костры перед шатрами. Пекут хлеб на раскаленном камне, сверху железный лист с углями. Пестрые женщины, повязанные белым и еще по лбу — пестрым. Все вяжут, быстро, не глядя. Дети на плечах. Молчаливые, суровые, худые мужчины. Черные козы. Рядом пробивают туннели ГЭСа.

57. В ресторане.

— Официант, мясо лошадиное?

— Как говорится, за последнее время ощущается.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ
В. М. СВЕШНИКОВА
К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ».
ТИПАЖ
Рисунок (карандашом, 1952 г.
Собрание В. П. Зимовой,
Москва

58. Комментатор к переписке Флобера утверждает, что ненависть Флобера к Сен-Симону, Фурье, Прудону и после ⟨18⟩71 года отвращение к Коммуне и т. д.— происходило от страха его, как рантье, потерять капитал.

Так утверждать может только мещанин, потенциальный рантье. Нужно прочесть письма Флобера, полные огромной печали, отвращения к современному мещанскому, ничего не знающему и ничего не понимающему обществу, [чтобы понять, что] значительности человека, перешагнувшего через классовые перегородки. Но он был сын своего века. Социализм для него был переплетен с мещанским утопизмом Фурье, с властью толпы — демоса — невежества. Нельзя винить человека в том, чего он не знал. Но несомненно — живи Флобер в нашу эпоху — он был бы первым борцом на нашей стороне, а не на стороне рантье.

59. Много я вам написала, но это только одна пылинка нашей жизни.

60. Рассказ Кости В., как по ночам проходили поезда с кулаками, увозимыми в Сибирь. Керосиновые факелы. Грозные окрики часовых. Разорванные рубахи, бьют себя в грудь, ругают, надрываясь...

61. К роману «19-й год».

Аграрные корни гражданской войны. В основе романа изображение большого села, где началось расслоение: крепких, зажиточных кулаков и — малоземельных, батрачества. Картина эта разрастается. Справа примыкают помещики, слева — городские рабочие. Руководящие силы: Ленин и Париж.

19-й год был предпоследней страницей феодальной истории России. Последняя страница перевертывается в 1933 году.

62. Мещанин (вроде Невзорова) влюблен в девушку,— без успеха. На дворе сушатся на веревке ее панталоны, рубашки, бюстгальтеры. Он глядит в окно и в волнении пишет стих. Ходит томный и мечтательный.

63. Человек, только что воспринявший идею, похож на охотничий сапог, вымазанный жиром: снаружи неубедительно блестит, но внутри весь еще жесткий.

64. У Федорова. Скрипач поворачивается задом к публике, играет в зеркало. В перерывах рисует на нотах женские головки.

65. *Рабочие о себе:*

Никаких у нас героических поступков не было. Работаем через силу, остается время и на общественную работу. Просто мы помним всегда о той обязанности, которую партия накладывает на всех коммунистов,— проводить на личном примере все указания партии.

66. Не забыть: Екат〈ерининский〉 парк. Стволы, за ними голубые дымы, сквозь них сквозит озеро. Блестят, как металлические, кучи прошлогодних листьев. Кричат грачи. Гудит аэроплан.

67. В окне кооператива — серп и молот из горчишных банок.

68. Старчаков[4], когда подвыпьет, дарит своим маленьким дочерям самое дорогое — рыболовные крючки.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ
В. М. СВЕШНИКОВА
К ТРИЛОГИИ А. Н. ТОЛСТОГО
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»
ТИПАЖ
Рисунок (цветной карандаш), 1952 г.
Собрание В. П. Зимовой,
Москва

69. На хрен волку жилет — все равно о кусты обдерет.

70. История с нераскрывшимся парашютом. Командир снимает с трупа парашют, поднимается и прыгает с крыла...

71. Влюблен в *нее не выше пояса.*

72. Чиновники.
один: пришел засвидетельствовать свое почтение,
другой: ручку-то уж полагалось бы к сердцу прижать.

73. Типичная биография.
В 18—19 году она замужем за красным офицером.
В 23—25 — за нэпманом.
В 27 — за партийцем, ответраб⟨отником⟩.

74. Моряк (капитан) привозил ему бутылку виски, мамаше — свежий ананас. Но с презрением отказывался, когда просили привезти, например, галстук.

75. К пьесе. Полнота жизни как цель, как ощущение и необходимость воспитывать в себе презрение к смерти и щедрость в трате жизни.
Всечеловеческое братство и классовая ненависть.
Тип человека, который в ощущениях забежал далеко вперед, и обуздывающая действительность.

76. Ситуация.
Муж (или жених), второй муж (или любовник). Она вдохновенно лжет обоим. Они узнают. Объединяются. Она больна (аборт). Они изливают чувства друг другу, не спят. [Оба отчаянно влюбляются в нее.] Тут еще отец, которому она лжет, говоря, что в ней три человека (третий холодно наблюдает со стороны). Они мечтают устроить ее в гостинице. Они хотят ее спасать.

77. Тема: труд — сознательно творческий — высшее состояние человека.

78. Написать: о зеркале в театре,— граждане в первый раз увидели себя.

79. О ревнивом муже — мнительность, думает, что он хуже жены. Во всем видит, что его унизили, обманули. Зачем одевается? Она — нарочно в валенках, в старом свитере. Недоволен, опять оскорблен—для мужа значит можно — кое в чем. Поселился на краю города, где непролазная грязь. Она забеременела, уехала в Москву. Ребенок умер. Разрыв. Пустота. Вся — пустая. Теперь — только без драм.

80. На улице девочка с возмущенными глазами: «Из-за пяти копеек такая волокита... Наплевать».

81. В вестибюле в «Праге» разговор человека со швейцаром: «Не велено пускать». Он настаивает — и все одно и то же. Сверху сползает пьяный, теряет все время карандаш и двугривенный. Вдруг: — «Вывести».

82. «Все наше, только нет ничего». (Старичок в Торгсине.)

83. В саду «Эрмитаж». Шашлычная. Шутки, спор. Один сидит за бутылкой пива. Вдруг, когда все замолчали: — «Я все понял...»

84. На телеграфе (на Невском) костлявые худые руки женщины в пенсне, как сонные, бродят по клавиатуре Морзе.

85. — Нельзя же всегда жить повышенно, горением.
— Почему? Это то состояние, которым только и должен жить человек. Это и есть счастье жизни. Каждый из нас — творец, мы все участвуем в творчестве. Весь народ испытывает то состояние, какое испытывал, скажем, Пушкин.

86. Рассказ Буденного. Под Ростовом 19 раз за сутки ходил в атаку. Атака — сшибаются 5—10 человек. Когда догоняешь, иного ударишь рукой. Он кувыркается с лошади, потом приподнимается, стоит, улыбается глупо.

87. Ночью в редакции. Цыпин[5] на самом мягком тоне — в телефон: «Куйбышев прислал 150 строк. Чёрт ее знает... Иностранную информацию придется разрезать, чёрт ее знает,— 50 строк под Калинина...»
О секретарше: «Какие страдания, очень нравится, но всех же нельзя, чёрт ее знает...»
Сразу входят зав. отделами. Бешеный спор.

88. Руковод у Александр⟨овского⟩ дворца выстраивает отдыхающих в колонну для прогулки...
«В затылок... В строю не разговаривать... Тов⟨арищи⟩, перестаньте же разговаривать... Надо отнестись серьезно... И т. д.
Теперь мы запоем бодрую песню... Шагом марш...»

89. Не забыть. Парк. Круглая площадка с клумбой. На скамейке женщина в холщевом платье синем, как небо над ветвями. Волосы узлом. Объясняла двум мальчикам архитектуру дворца. Они за спинкой скамейки на траве рисуют. Она шьет, думая. Пришла молоденькая женщ⟨ина⟩ с ребенком. Он негромко заплакал, нежно взяла на руки.
Беззвучно проехала велосипедистка. Свежезеленая листва и небо такое, что хотелось бы улететь... В солнечных лучах летают стрекозы, как птицы, охотятся за мошками. Представить, что эти стрекозы когда-то были в полметра, хищные и страшные, и солнце беспощадно жгло сквозь влажную мглу чудовищные деревья... И этот кроткий север, люди, думы, подметенный песок.

90. Зыркать глазами.

91. Нас так наладят отсюда,— засвистим.

92. Управдом с усами, бывший партийный. Жена — знахарка. Приходит человек с длинной шеей. Просит дать удостоверение: его два раза душили, один раз резали жена и дочь, пот⟨ому что⟩ у него 20 отрезов материй. «Теперь обязательно они меня кончат».

93. О парашютистке.
У отца каменный дом, сам — дворником. Проклятое пятно происхождения. На службе — под сокращения. Уволена из института. Красива, обаятельна, тонкие красивые руки. Ребенок. Живет в мрачной комнате,

перегороженной шкафами и занавесками. Один выход — поразить мир. Она честолюбива. Спорт — прыжки в воду. Она начинает прыгать. Первый раз вылезла на крыло — животный страх бездны. Внизу — люди. Не струсить перед ними — это выше страха. Прыжок, голубой простор. Падая, пела, как учил летчик.

Он — из голубого простора.

Говоря о нем, она краснеет, и лицо ее становится счастливым...

Рекорд прыжка. Все изменилось. Она — герой.

94. Заявление в суд.

...Я инвалид 1-й группы, прилагаю заявление доктора психопата. Я не могу платить за Ивана Павлова и его электричество, который нахально симулирует своей бедностью, а, между прочим, у него две дочери, обе очень взрослые, хорошо одеваются и кормятся, потому что поздно возвращаются домой и начинается пение в три голоса, а отец помогает им басом, из которого видно, что голодный человек басом петь не будет.

95. — Во что вы играете?
— В дочки-матери.
— А как это играть?
— А мы все варим...

96. Не забыть.

Остров Готланд. Низко над ним солнце. Весь воздух и очертания небесно-желтые, горячие. Крутой обрыв южного мыса. Родина готов.

97. В зной в Париже бензиновая вонь, как у скверной бабы под мышками.

98. Кавказ (лето ⟨19⟩34).

Армхи. Рассказ Цицкиева. Кровная месть. Последний сын — прошло 30 лет, все еще спрашивают: что же ты? Он пошел спросил отца — кто убил дядю? Взял кинжал, пошел в соседний аул к старику-убийце. Тот сидел у очага. Насторожился. Молодой сказал: у меня пропали кони, пойдем в аул Эрзи. Старик взял ружье, спустились к реке Армхи. Был вечер, старик присел, начал творить намаз. Молодой бросился на него с кинжалом. Но где же ему: он был еще молод, а старик, 75 лет,— крепок, как камень. Старик его подмял, но молодой вытащил его кинжал и убил. Взял винтовку, ушел и заблудился в лесу. Три сына старика и племянник бросились искать убийцу. Он наутро вошел к племяннику в саклю: «Я твой гость». Делать нечего, сели у очага, молчат. Ворвались сыновья. Племянник им: если убьете гостя, я буду опозорен на весь мир. Отвел его в хлев, дал кинжал: — Если они меня убьют и пойдут за тобой — коли, дверь узкая.

Отвел его в его аул. Но в его саклю не зашел и хлеба его есть не стал: теперь берегись.

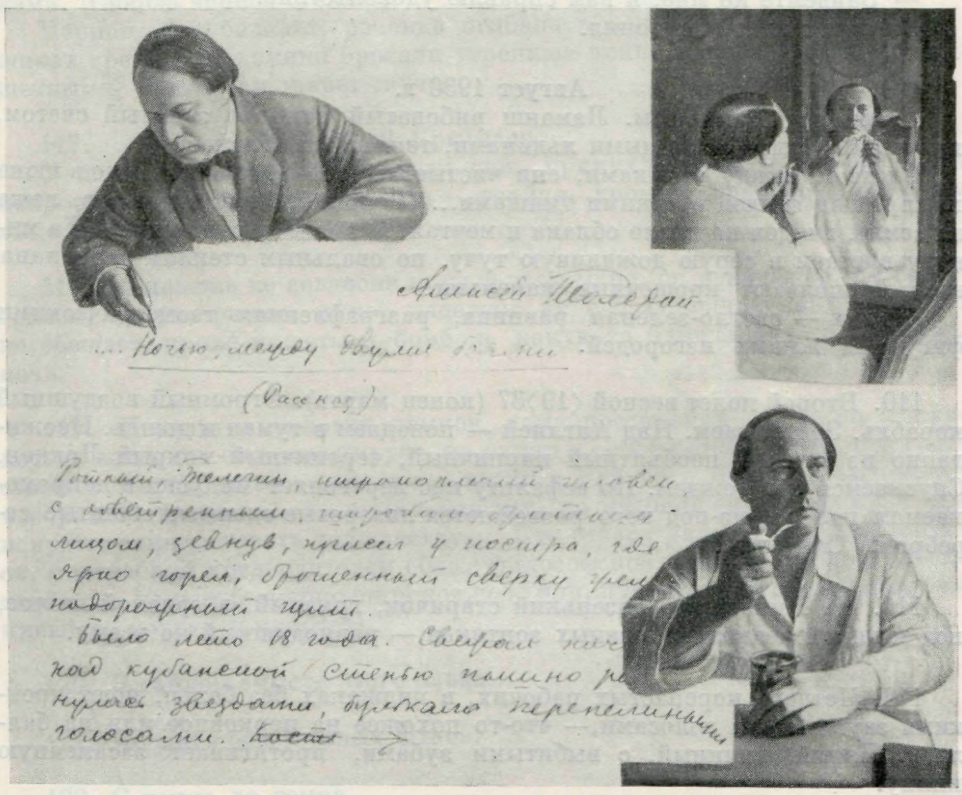
Три старика около аула Эрзи. Белые бородки, надвинутые бараньи шапки, горящие дико и строго серые глаза. Сыромятные поршни. Античные лица.

99. Аул Эрзи. Темно-зеленая гора будто вогнута, как чаша. Дымное облако над башнями (на полугоре). Внизу — бело-бирюзовая река. Вдали развалины и за снеговыми вершинами, за облаками — Хевсурия.

100. Мирная Грузия. Аулы на склонах, сады, поля. На крыльце сакли — молодая женщина, смеясь, крутит веретено, прядет. У ног ее на ступеньке — молодой грузин. И старик стоит, прислонясь к косяку двери.

Синие холмы. На севере — мраморная синева кавказских вершин.

101. В колхозе называли детей — Рудольф, Идея.



АВТОГРАФ НЕОКОНЧЕННОГО РАССКАЗА А. Н. ТОЛСТОГО «НОЧЬЮ МЕЖДУ ДВУМЯ БОЯМИ» И ФОТОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ, 1927 г.

Смонтированы на листе из альбома
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

102. Это — не фунт дыму.
Ешь и пачкайся.
На — покури от лягавого.

103. Одно настроение: когда окружающий мир разыгрывает симфонию на твоих нервах. Другое: когда ты внимаешь, отрешенно от себя, миру и людям. Когда тебя волнуют чужие судьбы и переживания.

104. Беспрерывное чувственное творчество — служит основой всего чувственного мира.

105. Первенство природы по отношению к обществу.

106. Свергающий класс *только в революции* может избавиться от старых пороков и стать способным создать новое общество.

107. Коммунизм не останавливается на том, чтобы объяснить мир, но стремится изменить его.

108. Девушка — красноармейцу:
— Зайдемте ко мне, я вам справлю удовольствие.
Он был молод, не понял.

109. Август 1936 г.
Полет над Ламаншем. Ламанш рябоватый, широко залитый светом, покрытый, будто огромными льдинами, тенями от облаков.
Влетаем между облаками, они чистые и плотные, те самые, что в июне плывут над землей с синими днищами... (Вспомнил, как в детстве, лежа на земле, глядел на такие облака и мечтал. И вот — я среди них.) На минуту влетаем в серую дождливую тучу, по овальным стеклам аэроплана косо проползают крошечные капельки.
Англия — светло-зеленая равнина, разграфленная геометрическими фигурами живых изгородей.

110. Второй полет весной ⟨19⟩37 (конец марта). Огромный воздушный корабль. Завтракаем. Над Англией — попадаем в туман и дождь. Неожиданно из мглы — необъятный кирпичный, черепичный мокрый Лондон. Спускаемся под дождем. По асфальту нас перегоняет индуска в непромокаемом пальто, из-под него развеваются лазоревые одежды, обшитые серебром. Сандалии.

111. На Пикадилли низенький старичок, грязный, в грязной шляпе, под мышкой несколько рваных зонтиков,— равнодушный ко всему.

112. Четверо коренастых рабочих, в пиджаках без белья, поют крепкими заунывными голосами,— что-то похожее на церковное или на балладу. Пятый, длинный, с выбитыми зубами, протягивает засаленную шляпу.

113. Поездка в Глостершир. Костры, запах дыма, прели и навоза. Туманные дали. (Апрель.) За́мок — террасы газонов. Утром иней. Рассказ (брата и сестры) о привидении.

114. В кафе около Лувра.
Идет молодой худосочный человек, чиновник, одет старомодно. Весь вид,— какие-то были в детстве надежды, все погасло. Париж — как нечто отвлеченное, это не для него. Идет, глядит мимо всего.
Другой, коренастый, с сигарой. Заработал,— эта минута его. Существо не думающее, при газовой атаке сдохнет без мыслей и сожаления.
Опять то же ощущение — будто это мир теней — его страдания бесплотные, не порождающие трагического, того, что художник мог бы воплотить в значительное, в грандиозное.
Страдание при конце цивилизации — бесцельно, бескрыло. (Неверно, что античная трагедия — отражение гибнущего класса.) Художник не вдохновляется, художник отворачивается от этого, как от кучи пепла и мусора.
Только молодой, полный силы мир познает все полнокровие трагедии.

115. У Прюнье — американка с подагрическими руками расправлялась с крабом при помощи каких-то зубоврачебных инструментов.

116. На аэроплане в Москву (на похороны Горького) [6]
Мужественность аэропланного взлета.
Пилот читает роман.
Солнце, ущербное, как месяц (затмение), неслось за перистыми облаками. (Сквозь черное стекло.)
Черная, как базальт, речонка огибала красноватые пашни. На плешинах среди леса домики бросали утреннюю тень. Домики кажутся игрушечными, будто там живет жучок.

117. В Брюсселе.
У ней была длинная невинная шея, припухлый рот и мутные глаза непроснувшегося животного. Он — горбун, хромой, красивое печальное лицо.

118. Молодежь не согласна жить в этом мире, он ненадежен, он тесен, грязен, он развращен, и нет надежды на его исправление. Он ничего не обещает, кроме нищеты и бомб в какую-то ближайшую дождливую ночь.

119. «Повелитель многих языков, язык российский, не токмо обширностью мест, где он господствует, но купно и собственным своим пространством и довольствием велик перед всеми в Европе... И ежели чего точно изобразить не можем, не языку нашему, но недовольному своему в нем искусству приписывать долженствуем. Кто отчасу далее в нем углубляется, употребляя предводителем общее философское понятие о человеческом слове, тот увидит безмерно широкое поле или, лучше сказать, едва пределы имеющее море» (Ломоносов).

120. В тайном смысле этого слова...

121. Послать безответных сынов.

122. С темна до темна...

123 ...Таскал воду по 30 коромыслов.

124. ...Идут передовиком...

125. ...Морда у него неудобная...

126. Вопросы искусства, даже вопросы стиля приобретают неожиданную политическую остроту, когда индивидуализм (эстетизм) в стремлении одеться по-современному шьет себе пиджак и брюки у троцкизма.

127. Мы человеколюбивы и поэтому непримиримы.

128. Оратор (в колхозе) вставляет все время (в речь) «веришь или нет».

129. У того ребро загнули, тому бок распороли.

130. Я жила прислугой у буржуаза. Что я видела? Теперь у меня трое детей,— старший — директор завода, дочь — учительница географии, младший — в НКВД. Все партейные.

Каждый почти колхозник читает газету, каждый колхозник знает, что делается на всем свете.

Из сказок

131. Бабушка — задворенка.

132. Старый матерый человек (стар-матёр).

133. Поел, стал сытешенек, веселешенек.

134. Пошла стряпня — рукава стряхня.
Кто про что, а кто — в пазушку...

135. Обоко́нье.

136. Жили они богато да таровато, денег скласть некуда, да мешка купить не на что... Старуха была красавица, за окошко взглянет — птички дохнут, собачки лают. Было у них скота много — два кота дойных да две кошки подойных. Была медная посуда — крест да пуговица, да был огород — репей да луковица. Хлеба много, а есть нечего.
— Эй, народы, у меня каково в избе весело, ребята ругаются, жонка ревет, а плясать некому...

137. Со страху он дверь припер и огонь погасил.

138. Ему занутрило об...

139. Не спал,— глаз с глазом не сошлись.

140. Припал на мягкую траву.

141. Устал до смерточки.

142. Сном дорогу не искоротить.

143. Конь идет смутно.

144. И так мне край приходит, а ты мне слез прибавил.

145. У ней сердце вскипело, слезы свои подтерла...

146. Он схватил его в бремя.

147. Дорожный человек и костоват и черен.

148. Он отвечает сгруба́.

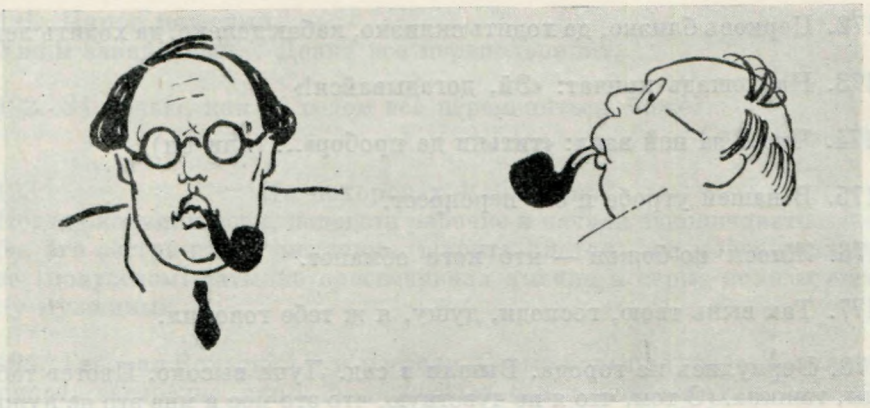
149. Отказался от водки совершенно.

150. Почему люди скоро умирают? Торопятся. О время трутся.

151. Тогда он кое-как кое-что рассказал ему простенько.

152. Суворов: Букли не пушки, косы не тесаки, а мы не немцы, а русаки.

153. Вместо «не совсем» — «не гораздо».



А. Н. ТОЛСТОЙ
Шаржи Н. Э. Радлова (перо), 1930-е годы
Литературный музей, Москва

154. Бесперспективный деляга.

155. Оборотистая старушка.

Из старых записей

156. За то казак гладок, поел да на бок.

157. Говорил день до вечера, а слушать нечего.

158. И на доброго коня бывает спотычка.

159. Наша невестка все трескает.

160. Всякая сосна своему бору шумит.

161. Без пятна не сносить полотна.

162. У невесты — частый гребень да веник, да алтын денег.

163. Женины-то деньги петухом в глотке запоют.

164. Жениться — не чихнуть, можно и погодить.

165. До слез ему стало во мгле ходить.

166. Сердце одебелило завистью.

167. Кто торгует, тот и ворует.

168. Ветер кручины не развеет.

169. Вам смех, а у нас в лаптях снег.

170. Первый снег — зазимок. Через 6 недель устанавливается зима.

171. ...Встань утром рано, чуть завиднеется...

172. Церковь близко, да ходить склизко, кабак далеко, да ходить легко.

173. На лошадь кричат: «Эй, догадывайся!»

174. Что я за ней взял: «титьки да пробор»... (или он)

175. В нашей утробе и еж перепреет.

176. Живем по-божьи — кто кого обманет.

177. Так вынь твою, господи, душу, я ж тебе говорил.

178. Вернулись из города. Вышли в сад. Луна высоко. Цветет табак. Сосны, тишина. (О том, что я не чувствую, что это мое и мне это не нужно.) Миля[7] сказала: я тоже, я, как птица,— вылетела из темноты и улетела в темноту и радуюсь дню.

179. *Смех.*

Глаза его сощурились и пошли морщинами, лицо раздвинулось вширь, во рту стали видны все зубы, затем началось скрипение — кка, кка,— все громче, и он засмеялся, захохотал, разгрохотался, топая ногами.

180. Старик в шалаше: хочу еще два года прожить, чтобы сто лет случилось.

181. Лучше бы я ту жизнь никогда не видала, вернулась сюда, разве здесь жизнь — чахотка. (Была в Монголии.)

182. Мужик гребет на баркасе через озеро.

— Туча с одной стороны сердитая и с другого конца идет туча сердитая, сойдутся, наскочат — гром, молния. Одна туча на горушку села, мы ходили смотреть, руками трогали, — кисель.

183. Мимошедшие века.

184. Сражаются с собственными мечтами и сновидениями.

185. Сверчки сидят в щелях и посвистывают.

186. Прошел дождь, унесло тучу, сбоку проглянуло солнце и закуковала кукушка.

187. Со стороны заката из-за Москвы-реки с лугов летели майские жуки. Они летели беззвучно, свесив зады, некоторые почему-то поворачивали обратно. Ласточки, входя в пике, атаковали майских жуков.

Июнь 1941

В Зименках[8]

188. Человек низменного роста.

189. Убогий — руки неправильные и ноги неправильные. Такой — рожёный.

190. У нас в деревне сверчки вострые, спать не дают, мы на них обижаемся.

191. Пирог ряженый.
Ужин завидливый... Девка все переполовинит...

192. За́ ночью, как за́ годом все перемениться может.
Сентябрь ⟨19⟩41

193. На похоронах Каблукова[9]
Когда окончили речи, подошли рабочие и начали заколачивать крышку гроба, его сестра стала медленно шарить платок, она молча заплакала, на ее [полуседом] затылке просвечивала лысина и серые волосы висели, как у мужчины.

194. Генерал Вольский[10] в постели. Серые большие глаза, правильное, красивое, загорелое лицо, с легкостью освещающееся улыбкой. Отвеч⟨ает⟩ — «Точно». Его жена — инженер-капитан — высокая, изящная, с молочной кожей, в овчинной безрукавке.

195. Харчи сегодня плоховесные, от них человек ходит задумчивый.

196. Белье плохо вымытое — псивое.

197. В часто́м бывании.

198. Большекромный.

199. 22 июля ⟨19⟩43 г.
Конец войны уже ощущается. Очевидно — сентябрь, октябрь будет концом войны или отступлением Германии за свои границы. Может быть, зима будет временем затихших военных действий и всяких, со всех сторон, переговоров о капитуляции. Но долго Германии не продержать в руке оружие. Тогда начнется расправа. Вернее первый тур расправы с наиболее видными. Затем в Германию войдут американские администраторы. Военная администрация Европы будет продолжаться лет пять, может быть даже десять. Будут национальные комитеты, потом временные правительства, затем бунты, революции, перевороты. Отчаянная борьба политических группировок. Народы будут сыты и будут рады работать. Военная администрация (Америки) будет изо всей этой мути варить суп.
Странная роль Японии. Ее военная агрессия и ее сопротивляемость и живучесть должны сыграть, в конечном счете, прогрессивную роль в общем ходе исторических событий. Япония нейтрализует чудовищный потенциал американской военной агрессии. Не будь Японии, Америка бросила бы — хотела бы она того или не хотела — свои миллионы самолетов и танков и военных судов на осуществление мировой агрессии, в сущности перехватила бы неосуществившиеся замыслы Гитлера.
Что будет с Россией. Десять лет мы будем восстанавливать города и хозяйство. После мира будет нэп, ничем не похожий на прежний нэп. Сущность этого нэпа будет в сохранении основы колхозного строя, в сохранении за государством всех средств производства и крупной торговли. Но будет открыта возможность личной инициативы, которая не станет в противоречие с основами нашего законодательства и строя, но будет дополнять и обогащать их. Будет длительная борьба между старыми формами бюрократического аппарата и новым государственным чиновником, выдвинутым самой жизнью. Победят последние. Народ, вернувшись с войны, ничего не будет бояться. Он будет требователен и инициативен.

Расцветут ремесла и всевозможные артели, борющиеся за сбыт своей продукции. Резко повысится качество. Наш рубль станет международной валютой. Может случиться, что будет введена во всем мире единая валюта. Китайская стена довоенной России рухнет. Россия самым фактом своего роста и процветания станет привлекать все взоры. Америке будет слишком много хлопот в Тихом океане и в Европе, нас она оставит в покое, хотя будет стараться ссорить нас с Англией. Труднее всего будет Англии. Кусок за куском Америка будет отхватывать от ее могущества. Англия будет стараться уравновешивать свои силы — близостью с Россией, стараться связать интересы свои и наши. И это будет нам на пользу. Будет ли революция в Европе и Америке? В ближайшие 10 лет после войны — нет. Ряд революций совершится тогда, когда Россия станет несомненно превосходящим примером, а для этого нам понадобится не менее десяти лет.

200. Осень 1943 г.

На Никитской у церкви кучка людей, сбились, глядят на тротуар. Две милиционерши поднимают женщину, распухший мокрый от слез рот, растрепанные липкие волосы; она поднимается, держа мальчика лет восьми, в ушанке; он похож на мать, такой же некрасивый, насупленный,— не отрываясь глядит на мать. Милиционерки бестолково ее толкают и тащат. Она опять садится, кричит со слезами: «Чего вы меня толкаете? Не пойду... Не толкайте меня». Видимо, милиционерки не меньше ее взволнованы и сердятся... Я спрашиваю — в чем дело? Человек отвечает: «Бросилась с ребенком под трамвай... Вот дура-то...» Другой, отходя, говорит мне: «Дура, ну и дура...»

201. Взятие Киева. Салют. Смотрю с угла Тверской и Пушкинской площади. Над Кремлем взлетают пучки ракет. Оранжевый расплывчатый закат. Золотистые и зеленые огни взлетают до луны; ее огромная половинка над гостиницей «Москва».

202. Говорят женские слезы вода, нет женские слезы — невода, ими мужиков ловят, а короче говоря — бредни.

203. Неукротимая стерва.

〈19〉44 г.

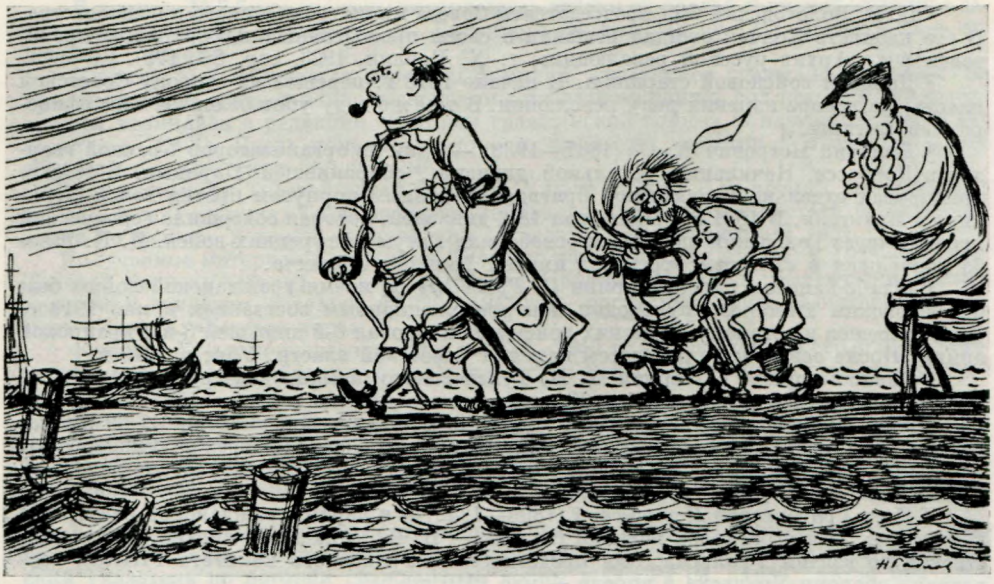
204. Апрель. Бледно-голубое чистое небо. Кричат грачи, тает с крыш. И бешеный ветер крутит снежную пыль, несет с деревьев облака снежной пыли.

205. В громкоговоритель — между залпами салюта — слышно как кричат галки на Красной площади.

206. Мальчишки
Как в барвихинском колхозе
Солучилася беда,
Восемь девок отелилось,
Похлебаем молока.

207. Бежать и хвост поджать, а — стоять и меч поднять.

208. Бережливого коня и зверь в поле не бьет.



А. Н. ТОЛСТОЙ — АВТОР «ПЕТРА I»
Шарж Н. Э. Радлова (перо), 1930-е годы
Литературный музей, Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 1

45 страниц. После страницы 31 до 36-й идут чистые листы. С 36-й и до последней страницы записи продолжаются.

Книжка начата в конце 1926 — начале 1927 г. Тогда Толстой собирал материалы ко второй части трилогии «Хождение по мукам».

Большинство записей в этой книжке (рассказы одного из участников гражданской войны Д. П. Жлобы, сведения о Махно, пейзажи Каспийского моря и Волги) сделаны в мае — июне 1927 г., когда писатель поехал для сбора материалов к роману «Восемнадцатый год» из Ленинграда в Ростов. Там, в областном архиве Истпарта, он изучал исторические документы периода гражданской войны. Из Ростова Толстой делал выезды в Новочеркасск, Таганрог и на станцию Сосыка к Д. П. Жлобе. Затем через Махачкалу он поехал в Астрахань, откуда на пароходе поднялся до Рыбинска и вернулся в Ленинград.

Лето 1927 г. Толстой проводил в доме отдыха Цекубу «Марьино» под Ленинградом. По-видимому, к этому времени относится запись 60 о «заклятии слепней».

Закончена книжка, очевидно, осенью 1927 г. Одна из последних записей — о Таганроге, возможно, сделана раньше. Записи №№ 1—11, 14—25, 32, 35, 37, 41, 47—49, 76, 77 зачеркнуты Толстым, по-видимому, как использованные.

[1] Эстрадный певец, в 1920 г. эмигрировал с войсками Врангеля из Севастополя. В 1943 г. вернулся в СССР. Выступал с концертами, снимался в кинофильмах. Лауреат Государственной премии. (См. его воспоминания в журн. «Москва», 1962, №№ 3, 4).

[2] В 1919 г. И. Новокшонов командовал Зиминским фронтом красных войск. См. И. Новокшонов. Партизанские были. М., ОГИЗ, 1933, стр. 17 (рассказ о Колчаке).

[3] Петр Леонтьевич *Петров-Соколовский* — советский писатель, драматург, участник гражданской войны на Южном фронте. Познакомился с Толстым в 20-х годах.

[4] Губернатор Енисейской губернии в период колчаковщины. Известен своей жестокостью, подавлял восстание 17 ноября 1919 г. во Владивостоке.

[5] Один из организаторов переворота, в результате которого Колчак был провозглашен правителем. См. «Допрос Колчака». М., ГИЗ, 1925, стр. 224, а также «Архив русской революции», т. X. Берлин, 1923, стр. 177—370.

[6] П. В. Вологодский был председателем Совета министров Омского правительства. В его кабинете Колчак ожидал решения о своем провозглашении Верховным правителем (см. «Архив русской революции», т. X. Берлин, 1923, стр. 89, 179).

[7] Донской войсковой старшина. В начале 1918 г. перешел на сторону Советской власти, но вскоре изменил делу революции. В том же году убит белоказачьим офицером на митинге.

[8] Дмитрий Петрович *Жлоба* (1887—1939) — один из организаторов Красной гвардии в Донбассе. Начальник «Стальной дивизии», оборонявшей Царицын. В 1918 г. командовал отдельной кавказской бригадой и конным корпусом против войск Деникина и Врангеля. В 1921 г. командовал 18-й дивизией, которая совершила героический переход через Годерский перевал и освободила Батум от турецких войск. Д. П. Жлоба изображен в «Хмуром утре» под именем Дмитрия Шелеста.

[9] Штабс-капитан царской армии Г. *Григорьев* во время гражданской войны был петлюровским атаманом, руководил контрреволюционным восстанием в мае 1919 г. Затем перешел на сторону советских войск и командовал 6-й дивизией 3-й Украинской армии. После освобождения Одессы изменил Советской власти. Убит в 1919 г.

[10] Южная группа VII армии М. Н. Тухачевского (командовал группой А. И. Седякин) участвовала в подавлении Кронштадтского мятежа в марте 1921 г. Группа, состоявшая из сводной дивизии П. Е. Дыбенко и 27-й омской дивизии В. К. Путна, насчитывала около 10 тысяч штыков. Действовала на южном побережье Финского залива. Группе было придано 300 делегатов X съезда РКП(б). Петроградские ворота — главный («лобовой») вход в Кронштадт.

[11] Петр Григорьевич *Петровский* (1899—1942) — в период гражданской войны был комиссаром 22-й стрелковой дивизии (начдив — В. И. Чапаев). В январе 1919 г. участвовал во взятии Уральска, был председателем Уральского комитета РКП(б), возглавлял оборону Уральска в апреле — мае 1919 г.

[12] Черноморский матрос, анархист.

[13] Федор Григорьевич *Подтелков* (1886—1918) — руководитель съезда Донского казачества в станице Каменской (январь 1918 г.), председатель Донского военно-революционного комитета, затем — член ЦИК и председатель СНК Донской республики. Подтелков был военным комиссаром и командующим Донской советской армией. Вместе с Михаилом Васильевичем *Кривошлыковым* (1894—1918), секретарем Донского военно-революционного комитета, и другими товарищами во время экспедиции в северные районы Дона был окружен восставшими белоказаками и разоружен. 10 мая 1918 г. 78 бойцов отряда были расстреляны, а Подтелков и Кривошлыков 11 мая 1918 г. повешены.

[14] Градоначальник Ростова-на-Дону.

[15] В. С. *Толстов* командовал уральской армией Колчака в начале 1919 г.

[16] «Марьино» — дом отдыха Цекубу под Ленинградом, где Толстой провел лето 1927 г.

[17] Белогвардейский генерал, командующий Северо-Западной армией в 1919 г., руководил первым наступлением на Петроград.

[18] *Волин* (В. М. Эйхенбаум)— идеолог махновского движения, анархист, впоследствии — эмигрант. Им написано предисловие к книге П. А. Аршинова «История махновского движения. 1918—1921». Берлин, 1923.

Имена Яшина и Теппера, по-видимому, тоже махновцев, в книге Аршинова, где даются характеристики многих участников движения,— не названы. Не упоминаются они и в кн.: Н. М а х н о. Под ударами контрреволюции. Париж, Изд. «Комитета Н. Махно», 1935—1937.

П. А. *Аршинов* познакомился с Махно в 1911 г. в тюрьме, в 1919—1921 гг. заведовал культпросветом в махновской армии, впоследствии написал «Историю махновского движения. 1918—1921». Берлин, 1923.

[19] Генерал Я. А. *Слащев*, служивший сначала в деникинской, а потом во врангелевской армии, отличался жестокостью при подавлении партизанского движения. В 1920 г. эмигрировал. Осенью 1921 г. вернулся в СССР, преподавал в Высшей тактической стрелковой школе РККА и в 1929 г. был убит курсантом, родственником одного из казненных им. (О Слащеве см. в воспоминаниях А. Н. Вертинского — журн. «Москва», 1962, № 3, а также в кн.: Ф. Ф о м и н. Записки старого чекиста. М., Политиздат, 1964.)

[20] Здесь Толстой обозначил план части города Екатеринослава (ныне Днепропетровск).

[21] Н. Е. *Бредов* командовал гвардейскими частями в деникинской армии.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 2

164 страницы. Записи сделаны с 1-й до 81-й стр., дальше идут чистые листы до стр. 162. На страницах 162, 163, 164 записи расположены в обратном порядке, начиная со стр. 164. Возможно, что эти записи сделаны ранее, чем те, что идут с первой страницы.

В книжку № 2 были вложены скрепленные листки из другой записной книжки с записями о действиях корпуса С. М. Буденного (записи 118 по 124). Запись 125 — отдельный листок.

Книжка № 2 начинается перечнем фамилий участников гражданской войны. За каждым именем следует номер стенограммы их воспоминаний, под которым эти стенограммы хранились в редакции «Истории гражданской войны» (в настоящее время находятся в ИМЛ). После номера кратко — одним-двумя словами — отмечено, какие сведения содержатся в стенограмме.

Эти материалы Толстой начал получать с июля 1934 г. В то время, по-видимому, и была начата книжка. Тогда писатель собирался приступить к третьей части «Хождения по мукам», которую он предполагал назвать «Девятнадцатый год».

Полученные материалы заставили Толстого изменить свои планы. В 1935—1937 гг. Толстой написал повесть «Хлеб» («Оборона Царицына»), лишь тематически примыкающую к трилогии, и только в 1939—1941 гг.— последнюю часть «Хождения по мукам» — роман «Хмурое утро».

Книжка № 2 закончена примерно в 1939—1940 гг. На последних страницах помещены материалы и наброски, относящиеся уже непосредственно к роману «Хмурое утро».

Записи №№ 9—13, 18—21, 23—25, 67—69, 71—78, 82, 83, 84, 85 перечеркнуты Толстым как использованные.

Запись № 4, сделанная, по-видимому, раньше, была вычеркнута, когда Толстой решил заполнять эту книжку материалами, относящимися к 1919 году.

[1] Командир коммунистического полка Южной группы XII армии в 1919 г. После гражданской войны преподаватель в военных академиях. Составил «Библиографический указатель по истории гражданской войны в СССР» (М., 1930); автор мемуаров о гражданской войне (см. Ф. А н у л о в. Прорыв. Л., ГИЗ, 1928; е г о ж е. Союзный десант на Украине. В кн.: «Черное дело». Одесса, 1925, стр. 27—137).

[2] Перечень воспоминаний из материалов, собранных редакцией «Истории гражданской войны» (приводятся фамилии мемуаристов и номера, под которыми рукописи хранились в архиве).

[3] Генерал Греков командовал частями армии Деникина на юге Украины в 1919 г.

Французский генерал д'Ансельм командовал войсками Антанты в оккупированной Одессе в 1918—1919 гг. После оставления Одессы был отдан под суд французским правительством.

[4] При заключении Брестского мира между советскими войсками и германскими оккупационными войсками была установлена нейтральная полоса, шириною в 10—15 км, проходившая в основном по Черниговской и Курской губерниям.

[5] Писатель, украинский буржуазный националист, один из руководителей правительства Центральной рады, глава Директории в 1918 — начале 1919 гг.

[6] Председатель кабинета министров Директории и министр иностранных дел.

[7] Член управления Директории.

[8] А. С. Бубнов с марта 1919 г. входил в состав ЦК КП(б)У и рабоче-крестьянского правительства Украины.

[9] Имеется в виду буржуазно-демократическая революция в Германии 4—9 ноября 1918 г.

[10] Речь идет о перемирии в Компьене и капитуляции Германии.

[11] Владимир Дмитриевич *Бонч-Бруевич* (1873—1955) в 1917—1920 гг. был управляющим делами Совнаркома. Советское правительство переехало из Петрограда в Москву в марте 1918 г.

[12] Французский генерал. В 1918 г. командовал Восточной армией в Македонии, а затем был назначен главнокомандующим союзными армиями на Балканах. В начале интервенции руководил наступлением на Одессу.

[13] Николай Васильевич *Чайковский* (1850—1926) — эсер до 1904 г., во время империалистической войны был ярым оборонцем. Состоял членом ЦК «народно-социалистической партии» (н. с.). После Октябрьской революции — активный враг Советской власти, принимал участие в различных контрреволюционных организациях. Возглавлял белогвардейское правительство на Севере (в Архангельске).

[14] С. Д. *Сазонов* (1861—1927)— министр иностранных дел царской России.

[15] Газетный концерн Нортклиффа в годы интервенции активно поддерживал антисоветскую политику.

[16] Генерал французской армии. В 1918 г. как глава французской военной миссии подписал Бухарестское соглашение о занятии юга России; в 1919 г. был главнокомандующим союзными войсками в этом районе.

[17] Французский маршал Фердинанд *Фош* (1851—1929). С апреля 1918 г.— верховный главнокомандующий вооруженными силами Антанты.

[18] Командир Красной Армии, перешедший на сторону Махно в августе 1919 г. В ноябре 1919 г. командовал полком у Махно. Расстрелян им за неподчинение.

[19] См. прим. 9 к записной книжке № 1.

[20] Весной 1918 г. возглавлял белоказачьи банды в Сальских степях.

[21] В августе 1919 г. на ст. Помощной махновские банды разоружили красные части.

[22] Украинский националист, атаман контрреволюционных банд в 1919 г.

[23] 9 марта 1919 г. греческие части интервентов загнали в амбар херсонского порта 2 тысячи мирных жителей. Затем отступающие интервенты — греки и французы — зажгли амбар артиллерийским огнем с кораблей. Сгорело более 500 человек.

[24] Главарь украинской националистической контрреволюционной банды, которая действовала на Киевщине и насчитывала до 4 тысяч человек. Была разгромлена летом 1919 г.

[25] Командир 6-го Корочанского полка 2-й Украинской Повстанческой дивизии (комиссаром дивизии был И. И. Минц). Эпизоды до и после упоминания о Киселе взяты из истории этой дивизии.

[26] Николай Ильич *Подвойский* (1880—1948) во время Октябрьской революции был председателем Петроградского военно-революционного комитета. В 1919 г.— нарком по военно-морским делам Украины.

[27] Командиры махновской армии.

[28] Левка Задов — так называли в махновской армии начальника контрразведки Льва Зеньковского.

[29] К. В. *Уханов* — член партии с 1907 г., во время гражданской войны находился на советской и партийной работе. В 1921 г. участвовал в подавлении Кронштадтского мятежа.

[30] Имеется в виду описание заседания Военного Совета в кн: Э. Б. Генкина. Борьба за Царицын в 1918 г., М. Госполитиздат, 1940, стр. 111.

[31] 12 февраля 1918 г. на IV областном съезде Советов в г. Харькове была образована Донецко-Криворожская республика. Председателем Совнаркома был Ф. А. Сергеев (Артем). Республика просуществовала до наступления немецких войск в апреле 1918 г.

[32] Борис Мокеевич *Думенко* (1888—1920) — казачий вахмистр из крестьян, командир кавалерийского отряда, затем — дивизии и корпуса. Один из первых был награжден орденом Красного знамени за бои под Царицыном в 1918 г. В 1920 г. был оклеветан и расстрелян. (См. «Военно-исторический журнал», 1964, № 12, стр. 83.)

[33] Марк Львович *Ткачев* (р. 1899) — военком батареи, затем командир 46-й дивизии на Царицынском и Южном фронтах.

[34] В июне 1918 г. из отрядов, оборонявших Царицын, была сформирована 1-я Морозовско-Донская дивизия, входившая в состав 10-й армии. В марте 1919 г. она была переименована в 38-ю дивизию, а в феврале 1920 г. расформирована. Одним из отрядов командовал Е. А. Щаденко.

[35] Г. И. Кулик во время гражданской войны командовал бригадой на Южном фронте.

[36] Исаак Израилевич *Минц* (р. 1896) — академик, историк, во время гражданской войны был комиссаром ряда частей Красной Армии. В 30-е годы, будучи ответственным секретарем Главной редакции «Истории гражданской войны», неоднократно беседовал с Толстым и предоставлял ему архивные материалы для работы над повестью «Хлеб» и третьей книгой трилогии «Хождение по мукам».

[37] В письме в редакцию «Лит. наследства» акад. И. И. Минц сообщает об этом эпизоде: «Я разыскал свои записки. Вот что записано 30 июня 1919 года: „... в штаб прибыл т. Ворошилов. В кожаном костюме. Веселый. Даже, когда говорит обидные вещи, глаза смеются...

... Екатеринослав вчера сдали. Мы его отбили у Григорьева, а тут отдали почти без боя.

— Нет, мы потеряли до 400 человек. Там дрался лучший полк — 407, бывший Бочкина.

— Пора, комиссар, кончать с этими пережитками партизанщины: Бочкина, Ложкина, Ведрина. Где полк? Едем.

— Настроение там тяжелое...

— Ладно. Садитесь со мной.

Поехали в открытой машине. Добрались нескоро. Уже издали заметили неладное. Подъехали. Не полк, а митинг. Стоят в куче. Раздались, чтобы пропустить машину. Хмурые. Недобрые взгляды. Ворошилов поднялся в машине. Не выходит. Смотрю, он уставился в кого-то. В толпе стоит здоровенный детина. Лицо вот-вот лопнет, широкое, румяное. Толпа затихла. Все стали вытягивать шеи: что случилось, видят парня — косая сажень в плечах. Тов. Ворошилов вдруг участливо спросил: „Из лазарета, бедняга?" Парень смутился: „Та ни, який же я больний..." Красноармейцы буквально грохнули от хохота... Настроение круто изменилось... Пошли на фронт". Вот какой эпизод я рассказал А. Н. Толстому. Он решил использовать его для третьей книги».

[38] Белогвардейский генерал, командир конного корпуса деникинской армии. Инициатор жестоких расправ над гражданским населением, впоследствии белоэмигрант. В период Отечественной войны принимал участие в нападении на Советский Союз на стороне гитлеровских войск. В 1945 г. казнен за совершенные преступления.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 3

158 страниц. После записи 145 со страницы 101 по 153 — чистые листы. На стр. 99 — рисунок орнамента и мужской профиль.

Книжка № 3 заведена и вначале заполнялась параллельно с книжкой № 2, но в дальнейшем они разделились тематически: № 2 относится к повести «Хлеб», № 3 — к последней части трилогии. Книжка № 3 первоначально озаглавлена «19-й год». Материалы, связанные с обороной Царицына в 1918 г., привели писателя к исправлению этой даты на «18-й год». Некоторые записи из книжки № 2 перенесены в книжку № 3 (например, эпизод с летчиком, который взбалтывал смесь в бензобаках, проделывая фигуры высшего пилотажа, или рассказ о раненом кавалеристе, выходившем на мороз в одном белье кормить коня. Последний эпизод включен уже значительно позднее в «Рассказы Ивана Сударева»).

Записи №№ 2—5, 7—15, 17—38, 41—47, 51—55, 58—63, 66, 77, 79, 82—87, 92—119, 121—133, 138, 142, 143 перечеркнуты Толстым как использованные.

[1] Английские войска вступили в Баку 4 августа 1918 г.

[2] Имеется в виду кн.: Л. К л ю е в. Борьба за Царицын. 1918—1919 гг. М.— Л., 1928.

[3] В 1918 г., когда Краснов возглавлял «Добровольческую армию», Денисов командовал Донской армией. В 1919 г., когда во главе «Добровольческой армии» стоял Деникин, Донскую армию возглавлял Сидорин, бывший полковник генерального штаба царской армии.

[4] Н. А. Щорс с сентября 1918 г. командовал Богунским советским полком; с марта 1919 г.— начальник 1-й Украинской советской дивизии; 23 августа вступил в командование 44-й стрелковой дивизией; 30 августа был убит в бою.

[5] Иоганн Георг *Гаман* (1730—1788) — немецкий философ-идеалист.

[6] Иоганн Каспар *Лафатер* (1741—1801) — швейцарский писатель, автор «Физиогномики», в которой пытался доказать связь характера человека со строением его лица.

[7] 27 июля 1919 г. в селе Сентове Херсонской губ. происходил съезд анархистов Екатеринославщины, Херсонщины и Таврии. На этом съезде Н. Махно и С. Каретник убили Г. Григорьева, а его сподвижников уговорили перейти на свою сторону.

[8] Командир бригады. В кн. «Гражданская война» (т. I. М., 1928) на стр. 81 описана история гибели Ткаченко.

[9] Член коллегий махновской армии, начальник подрывной команды у Махно, упоминается в «Гражданской войне» (т. II, М., 1929, стр. 289).

[10] Организатор красногвардейских отрядов в Курской губернии и Донбассе. Впоследствии — командир дивизии.

[11] Очевидно, имеется в виду Владимир Александрович *Антонов-Овсеенко* (1884—1939). В 1919 г. командовал Украинским фронтом. Наркомвоен Украины.

[12] Белогвардейский генерал, командир соединений в деникинской армии.

[13] Олеко *Дундич* (1893—1920) — серб, герой гражданской войны, начальник разведки, затем — командир полка в Первой конной армии.

[14] Белогвардейский генерал, командовавший конным корпусом, прорвавшимся в тыл советским войскам в 1919 г.

[15] Белогвардейский генерал, командир 1-го армейского корпуса у Деникина. Войска Кутепова и Мамонтова были разгромлены Красной Армией в ноябре 1919 г.

[16] Черновой набросок рецензии на рукопись очерка А. И. Белецкого для III тома «Истории русской литературы» (вышел в 1941 г., Изд-во АН СССР). Отдельные главы этого тома были даны на рецензирование академику А. Н. Толстому как члену Главной редакции в конце 1939 — начале 1940 г. К этому времени и относится заметка в записной книжке. Более развернутый отзыв Толстого на очерк Белецкого, а также очерки других авторов истории литературы (Г. О. Винокура и В. А. Десницкого) хранятся в Отделе рукописей ИМЛИ (архив А. Н. Толстого, инв. № 840/а-в).

[17] Имеется в виду книга: «Повесть князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского». СПб., Имп. археологическая комиссия, 1908.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА № 4

152 страницы. Заполнены 92 страницы, остальные — чистые. На странице 68 наклеена вырезка из газеты — цитата из «Российской грамматики» Ломоносова (дана как запись 119). См. М. В. Л о м о н о с о в. Полн. собр. соч., т. VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 391—392.

В книжке находятся записи, сделанные в разные годы, во время нескольких поездок, а также другие заметки. Перечеркнутых записей нет.

Начало новых записей в этой книжке Толстой иногда датировал месяцем и годом или только годом. Время появления недатированных заметок можно установить ориентировочно в зависимости от их расположения в книжке между определенными датами.

Книжка начата во время поездки Толстого весной 1932 г. в Италию по приглашению Горького. 17 марта Толстой проехал Варшаву, 18-го был в Берлине, где провел 8 дней. В Берлине Толстой встретился с знакомым ему ранее по эмиграции профессором-литературоведом А. С. Ященко (см. запись 27). 22 и 23 марта писатель осматривал в окрестностях Берлина заводы AEG («Allgemeine Elektrische Gesellschaft») и Сименса. Близ Шпандау он посетил «ультрасовременную» виллу архитектора Мендельсона.

Заметки, сделанные во время первой части путешествия и пребывания в Германии, развернуты в очерке «Путешествие в другой мир» (Полн. собр. соч., т. 13. М., Гослитиздат, 1949).

Из Берлина Толстой выехал 26 марта. Его маршрут: Лейпциг, Мюнхен, Верона, Болонья, Рим, Неаполь, Сорренто.

В Сорренто у Горького Толстой прожил до 18 апреля. С членами семьи Горького — его невесткой Надеждой Алексеевной (в записях — Тимоша), сыном Максимом Алексеевичем (в записях — Макс) и другом Горького Марией Игнатьевной Будберг (в записях — М. И.) Толстой ездил в Неаполь, поднимался на Везувий, осматривал Помпею. На обратном пути писатель снова останавливался в Берлине. В Детское Село он вернулся 27 июля.

Недатированная запись в Кисловодске о Достоевском относится к октябрю 1932 г.

После отдыха в Кисловодске писатель проехал в Грозный, по Военно-Грузинской дороге в Тбилиси и оттуда в Батуми. Из Батуми он совершил поездку по долине Чороха и Аджарицхали на строительство гидростанции.

Заметка о Флобере и последующие различные записи не датированы.

Можно определить время появления заметки об острове Готланд, мимо которого Толстой проплывал на пароходе в июне 1935 г. по дороге из Ленинграда в Лондон. Затем Толстой был в Париже на Первом Международном конгрессе писателей в защиту культуры. Записи, датированные августом 1936 г., появились во время поездки в Англию после участия в Международном конгрессе мира в Брюсселе.

[1] Петр Петрович *Крючков*, секретарь Горького.

[2] Дмитрий Иванович *Курский* (1874—1932). С 1918 по 1928 г.— нарком юстиции, с 1928 по 1932 г.— полпред СССР в Италии.

[3] Дмитрий Алексеевич Толстой, сын А. Н. Толстого.

[4] Александр Осипович *Старчаков* (1892—1938) — писатель, литературный критик.

[5] Григорий Евгеньевич *Цыпин* (1890—1939) — журналист. В эти годы — секретарь редакции газеты «Известия».

[6] На похороны Горького Толстой летел из Ленинграда в Москву 19 июня 1936 г.

[7] Людмила Ильинична Толстая, жена А. Н. Толстого.

[8] В Зименках (дачном месте под г. Горьким) Толстой прожил с 22 августа до 7 ноября 1941 г.

[9] Похороны академика И. А. Каблукова состоялись 8 мая 1942 г. в Ташкенте.

[10] Василий Тимофеевич *Вольский* (1897—1946). Встреча состоялась в 1943 г. (в подмосковном санатории «Архангельское»). Жена Вольского—Татьяна Анатольевна.

А. ФАДЕЕВ

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «МОЛОДОЙ ГВАРДИИ»

(Черновые варианты первой редакции романа)

Публикация В. Г. Боборыкина

Богатое собрание материалов, которое относится к работе Фадеева над «Молодой гвардией», хранится в Центральном Государственном архиве литературы и искусства (фонд 1628). Литературоведами изучена лишь небольшая их часть: некоторые из документов, предоставленных писателю ЦК ВЛКСМ, записные книжки, стенограммы публичных выступлений [1]. Но самое ценное — те записи, которые вел Фадеев во время своей поездки в Краснодон осенью 1943 г., заметки писателя, объединенные общим заглавием «К плану», черновики первой редакции романа и новых глав, появившихся во второй редакции,— все это до сих пор остается неисследованным.

Ценность этих материалов определяется прежде всего тем, что они позволяют широко ознакомиться с мастерской художника, рассмотреть, как складывались образы романа, его основные сюжетные линии, его композиция. Без их изучения нельзя ответить на многие вопросы, связанные с наиболее сложными, порою даже драматическими моментами творческой истории «Молодой гвардии», те вопросы, что возникают всякий раз, когда разгорается очередная дискуссия, посвященная двум редакциям романа. Черновики содержат немало набросков, которые по разным причинам не вошли в печатный текст, но отличаются значительными художественными достоинствами и поэтому также заслуживают внимания исследователей.

Работу над первой редакцией «Молодой гвардии», если не считать предварительного ознакомления с материалом, Фадеев начал в феврале 1944 г. В то время, как писал он тогда друзьям, его целью было создание небольшой повести. Полгода спустя, когда оставалось дописать несколько глав, автор убедился, что по охвату событий и человеческих судеб повесть перерастает в роман. Ему пришлось заново продумать весь сюжет и вернуться к первым главам, чтобы углубить картины событий, изображенных иногда в слишком очерковой манере. По существу вся работа была начата им сызнова, однако продвигалась она довольно быстро, поскольку писатель использовал крупные куски текста и даже целиком некоторые главы из готовой части рукописи.

Самый ранний вариант «Молодой гвардии» теперь уже трудно выделить из общей массы черновиков, где все наброски, независимо от того, когда они были сделаны, сгруппированы по главам. Но следы его — страницы, сохранившие общую нумерацию и частью перепечатанные на машинке,—можно обнаружить среди черновых вариантов.

В процессе переработки первоначального варианта писатель существенно его дополнил. Наметки этих дополнений и составляют весьма обширное, на сорока страницах, собрание записей «К плану». Они необычайно многообразны по своему характеру. Тут есть и запись таких сравнительно мелких деталей, как: «Тюленин в 4-м классе на уроках выпускал воробьев из-под парты». Есть и портретные зарисовки, и первые завязи целых эпизодов, известных читателю по печатному тексту, и заметки, послужившие основой для ведущих образов, например: «Размышления Шульги в тюрьме. Исповедь души. За „общим и целым" часто не видно „отдельного". За „дальним" ближнего, за „народом", „человечеством" отдельного человека. Много суеты, бумаги,

кажущегося, представительского, а на свете важно только одно — *люди, живые люди*».

Некоторые записи касаются построения целых звеньев сюжета. Вот одна из них: «Найти сюжетную увязку; не тратить специальных глав на изложение отдельных сторон событий, а стремиться завязывать в узел многие и разные стороны в пределах одной и той же главы. В этой связи надо уже в пределах трех-четырех глав, следующих за тем, как Тюленин сжег здание треста, выдвинуть и линию Кошевого и линию Любки. Линия Любки естественно увязывается через Сергея Левашова с сестрами Иващовыми, а Нина Иващова — любовь Кошевого».

Продумав таким образом композиционную структуру романа и его сюжетные узлы, Фадеев начал работать над каждой главой со строгой методичностью. Делая первый набросок, он чрезвычайно тщательно выписывал все подробности событий, все, казалось бы, даже несущественные штрихи в поведении героев, все тончайшие оттенки их переживаний.

Дальнейшая работа над текстом чаще всего сводилась к сокращениям и к стилистической правке. Случалось, что первый набросок той или иной главы в целом не удовлетворял писателя. И вслед за первым появлялся столь же детальный второй, за ним третий... пятый... Так получилось, в частности, когда Фадеев работал над 6-й главой романа.

В первом ее варианте очень подробно охарактеризована деятельность краснодонских властей с того момента, как обком партии, временно расположенный в Краснодоне, получил приказ об эвакуации города и передал свои распоряжения низовым организациям. Поскольку эвакуация сопровождалась паникой, характеристика эта оказалась, мягко говоря, нелестной. Хотя писатель и воздавал должное энергии и мужеству многих руководителей, ему пришлось немало горьких слов сказать и о «таких, кто только считался руководителем, а в душе не болел за народ и народное добро, а болел только о своем благополучии».

Во втором варианте писатель устранил подобные критические замечания и попытался разобраться в том, что испытывали настоящие руководители, на долю которых выпало заниматься организацией масс в условиях отступления и катастрофически разраставшейся паники. Здесь же он довольно обстоятельно рассматривал и методы создания подпольных групп, и типичные ошибки, которые при этом допускались. Все это со значительными сокращениями и в смягченном виде было перенесено в 7-ю главу.

Только в третьем варианте 6-й главы появляются те сцены, которые известны читателю по ее печатной редакции. Но они еще не завершены писателем. А в одной из центральных сцен участвует персонаж, которого нет в печатном тексте. Это единомышленник Стеценко — инженер Андреев. Вместе с будущим бургомистром он посматривает из окна на людей, занятых погрузкой трестовского имущества, и вставляет в разговор Стеценко с завхозом Ковалевым свои реплики. Этот эпизод сохранен Фадеевым и в четвертом варианте главы, в котором еще имеется немало разночтений с печатной редакцией. Лишь пятый вариант 6-й главы, также несвободный от многочисленных стилистических и прочих поправок, оказался окончательным.

В процессе такой работы Фадеев нередко исключал из готового текста довольно крупные куски, в том числе и те, которые стоили ему немалых творческих усилий. Такая судьба постигла, в частности, и несколько эпизодов из 4-й, 5-й, 8-й и 10-й глав. Любой из этих эпизодов, демонстрирующих организаторские способности краснодонских комсомольцев, сам по себе вполне реалистичен и убедителен. Писатель ни на минуту не забывает, что при всех своих достоинствах, которые выделяют их из общей массы людей, будущие подпольщики еще очень юны и наивны, и что нередко именно поэтому им удается сохранить присутствие духа там, где теряют головы и гораздо более опытные организаторы. Но все вместе эти эпизоды невольно приводят к мысли, что комсомольцы оказались едва ли не единственной силой, способной в условиях отступления и паники предпринимать разумные организаторские действия. В новых вариантах тех же глав Фадеев, вместо подобных эпизодов, ввел сцены, где организацией масс и эвакуацией занимаются представители старшего поколения, в частности директор шахты Валько.



А. А. ФАДЕЕВ
Фотография Д. С. Шварцмана, 1946 г.
Литературный музей, Москва

Не вошли в печатный текст и несколько очень примечательных страниц из первого наброска 13-й главы. Повышенное внимание художника в этом наброске к образу военврача Николая Николаевича (позднее он именуется Федором Федоровичем) убеждает, что последнему предназначалась иная роль в сюжете, быть может, даже роль руководителя подполья, которое, по замыслу писателя, очевидно, должно было возникнуть на месте провалившейся группы Шульги и Валько. По-видимому, лишь опасение слишком далеко отойти от известных ему фактов побудило Фадеева отказаться от этого.

Из всех эпизодов, которые почему-либо не вышли за пределы черновых набросков, пожалуй, самое сильное впечатление производит арест лесничего Петрова. Эпизод этот исключен Фадеевым вместе с другими такими же эпизодами, целью которых было показать, что у большинства организаторов молодежного подполья уже очень скоро после прихода оккупантов появились и свои собственные, личные счеты с ними. Вероятно, писатель сделал это, боясь снизить величие подвига молодогвардейцев всякими побочными мотивами их участия в борьбе, выходящими за рамки чисто патриотических побуждений. Возможно, однако, что тут сыграло свою роль и опасение перегрузить роман сходными и содержащими одни и те же детали сценами арестов.

Вторую часть романа Фадеев писал уже в 1945 г., в то время, когда первые его главы печатались на страницах «Комсомольской правды» и журнала «Знамя». Почти все главы этой части давались ему сравнительно легко, тем более, что он создавал их на основе очень обильного документального материала, который, по словам самого писателя, требовал работы главным образом «технического порядка, чтобы как-то это немножко организовать, отбросить лишнее» [2]. Многие главы написаны без черновиков и несут на себе следы весьма незначительной авторской правки. Существенна здесь лишь композиционная перестройка, коснувшаяся нескольких глав. Особенно заметно отразилась она на тех сценах, которые посвящены первым шагам молодежного подполья.

В черновом наброске 32-й главы Фадеев, очевидно, обнаружил ту же ошибку, что была допущена им в первых вариантах 4—10-й глав. Юные подпольщики, собравшиеся на свое организационное совещание, решают сразу столько важных вопросов и обнаруживают при этом такую зрелость мысли и такое тонкое политическое чутье, что это в конце концов становится неправдоподобным. Фадееву пришлось «расформировать» эту главу. Некоторые куски были перенесены в 33-ю главу и в главу 35-ю. Все это разделено теперь поездкой Любы Шевцовой в Ворошиловград, ее встречами, ее беседой с секретарем подпольного обкома, сценами на краснодонском базаре и у биржи труда. В итоге рамки действия оказались значительно расширенными, а судьба юных подпольщиков — связанной с деятельностью областного подполья и с судьбой всего народа на оккупированной земле.

Рукописные черновики первой редакции «Молодой гвардии», испещренные бесчисленным множеством поправок и вставок, завершает машинописный вариант романа. Это окончательный вариант, который был подготовлен писателем к печати и частями, по мере их готовности, передавался им в редакцию. Он также не остался без поправок. Должно быть, уже в самый последний момент Фадеев исключил из него некоторые наиболее резкие высказывания Шульги и Валько в камере краснодонской тюрьмы и Проценко — после разгрома его отряда, изменил начало 24-й главы, которая начиналась с пространного авторского рассуждения о предателях, внес несколько мелких исправлений в сцены эвакуации и, конечно, не упустил случая пройтись пером там, где успел подметить недостатки языка и стиля. Вот примеры таких чисто стилистических исправлений.

В 6-й главе, в сцене прощального разговора Клавы Ковалевой с Ваней Земнуховым были выброшены слова: «Она смотрела на юношу так, как иногда на лугу смотрит на подошедшего пастуха молоденькая уже не телушка, еще не коровка». При всей добродушности этого образа он был неоправданно грубоват.

В характеристике усатого майора, спутника Вани Земнухова и Жоры Арутюнянца, исключено шутливое, мало уместное для драматической обстановки сравнение: «Он молчал упорно и совершенно безнадежно, как деревенский громкоговоритель».

Все черновые варианты романа показывают большую работу Фадеева над стилем. Особенно богаты примерами этой работы те страницы, где писатель раскрывает внут-



ДАЧА А. А. ФАДЕЕВА В ПЕРЕДЕЛКИНЕ.
ЗДЕСЬ ПИСАТЕЛЬ РАБОТАЛ НАД РОМАНОМ «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
Фотография
Литературный музей, Москва

реннее состояние своих героев. Он всегда стремился уловить и передать динамику их чувств и настроений, и это побуждало его по несколько раз переписывать в поисках нужных слов многие фразы и целые абзацы.

Черновики первой редакции романа составляют около четырех тысяч рукописных и машинописных страниц. Это не менее чем в пять раз превышает объем печатного текста. Можно заключить из этого, какой напряженной работы потребовало от Фадеева создание «Молодой гвардии» — книги, написанной, как утверждают критики, «на одном дыхании». Публикуемые страницы из черновиков создают некоторое представление об этой работе.

То, что эти страницы принадлежат к числу первых набросков каждой из соответствующих глав, подтверждено родственницей и литературным секретарем А. А. Фадеева, Валерией Осиповной Зарахани. По ее словам, все свои записи и черновики писатель тщательно сохранял. В 1952 г. он сам привел в порядок весь свой литературный архив. Варианты каждой главы «Молодой гвардии» были размещены им в порядке их написания.

Данная публикация, разумеется, не исчерпывает всей суммы набросков, которые по разным причинам не вошли ни в одну печатную редакцию романа. Ее составляют лишь самые крупные и наиболее завершенные из таких набросков. Этими двумя признаками и определяется главным образом критерий отбора материала для публикации.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Материалы ЦК ВЛКСМ напечатаны в сборнике документов «Герои Краснодона» (М., «Молодая гвардия», 1943), в книге М. Котова и В. Лясковского «Сердца смелых» (М., «Молодая гвардия», 1944), в сборнике «Молодая гвардия» (Киев, «Молодь», 1961). Записные книжки А. Фадеева опубликованы в Собрании сочинений писателя и использованы в работах К. Зелинского, В. Озерова и др. В статье В. Боборыкина «Варианты одной страницы» («Вопросы литературы», 1962, № 8) подвергнуты текстологическому анализу варианты первой страницы «Молодой гвардии».

[2] Архив Союза писателей СССР. Стенограмма выступления А. Фадеева в секции прозы СП при обсуждении «Молодой гвардии» в январе 1947 г.

ИЗ ГЛАВЫ ЧЕТВЕРТОЙ

〈...〉 Обе подводы, бричка, запряженная буланым конем, и селянская телега с косыми решетками, запряженная гнедыми конями, долго еще пытались маневрировать по степи, обгонять кого можно, делать глубокие объезды в местах, где создавались гигантские пробки. Потом и буланый конек и добрые гнедые кони в этой страшной жаре и толчее притомились, и обе подводы снова выбились на шоссе.

— Нет, я не могу так существовать, я изнываю от безделья! — вскричал Олег, когда подводы вновь остановились в общем застывшем потоке из-за очередной пробки впереди.— Неужто ж никто не может там распорядиться! — и он соскочил с телеги.

— Куда ты? Сиди. Там, брат, товарищ подполковник вот с эдаким маузером и то ничего не может поделать,— сказал дядя Коля своим скучным голосом.

Но Олег побежал вперед. Через некоторое время впереди почувствовалось движение, медленно нараставшее, все более захватывавшее задние звенья. Наконец, тронулись машины впереди. В этот момент и с брички и с телеги увидели Олега на одной из машин,— он стоял на подножке с очень красным, злым лицом и, крича что-то шоферу в кабинке и, как видно, сражаясь с ним одной рукой, другой, преодолевая сопротивление шофера, с силой крутил баранку руля, не давая шоферу свернуть в объезд, чтобы вновь не нарушить порядка.

— Поговори со мной!.. Тебе же лучше будет.... Сам дубина... Кишка, брат, тонка!.. — доносился юношеский басок Олега.

Шофер в кабине ревел что-то страшное.

Наконец, тронулись и бричка и подвода. И все подводы, и люди вокруг, и машины, рыча моторами, медленно поползли по шоссе и справа и слева по степи.

— А ты говоришь — «товарищ подполковник» да еще «вот с таким маузером»!— возбужденно говорил Олег, шагая возле брички, легко неся на широких своих плечах крупную голову с светлым волосом, аккуратно расчесанным на косой пробор.— Товарищу подполковнику небось тоже подмога нужна... Ох, и народик же,— своей пользы не сознает!.. Одному шоферу я-таки посадил дулю. Я не виноват. Я ему эдак интеллигентно, а он меня под ребро, ну я его малость поправил. А он говорит, буду директору треста жаловаться,— вот дубина! Ищи теперь его, директора! — смеялся Олег, от удовольствия и возбуждения даже потирая кончики пальцев.

— Как вы там, товарищи дорогие, еще не спеклись на солнце? — сказал он, отстав и поравнявшись с телегой, невольно ища глазами Улю.

— И правда, лучше пешком, чем эдак ползти! — сказал Виктор, соскочив с телеги.

За ним соскочил Анатолий, потом к ним примкнул дядя Коля. На подводе остались возница и Марина с ребенком да отец Виктора и Уля.

ИЗ ГЛАВЫ ПЯТОЙ

〈...〉 С самого раннего утра в воздухе, не умолкая, стоял рокот моторов, но самолетов не было видно. Но все почувствовали себя неуверенно и растерянно, когда раздались впереди сотрясавшие воздух гулкие бомбовые удары. Всем стало ясно, что немец бомбит наши части, отступающие с того берега Донца на Каменск. С некоторыми паузами эти страшные бомбовые удары повторялись все чаще. Иногда видны были впереди делавшие круг, уходящие низом, должно быть отбомбившись, немецкие пикировщики. «А что им стоит в следующий раз сделать круг подальше и ринуться на

нас, ведь мы в степи, как на ладони?» — невольно думал каждый из людей в колонне.

Там, над Донцом и Каменском, невидные отсюда, а только слышимые, развертывались воздушные бои.

Отец Виктора Петрова, с момента выхода из дому и до этого рассвета державшийся очень спокойно и не делившийся со своими молодыми спутниками сомнениями, возникавшими в душе его, вдруг помрачнел и, избегая встречаться глазами с сыном и Анатолием и с Улей, все молчал. А колонна продолжала медленно и теперь уже почти безостановочно двигаться к Каменску.

Солнце снова стало палить. В каком-то хуторе с высыпавшими из хат женщинами, детьми, стариками, со страхом, сочувствием и слезами наблюдавшими это движение машин, подвод и людей, колонна снова остановилась. Олег Кошевой по обыкновению, оставив подводу со своим молодым дядей и хорошенькой тетей, присоединился к товарищам.

Отец Петрова, вынув со дна гарбы в задке ведро, пошел к колодцу, чтобы напоить лошадей. Валько, Григорий Ильич и другие шахтеры поспрыгивали с машины и тоже побежали к колодцу — напиться. На полпути они и отец Петрова остановились и начали совещаться.

— Отец, конечно, маху дал, надо было сразу ехать на Лихую,— сказал Виктор, поглядывая то на Анатолия, то на Улю синими глазами, которые, несмотря на бессонную ночь и на мрачный смысл того, о чем он говорил, не могли скрыть своего жизнерадостного, деятельного выражения.

— Надеялся проскочить. Все так думали,— сказал Анатолий, не желая осуждать отца своего приятеля.

— Если они подошли к Каменску, переправиться через Донец не только невозможно, а и бессмысленно. Ясно, что они будут двигаться не только по железной дороге, а распространятся по всему пространству за Донцом... Там ровная степь, у них танки, моторизованные части, где ж нам их обогнать на наших лошадках!

Виктор считал себя военным человеком, и он действительно был им в душе. В доме у него висела увеличенная с маленькой, им самим вычерченная карта фронтов, на которой он ежедневно переставлял флажки согласно сводке, он всегда строил планы предстоящих операций Красной Армии и противника, объяснял, где и почему создается угрожающее или выигрышное положение для нас, в школе он руководил военным кружком и кружком физкультуры, прекрасно знал строй и был отличным стрелком.

— Как ты думаешь, Олег? — обратился он к Кошевому, единственному человеку, за которым по прежнему знакомству с ним по стрельбищу он признавал некоторый военный авторитет.

— Я думаю, нам сейчас уже поздно об этом думать, а надо делать все, что мы в силах, для того, чтобы уйти. Что бы там ни было, мы не можем оставаться под немцем. Мы должны уйти и, значит, мы уйдем, вот что я думаю,— сказал Олег и глубокие не по возрасту складки тяжелого раздумья легли на его лбу у переносицы.

— Если бы двинули прямо на Белокалитвенскую, может быть проскочили, а там где-нибудь сели бы на поезд и в Сталинград,— рассуждал Виктор. Что-то подсказывало ему, что план немцев не может сводиться к тому, чтобы играть вперегонки с краснодонскими беженцами, и он добавил: — А еще верней, надо было бы держать на Новочеркасск. Но если учесть, что немцы могут ударить и, может быть, ударили из Таганрога на Ростов, а дороги забиты, мы могли бы и там не успеть. Одним словом, не журись, Улечка,— сказал он и с очень жизнерадостной улыбкой, не соответствовавшей его словам, посмотрел на Улино, сильно загоревшее за вчерашний день, строго-спокойное и неотразимо прекрасное с этими черными в длинных ресницах глазами лицо.

Уля молча смотрела на детишек, нахохлившихся на грузовике и на подводах, на девушек-руководительниц, которые от усталости на любой остановке валились куда попало и спали, на женщину — заведующую домом в этих ее пропылившихся насквозь резиновых ботах. Она всю дорогу шла пешком, и, казалось, донецкое солнце иссушило ее до того, что в ней не осталось уже ничего человеческого. Она все делала машинально, все время молчала и в немигающих глазах ее было потустороннее, не здешнего мира выражение.

— Как решили, папа? — спросил Виктор у отца, когда тот вернулся с ведром, полным воды.

Отец Виктора, став между голов коней, спиной к дышлу, так, чтобы не дать правому залезть мордой в ведро и мешать пить левому, поднес ведро с водой коню, шедшему слева в дышле. Конь, прядая ушами с белой меткой на правом, слышно, со свистом всасывал воду и глотал ее с нутряным слышным звуком, а его напарник справа, горбоносый гнедой конь с налившимися кровью глазами, нетерпеливо переступал копытами, мордой толкал отца Виктора, чтобы тот допустил его до воды.

— Решили ехать дальше,— мрачно сказал он и, словно чувствуя себя в чем-то виноватым, добавил: — Все едут.

По мере приближения к Каменску движение колонны заметно ускорилось и грузовик шахты № 1-бис теперь мог бы далеко обогнать и детский дом и подводы, на которых ехали Уля и Кошевой, но за то время, что они следовали вместе, они договорились не разлучаться, пока не минет опасность, и они продолжали вместе медленно двигаться вперед, обгоняемые другими машинами. Впрочем и машина-фургон, везшая тяжелораненых, по-прежнему не разлучалась с ними,— она не могла ехать быстро.

Время уже близилось к полудню, и судя по тому, что звуки стрельбы впереди были уже так слышны, точно бой шел уже в самой голове колонны, и по тому, что теперь все чаще видны были самолеты свои и противника, выходившие из боя, разгоравшегося где-то под Донцом,— они уже были под самым Каменском.

— Смотрите, смотрите, куда это они свернули? — вдруг воскликнул Виктор Петров, обладавший орлиным зрением, все время напряженно поглядывавший вперед.

Все обернулись в направлении, куда указывал Петров, и впервые увидели голову той колонны, в которой они следовали почти сутки. Они увидели ее потому, что они, как и вся эта задняя часть колонны, ехали еще по шоссе, а голова колонны и ее длинное толстое туловище свернули уже куда-то вправо и двигались прямо по степи.

— Значит, правда, не пускают в Каменск,— сказал Анатолий.

— И правильно делают. Мне было совершенно ясно, что мы двигались в самое пекло боя,— сказал Витя.

Вскоре они приблизились к воинской заставе, человек около 12, с двумя ручными пулеметами, выставленными на шоссе, и двумя номерами при них,— это и была та самая застава, которая не пустила колонну в Каменск и заставила ее свернуть вправо. Среди бойцов заставы была одна девушка.

Командир заставы, старший лейтенант, сильно белесый, красный от солнца и от напряжения, молодой парень, был уже так зол на то, что ему приходилось уже должно быть в течение многих часов кричать на людей и все новые люди обращались к нему со все теми же вопросами и на них снова приходилось кричать,— что отец Виктора Петрова уже не рискнул обращаться к нему, а обратился к девушке.

— Куда вы нас свернули, через Каменск нельзя что ли?

— На Лихую, тыщу раз говорено — на Лихую,— сказала она устало.

— А ежели мы в Каменск не поедем, а немного южнее через железную дорогу, да прямо на Донец? — рискнул все-таки спросить отец Виктора.

— Взрослый человек, а глупости говорите,— так же устало сказала девушка.— За Донцом немцы, чего ж вы там не видали на Донце? Вам один путь на Белокалитвенскую... Коли успеете,— добавила она.

Отец Виктора хотел еще что-то спросить, но в это время они уже съехали на степь в составе этой огромной и совершенно бессмысленной колонны подвод и машин, и застава осталась где-то позади слева.

Олег Кошевой, шагавший рядом с подводой, вдруг обернулся к товарищам. Лицо его было взволновано.

— А вы понимаете,— сказал он,— что если все это правда, то они, эти люди, эта девушка, и вся эта застава, и те, что сражаются сейчас в Каменске, и те автоматчики, что шли вчера за нами, и Каюткин, все они уже обреченные и сами знают, что они обреченные?

Он смотрел то на Улю, то на Анатолия, то на Виктора своими светло-карими по-детски ясными глазами, и эта мысль о том, что люди сознательно обрекли себя на смерть ради того, чтобы было спасено что-то гораздо более важное и ценное, чем жизнь всех этих людей, видно, наполнила его таким глубоким волнением, что в этих глазах его было столько выражено душевной муки, вопроса, жалости, вдохновения, и где-то в нижней части его лица, то ли в подбородке, то ли в губах с этим запомнившимся Уле выражением силы, что-то подрагивало *.

Виктор также серьезно и молча оглянулся на него, и вдруг все они трое притихли. Молчал и отец Виктора. В этот момент они впервые поняли, что им не вырваться из немецкого кольца, концы которого — одни, движущиеся где-то на юге, а другие уже даже не на северо-востоке, а на востоке — неумолимо должны были сомкнуться **.

ИЗ ГЛАВЫ ВОСЬМОЙ

...— Де ж чоловик твой, Лиза? — спрашивал Лынько ***.

— Ох, да вы ж не знаете! Он же умер, как раз накануне объявления войны в прошлом году, умер, он все болел и умер, — несколько раз повторила она: видно было, что смерть мужа, к которой она было привыкла, вдруг снова предстала перед ней во всем своем горьком значении именно теперь в эти тяжелые дни.— Ах, Матвей Константинович, вы теперь тоже стали из людей власти, если бы вы знали, как тяжело нам, простым людям, ведь вы же власть считалась наша, для простых людей, а оказалось, что вам дороже машины, вещи, всякие бумаги, да чиновники,— как подумаю, извините меня, как вы и брат мой тогда боролись за правду, а на что вышло? Всякая сволочь выезжала отсюда, мебель с собой везла, целые грузовики барахла, а кому какое дело было до нас, простых людей, обывателей, как вы говорите,— говорила она, снова возбуждаясь.— А потом удивляются, что есть такие люди, что идут к немцу служить, а я так не удивляюсь,— человек натерпелся, разуверился во всем, вот и идет, думает лучше будет...

Такого рода разговоры Лынько уже не раз слышал во время войны, он знал, что в минуты отчаяния и исступления так могут сказать и вполне свои, хорошие и верные люди, но он знал, что на этих внешних, неприглядн-

---

* *Рядом, на обороте предыдущего листа:* Уля снова вспоминает Каюткина, прощание с ним. Ей вдруг становится совершенно ясным, что Каюткин погибнет.

** *Рядом, на обороте предыдущего листа*: А мы? — вот какой вопрос встал перед каждым из них!

*** *Так в первых вариантах именовался Шульга.*

ных и страшных, действительных и мнимых сторонах великого поражения и бегства играют враги, именно они стараются подсунуть такой взгляд всем, и ему вдруг горько стало, что это говорит Лиза Рыбалова — та женщина, которую он знал девушкой, полной отваги и доверия, и к которой он — чего греха таить — был неравнодушен. И это вдруг покоробило Лынько и обидело его.

— Далеко вы заехали, Елизавета Алексеевна, уже до службы у немцев договорились,— сказал он.— Жалко...— Он запнулся.— Очень жалко.

— Я вам не говорила, что я пойду служить,— еще больше распаляясь от того, что он ее так понял, резко говорила Елизавета Алексеевна,— но во мне мать говорит, у меня сын... обождите,— вдруг сказала она, оборвав сама себя, и вся выпрямилась, прислушиваясь к тому, что происходило в соседней комнате.

И Лынько тоже прислушался.

В соседней комнате наступила тишина, хотя там находилось пять человек, и именно эта тишина подсказала матери, что там что-то происходит. Она мгновенно забыла о том, что у нее сидит человек, и, резко вскочив, прошла к сыну. Лынько понял, что ему, видно, надо уходить, и, хмуро сминая своими большими, поросшими волосом сильными руками кепку, вышел в переднюю <...>*

А между тем вот что происходило пред тем, как Матвей Лынько пришел в этот домик к Осьмухиным, и что развернулось на его глазах, чего он, к сожалению, не понял.

В течение всех последних дней и особенно этим утром, когда началась спешная эвакуация учреждений и организаций, все больше перераставшая в панику, девятнадцатилетний юноша-комсомолец Ваня Земнухов, живший на той же улице, что и Осьмухины, не бросился бежать, очертя голову, а, как и еще многие комсомольцы, помогал собирать, организовывать и эвакуировать школьников младших классов. Несмотря на то, что еще не все школьники были эвакуированы, отдел народного образования этим утром как-то сам собой рассосался, учителя потеряли голову, дети плакали, а родители тоже плакали вместе с детьми и всему мешали, несмотря на это Ваня Земнухов добыл около пяти подвод, на которых оставшиеся дети могли бы ехать хотя бы по очереди, и сумел собрать детей, и, когда учителя увидели, что все получается, они тоже стали помогать ему. Никто не поручал этой работы Ване Земнухову. Наоборот, он больше чем кто-либо другой имел право давным-давно уйти из города. Сам он окончил школу им. Горького перед войной в 1941 году — это была центральная большая школа, помещавшаяся .....**

Как ни тяжело было бросить родителей на попечение сестры, но и сам Ваня и его родители понимали, что Ване нельзя было оставаться под немцем,— он был видным активным комсомольцем в городе, оставаться было не только рискованно, но ему и нельзя было жертвовать государственной работой для своих родителей, поэтому Ваня давно уже должен был уехать. Но он не мог уехать, потому что он вырос и учился в этом городе, всех знал, и ему жалко было ребят и противно было смотреть, как многие люди не умеют ничего организовать и дело проваливается, а другие заботятся только о себе, и он охотно согласился на просьбу дирекции школы помочь организации дела. Но раз он взялся помогать школе имени Горького, ему пришлось как человеку вхожему в городские организации и человеку настойчивому и хладнокровному помогать и школе имени Ворошилова,

---

* *Опущено несколько страниц, очень близких к печатному тексту, рассказывающих о прощании товарищей с Володей Осьмухиным и об уходе Лынько из квартиры Осьмухиных.*

** *Фраза не закончена.*



КАДР ИЗ КИНОФИЛЬМА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
Сергей Тюленин — артист С. Гурзо
Производство киностудии им. М. Горького, Москва, 1948 г.

от которой он жил почти совсем рядом, а раз уж он занялся этим, ему пришлось вместе с другими комсомольцами помогать эвакуировать имущество клуба имени Ленина и клуба имени Горького и детской больницы, которая уже один раз была эвакуирована в 1941 году, но возродилась снова, поскольку дети продолжали болеть и в 1942 году, а немец все не приходил.

В течение этих дней все уже привыкли видеть, как он, невзирая на окружающую сумятицу и спешку, неторопливой, своей чуть развалистой походкой и без головного убора шагал то в райисполком, то в райком комсомола, то в трест, то в одну из школ. Его темно-русые, длинные прямые волосы, зачесанные назад, никогда не держались при ходьбе, распадались, падали на лицо, и он всегда откидывал их движением головы, а, если уж очень торопился, завязывал узелки по углам носового платка и напяливал его вместо тюбетейки на затылок ⟨...⟩ *

— До свидания, Клава,— решительно сказал Ваня и неловко пожал Клавину плотную, как карасик, руку и вдруг покраснел так, что все лицо его, шея, уши, все побагровело.

— До свиданья,— беззвучно сказала она и, вдруг отвернувшись, убежала в калитку.

Отец пошел вслед за ней. Ваня повернулся уже уходить, как Клава вдруг снова вынеслась из калитки, как ветер. Она подбежала к нему и, схватив его за руки, быстро, так что он не успел покраснеть, склонившись к само-

---

* *Опущено несколько страниц, очень близких к печатному тексту, содержащих, в частности, сцену прощания Вани Земнухова с Клавой Ковалевой, перенесенную в печатном тексте в седьмую главу.*

му его лицу и обдавая его дыханием, как с парного молочка, страстно * прошептала:

— Я горжусь тобой, я не могу тебе передать, как я горжусь тобой, я... — и она так же стремительно убежала.

После этого уже все на свете было уже не страшным, он все мог сделать, он мог бы эвакуировать весь город с женщинами, детьми и стариками и со всеми их манатками. Люди в исступлении бежали, плакали, ругались, шли войска, слышались раскаты орудийных залпов, рвали шахты, моторы грозно ревели в небе, дым и пыль стояли в небе и солнце немилосердно палило, а Ваня все чувствовал на лице своем это молочное дыхание, слышал этот жаркий шопот и готов был перевернуть весь свет ради этой милой русой головки и этих добрых нежных рук, плотных, как карасики. Вот что он видел. Она едет с отцом и матерью на бричке, среди толпы народа, она уже в полной безопасности и она слышит, как в толпе только и говорят: «Мы бы все пропали, если бы не он. Немцы уже вот-вот, и все нас побросали, и только он не бросил и всех организовал и всех вывел и, когда стали немцы приближаться, он сказал войскам — тут вместе с нами шла часть Красной Армии — пусть они идут, а мы прикроем их своими телами, а командир сказал, что они должны идти и он не имеет права оставаться ради мирного населения, у него есть приказ командования, а он ему сказал — ваша обязанность защищать слабых, командование только наградит вас за это, дайте мне оружие, я сам поведу вас, и он взял автомат, и пошел впереди всех против наступающих немцев». «А он жив?» — спросила она.— «Мы не знаем, потому что мы ушли и вот теперь в безопасности, а он остался». И он представлял себе, как она будет волноваться, если он погибнет, но он не погибнет, он будет только ранен, и Жора Арутюнянц и командир и все красноармейцы будут везти его на подводе, и они нагонят Клаву, она узнает его, и он видел, как ее лицо с этими милыми, чуть косоватыми глазами склоняется над ним: «Я горжусь тобой, я горжусь тобой»,— жарко говорит она, обдавая его своим молочным дыханием и... Дальше он уже не мог думать, потому что его физически мутило от любви. Ему было 19 лет <...>

ИЗ ГЛАВЫ ДЕСЯТОЙ

Олег был моложе не только Вани, но и Жоры, но они были ученики одной школы, члены одной комсомольской организации, и какая это была радость встретиться здесь, в таких условиях, своим людям! А с Ваней Земнуховым Олега связывали еще более прочные интимные узы. Они оба писали стихи. Они состояли в одном литературном кружке. Они вместе редактировали школьный журнал «Парус» и школьный «Крокодил». Они, можно сказать, были товарищами по оружию.

Тут подошли Анатолий и Виктор, и их Ваня тоже знал. Он знал всех комсомольцев в городе, потому что он был видный комсомольский активист. Он сразу увидел на возу Ульяну Громову и кинулся к ней,— ведь они оба были когда-то пионервожатыми.

И вот их оказалось вместе шесть краснодонских комсомольцев, здесь, в условиях этого чертовского табора, где чёрт знает что творится, где по нескольку раз на сутки бомбят, где валяются неубранные трупы, плачут дети, но разве есть на свете что-нибудь, что они не могут преодолеть, когда они вместе, и есть ли на свете, чёрт возьми, что-нибудь сильнее, святее, прекраснее дружбы!

И все то, что, пока они были порознь, сгущалось над ними, как темная туча, все это вдруг рассеялось, и не было уже ничего страшного в этом таборе, и у всех стало бодро и весело на душе.

---

* *В рукописи очевидная описка:* страшно

— Ай и добре ж, Иван, шо мы с тобой зустрилысь,— чуть заикаясь весело говорил Олег: все ученики краснодонских школ одинаково владели и русским и украинским языком, так как проходили оба языка в школе и жили среди смешанного населения, но Олег в минуты радостного состояния и юмора всегда переходил на украинский, так как этот язык был его родным языком.— Та с такими хлопцями, як той Жора, та Анатолий, та Виктор, да с такой гарной дивчиной, як та красавица Уля, мы увесь свит перевернемо, ей-богу!.. — веселился он, сияя своими большими детскими глазами и сплошными ровными, как подобранными зубами.— Нет, правда, тут мало порядка на этой переправе, Ваня! Ты же старый организатор, ну-ка прикинь мозгами, может быть, мы что-нибудь и организуем.

— Ох, горячи ребята. Вот горячи! — говорил старый цыган Валько, глядя на них с грузовика.— То свои ребята, добрые ребята,— говорил он, обращаясь к Григорию Ильичу Шевцову, который сидел на краю грузовика и, держа на одном колене голубоглазую девочку, поил ее из кружки молочком, раздобытым им ночью на ближнем хуторе.— То свои ребята, да уж больно наивный народ. Воны думают, шо воны тут щось организуют, а я вже охрип на той переправе, переругавшись с тым комендантом.

— Ты, может, и охрип, а они и вправду организуют,— спокойно сказал Григорий Ильич.

Он сам не знал почему, но за эти дни совместного пути, он, скромный и застенчивый человек, Григорий Ильич, стал относиться к своему директору, человеку, которого он все эти годы ставил так высоко,— стал относиться к нему без всякого уважения.

Та исключительная жажда деятельности, желание проявления всех своих сил, желание вмешаться в жизнь людей, в их деятельность с тем, чтобы внести в это что-то более совершенное, быстрее оборачивающееся и наполненное новым содержанием, эта не вполне осмысленная, но охватывающая все его существо и составляющая основу его натуры внутренняя сила овладела Олегом, и сразу все, что попало в орбиту этой силы, завертелось вокруг него.

Его прехорошенькая черненькая хохлушка-тетушка уже должна была варить обед «на всю громаду», дядя Коля, который был всего года на четыре старше своего племянника, и Виктор Петров были направлены на ближайший хутор наломать дров из заплота, Уля сама вызвалась помогать «тете Марине», а Олег, Ваня, Жора и Анатолий Попов вчетвером направились через этот бесконечный табор к реке «пошуровать на счет переправы».

— Нет, ведь это же чёрт и что! — ругался Олег, во главе своих товарищей пробираясь между машин и подвод.— А ведь пустяка стоит привести все это в порядок...

— Верно,— сказал Жора, который всегда стоял за порядок.

— Вот оно что значит — организация! — с уважением подчеркнув это слово, сказал Олег заикаясь.— А ты говоришь — стихи,— улыбнулся он Ване.— Главная сила на свете — это сила организованности, без нее все распускается вот как вязаная ткань — надрывается и все по ниточкам ползет...

— Организовать-то некому, люди меняются,— сказал Анатолий.

— Как некому? — взволновался Олег.— Ну, ты подумай только — вот Валько. У него шахта в сутки по нескольку тысяч тонн угля давала,— ведь это же какой требовало организации,— а сейчас вот он сидит в машине, как цаца, и ждет у моря погоды. Вот, брат, какая странная психология у людей! А сколько их тут, в этом месиве, таких людей. Да он бы пошел к одному, к другому на пробу, сказал,— давайте по крайней мере все машины вытянем в несколько рядов, голова в хвост, а подводы отдельно, сделаем старших по колоннам. Старших—из тех, что не скоро очередь, а очередь приближается, передавать другому, кому-нибудь из вновь

прибывших, в хвосте? А как же иначе? Подумай, сколько порядку бы стало.

— Верно,— сказал Жора.

— А потом ведь есть же люди постоянные, военные на переправе, ведь им же от этого беспорядка хуже,— от них и должна инициатива идти.

— Если бы бомбежек не было,— сказал Ваня.— Где бомбежка, там паника и сразу весь порядок нарушается...

— Да здесь уже можно было бы на несколько тысяч человек щелей нарыть... Другие нарыли и никуда не бегут,— не унимался Олег.— И, честное слово, я сейчас договорюсь с этим комендантом, пусть только поддержит своим авторитетом, мы тут порядок наведем. А что думаешь, не наведем? — спрашивал он, живо поблескивая своими большими глазами то на одного, то на другого из своих товарищей.

Незаметно для него самого и для них он уже шел среди них, как вожак, и советовался с ними, как со своим штабом, и никому из них не казалось это неестественным 〈...〉

ИЗ ГЛАВЫ ТРИНАДЦАТОЙ*

〈...〉 Я никогда не предполагал быть военным врачом. Когда началась прошлая война с немцами, вы еще тогда не родились, я был мобилизован как молодой врач, только что окончивший институт. Я прошел всю первую войну с начала до конца, к концу войны я был начальником санитарного поезда, врач-офицер. Последнюю партию раненых я эвакуировал в Сибирь в 1918 году, когда уже была Советская власть, но я попал в Сибирь как раз в те месяцы, когда там совершился переворот и к власти пришли белые. Я был врач-офицер, я сгрузил своих раненых в госпиталь, и вместе с санитарным поездом был снова мобилизован на фронт, уже со стороны белых. Это был единственный случай, когда я имел право уйти, потому что большая война кончилась, и я сдал последних раненых. Но я не ушел, потому что я был врач-офицер, и меня окружала та среда, из которой я вышел, и я думал, что я должен выполнить свой долг перед родиной. И снова тысячи раненых прошли через мои руки, потому что я ездил со своим поездом около года, пока не попал в плен к красным. Собственно говоря, мог бы не попасть в плен, т. е. лично у меня и у моего персонала была возможность уйти, бросив поезд. Но я не мог уйти, потому что поезд был полон раненых. Я попал в плен к красным в январе 1920 года в городе Владивостоке, когда там случился переворот, большевистский переворот.

Меня вызвали в военный совет и сказали:

— Вы служили у белых, т. е. лечили людей, которые сражались против своих же русских людей, к тому же против народа, за власть господ. Теперь вам предстоит лечить людей из среды самого народа, взявших в руки оружие для того, чтобы добиться счастливой жизни,— они обращают свое оружие против господ. Но этого мало. Вы будете сражаться за свое отечество против всех его врагов. На Дальнем Востоке таким врагом были в это время японцы. И я снова сгрузил своих раненых в госпиталь и остался служить. И снова сотни и тысячи раненых прошли через мои руки. Во время японского выступления 4—5 апреля 1920 года мой поезд оказался отрезанным на участке между Спасском и Хабаровском. На этом же участке сосредоточилась тогда вся приморская армия, и стоял вопрос, что ей, возможно, придется выходить через тайгу, в обход Хабаровска. Кроме

* *Печатаемый отрывок представляет собою рассказ военврача Николая Николаевича (в окончательном тексте — Федора Федоровича) Сережке Тюленину и Витьке Лукьянченко, пришедшим к нему с предложением помочь разместить раненых по квартирам.*

санитарного поезда, все госпитали в г. Имане — тогда там помещался штаб фронта — находились в моем ведении: около тысячи раненых. Они-то не могли идти с армией!

Я предложил первый ⟨выход⟩ *: остаться раненым на месте,— разумеется, я должен был остаться с ними. Этот выход был отвергнут: японцы не щадят раненых. Обо мне уже нечего было и говорить. Тогда я предложил другой выход. Договориться с китайскими властями,— там граница находится в нескольких километрах — чтобы они взяли раненых на свое попечение,— разумеется вместе со мной. Это предложение было принято. Я договорился с китайскими властями, но к счастью мы избегли этой необходимости: было заключено перемирие с японцами.

Так я провоевал со своим санитарным поездом на Дальнем Востоке до конца 1922 года. И мне уже было ясно, что я не буду ученым, а всю жизнь буду военным врачом. Так я остался в кадрах армии. Я воевал в 1929 году против бело-китайцев, и снова против японцев у озера Хасан и на Халхин-голе. Я участвовал в походе за освобождение западных областей Украины, в Финской кампании 1939—1940 года и сейчас воюю с первых дней войны. Значит, мне уже не впервой оставаться при раненых. Вот я хотел, чтобы вы всё это знали,— сказал Николай Николаевич и в первый раз за все время их разговора улыбнулся и снова пожал руку Сережке и Витьке.

Они вышли от него полные гордости за него, за себя, за свой поступок. Он снискал их любовь и преданность до конца жизни — не только своей судьбою, а тем, что он совершенно естественно разговаривал с ними, как равный с равными. Они чувствовали, что он не притворялся, не снисходил до них, не приседал перед ними, а действительно чувствовал себя, как равный с равными. Если бы они знали, какую роль сыграет уже очень скоро эта их дружба, что от этой дружбы будут зависеть жизни и судьба тысяч молодых людей, они были бы еще более счастливы и горды собой и Николаем Николаевичем.

ИЗ ГЛАВЫ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ

⟨...⟩ ** — Ты вот что, Любка,—вдруг сказал он, хмуро посмотрев из-под сросшихся черных бровей на Любу, молча и неподвижно лежавшую на кровати,— так тебе лежать негоже, да и не время. Как бы ни было велико твое горе, да время для всех самое суровое и горькое: и горе горюй, а надо дело делать,— времени нам не отпущено.

— А что? — спросила Любка, не обернувшись к нему.

— Пусть нас мать твоя извинит, а ты вставай: мне надо с тобой поговорить наедине.

Любка некоторое время еще лежала так, неподвижно глядя перед собой. Потом она повернула окаменевшее лицо свое к Валько, некоторое время смотрела на него, и постепенно жизнь вошла в лицо ее. Она встала, оправила кофточку и волосы.

— Мама, засвети там,— сказала она.

Они оставили мать плакать наедине в большой горнице, а сами прошли в меньшую комнату, раньше служившую спальной комнатой Григория Ильича и..... ***. Тут они разговаривали около двух часов вполголоса, почти шёпотом.

— У вас сени сквозные? — спросил Валько.

— Сквозные,— чуть слышно отвечала Любка.

---

* первый — *вписано вместо зачеркнутого:* два выхода

** *На предыдущих страницах рассказывалось, как Валько, вернувшись в Краснодон после неудачной попытки эвакуироваться, пришел в дом Шевцовых.*

*** *Имя матери Любки во многих местах рукописи пропущено и заменено многоточием.*

Стандартный дом, в котором они жили, был несколько иного типа, чем домики в центре города. Он, как и другие домики в этом районе, был разделен на две квартиры коридором, имевшим два входа — с улицы и со двора. Валько важно было знать, сможет ли он уйти, если с улицы постучат чужие.

— Мне у вас оставаться нельзя, дом ваш на самом проходе, и всякий час могут немцы прийти, да и свои сразу узнают, — говорил Валько. — Но мне и уйти некуда до той поры, как я себе квартиры не сыщу. В этом ты мне должна помочь...— он испытующе смотрел на нее.

— Что нужно, я все сделаю,— ответила она чуть слышно. Видно было, что она больше думает о горе своем, но все же было в ее всегда таком живом, а теперь окаменевшем лице что-то такое ясное, твердое и верное, что Валько говорил с ней начистоту и знал, что, как ни тяжело ей, она слушает его и сделает все, что он ни прикажет ей, и на нее можно положиться.

— У вас там над сараем есть вроде такой чердачок? — спросил Валько.

— Есть. Соседи там сено держали.

— А соседи где сейчас?

— Эвакуировались...

— Ночью сейчас вряд ли ты что сможешь сделать, да и жаль мне тебя пускать в таком настроении,— сказал Валько,— а нужно мне вот что: пойди завтра к Ивану Кондратовичу, расскажи ему все, что случилось, и скажи, что я у вас, и попроси найти мне, у кого я могу схорониться. Сам пусть сюда не приходит, а пусть договорится с человеком и тебе укажет, и ты меня завтра, как стемнеет, проводишь. А я вот с тобой переговорю, а потом залезу на тот чердак и просплю там до завтрашнего вечера, а вы уж с матерью до меня туда не лазьте. Поняла меня? Повтори...

— Поняла...— и Любка, глядя на Валько сосредоточенными в себе невидящими глазами, шёпотом повторила все, что Валько сказал ей.

— Правильно поняла...— Некоторое время он изучающе смотрел на лицо ее, которое, утратив свою обычную подвижность, стало даже некрасивым, но более значительным. И только теперь стало видно, что мать передала ей свои губы, большие, чуть искривленные, со складкой горя в углах рта, губы женщины из народа, изведавшей много горя и труда, и эти губы по контрасту с голубыми глазами и вздернутым носиком взбалмошной девушки как раз и придавали лицу Любки это необыкновенное выражение, которое обычно останавливало на себе внимание даже случайно увидевшего Любку человека.— Ты здесь оставлена нашими для работы,— сказал Валько, сделав вид, что не заметил, как Любка отпрянула от него и как сразу изменилось ее лицо,— то я сразу понял, когда мне мать твоя рассказывала про тебя и про тех немцев.

Любка сделала движение рукой и издала звук, будто хотела опровергнуть предположение Валько. Но он остановил ее, подняв свою тяжелую руку.

— Не трудись,— сказал он,— кто тебя оставил и для какой работы, про то я тебя не спрашиваю и николи не спрошу, и ты мне того ни подтверждать, ни опровергать не должна, да и права на то не имеешь, а я говорю это к тому, чтобы ты мне тоже помогала. Я, как от вас уйду, до тебя уже не дотянусь,— по городу мне ходить опасно,— а ты будешь ко мне наведываться. Кто знает,— при случае и я тебе буду полезным.

Любка с удивлением смотрела на смуглого цыгана Валько. Она всегда знала, что это большой и умный человек. Но он был всю жизнь так высоко, а Любка была внизу. Но сейчас она была удивлена его проницательностью. И она сердцем поняла, что действительно этому человеку она может не опровергать его догадки. На этого человека она могла целиком и полностью положиться.

— Я сделаю все, что вы мне скажете,— серьезно сказала она.

После того Валько подробно стал расспрашивать о немцах — как они пришли, какие войска, где и у кого стояли, что делали, говорили, назначили ли уже какое-нибудь подобие властей,— этого Любка, как и большинство людей в городе, еще не знала,— какие творили бесчинства, кого арестовали, кого ограбили, кого убили, какие издали приказы или афиши. Потом он стал расспрашивать, какие из известных Любке коммунистов не успели уйти из города или вернулись с дороги так же, как и он, и кто из известных ей стахановцев и старых рабочих в городе, и сказал, что это будет второе задание его — узнавать всякими путями и способами об этих людях и как их можно найти и сообщать ему.

Короткая южная ночь уже была на исходе, когда он прекратил свои расспросы. Они снова вышли в большую комнату, где все в том же положении у стола сидела мать и плакала тихо, беззвучно, без надрыва и плечи у нее не дрожали, слезы сами лились, лились из глаз ее.

Она собрала Валько еды на весь завтрашний день и дала ему рядно, чтобы он мог его расстелить на сеновале. Потом Любка вышла вместе с ним и помогла ему найти и поставить лестницу, чтобы он влез на сеновал, и, когда он залез, унесла эту лестницу в другой угол двора.

Он остался один в темноте на чердаке этого маленького досчатого сарайчика и вспомнил все, что пережил за эти дни, и снова его сердце сжалось горем совершившегося — не за себя, а за весь город, за всю страну. А сам он был удовлетворен результатами разговора с Любкой и тем, что предстояло ему сделать: он стоял на верном пути и в жизни его появилась определенность. И тут перед ним встало лицо его жены и его ребят, из которых младшего он помнил еще грудным, — семья его с начала войны эвакуировалась в Саратов, и он так еще и не видел ее, и та единственная надежда увидеть их, которая так согревала его во всех трудностях эвакуации, потому что он должен был бы, если бы он успел эвакуироваться, попасть именно в Саратов, куда назначено было прибыть тресту «Краснодонуголь» и всем его шахтоуправлениям,— эта надежда теперь рухнула надолго. Перед ним встало лицо его жены и ребят и особенно этого младшего грудного мальчика с отцовскими черными глазами, беззубым ртом и неосмысленно лукавой, беспомощной, неопределенной и трогательной улыбкой,— и на душе его разлилось тепло, он почувствовал нечеловеческую усталость и, натянув на себя край расстеленного на остатках прошлогоднего сена рядна, крепко уснул.

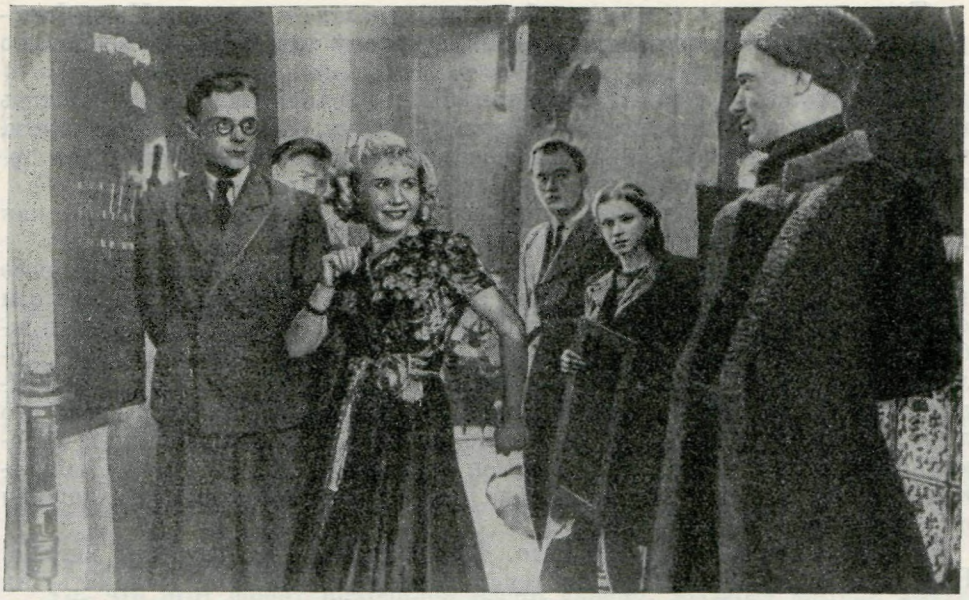
А мать и дочь, оставшись одни, потушили ночник в большой горнице и перешли в спальню, и там при свете коптилки, обнявшись, они проплакали на кровати до рассвета. Они были такие разные — мать тихая, ровная, добрая, а Любка смелая, громкая, стремительная, вся, как огонь, но теперь горе сравняло их. Они ни о чем не говорили, а только плакали, обнявшись. Любка плакала то громко навзрыд, то немного успокаивалась и опять начинала плакать, вздрагивая плечами, всхлипывая, а мать плакала беззвучно и неподвижно, слезы сами собой лились и лились из глаз ее. С той поры, как Любка стала все более сознавать себя, она все более дружила с отцом, который не только любил, но учил ее и сам учился с ней и становился все более передовым и известным в городе человеком, и Любка гордилась им, а к матери своей, которая, как сложилась к своему замужеству, такой и осталась на всю жизнь, тихая, работящая, домоседка и домохозяйка, не знавшая грамоты и не могшая усвоить грамоту, когда сначала муж, потом дочь пытались научить ее, к матери она была привязана бессознательной, еще детской привязанностью. Теперь горе сблизило их, но горе их было различное. Любка плакала об отце как о лучшем друге-наставнике, который никогда уже не приголубит и не накажет ее и не укажет ей, как поступить в том или другом случае

жизни, Любка осталась в жизни одна, причем осталась в такой момент ее жизни, когда больше чем когда-либо ей нужна была поддержка. То, что отец уехал, не так — по смелому характеру ее — ее беспокоило и волновало, ей достаточно было знать, что он где-то существует, что он помнит о ней, что она еще увидит его. И вот теперь уже только она одна могла все решить за себя, она была душевно одинока в той борьбе, которая предстояла ей в жизни, и Любка плакала об этом.

А мать плакала о том, что вся ее жизнь, жизнь женщины, уже была кончена, и она вспоминала эту жизнь, которая с юных лет, когда еще она служила прислугой в Царицыне, теперь Сталинграде, а Григорий Ильич, молодой матрос, плавал по Волге на речном пароходе и они встречались где-нибудь на пристани или в городском саду украдкой лишь на несколько минут, пока грузился пароход, на котором служил Григорий Ильич,— вся ее жизнь с той поры была связана с Григорьем Ильичем. Она вспомнила, как трудно им было сначала, когда они поженились, как она уже перестала работать прислугой, а Григорий Ильич еще не нашел себе профессии, и они много скитались и жили трудно, да еще у ..... одни за другими были неудачные роды. А потом они перебрались сюда, в Донбасс, и Григорий Ильич все лучше усваивал шахтерскую профессию, и вот появилась радость их жизни, Любка, и Григорий Ильич, словно окрыленный, все больше и больше шел в гору, и вот о нем стали писать в газетах как о знатном забойщике и дали им эту квартиру из трех комнат, и в дом их пришел зажиток, и оба они радовались тому, что Любка их растет как царевна — все, что она хотела в жизни, все она уже могла иметь. И всему этому пришел конец. Самое ужасное было то, что только то обстоятельство, что Григорий Ильич находился среди отступавшей Советской власти и Красной Армии, поддерживало в ..... надежду,что и Советская власть и Красная Армия все-таки когда-нибудь вернутся и вся жизнь пойдет по-прежнему. Теперь же, когда муж погиб, ... казалось,что уже ничто не в силах вернуть Советскую власть и Красную Армию, все, все уже было кончено и не могло вновь воскреснуть к жизни. В этом убеждали ее и та неслыханная, невиданная мощь германской армии, которую она, простая, тихая, неграмотная женщина, вдруг увидела своими глазами и ужаснулась настолько, что эта мощь казалась ей теперь неодолимой. И вот муж погиб, и они остались вдвоем с дочкой, сама она ..... неграмотная, уже больная и без всякой профессии, и дочка, взбалмошная и хотя вопреки всему, что предоставляли ей в жизни родители ее, не так уж привередливая, а предприимчивая и привычная к труду, чему она обязана была, главным образом, отцу своему, но все же без должности, без профессии, без определенного пути в жизни,— вот они остались вдвоем, без всяких надежд на будущее, без опоры в жизни, без средств, и все нажитое у них каждую минуту могло быть отнято, а если и не отнято, теперь они сами должны были лишиться всего этого, продать для того, чтобы жить. И чем темнее, безнадежней и ужасней казалась ей жизнь, которая предстояла им, тем прекрасней, светлее и душевней выглядела вся ее жизнь с Григорьем Ильичем и с Любой, особенно все последние годы перед войной. И от переживания этой светлой жизни в прошлом и ужасного представления будущего так, сами собой, лились и лились слезы из кротких глаз 〈...〉

ИЗ ГЛАВЫ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ

〈...〉 Здесь, у Марфы Корниенко, и обосновал на долгие недели свой штаб предприимчивый Иван Федорович. По профессии он был столяр. Нарежный, вернувшийся на свой хутор, прислал ему инструмент с внуком.



КАДР ИЗ КИНОФИЛЬМА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
На вечере в доме культуры
В центре Люба Шевцова — артистка И. Макарова,
слева Ваня Земнухов — артист Б. Битюков
Производство киностудии им. М. Горького, Москва, 1948 г.

Иван Федорович для отвода глаз заключил с Марфой договор о том, что она сдает ему половину хаты под столярную мастерскую, и договор этот они зарегистрировали у старосты. Иван Федорович выдал себя за мастерового из Ворошиловграда, покинувшего город из-за тяжелого продовольственного положения.

Иван Федорович сам был глубоко народный человек и много встречал в своей жизни прекрасных людей в народе, но никогда еще ни один человек на земле, с которым бы сводила его судьба накоротке в таких суровых и тяжелых условиях жизни, не относился с такой сестринской и материнской заботой и нежностью к нему и к жене его, как Марфа Корниенко.

Не раз он глядел на нее благодарными глазами, от душевной размягченности даже резвая искорка не прыгала в его глазах, и он с удивлением говорил ей по-русски.

— Дивлюсь я на тебя, Марфа, сколько у тебя детей, а ты нас спрятала и на все идешь, неужто же ты не боишься за себя и за них.

— Не боюсь,— твердо говорила она, прямо глядя на него своими черными молодыми глазами.— Пусть рубят голову. Не боюсь. Знать буду, за что пойду на смерть. А вы мне тоже скажите,— говорила она,— вы с нашими, с теми, что на фронте, связь отсюда имеете?

— Имеем,— отвечал Иван Федорович, имея в виду не себя лично.

— Так скажите же нашим, пусть воны дерутся до конца. Пусть наши мужья себя не жалеют. Я так скажу,— твердо говорила она с убежденностью простой честной женщины,— пусть даже наш батько,— она говорила «наш батько» как бы от лица своих детей, имея в виду мужа,— пусть наш батько не вернется, пусть он сложит голову в бою, лишь бы пришла наша ридна власть, бо я знаю, що вона буде отцом моим детям.

Так говорила она с твердым блеском в глазах, и никогда Иван Федорович не видел на глазах ее ни слезинки, потому что Марфа не знала, что такое слезы.

— Ты чула? — спрашивал потом Иван Федорович Катю.— Видать наши, те, что организовали такие дрянные явки, да с такими фокусами, читали Нат Пинкертона, а не наши большевистские книги. Иначе они организовали бы их прежде всего у Марфы, да у Нарежного.

Иван Федорович понимал, что не все люди на селе думали так же, как Марфа, не все имели такую стойкую и чистую душу.

По случайности в этом же селе у дальней родни, в большом заброс проживал теперь тот самый дед из Краснодона, который возил Олега и его родню и вернулся из неудачной эвакуации. Дед вынужден был прибиться к дальней своей родне, потому что самые худшие его предположения о немцах оказались справедливыми. Первая же партия немецких солдат, остановившихся проходом в его хибарке, на утро свела его лошадь и бричку. Теперь он частенько захаживал к мастеровому из города потолковать о делах, потому что он сам считал себя городским человеком и отвык от селян. Фамилия деда была <нрзб>, и после увода лошади он мрачно смотрел на будущее.

— Ось, бачишь, як воно дило. Три з лишним тиждня шло вийско. Велика сила пройшла. Красни тепер не вернуться. Та що балакать, як вже бои идуть за Волгою, пид Куйбышивым, Москва окружена, Ленинград взят. Гитлер казав, що Москву визьме измором,— говорил дед, добросовестно повторяя все слухи, распространяемые немцами. Но при этом он так вопросительно смотрел на Ивана Федоровича, что ясно было, что он сам в этом сомневается, а говорит так, чтобы Иван Федорович еще раз опроверг эти слухи и укрепил деда в его сомнениях.

Нельзя сказать, чтобы у Ивана Федоровича было много столярной работы на этом хуторе. Но тем более оснований у него было говорить всем и каждому, что он работает по всем окрестным хуторам и станицам, и это давало возможность Ивану Федоровичу без всякого подозрения с чьей-либо стороны отлучаться на несколько дней. Так разыскал он многих людей из отряда, кому удалось остаться в живых. Теперь главной явочной квартирой был дом Нарежного в другом хуторе. Связными работали и сам Нарежный, и внук его, и Катя, опростившаяся в одежде и в прическе, как жена столяра.

При первой же возможности Иван Федорович вместе с Нарежным переправился через Донец, чтобы установить связь с базой. Здесь их постиг едва ли не самый тяжелый удар, более тяжелый, чем разгром отряда. База была раскрыта, и все запасы продовольствия, оружия, боеприпасов или увезены или растащены,— этого уже нельзя было узнать. И газик-лимузин, на который Иван Федорович возлагал столько надежд, тоже был угнан. А куда делись люди, остававшиеся на базе, этого тоже уже нельзя было узнать, потому что ни Иван Федорович, ни Нарежный не рискнули обратиться с этим вопросом к незнакомым людям в незнакомых им казачьих станицах другой области.

Но это только укрепляло Ивана Федоровича в новом плане организации, все более кристаллизовавшемся в его голове: нужно было создавать небольшие оперативные группы, диверсионные, агитаторские и всякие иные, люди в которых собираются ненадолго для выполнения задания и мгновенно расходятся по своему месту жительства и месту работы.

Теперь ему нужно было знать, как обстоят дела по всей области, он работал территориально на слишком ограниченном участке. Надо было проникнуть в Ворошиловград и связаться с городским подпольем. Теперь в этом столяре с окладистой мягкой темной бородой вряд ли кто-нибудь в городе признал бы Проценко.

Марфа сложила ему еды в котомку. Оставив Катю ей на попечение, вооружившись посошком и выдавая себя по крайней мере за пятидесятилетнего, Иван Федорович направил свой путь в Ворошиловград. И след его затерялся на много недель среди следов тысяч и тысяч советских людей, бродивших в ту пору по лицу родной земли.

ИЗ ГЛАВЫ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ

Как мучительно ни тяжел был произвол немецких солдат и офицеров при этом беспрерывном потоке двигавшихся на фронт основных масс немецких войск, как ни страшны были эти беспрерывно меняющиеся, поразному глупые и жестокие и капризные воюющие немцы от самого рядового солдата до барона фон Венцель, с их внезапными проявлениями насилия, воровства, животности,— но все это было ничто по сравнению с тем ужасным в своей обыденности, в своей бессмысленной, беспросветной, тупой жестокости режимом мирного существования в условиях восточной провинции великого германского «рейха», режимом, установившимся после того, как фронт откатился далеко-далеко на восток и юго-восток, и, казалось, укрепившимся уже навечно *.

То, что этот фронт находился очень далеко, местные жители знали потому, что уже во второй половине августа снялись из Краснодона тылы немецких армий — штабы, интендантства, ушел тыловой автопарк и повсюду были сняты зенитки.

Теперь краснодонский городской парк был снова свободен для гулянья. И барон фон Венцель со своим адъютантом и денщиком с палевыми веснушками покинул дом Кошевых и тоже выехал на восток.

То, что фронт где-то существует, жителям было известно по тому, что в направлении на восток, по железным и грунтовым дорогам на поездах и на машинах подавались боеприпасы, вооружение, продовольствие и двигались части на подкрепление, теперь, главным образом, румыны. И беспрерывно гнали с востока на запад в пешем порядке бóльшие или меньшие группы, иногда целые колонны измученных, голодных, изнуренных жарой и жаждой, оборванных, избитых советских военнопленных. Он, этот фронт, существовал где-то очень далеко. По слухам, которые складывались со слов военнопленных и из разговоров неприятельских солдат, было известно, что сданы Краснодар, Пятигорск, Майкоп, идут бои где-то в районе Моздока и в районе Прохладной. Уже упоминался Сталинград — то ли бои шли подле Сталинграда, то ли в самом городе.

Единственная газета на украинском языке, выходившая в Ворошиловграде, «Нове життя», писала, что советский фронт развалился и против немцев бьются на востоке одни калмыки во главе с англичанами. По улицам и на базарах расклеивались крупные, на добротной бумаге плакаты с фотографиями, изображавшими немецкие танки на Невском проспекте, немецких офицеров на пляже у Петропавловской крепости, немецких солдат, прогуливающихся с русскими девушками по набережной Сталинграда.

Распространялись слухи о том, что Москва тоже взята.

И в городе так же прочно, как бы на всю жизнь, укрепились власти,— их все знали, их уже никто не путал.

Была комендатура — она занималась теперь только проходящими воинскими частями, и вместо штурмфюрера Штоббе там сидел какой-то малый офицерский чин. Был жандармский пункт во главе с хауптватмайстером Брюкнер. Была команда СС при жандармском пункте во

---

* *Сбоку первого абзаца, на полях, приписка автора:* Возможно, что придется перенести в начало 26-й главы.

главе с унтер-офицером Фенбонгом. Была полиция во главе с начальником полиции Соликовским. Была городская управа во главе с бургомистром Стеценко..... *.

Сергей Левашов говорил: «Они загребают таким частым гребнем, тысячами, и правых и виноватых». Да, им было это безразлично.

И вот как это началось.

Ночью раздался страшный стук в дверь домика лесничего Петрова на хуторе Погорелом.

Виктор и отец его, узнав у матери Анатолия в тот день, когда они вернулись из неудачной эвакуации, узнав у матери Анатолия, что на хуторе немцев нет, вернулись к родным. На хуторе оставались мать Виктора и младшая его сестренка. И так они жили около трех недель, и никто их не трогал, хотя на хутор приезжали представители немецкой сельскохозяйственной администрации, сопровождаемые каким-то русским агрономом.

И вдруг ночью раздался этот страшный стук. Его услышали все в доме. Мать Виктора, натянув платье, босыми ногами подошла к сеням и, не решаясь открыть дверь даже в сени, громко стала спрашивать:

— Кто там?

— Откройте... Полиция...— сказал кто-то по русски.

Дети, спавшие в этой же комнате, тоже проснулись и всё слышали.

— Полиция...— сказала мать страшным шёпотом, войдя в спальню к мужу.

Но он уже одевался в темноте.

— Зажги свет,— сказал он как-то слишком спокойно.

В дверь так сильно заколотили, что казалось она вот-вот вылетит.

— Витя! — крикнул отец из спальни.— Крикни им, пусть подождут, пока мы оденемся.

В такие минуты мельчайший оттенок смысла слов любых доходит необычайно. Отец сказал: «пока мы оденемся».

Несколько дней тому назад у Виктора был разговор с Анатолием Поповым, из какового разговора Виктор понял, что Анатолий каким-то путем связан с подпольной организацией. Анатолий спросил его, согласен ли он, Виктор, помогать организации, и Виктор согласился с превеликой охотой, потому что он все время мечтал о подобного рода деятельности. Теперь первой его мыслью было, что немцы уже как-то дознались об этом и пришли за ним. Потом, что они пришли за ним и отцом. Но по какому-то оттенку в голосе отца он понял, что отец имел в виду не то, что заберут их обоих, сына и отца, а отец хотел, чтобы все в доме при аресте были одеты, чтобы не было так унизительно, когда стоишь не одетый перед лицом насильников. И Виктор быстро сказал сестре:

— Наташа! Одевайся, быстро...

А сам, уже одеваясь на ходу, подошел к двери и крикнул:

— Сейчас, сейчас!.. Оденемся и откроем...

— Открывай, не разговаривай! — заговорил кто-то за дверью.

— Ничего, обождете,— сказал Виктор: он был прямой, смелый, самолюбивый.

Они засветили лампы в обоих комнатах и все оделись. И тогда отец открыл двери в сени и из сеней на улицу.

В комнату, стуча ботинками, вошли немецкий сержант жандармской службы с револьвером в руке, солдат с ружьем наизготовку и русский с револьвером и гранатами у пояса, лицо которого нельзя было рассмотреть из-за низко надвинутой на глаза кепки,— в сапогах и с повязкой на рукаве, какие носила русская полиция на немецкой службе.

---

* *В рукописи пропуск, обозначенный многоточием.*

Они вошли, и немецкий солдат сразу застыл с ружьем наизготовку. А немецкий сержант быстро прошел к двери в другую комнату, заглянул в нее, присел, чтобы издали заглянуть под кровать, и, убедившись, что в комнате никого нет, обернулся и так и остался стоять спиной к двери в ту комнату с револьвером наизготовку.

В это время русский полицейский спросил, здесь ли живет Петров, назвав его имя, отчество и служебное звание.

Виктор сыновней мужественной и нежной любовью любил отца: отец всегда был освещен для него ореолом своего участия в борьбе против немцев и белых в те давние года, которые для всех молодых людей подернуты были легендарной героической дымкой, он уважал отца и дружил с ним.

И теперь его больнее и острее всего пронзило, как отец держал себя. Крупное сильное мясистое лицо отца побледнело, но в нем было выражение, полное достоинства, и в могучей осанке отца было даже что-то горделивое.

— По чьему распоряжению вы меня арестовываете и за что? — спросил отец.

Полицейский грубо ответил, что никаких объяснений ему не будет дадено и что ему вообще придется отвыкнуть от этих «жидобольшевистских» правил и привычек.

Тогда, не оспаривая его, отец тихим, но твердым голосом спросил, что он может взять с собой.

Полицейский сказал, чтобы ничего не брал, кроме смены белья.



КАДР ИЗ КИНОФИЛЬМА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Молодогвардейцы шьют знамя. Слева направо: Уля Громова — Н. Мордюкова, Ваня Земнухов — Б. Битюков, Валя Борц — Л. Шагалова, Жора Арутюнянц — Г. Мгеладзе, Люба Шевцова — И. Макарова, Олег Кошевой — В. Иванов, Сергей Тюленин — С. Гурзо

Производство киностудии им. М. Горького, Москва, 1948 г.

С тем обостренным вниманием, которое было у Виктора ко всему, он понял, что отец и раньше был готов к этому и теперь, когда это совершилось, в нем, в отце, проснулись самые лучшие и сильные стороны его натуры.

И мать даже удивила его. Она тоже не плакала, она только вся вытянулась и побледнела. И у нее сильно дрожали руки, пока она собрала ему белье и поесть и завязала все это в узелок.

Пока она собирала ему, немецкий сержант и полицейский произвели обыск в квартире. Перерыли постели, сундуки, шкапы и не взяли ни одной бумаги, ни одного документа, а только связали в два узла теплые вещи — не только отцовские, а главным образом женские и детские, золотой подстаканник и ложечку, новые наташины ботинки с высокой шнуровкой и серебряный портсигар отца. Они взяли бы еще больше, но у Петровых больше не было ничего ценного.

Наступила минута прощания. Мать отдала отцу узелок, и в это мгновение ее точно толкнуло к нему, но она только на мгновение прижалась к его груди, а он, держа в одной руке узелок, другой своей большой жилистой рукой на мгновение прижал ее к груди. Они не смотрели друг другу в лицо. Мать сразу отпрянула. Она не плакала.

Эта сцена произвела на Виктора такое неотразимое действие, что при всем том, что он старался держаться мужественно, слезы брызнули из глаз его. Он не решался подойти к отцу проститься, чтобы не разреветься навзрыд. Сестра, Наташа, вдруг зарыдав, кинулась к отцу на шею и, обвив обеими руками эту сильную шею, повиснув на ней, громко рыдала, приговаривая:

— Не уходи, не уходи... Нельзя... Мама!.. Нельзя же. Что же вы ничего не делаете? Витя!..

Отец придерживал ее одной рукой и ничего не говорил, и в том, как он держал ее, и в выражении его лица появилась какая-то беспомощность. И в то же время видно было, что он старался не поддаться расслабленности.

Немцу-сержанту прискучила вся эта сцена. Он шагнул к Петрову, обхватил обеими руками, в одной из которых был револьвер, Наташу за плечи и, с силой оторвав ее, отшвырнул в сторону, она упала на пол, но тотчас же вскочила, плача, сжав кулачки. Мать обняла ее и повлекла в сторону.

— Прощай, Витя,— сказал отец и протянул руку сыну.

Виктор молча взял эту руку, слезы душили его. Он припал к руке отца губами. Отец высвободил руку, погладил сына по голове и, твердо ступая, вышел в сени. Немецкий солдат вышел за ним, за солдатом сержант, за сержантом полицейский. Виктор кинулся за ними. Он хотел увидеть, как отца поведут и куда. Но полицейский вдруг свирепо огрызнулся:

— Куда? У, щенок! Никто не сметь выходить до самого утра!

И они вышли.

Виктор обождал несколько минут и все-таки выбежал на улицу. Убывающий месяц, уже склонившийся на закат, освещал крыши домиков хутора. Возле чернел лес, казавшийся гуще, чем он был на самом деле. На улице было пустынно. Но в тишине ночи слышно было, как у строений лесхоза кто-то крутил ручку, стараясь завести мотор грузовика. Казалось, там кто-то разговаривает вполголоса. Мотор завелся, зарокотал, мелькнул приглушенный свет фар.

Виктор не помнил, как он очутился возле самых строений лесхоза, должно быть, он пробежал это расстояние, не особенно заботясь о том, чтобы остаться незамеченным. Но он успел увидеть только, как этот грузовик, полный людей, среди которых были и вооруженные, свернул за

перекресток в степь. Двое людей, русских, обменявшись какими-то замечаниями, вошли в контору лесхоза, хлопнув дверью. А Виктор, прижавшись к стене конторы, еще постоял и слушал, как гудит, удаляясь, мотор в степи. Он все же долго еще был слышен в тишине ночи. Потом все стихло. Только какой-то приглушенный, тихий шелест и шорох доносился из-за леса. Это Донец катился.

Виктор очнулся через некоторое время. Все лицо его было в слезах. Ему все равно было теперь, увидят ли его, задержат ли, он готов был очутиться вместе с отцом, он даже не подумал о том, что мать и сестра будут волноваться его исчезновением,— он должен был узнать, куда повезли отца, что с ним будет, он должен был сделать все, чтобы освободить отца.

Через некоторое время он уже шагал по степной дороге в сторону Краснодона, куда увезли отца.

Уже светало, когда он постучался в оконце к Анатолию Попову <...>

ИЗ ГЛАВЫ ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ*

...По щелочкам слабого света из-за затемнения Олег и Валя догадались, что у Туркеничей еще не все спят. Но только Олег постучал в окно, коптилку сразу задули и в домике произошло какое-то замешательство. Прошло некоторое время, пока младшая из сестер Туркеничей Оля, жена пограничника из Молдавии, с началом войны, когда муж ее пропал без вести, жившая у родителей,—довольно смело спросила из-за окна:

— Что надо?

По предварительному уговору с Олегом, чтобы не пугать, отозвалась одна Валя.

За окном послышалось возбужденное восклицание. Чиркнула спичка, и снова проступили из-за краев затемнения полоски света, и через мгновение Оля выбежала на крыльцо.

— Скорей заходи... Это кто с тобой? — испуганно спросила она.— А, Олег!

Ваня Туркенич стоял посреди комнаты возле матери своей, рослой, худой, сильной кости женщины, по своим годам еще не такой старой на вид.

— Ого, и Олег!.. Все-таки вспомнила? Догадалась? — говорил Туркенич, крепко пожимая руки Вале и Олегу своими тонкими сильными пальцами.

Старшая сестра его Валя, еще незамужняя, сидела на скамье, откинувшись к подоконнику,— обе сестры были рослые, сильные, в мать. Василий Игнатьевич отдыхал в другой горнице.

— Какими судьбами занесло тебя? Рассказывай! Рассказывай все по порядку, все-все, что случилось после того, как был у нас, все что делается там, у нас, где фронт, где армия, все-все,— с волнением говорил Олег, так и впившись сверкающими глазами в Туркенича, который был теперь для него не только верным старшим товарищем-комсомольцем, каким он всегда знал его, но и живым представителем (связью) того советского мира (строя, образа жизни), в котором они жили, росли и который был теперь так далеко от них.

И тут Олег и Валя выслушали целую повесть жизни, одну из тех повестей жизни, какую могли рассказать сотни тысяч и миллионы советских людей, из тех, что остались живы, вырванные ураганом великой войны из родных гнезд, проделавших взад-вперед сотни и тысячи километров по

---

* *Публикуемый отрывок соответствует по содержанию 29-й главе печатного текста первой редакции.*

немыслимым путям-дорогам, прошедших пески и воды, огонь и смерть и изведавших такие физические и нравственные муки, какие не снились отцам и дедам и прадедам.

Туркенич из Сталинграда в качестве командира батареи противотанковых орудий вместе со своим полком, куда он был назначен по окончании курсов, был брошен навстречу вражеским танкам, прорвавшимся на Дон. Здесь, у Калача, имея приказ стоять на смерть, он отбивал атаки неисчислимых танков, до тех пор пока все орудийные расчеты не выбыли из строя и сам он, Туркенич, не свалился на обагренную кровью донскую землю, раненный в нескольких местах. Здесь он — с остатками своих артиллеристов и разрозненных групп пехотинцев попал в плен, и так как он был ранен и не мог идти, он был пристрелен немецким лейтенантом, командиром взвода, пленившего их, но он не был дострелен, он только притворился мертвым и, когда немцы ушли, с трудом, истекший кровью, дополз до казачьего хутора, где ему дали приют, вылечили и, снарядив как обычного колхозника, направили на путь к дому. Где были свои, до каких мест дошла немецкая армия, Туркенич теперь не знал.

Он еще больше похудел, по сравнению с тем, как они его знали, будто высох на солнце, возмужал, повзрослел. Но в мужественном лице его, как и в лицах многих людей сходной судьбы, не было ни ожесточения, ни такого выражения, будто это сломило его, нет, в светлых глазах его было выражение знания, недоступного другим людям,— он точно стал мудрее, спокойней. Он говорил:

— Как ни тяжело было нам отбиваться от танков, ничего я не испытал тяжельше, как этот путь от Дону до дому, под немцем. Шел самыми глухими местами, прячась и от немцев, и от полицаев, и от любого встречного,— ведь не узнаешь, свой ли человек или нет. Не мало видел я народу и такого, что порастерялись, потеряли лицо свое, видел и таких, что опустились до подлостей. Но буду умирать, вспомню тех женок, да стариков, да мальцов, что прятали меня, берегли, кормили, поддерживали своим добрым словом,— дай им жизнь счастья,— не за то, что выручили меня, а за то, что имеют такую душу! — глядя перед собой ясными, сухими глазами, с чувством сказал Туркенич.

Он помолчал немного, и все помолчали. Потом он спросил:

— Ну, а у вас тут как? Рассказывайте и вы.

Олег рассказал ему все, что можно было рассказать при родных его. Потом они пошли провожать домой Валю, а на обратном пути Олег рассказал ему и то, что не знала Валя. По характеру расспросов Туркенича Олег понял, что Туркенич не собирается просто отсидеться в родном городе, чтобы сохранить свою жизнь, а ищет той же деятельности, которой жаждал Олег. Туркенич был парень взрослый, комсомолец с опытом, на курсах вступивший в партию, к тому же он был командир Красной Армии,— это была новая, свежая, деятельная сила.

Олег свел Туркенича с Ваней Земнуховым — они и раньше знали друг друга по школе и по комсомолу — и с Сережей Тюлениным, и они все четверо быстро нашли общий язык и сдружились. Через Нину Иванцову и Любку Олег довел до сведения дяди Андрея, что появился этот новый парень, и Туркенич был первым среди молодых людей, кому Валько в новой своей роли руководителя краснодонского подполья назначил личное свидание.

При всей ловкости и сноровистости Сережки Тюленина ему до сих пор не удалось установить контакта с кем-либо из людей, связанных с краснодонским немецким жандармским пунктом и полицией, и узнать, кто сидит в краснодонской тюрьме и каким путем можно оказать им помощь. В Краснодоне были люди, в определенные дни носившие даже передачу своим арестованным родственникам, но при ближайшем выяснении ока-

зывалось, что это были невинно пострадавшие люди, и Сережка опасался что-либо выведать через них, боясь провалить себя и все дело.

Валько при свидании с Туркеничем предложил ему найти среди известных ему людей таких, на кого можно было бы положиться как на самого себя, и какие согласились бы пойти на службу в немецкую полицию с тем, чтобы все разведать и помочь организовать побег своих людей из тюрьмы.

В эти дни в Краснодоне объявился еще один активный комсомолец, учившийся в школе имени Ворошилова и с детских лет известный Володе Осьмухину и Толе Орлову,— Евгений Стахович*. Его знал и Ваня Земнухов, потому что Ваня знал всех активных комсомольцев в городе. Евгений Стахович произвел на всех ребят сильное впечатление, потому что это был первый парень их возраста, т. е. еще школьного возраста, прошедший курсы комсомольских работников в Ворошиловграде, уже отведавший пороху в партизанской борьбе,— он очень подробно и правдиво рассказал ребятам о действиях партизанского отряда, в котором участвовал <...> И Женя Стахович стал пятым членом того руководящего содружества, которое Туркенич созвал на совет по выполнению задания, полученного им от дяди Андрея.

В самом деле, это была могучая пятерка. В этом своем составе они знали почти всю молодежь города. И после взвешивания той и другой кандидатур, их выбор остановился на двух неразлучных приятелях, беспартийных и некомсомольцах, но по всем данным вполне своих ребятах — Анатолии Ковалеве и Васе Пирожке. Оба они учились в школе имени Горького и были хорошо известны и Туркеничу, и Земнухову, и Олегу как ребята очень смелые, физически развитые и склонные ко всем авантюрным делам — не в плохом, а в том благородном смысле, какой обретает в юных душах страсть к приключениям и путешествиям под влиянием прочитанных романов <...>

ИЗ ГЛАВЫ ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ

<...>** Они стояли, построившись в шеренгу, и вечернее красное сентябрьское солнце, бившее в окна, освещало их загорелые мужественные и все еще детские лица, каждое из которых по-своему отражало необычайное душевное волнение. Каждый из них, начиная с Олега Кошевого и кончая Стаховичем, и даже такие отчаянной смелости ребята, как Сергей Тюленин и Любовь Шевцова, выходя перед строем, бледнели, и голос, произносивший клятву, подымался до высшей звенящей ноты, чтобы скрыть благоговейное дрожание.

---

* *К этому месту сделана вставка, написанная рядом, на обороте предыдущего листа:* И вот как это случилось. Рассказать, как Володя Осьмухин, Толя Орлов и Жора Арутюнянц обнаружили, что в парке шрифты откопаны немцами и как они день за днем подбирали его остатки, вместе с землей, просеивали и как создали печатный станок с помощью отца Жоры, столяра (отец Жоры, правда, «не взялся за оружие», как предполагал Жора, но все же был вовлечен сыном и т. д. ...). И тут приходит Евгений Стахович.

(Мать, та не только не взялась за оружие, а отец, очень тихий человек, предупредил Жору, чтобы он ничего не говорил матери.

— А не то, дорогой мой сынок, она нам всю нашу типографию разорит, да еще надает и нам по голове этими планками, когда узнает, что мы с тобой затеяли. Не потому, что она плохой человек, дорогой мой сынок, а потому, что она женщина резкая, вспыльчивая и будет очень бояться за мое и особенно твое благополучие. А меня она при всем уважении ко мне как к твоему отцу и вовсе изувечит, когда увидит, что *я* не только не удержал тебя, а сам...).

** *В начале главы дается текст клятвы молодогвардейцев, в основном совпадающий с печатным текстом первой редакции.*

Еще вчера они были просто случайные школьные товарищи, Сережа, Ваня, Люба, Женя, беспечные и озорные, и вот каждый из них словно простился с собой прежним, они смело разрывали прежнюю беспечную и безответственную дружескую связь, чтобы вступить в новую, более высокую связь — дружбы идейной, дружбы по организации, дружбы по крови, которую каждый поклялся пролить во имя своего революционного долга.

В условиях самого тяжкого из подполий, какие только знал мир, они бесстрашно объявляли себя штабом движения, которого еще не было и которое уже существовало, они брали на себя ответственность стать его организующим центром и его душою.

Текст клятвы, написанный Олегом и Ваней Земнуховым и утвержденный их товарищами, в тот момент, как они произносили его, уже перестал быть их творением, он отделился от них и стал над ними, более суровый и непоколебимый, чем закон.

И когда последний из них произнес последние слова клятвы, они, суровые, счастливые, с некоторым даже удивлением, настолько по-новому они видели друг друга, стали пожимать друг другу руки и поздравлять друг друга с началом существования «Молодой гвардии».

— Нет, Ваня, подумай только, только подумай,— с наивным и счастливым выражением говорил Олег, обнимая Земнухова.— «Молодая гвардия» существует! Отныне наша жизнь принадлежит не нам, она принадлежит делу комсомола, делу партии, всего народа!

На мгновение они стали как бы прежними и по-детски радовались тому, что стали другими.

Они собрались на квартире Кошевого, воспользовавшись тем, что Елена Николаевна и дядя Коля отправились на несколько дней в район, где жила родня Марины, обменять кое-какие вещи на хлеб, а бабушка Вера по просьбе Олега увела тетю Марину с маленьким сыном в сарай. Олег сказал бабушке Вере, что ребята придут на вечеринку, и бабушка Вера сделала вид, что поверила.

И эта большая комната в квартире Кошевых, вновь обретшая свой прежний вид, с диваном, на котором стелили Олегу, с кроватью Елены Николаевны, со множеством взбитых подушек, укрытых кружевной накидкой,— эта комната, такая же, как и во всех стандартных домах, одновременно напоминала им и прежнюю беспечную жизнь под родительским крылом и была уже конспиративной квартирой, где они вступили на новый, самостоятельный путь борьбы. Это мгновение детского радостного возбуждения вспыхнуло и прошло. Лицо Олега снова слегка побледнело и стало серьезным. Он подошел к столу, на котором стояла одна бутылка с водкой, другая пустая, кружки, тарелки без всякой закуски, вынул из внутреннего кармана пиджака записную книжку и, сосредоточенно листая ее, сел за стол. И все, смолкнув, с серьезными лицами тоже присели к столу и на диван и молча смотрели на Олега.

Он открыл страничку, где условными обозначениями было записано у него все, что им предстояло сегодня решить.

— Мы должны выбрать командира,— сказал он.

В сущности обо всем этом уже было переговорено между ними. Но теперь они уже были организацией, они должны были это постановить.

— Туркенича... Ваню Туркенича...— раздались тихие голоса. 〈...〉

— Может быть, ты хочешь что-нибудь сказать? — спросил Олег Туркенича.

— Нет, чего же...

Он не был смущен своим избранием, Ваня Туркенич, он был уже готов к этому, но он был так естественно, природно скромен и так не любил



А. А. ФАДЕЕВ НА ОХОТЕ
Фотография, 1949 г.
Литературный музей, Москва

слов, что все с симпатией и с улыбкой взглянули на него, а он сидел, ни на кого не глядя, со своей военной выправкой, стройный, светлоглазый, с лицом необыкновенной чистоты и мужественности выражения.

— Теперь нам нужно утвердить комиссара...— сказал Олег.— Поскольку выдвигается моя кандидатура, я попрошу Земнухова взять на себя председательствование...

— Есть другие кандидатуры? — спросил Земнухов.

— Ребята, да бросьте вы эту волынку,— вдруг сказал Сережка,— мы же договорились! Голосуй!

Все засмеялись.

— Товарищи! Я хочу вас предупредить, что отныне на всех документах «Молодой гвардии» моя подпись будет «Кашук»,— сказал Олег.— Я прошу в обращениях ко мне и в разговоре с другими людьми, если это потребуется, употреблять только эту кличку...

Олег взял эту кличку в память отчима, умершего за два года до войны. Кашук — это была его, отчима, фамилия, в прошлом заведующего земельным отделом в Каневе, а в молодости довольно известного на Украине партизана. С этим именем у Олега было связано много героических страниц прежней партизанской борьбы против немцев и все то мужественное воспитание — с работой на поле, с охотой, лошадьми, душегубками на Днепре,— которое дал ему отчим. Мать Олега перебралась к родным в Краснодон после смерти Кашука, и фамилия эта была неизвестна здесь.

При всей наивной прямолинейности заявления Олега оно было воспринято всеми совершенно серьезно.

— Я предлагаю на рассмотрение штаба организационный план построения «Молодой гвардии»,— продолжал Олег.— Для большей мобильности и в целях конспирации я предлагаю организацию по пятеркам... Каждый член пятерки знает только ее и ее руководителя и больше — никого. Руководители пятерок не должны знать состав членов штаба, они должны быть связаны с одним из членов штаба, организатором, которого нам нужно будет выделить, но я, забегая вперед, сказал бы, что для этой цели наиболее подходит Ваня Земнухов,— он как старый активист в районе знает всю молодежь...

— Точно,— сказала Любка.

<...>

Потом они приняли постановление о том, что Ваня Земнухов примет клятву «Молодой гвардии» от руководителей пятерок. А члены пятерок дадут ее на собрании своей пятерки в присутствии руководителя.

— Переходим к выделению организаторов пятерок,— сказал Олег.— Может быть начнем с Первомайки? — и он весело посмотрел на Улю.

Уля встала с тихо опущенными вдоль тела руками, и вдруг на всех лицах несознаваемо отразилось то прекрасное чувство, какое в чистых душах не может не вызвать женская, девичья красота.

— Организаторы пятерок на Первомайке Толя Попов и я... Но мы думаем, что у нас будет больше пятерок и предлагаем еще Виктора Петрова и Майю Пегливанову,— сказала она своим спокойным и свободным грудным голосом.

— Это правильно,— поддержал ее Земнухов.

И Люба присоединилась к нему: она не знала ни Виктора, ни Майи, но с того первого заседания на квартире Туркенича она подружилась с Улей, и теперь, когда Уля говорила, Любка едва сдерживала волнение за свою подругу.

— Но мы не можем взять на себя Восьмидомики и весь остальной район возле первой-бис, хотя он тоже относится к нам: там много шахтерской молодежи, которая не учится, и мы ее не знаем,— продолжала Уля.— Я предложила бы поручить этот район Оле Иванцовой и Любе...

— Ну, что ты право! — смутилась Любка и замахала своими беленькими ручками: ей в самом деле трудно было представить себя каким-то там еще организатором.

Но все поддержали Улю, и Любка сразу присмирела: в одно мгновение она перестала быть вольной певучей пташкой, а стала организатором, и ей это понравилось.

Они выдвинули руководителями пятерок по школе имени Ворошилова Володю Осьмухина, по школе имени Горького Жору Арутюнянца, по центральному району — Евгения Стаховича. Потом Олег предоставил слово для сообщения Сереже Тюленину.

Сережка встал и очень смутился: он еще никогда в жизни не делал никаких сообщений.

— У меня их даже два,— хмуро сказал он, вытянув свои как бы подпухшие губы.

И всем вдруг стало так смешно от того, что он так сказал, что некоторое время ему не давали говорить, а потом он сам рассмеялся.

— Нет, в самом деле, Олег, я о поселке Краснодоне потом скажу,— сказал он, переходя от официального на свой естественный тон обращения и от этого сразу почувствовав себя в своей тарелке,— я хочу сказать об этом Игнате Фомине. Да неужто мы будем терпеть, чтобы эта сволочь

ходила по нашей земле и предавала наших людей? Известно, что этот Иуда выдал Остапчука, и сколько еще народа из замученных и расстрелянных шахтеров лежит на его совести!

С того времени, как шестьдесят восемь заключенных краснодонской тюрьмы были живыми закопаны в землю, прошло уже более двух недель, но Сережка Тюленин, как и никто из ребят и вообще жителей Краснодона, не знал обстоятельств гибели заключенных краснодонской тюрьмы. Официально жандармерия и полиция отвечали на запросы родных, что все заключенные вывезены в Ворошиловград. По прежнему опыту люди знали, что на немецком языке вывезти в Ворошиловград означало вывезти после допросов и пыток в Верхнедуванную рощу и там расстрелять. Так же думали и ребята.

— Неужто мы не отомстим ему? Я что предлагаю? Я предлагаю его убить,— сказал Сережка,— поручите это мне. А если не поручите, я его все равно убью,— сказал он, и всем вдруг стало ясно, что этот маленький босоногий паренек, почти мальчик, с этими чуть выдававшимися вперед, словно подпухшими губами, действительно убьет Игната Фомина.

Лицо Олега стало очень серьезным, он молчал, раздумывая, и крупные продольные складки легли на его лбу. И все члены штаба тоже молчали.

— А что,— он правильно говорит,— сказал доселе молчавший Ваня Туркенич спокойным тихим голосом,— Игната Фомина как заклятого предателя наших людей и врага Советской власти надо повесить. Повесить в таком месте, где бы его могли видеть наши люди, и оставить на груди плакат — за что он повешен. Чтобы другим неповадно было. А что в самом деле? — сказал он с неожиданной для него жестокостью в голосе.— Они с нашими людьми поступают еще хуже немцев! Как командир отряда я беру на себя это дело. Поручите его мне и Тюленину...

После того как Туркенич поддержал Тюленина, все почувствовали, как в душе у них словно что-то отпустило. Как ни велика была ненависть к немцам и предателям в их сердцах, все они были еще очень юны, и с предложением Тюленина они в сущности впервые почувствовали, что они вступили на путь борьбы кровавой и беспощадной, что они должны будут заниматься не только такими делами, какие они с легкостью решали до сих пор, а убивать людей, и их тоже будут убивать, и им трудно было переступить это. Но их командир сказал свое веское слово. Это был их старший товарищ, взрослый человек, командир Красной Армии,— значит это так и нужно, иначе нельзя.

— Я поставлю на голосование сначала предложение Туркенича и Тюленина о Фомине, а потом кому поручить,— сказал Олег.

— Да ведь вопрос ясен,— сказал Стахович.

— Да, вопрос ясен, а все-таки я поставлю отдельно на голосование вопрос о Фомине,— сказал Олег с настойчивостью. — И я не скрою, почему я считаю необходимым это сделать. Мы должны быть очень откровенны и принципиальны в таких вопросах. Я почувствовал, что когда Сережа внес это предложение, многие т<овари>щи почувствовали колебание в сердце. А мы только что дали клятву мести. И мы должны понять, что это не фраза, не игра, это борьба не на жизнь, а на смерть. Я ставлю вопрос о Фомине на голосование, чтобы каждый окончательно решил в своей душе не только этот вопрос...

Да, это была уже не игра, и каждый снова решил в душе этот вопрос. В суровом молчании они проголосовали вопрос о повешении Фомина и поручили осуществить это дело Туркеничу и Тюленину с помощью тех из ребят, кого они сочтут нужным привлечь.

— Вот это правильно решили, вот так с ними и надо поступать, со сволочами, пусть они, гады, нас боятся, а не мы их! — со страстным блеском в глазах говорил Сережка.— Я перехожу к второму сообщению... <...>*

Бабушка поставила им чаю и сама закрыла ставни, и зажгла коптилку, и снова ушла к Марине в сарай. Теперь, когда они остались одни, при чадящей коптилке, колеблющийся свет которой выделял из темноты полностью только лица сидящих за столом и посуду на столе, а уже сидящих на диване можно было отличить только по какой-либо детали лица или одежды или по руке в момент жестикуляции, а углы комнаты вовсе тонули во мраке, и две остальных комнаты и кухня, неосвещенные, и темный город вокруг них создавали ощущение полнейшей тьмы вокруг,— теперь они действительно походили на заговорщиков. И они сами не заметили, как начали говорить пониженными голосами, склоняясь лицами друг к другу, и все это вместе еще больше создавало вокруг них обстановку таинственности.

Олег предоставил слово для сообщения Уле Громовой.

Она встала в прежней позе, с опущенными вдоль тела руками, и вдруг ей изменило обычное самообладание, настолько то, о чем она должна была говорить, было для нее большим личным горем.

— Завтра утром, часов в одиннадцать, выступает из Краснодона первая партия людей, насильственно угоняемых в Германию, более двухсот человек, большей частью молодых и большей частью девушек,— сказала она, не в силах скрыть своего волнения.— Можно не сомневаться, что за этой партией последует вторая, третья, еще более крупные, если мы не сделаем всего, чтобы их сорвать. Мне кажется, что среди всех важных дел и мероприятий, которые мы наметили провести в ближайшее время, это для нас наиболее важное и наиболее осуществимое. Я знаю очень хорошо,— подчеркнуто сказала Уля, и голос ее дрогнул,— я знаю очень хорошо, что среди этих людей ничтожное количество поверивших немецким вербовочным плакатам и всей их лживой агитации,— большинство попало сюда обманом, по неопытности, неумению бороться, просто коварным насилием... Если бы мы организовались и развернули агитацию среди наших людей, особенно молодежи, против отъезда в Германию, разоблачали коварные методы вербовки, использовали все способы, как обойти мобилизацию, организовали, наконец, массовые побеги,— и первая партия не была бы так велика. Вряд ли мы сумеем что-либо сделать, чтобы теперь спасти этих людей. Но трудно найти более удачный момент для нашего первого выступления. Мы должны и среди угоняемых, и среди провожающих, и вообще в людных местах распространить нашу первую листовку, направленную против немецкой мобилизации на работу в Германию. По предложению Олега, я написала такую листовку. Я ее зачитаю...

Уля, не стесняясь присутствующих, вернее даже не предполагая, что этого можно стесняться, запустила тонкие свои пальцы за кофточку под бюстгальтер и вынула крохотную, сложенную вчетверо бумажку, исписанную очень <?> мелко, и, нагнувшись к коптилке, прочла листовку вслух..... **.

Некоторое время все молчали. Никто из них не писал листовок. Туркенич, Сережка и Любка совершенно не представляли себе, хорошо ли это или плохо. Только Олег, Ваня Земнухов и Стахович могли судить об этом. Олег попросил Улю прочитать листовку еще раз, и они трое ста-

---

* *Опущен близкий к печатному тексту 35-й главы фрагмент, в котором идет речь о втором сообщении Тюленина по поводу организации группы молодежи в соседнем поселке.*

** *В рукописи пропуск, обозначенный многоточием.*



А. А. ФАДЕЕВ, А. О. СТЕПАНОВА, А. Е. КОРНЕЙЧУК и В. Л. ВАСИЛЕВСКАЯ
Фотография, Одесса, 1948 г.
Литературный музей, Москва

ли вносить различные мелкие поправки, все более увлекаясь этой коллективной литературной работой.

— А ну, прочти еще раз,— сказал Ваня, уставившись очками в стол: при этой коптилке он решительно ничего не видел, а только слышал.— Вот видишь! Куда как острее стала! Я вообще хочу сказать о листовках. Нам придется их выпускать очень часто. По-моему, они должны быть очень короткие, простые, даже грубоватые, чтобы прямо били: «Долой гитлеровские двести грамм, да здравствует сталинский килограмм!» К примеру, когда мы обсуждали вопрос о Фомине, мне пришла в голову мысль, что еще до того, как осуществится наша кара над ним, мы должны выбросить листовку к «полицаям», старостам и всем, кто пошел на службу к немцам, с предупреждением, что за предательство они будут расплачиваться головой — и не когда-нибудь потом, а немедленно. Я набросал такую листовку...

— В стихах?—с усмешкой спросил Стахович.

— Нет, прозой и к тому же самой грубой: «Господа полицейские и старосты! Вы продались немцам за кусок колбасы, за глоток водки и пачку махорки. Помните: вы все у нас на учете! Помните: за каждое предательство снимем с вас голову. Трепещите, немецкие сторожевые псы!» Подпись: «Молодая гвардия».

— Это листовка! Ее бы тоже завтра выбросить... Завтра их, этих псов, в аккурат очень много будет на улицах!— поблескивая смеющимися глазами, сказал Сережка.

— Но Уля правильно сказала: завтра первый день, как наша организация выступит перед народом,— продолжал Ваня,— и для первого дня мы не можем ограничиться только такими листовками. Мы должны выступить в городе как бы с декларацией: кто мы такие, чего хотим...

— Слушайте, товарищи, да где ж мы все это к завтрему напечатаем? — наивно спросила Любка.

Только Олег и Ваня знали, что Володя Осьмухин с товарищами выкопали в парке шрифты типографии, которые хранятся частью у Володи, частью у Жоры Арутюнянца. Но в каком состоянии шрифты, сколько их и когда и как можно будет смастерить хотя бы самый примитивный печатный станок, это они не знали.

— Когда кончится заседание, мы ножки промнем по комнате и снова сядем за этот стол и будем все это писать от руки: ночь велика,— сказал Ваня с усмешкой.

И тут же прочел листовку, которой суждено было стать декларацией «Молодой гвардии».

Им предстояло заслушать последнее, самое интересное и важное сообщение, сообщение Любки о ее поездке в Ворошиловград, где, как это уже было известно членам штаба, ей удалось установить связь с областным и городским подпольем.

А Любка вышла к столу и вдруг вспомнила весь свой путь туда и обратно, полный таких невероятных опасностей и приключений, и ей показалось очень смешным и странным, что она должна будет рассказать не о тех опасностях и приключениях, какие составляли для нее главное содержание ее поездки, а о тех разговорах, которые она вела в Ворошиловграде и которые при всей их важности были самыми обыкновенными разговорами.

Она, прищурившись, посмотрела на свет коптилки и засмеялась.

Э. БАГРИЦКИЙ

I. РИСУНКИ ПОЭТА

Предисловие В. Б. Азарова

Обзор Н. Д. Эфрос

По материалам М. Э. Голосовкер

В литературных архивах хранится множество рисунков русских поэтов XIX и начала XX века. Батюшков, Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Майков, Полонский, Маяковский, Блок, Андрей Белый, Волошин оставили нам на полях рукописей, а иногда и на отдельных листах немало своих рисунков.

Прошла любовь, явилась Муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует,
Перо, забывшись, не рисует,
Близ неоконченных стихов,
Ни женских ножек, ни голов;
Погасший пепел уж не вспыхнет...

Здесь Пушкин подчеркивает непроизвольность этих набросков, их зависимость от тайного, подспудного течения творческой мысли, душевного горения, словом, от всего, что предшествует созданию гармонического целого.

У некоторых из названных выше поэтов — например, у Жуковского, Полонского — графические (и живописные) опыты очень мало связаны с литературным творчеством; но, как правильно заключает один из исследователей этой темы, «наиболее интересно живописное и графическое наследство тех писателей, у которых занятия живописью и графикой тесно и органически связаны с их творчеством в области художественного слова; таковы Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Маяковский»[1]. К этим именам должно быть прибавлено и имя Эдуарда Багрицкого.

Что же представляют собой рисунки этого выдающегося советского поэта? И какая существует связь между его выразительными набросками, в которых переплетены трагическое и комедийное, реальность и фантастика, набросками, исполненными порой в манере гротеска или шаржа, и его поэтическим творчеством?

Самые ранние дошедшие до нас рисунки Багрицкого относятся к 1911 г., последние датируются 1933—1934 гг., таким образом они сопровождают творческую работу поэта на всем ее протяжении. Он набрасывает их на полях рукописей или случайных листках бумаги, на книжных обложках, на папиросных коробках,

как бы не придавая им особого значения. Тематически эти зарисовки родственны многим его стихам, иногда предвосхищая творческий замысел, иногда сопутствуя ему. Поэт возвращается в рисунках также и к сюжетам своих давних стихотворений. Так было со стихами 20-х годов, посвященными французским революциям, когда автору, вероятно, пришлось перечитывать эти произведения в 30-х годах в связи с подготовкой своего однотомника.

В 1933 г., беседуя с деткорами «Пионерской правды», Багрицкий рассказывал им: «С малых лет я очень любил рисовать ⟨...⟩ Вероятно, если бы я учился в художественном училище, я был бы неплохим художником». Объясняя, почему он стал поэтом, Багрицкий далее сказал: «Все мое стремление к художеству вылилось в стихи» [2].

Первые рисунки шестнадцатилетнего Багрицкого, сохраненные его другом юности Борисом Скуратовым, были предназначены для рукописного гимназического журнала «Дни нашей жизни». Рисунки эти пользовались у сверстников Багрицкого большой популярностью. Когда двадцать лет спустя старый товарищ принес их поэту, тот с грустью сказал: «А ведь я когда-то действительно неплохо рисовал...» [3].

«Профессор», «Рыцарь», «Корсар» — эти рисунки и впрямь отличает реалистичность выполнения и грубоватая ирония (в частности, над традиционно-поэтическими образами и темами). Стихи, которые Багрицкий через несколько лет начал публиковать в одесских альманахах («Авто в облаках», «Серебряные трубы», «Чудо в пустыне»), были чужды такой реалистической меткости, только позднее проявившейся в поэтических образах. В рисунках это обнаружилось раньше.

Костлявая изогнутая кисть профессора, упирающаяся в кафедру, нелепо-уродливое лицо рыцаря, выглядывающее сквозь поднятое забрало, производят более сильное впечатление, чем «рыдающие с башен церковные звоны», «узорные флаги», «заботливый ключарь угрюмой тишины» и другие, присущие ранним стихам Багрицкого атрибуты книжной романтики.

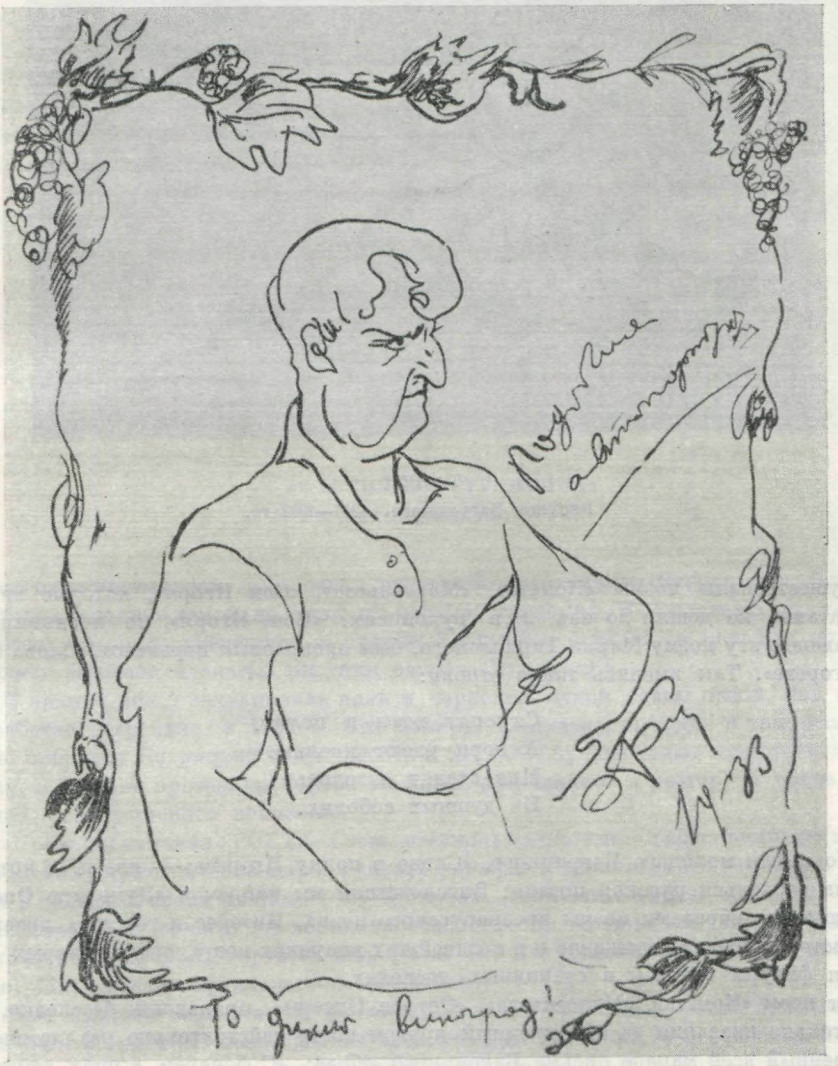
Когда погибал знаменитый «Титаник»,
Тогда твой мираж трепетал в небесах.
Летучий Голландец! Чарующий странник!
Чрез вечность летишь ты на всех парусах! [4]

Минуют годы... Пройдя суровую жизненную школу гражданской войны и научившись подчинять себе слово, Багрицкий в «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце» раскроет этот образ совсем по-иному:

Ветр — в полотнище,
и волны — в кузов,
Вымпел — в тучу.
Поворот.
Навстречу
Высятся полярные ворота,
И над во́лнами жаровней круглой
Солнце выдвигается,
и во́ды
Атлантической пылают солью...

Какая простота и емкость словесного рисунка, зримая выразительность каждого образа!

Можно с уверенностью сказать, что четыреста рисунков, выявленных и систематизированных вдумчивым исследователем М. Э. Голосовкер (к сожалению, не увидевшей свой многолетний труд напечатанным), составляют лишь малую часть набросков Эдуарда Багрицкого. Здесь представлены рисунки, относящиеся почти исключительно к московскому периоду жизни поэта. А ведь были еще периоды его сотрудничества в одесской революционной печати, в ЮГРОСТА и ОДУКРОСТА.



Э. Г. БАГРИЦКИЙ
Автопортрет. Рисунок пером, 1933 г.
Литературный музей, Москва



ТАНЕЦ
Рисунок Багрицкого, 1931—1932 гг.

Существовали поэмы «Комета», «Марсельеза», «Сон Игоря», которые не были напечатаны, не дошли до нас и в рукописях. «Сон Игоря», по воспоминаниям слушавшего эту поэму Марка Тарловского, был прекрасным перепевом «Слова о полку Игореве». Там имелись такие строки:

Скрипят возы в полях,
А зори рдеют кровью.
Мне стелят изголовье
На душных соболях.

По мысли молодого Багрицкого, «Слово о полку Игореве» — исток, к которому должна вернуться русская поэзия. Впоследствии мы найдем в «Думе про Опанаса» перекличку с образами поэмы древнерусского певца. Интерес к героике древнерусской истории нашел отражение и в позднейших рисунках поэта, среди которых встречаются фигуры витязей в старинных доспехах.

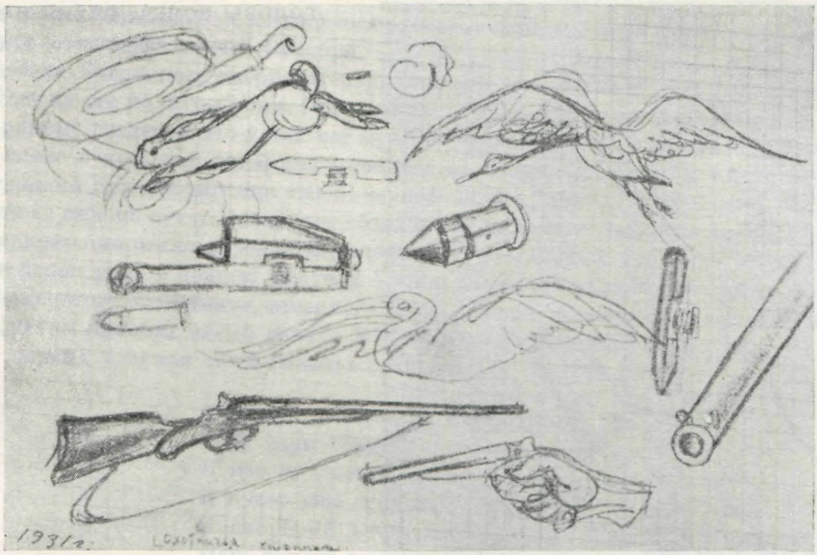
От поэм «Комета», «Марсельеза», «Остров Цитеры», пропавших бесследно, остались только названия да сбереженный другом поэта действительно реалистический, родственный всей манере письма Багрицкого образ: «С фонарем вышел тюремщик, и свет побежал впереди, как желтая собака» [5].

Была и поэма «Последний перевал», четыре песни которой Эдуард Багрицкий читал 10 октября 1918 г. на «четверге» студенческого литературно-художественного кружка (сохранилась печатная программа этого вечера) [6].

Можно предполагать, что на полях и этих произведений находилось немало рисунков и черновых набросков, своеобразных комментариев к стихам.

В предвоенные годы мне удалось установить авторство ряда подписей Багрицкого к агитплакатам ЮГРОСТА [7].

Багрицкий был душой работавшего там коллектива поэтов и художников. Нередко давая художнику тему, он набрасывал на листе бумаги несколько рисунков, всегда смешных, выразительных, наглядных, а самое главное — очень доходчивых. Под каждым из них были подписаны стихи. В этих случаях художнику оставалось лишь развивать тему набросков. Один из художников ЮГРОСТА, А. М. Глускин, рассказывает: «Мне, самому молодому из всех художников, не имевшему опыта в



«ОХОТНИЧЬЯ СТРАНИЧКА»
Рисунок Багрицкого. 1931 г.

работе над карикатурой, было очень легко работать по темам Багрицкого. Для меня они были не только темой, но почти что первым эскизом» [8]. К сожалению, мы не знаем, имеются ли среди уцелевших в архиве ЮГРОСТА эскизов, с которых потом рисовались большие плакаты, рисунки самого Багрицкого.

В архиве поэта сохранились план и черновик одной сцены пьесы, над которой он работал, вероятно, в 1930 г. Эти записи, свидетельствующие о том, какое значение придавал Багрицкий своей работе в ЮГРОСТА, позволяют представить обстановку, в которой протекала борьба молодых художников и поэтов за новое, действенное, революционное искусство.

«Провинц〈иальная〉 РОСТА. Стены увешаны плакатами. Сверхестественн〈ые〉 красноармейцы, протыкающие шароподобных буржуев в смокингах и цилиндрах. Художники в сияющих всеми цветами радуги блузах. Два поэта: один в обмотках, другой в кавалерийских сапогах, у обоих на голове фески. Ожидается взятие Варшавы. Поэтому все разговоры вертятся около это〈го〉. Все плакаты изображают победу Советов. Ждут только официального сообщения.

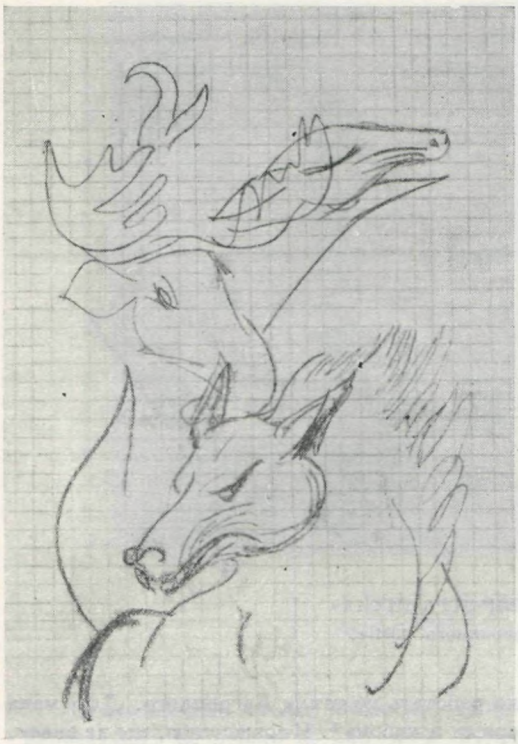
Поэт яростно восторгается движениями войск, голодные, босые красноармейцы через леса и трясины, после долгих боев выходят на тракт, и перед ними в сиянии солнца, в движении ветров поднимается Варша〈ва〉».

Воспроизводя в черновике разговор художников о том, как отображать в плакатах происходящие события, Багрицкий дает меткую характеристику плакатной манеры, черты которой можно встретить и в иных рисунках поэта:

1-й художник. Белополяку бы глаза
С пушечное колесо —
Усы как пики — а вместо рук
Туловища мортир
[Пушки намалюй]

2-й худ〈ожник〉. Красноармейцу бы коня
С хвостом как сапог
С тигриной мордой

1-й худ〈ожник〉. Красноармеец — [геройский] взгляд
Усы как карандаш.



ГОЛОВЫ ВОЛКА, ОЛЕНЯ И ВЕПРЯ
Рисунок Багрицкого, б. д.

Далее в набросках пьесы поэт Красуцкий, контрреволюционно настроенный, издевается над своим товарищем, преданным делу революции:

Гибнет поэзия! Смерть и смерть!
Нашел о чем кричать;
Выдумывай темы, пиши стихи
И получай паек...

Другой поэт, в котором нетрудно угадать молодого Багрицкого, отвечает:

Полки надвигаются,— это мы,
Это наша плоть и кровь.
Это наши товарищи босиком
Топают по земле...
У них не осталось ничего,
Кроме песни и ружья,
Они продвигаются по траве,
Проползают змеей в кустах —
Пьют из ручьев, корни едят,
Пугают тетеревов...
Десятки дней, десятки ночей,
Травы, кустарник, вода —
И вдруг неожиданно белый тракт —
Варшава! Варшава! бой... [9]

По этому отрывку можно судить, как формировали мировоззрение Багрицкого годы революции и гражданской войны, когда, по словам поэта, «потрясался мир». Не случайно, что и в поэтическом творчестве Багрицкого и в тех рисунках, которые он ос-

тавил на полях черновиков своих зрелых произведений, такое большое место занимает героическая тема первых лет Октября.

В поэзии Багрицкого изобразительное начало всегда имело первостепенное значение. Краски его палитры ярки. Образы иногда напоминают натюрморты или ожившие старинные гравюры. Но в них нет музейной оцепенелости, каждый штрих живет, каждое слово в яростной динамике стремится подчинить себе мысль читателя.

Багрицкий при оформлении своей первой книги стихов «Юго-Запад» выбирает и художника себе по духу. Книгу, где объединены героика гражданской войны и вольная интерпретация стихотворений Вальтера Скотта и Бернса, где Тиль Уленшпигель шагает в одном ряду с бойцом Красной Армии, украсили вполне уместные здесь гравюры знаменитого художника немецкого Возрождения Альбрехта Дюрера — мускулистые фигуры простых людей начала XVI в., воин, садящийся на коня...

Два первых издания «Юго-Запада» сопровождал эпиграф:

Нет, нет, поверь, не тщетны были грезы!
Роса зари сверкала не напрасно,
И нас не тщетно солнце целовало!
И пусть уже струится тень печали
И скорбный вечер ширится над нами,—
Наш легкий шаг еще, как прежде, строен,
И нас венчает гордость нашей грусти
И мы вкушаем в скорби нашей жизни
Всю полноту благословенья солнца!

И старинная гравюра, и стихи о закате несут в себе не сразу различимые черты. Присмотритесь к веселым лицам народа на гравюре, вчитайтесь в слова о том, что грезы не были тщетны, о «всей полноте благословенья солнца». Внутренний оптимизм этих мотивов подводит нас к столь органичной для творчества зрелого Багрицкого теме Победителей, людей выстоявших и победивших смерть.



ЭСКИЗ ОБЛОЖКИ ДЛЯ ВТОРОГО ИЗДАНИЯ «ЮГО-ЗАПАД»
Рисунок Багрицкого, 1929 г.

Этому созвучны и многие рисунки поэта: Тиль, Ламме, красноармеец, рабочий-стрелок, красный командир, комиссар Коган из поэмы «Дума про Опанаса», молодой горнист из поэмы «Смерть пионерки», трубящий зорю Революции во славу жизни.

Все эти образы зримы, конкретны, иногда они даже как бы опрозаизированы (как, например, Коган в сцене перед расстрелом). Здесь уже нет ничего нарочито красивого, внешне-эффектного, чему Багрицкий-романтик отдал дань и в своих рисунках.

Зарисовки Когана и Опанаса появились в 1933 г. в связи с переработкой «Думы про Опанаса» в либретто оперы. Поэт делал многочисленные наброски, желая представить себе, как будут выглядеть его герои на сцене, в театральной обстановке.

Багрицкий не побоялся в либретто оперы «Дума про Опанаса» — последней своей крупной законченной работе — рядом с «красивыми», бесшабашно удалыми словами анархистской романтики, поставить скупую, лишенную всякого блеска речь комиссара:

Я устал. Жара. Не стоит
Уходить далече.
Дай-ка малость потолкуем
Для последней встречи.
Я, в предсмертный час покоя
Этими руками
Барахлишко кой-какое
Подарю на память.



«КОНТРАБАНДИСТЫ»
Рисунок Багрицкого, 1930 г.

АВТОШАРЖ (?) БАГРИЦКОГО
1931 г.



И от этих слов, таких простых и обычных, вина Опанаса, предавшего и убившего своего комиссара, воспринимается как еще более тяжкая.

Принцип внешней прозаизации свойственен также стихам и поэмам из циклов «Последняя ночь» и «Победители», где космические образы свободно сочетаются с обыкновенными, житейскими.

Багрицкий научился постигать прекрасное в обыденном тогда, когда он избавился от книжных представлений, когда сама жизнь в ее контрастах вошла в стихи.

Сила художника в познавании окружающего мира. Иногда это ретроспекция или прозрение будущего, но чаще всего он познает и осмысливает мир, лежащий вокруг.

Люди, сражавшиеся под знаменем Октября, участники революционных восстаний, из разных эпох приходили к поэту, чтобы словом и рисунком запечатлеться в его тетрадях.

В карандашных набросках Багрицкого живут и те, кто так или иначе противостоял побеждающей силе Революции: гайдамаки, контрабандисты, буржуй, Чемберлен.

И рыбы, птицы, кони — яркий, любимый им мир фауны также живет на его страницах. И люди, которых он знал, и герои любимых литературных произведений...

Рисунки Багрицкого во многом напоминают его словесные описания. Та же суровая энергия лиц, экспрессия вздыбленных парусов, скачущих коней, динамичность, стремительность, нарочитое подчеркивание немногих характерных признаков.

Вот, строки раскидывая,
Лезет на меня
Драконоподобная
Морда коня

(«Читатель в моем представлении»)

Родители.
Но в сумраке старея,
Горбаты, узловаты и дики,
В меня кидают ржавые евреи
Обросшие щетиной кулаки.
(«Происхождение»)

Когда в крылатке,
смуглый и кудлатый
Он легкой тенью двигался вдали...
(«Пушкин»)

Таких сопоставлений можно сделать много, хотя, разумеется, почти ни один из рисунков Багрицкого не может трактоваться как простая иллюстрация к его стихам. Рисунки Багрицкого, при всей их фрагментарности, могут рассматриваться часто как черновики, эскизы, варианты его настоящих, значительных картин, создаваемых словом.

О родстве своей поэзии с изобразительным искусством Багрицкий говорил не раз. В одной из его тетрадей сохранилось начало какой-то записи. Отмечая, что его обвиняли в биологизме, поэт собирался ответить на вопрос, «почему после „Опанаса", в котором социальное начало превалировало над остальными элементами поэмы», он «увидел мир, расцвеченный красками Гогена, потерявший свои основные очертания, напряженный и истекающий семенем»[10].

К сожалению, на этом вопросе запись поэта обрывается. Но за него отвечают сами стихи, в их движении, в их идейном росте, стихи о людях, побеждающих природу, побеждающих социальное зло во имя счастья, во имя красоты будущего, и о самой природе, где «весна развернула зеленое знамя», где «ветер в лицо, как вода из ведра,/ как вестник победы», где «звезды шарахаются трепеща / от взмаха широких крыл».

Не об этом ли счастье обогащенного жизнью творчества писал когда-то Гоген: «Пейзаж, его свежие жгучие тона потрясли и ослепили меня. Было так легко рисовать то, что я видел, накладывая на холст без особых раздумий красную или синюю. В реках меня восхищали золотистые переливы. Зачем же сомневаться и не дать всей этой солнечной радости, всему этому золоту вылиться в собственных произведениях?»[11]

Багрицкий — он указывал на это сам — не писал отдельных стихов. Его «Юго-Запад», «Победители», «Последняя ночь» — это как бы единые циклы произведений, существующих во взаимосвязи. В них — круг жизненных интересов поэта, точнее говоря, вся его жизнь. Осознать еще сильнее это единство, увидеть то, чем жил, о чем размышлял, к чему испытывал тяготение поэт, помогают быстрые, лаконичные штрихи его рисунков.

Вс. Азаров

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Н. Пахомов. Живописное наследие Лермонтова. — «Лит. наследство», т. 45-46. М. Ю. Лермонтов, II, 1948, стр. 55.
[2] Отд. рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75. 362).
[3] Б. Скуратов. Ранние годы (1909—1914 гг.).— «Эдуард Багрицкий». Альманах под ред. В. Нарбута. М., 1936, стр. 188.
[4] Вал. Катаев. Встреча.— Там же, стр. 182.
[5] Эта фраза и строки из поэмы «Сон Игоря» сообщены по памяти Д. Г. Бродским.
[6] Эдуард Багрицкий. Собр. соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., «Художественная литература», 1938, стр. 107.
[7] Вс. Азаров. «Окна РОСТА» Эдуарда Багрицкого.— «Ленинградская правда», 1941, № 96, 24 апреля.
[8] Из рукописных воспоминаний А. М. Глускина, переданных автору предисловия в 1946 г.
[9] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75. 66). Приведенные отрывки частично были процитированы мною во вступительной статье к книге: Э. Багрицкий. Избранное. Одесское обл. изд-во, 1949, стр. 14.
[10] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75.54).
[11] Поль Гоген. Прага, изд-во «Артия», 1961, стр. 18.

ГРАФИКА БАГРИЦКОГО

ПЕРВЫЙ ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ

Хорошо известно, что Багрицкий был неутомимым и увлеченным рисовальщиком. Об этом говорит в автобиографических записях сам поэт, рассказывают в воспоминаниях о нем друзья, отмечают биографы. Но рисунки Багрицкого мало привлекали внимание исследователей его творчества и издателей его сочинений. Они почти не демонстрировались и за небольшим исключением не появлялись в печати. Графическое наследие самобытного одаренного художника Багрицкого остается до настоящего времени забытым и неизученным.

Первый и, насколько мы знаем, единственный опыт такого изучения представляет собою работа М. Э. Голосовкер [1], которую она проводила в 1948—1949 гг., будучи заведующей сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы им. А. М. Горького.

В рукописях и бумагах Багрицкого, поступивших в 1939 году в ИМЛИ, исследовательницей было выявлено, а затем описано и систематизировано свыше 400 рисунков поэта. Тщательный анализ собранного материала позволил установить сюжеты и время исполнения значительной части рисунков, определить ряд лиц, изображенных в портретных зарисовках, отметить опубликованные вещи. Были составлены таблицы распределения рисунков по годам, содержанию и технике. Все рисунки сфотографированы, и создана специальная их фототека.

В дальнейшем намечалось, не ограничиваясь фондом ИМЛИ, перейти к поискам и собиранию графики Багрицкого, попавшей в другие государственные хранилища и частные руки.

Длительная болезнь и последовавшая за ней смерть оборвали работу М. Э. Голосовкер в самом разгаре. Ее большой труд остался незавершенным. Но и в таком незаконченном виде он представляет, на наш взгляд, несомненный интерес. Разбросанная, рассеянная на полях рукописей, на отдельных листах и обрывках бумаги графика Багрицкого, благодаря уже проделанной части работы, получила ключ к изучению, приобрела форму доступной коллекции рисунков. Познакомить с этими рисунками и ставит себе задачей настоящая публикация.

Графика Багрицкого рассматривается в тесной связи с его творчеством и на фоне тех знаменательных исторических событий, свидетелем и участником которых он был. Предложенная классификация и атрибуция рисунков потребовали углубленного ознакомления с литературным трудом и биографией поэта. В процессе работы был создан обширный подсобный аппарат, представляющий самостоятельную ценность. Здесь и многочисленные выписки из рукописей сочинений Багрицкого, в то время еще не известных в печати (часть которых еще до сих пор не увидела свет); подробная библиография его произведений, начиная с самых ранних публикаций в забытых, малотиражных периодических изданиях; перечень литературы о Багрицком; выдержки из воспоминаний современников о нем как художнике; списки источников, намеченных к изучению в связи с работой. Тут же хронологические таблицы основных дат жизни Багрицкого, дат написания стихотворений[2], фамилии и адреса лиц, его знавших. С некоторыми из них, главным образом писателями, Голосовкер удалось встретиться и беседовать о графике поэта. Сохранились записи бесед с В. Б. Азаровым, Б. В. Бобовичем, Ф. В. Гладковым, К. Л. Зелинским, В. М. Инбер, А. А. Коваленковым, Л. М. Субоцким и др. Данные этих бесед служили материалом для установления портретного сходства, сюжета и датировки рисунков. Они расширили сведения о людях, окружавших Багрицкого в различные годы его жизни. Так, ряд имен одесского периода был указан Л. М. Субоцким и Б. В. Бобовичем. Любопытные подробности о рисунках к либретто оперы «Дума про Опанаса» рассказал А. А. Коваленков и т. д.

Рисунки показывались также искусствоведам, музейным работникам и художникам.

Заметки, сделанные Голосовкер, указывают, что в дальнейшем она предполагала еще шире применять такой, не совсем обычный в искусствоведческой практике, «некабинетный» метод атрибуции рисунков путем опроса живых свидетелей и использовать суждения о графике поэта еще большего числа его современников.

Это не означало, разумеется, отказа от требований, обязательных для научной атрибуции художественных произведений. Рисунки подвергались равным образом и скрупулезному формальному анализу, сопоставлялись с фактами из творческой и личной биографии Багрицкого, с историческими и литературными данными.

Существенным достоинством рассматриваемой работы является ее организованность. Хотя она дошла до нас незаконченной, а отчасти даже в черновых набросках, обращение к материалам, из которых она состоит, не представляет особого труда.

Выше мы указали, что все рисунки Багрицкого из фондов ИМЛИ сфотографированы. Фотографии были затем наклеены на отдельные листы, а листы подобраны по содержанию и сшиты в папки, вместе с документальными материалами, относящимися к данной группе рисунков.

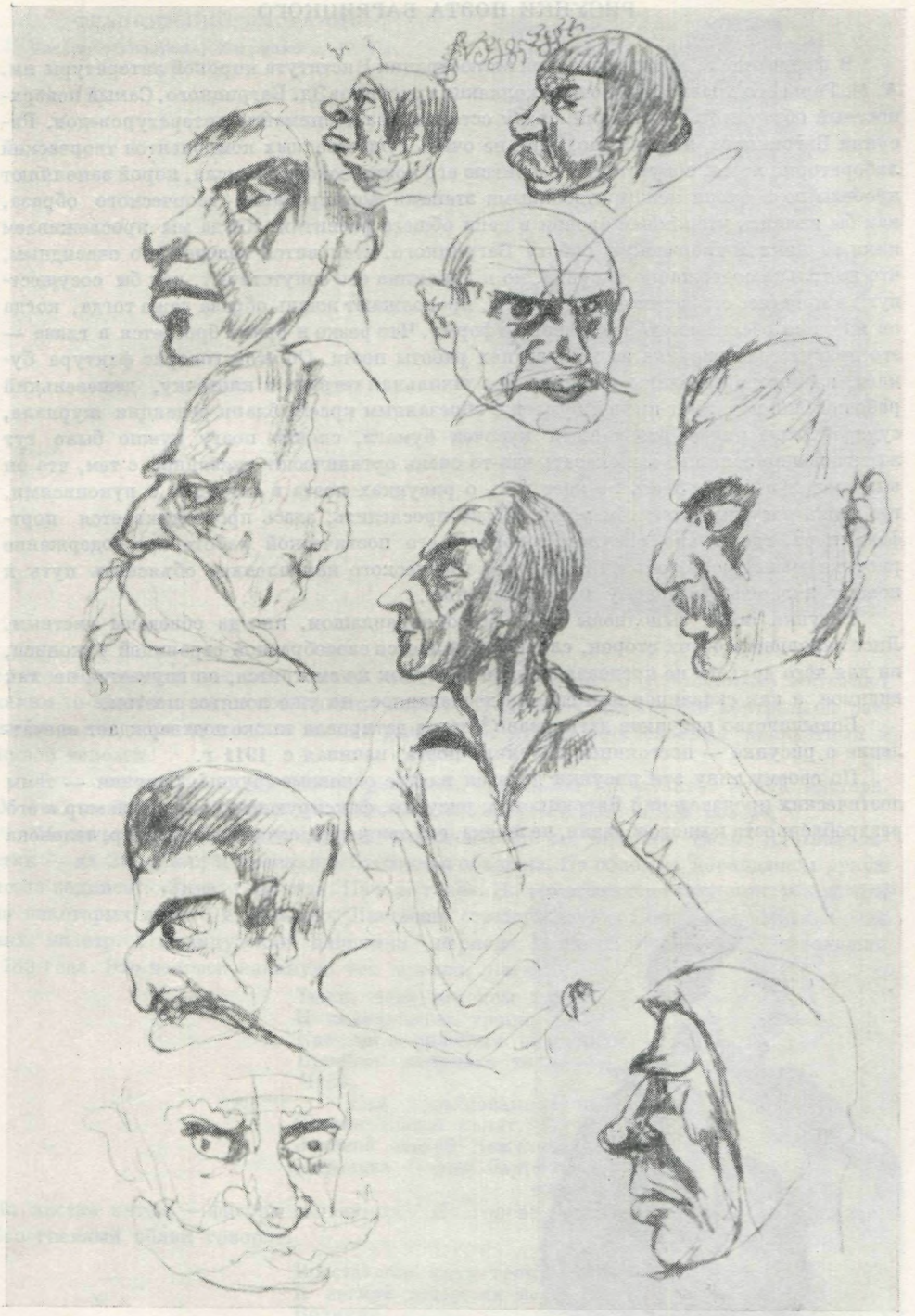
Таким образом, с внешней стороны работа о графике Багрицкого представляет собой тематические альбомы фотографий. К фотографиям дается подробное описание воспроизводимых рисунков и краткое обоснование датировки и сюжета, в тех случаях, когда эти данные на самих вещах отсутствуют [3].

В процессе работы Голосовкер знакомила с графическим наследием Багрицкого общественность ИМЛИ и Союза писателей. «18 ноября 1948 г.,— записывает она,— делала доклад о рисунках Багрицкого в комиссии ССП по юбилею Багрицкого (15 лет со дня смерти). Присутствовали: В. М. Инбер (председатель комиссии), Коваленков — секретарь секции поэтов ССП, Зелинский, Азаров, Бобович. Рисунки найдены очень интересными, рекомендовано написать статью в Альманах памяти Багрицкого на 6 печ. листов (с рисунками) и издать отдельной книжкой в 15 листов». И дальше: «19 ноября комиссия в составе Инбер, Зелинского и Азарова докладывала об этой работе А. А. Фадееву. Последний поддержал статью в Альманах, настаивал на возможно большей публикации рисунков в разных изданиях и рекомендовал Академии наук издать книжку-альбом (со слов Азарова)». И еще одна запись: «20 ноября. Азаров рассказал об этой работе Н. С. Тихонову. Последний рекомендовал издать отдельной книжкой „Багрицкий-охотник“ — через Клуб охотников». Перечисляются и другие намечавшиеся тогда издания рисунков: в «Библиотеке поэта», в «Огоньке», для юношества в Детиздате и т. д.

Получив авторитетную поддержку известных писателей и руководства ССП, Голосовкер приступила к работе над книгой о рисунках Багрицкого, но ни одной главы этой книги написать не успела. Не была написана и статья, о которой шла речь на обсуждении в ССП. Сохранились только два документа, содержащие более или менее развернутое изложение ее мыслей о рисунках поэта. А именно: конспект одного из докладов о его графике, сделанного, по-видимому, в ИМЛИ, и план задуманной книги на ту же тему.

При всей своей фрагментарности эти документы дают известное представление об оценке автором места и роли графического наследия Багрицкого для понимания его творчества и о направлении, в каком предполагалось вести изучение этого наследия.

Первый документ публикуется нами с незначительными купюрами. Второй — в отрывке, включающем наиболее существенное из его содержания.



МУЖСКИЕ ГОЛОВЫ

Рисунки Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.

РИСУНКИ ПОЭТА БАГРИЦКОГО

В фонде отдела художественной иллюстрации Института мировой литературы им. А. М. Горького хранится основная коллекция рисунков Эд. Багрицкого. Самый поверхностный обзор этой коллекции сразу останавливает внимание литературоведов. Рисунки Багрицкого, несомненно, один из очень существенных компонентов творческой лаборатории поэта, сопутствуют развитию его поэтического замысла, порой заполняют пробелы во времени между отдельными этапами формирования творческого образа, как бы являясь утерянным звеном в цепи общего развития. Когда мы прослеживаем цикл за циклом творческую работу Багрицкого, становится совершенно очевидным, что не только содержание рисунка, но и динамика его сопутствуют, как бы сосуществуют в процессе его поэтической работы, продолжают жизнь образа даже тогда, когда он вылился в словесную законченную форму. Что резко и сразу бросается в глаза — это присутствие рисунка на всех этапах работы поэта. Об этом говорит фактура бумаги, на которой сделаны рисунки. Это школьная тетрадь в клеточку, дешевенький рабочий блокнот, лист писчей бумаги с обрезанным краем, бланк редакции журнала, суперобложка книги, оторванный кусочек бумаги, словно поэту нужно было тут же мгновенно запомнить и сказать что-то очень органически связанное с тем, что он вынашивал в душе. Здесь не идет речь о рисунках поэта в тетрадях с рукописями, где связь рисунка с текстом можно легко проследить, здесь просматривается портфель поэта, где только рисунки говорят о его поэтической работе, где содержание рисунка может часто объяснить период творческого накопления, объяснить путь к новому видению, к новому миропониманию.

Рисунки поэта выполнены чаще всего карандашом, иногда обведены цветным. Лист заполнен с обеих сторон, словно он является своеобразной страницей рукописи, ни для чего другого не предназначенной. Рисунок не смотрится, он изучается не как видимое, а как сказанное или еще не досказанное, но уже понятое поэтом.

Большинство рисунков датировано [4], и эта датировка также подтверждает впечатление о рисунке — постоянном спутнике поэта, начиная с 1911 г.

По своему типу эти рисунки делятся на две основные группы: рисунки — темы поэтических произведений Багрицкого и рисунки, фиксирующие вбираемый мир в его раздробленности и многообразии, человека, его движение, его речь, характер, человека



САНКЮЛОТ
Рисунок (акварель) Багрицкого, 1933 г.

ФРАНЦУЗСКИЙ ДВОРЯНИН
Рисунок (акварель) Багрицкого, 1933 г.



с его противоречивостью, словно слова и мысли, где-то услышанные, застывают каким-то знаком в записной книжке поэта... В большей своей части портреты не расшифрованы, хотя за каждым из них резко чувствуется определенный конкретный и живой человек.

Есть несколько акварельных рисунков, сделанных талантливой рукой мастера. Об этих акварельных портретах хотелось бы сказать в настоящем обзоре.

Маленький блокнотик в 13,5 см длины и в 8,5 см ширины. Белые плотные листки — их 21, синяя потрепанная бумажная обложка. На обложке карандашом рукою поэта надпись[5]: «Зима 1933 года. Начало года». Не все странички блокнота заполнены, на некоторых начато и брошено. Листаешь странички. Рисунки без подписи. Среди них: на стр. 2 французский дворянин[6] периода Великой буржуазной революции 1789 года. Это человек накануне тех времен, когда

Текли века потоком гулким,
И новая легла тропа,
Как по парижским переулкам
Впервые ринулась толпа,—
Чтоб,
Как взволнованная пена,
Сметая золото палат,
Зеленой веткой Демулена
Украсить стогны баррикад...
«Знаки»

На листке пятом — фигура санкюлота[7]. На голове традиционный красный колпак. Его гневный облик говорит:

Восставшие идут тропой кровавой,
И легкий ветер их ведет...
Великие,
Вас породила слава
И девяносто третий год!
Идут, идут неслышным шагом рати.
А впереди,
С огнем в глазах,
Марат — в истрепанном халате,
И Робеспьер — в очках.
«1871»



* ИЗ РИСУНКОВ БАГРИЦКОГО НА ТЕМУ ФРАНЦУЗСКИХ РЕВОЛЮЦИЙ 1933 г.

Уныло пристроилась на скамейке сонная фигура лавочника — национального гвардейца — достойного защитника буржуазной республики 1848 года[8]. В его облике вся едкая правда эпохи «короля-груши». Поэт ничего не сказал об этом в своих стихах, но он зафиксировал ее в своем рисунке и пошел дальше.

На восьмом листке — уже новый санкюлот, санкюлот «первой в мире диктатуры пролетариата»[9].

С военных полей не уплыл туман,
Не смолк пересвист гранат,
Поверженный помнит еще Седан
Размеренный шаг солдат.

А черный Париж запевает вновь,
Предместье встает, встает,
И знамя,
Пылающее, как кровь,
Возносит санкюлот...

«1871»

...И вот (благословенный день!)
Летит по мертвому Парижу
Кровавая Марата тень.

Она летит
В бряцаньи стали,
В гудении военных гроз,
Обвязана широкой шалью
Сухая прядь его волос...

Над баррикадами взлетает
Огонь ружейный

Но Марат
Летит.
И ветер развевает
Его истрепанный халат.

Запомните!
Из гулкой теми
Он вышел в бешеный простор,
Чтоб новое увидеть племя,
Чтоб новый слышать разговор.

«Коммунары», 1923 г.

Среди этой серии рисунков — одна фигура в костюме, сочетающем деталь одежды украинских партизан и колпак санкюлота [10]. И вспоминаются строки поэта из стихотворения 1924 г.:

Яростной воли не побороть,
Не разогнать огнем.
Призрак Коммуны оделся в плоть:
С кортиком — кортик,
Ружье с ружьем,—
Сгинуть иль побороть!..

Сердце под блузой поет, поет,
Кровь и гудит и жжет —
Тех, кто прославил из рода в род
Семьдесят первый год!

Так заканчивается в блокноте цикл рисунков, посвященных теме революций.



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГВАРДЕЕЦ
1848 ГОДА
Рисунок Багрицкого, 1933 г.

Все стихотворения, цитируемые выше, написаны не позднее 1926 г. Рисунки помечены 1933 г. Как перекликаются образы, как четко выражены в них и сила и гнев. Через год умер поэт. Но слова его стихов живут и в рисунках.

Расстрел!
И падает Парижская коммуна ‹...›
— Внемли, Париж:
Пусть тлеют наши кости,
Пусть сохнет кровь,
Но мы придем назад —
В час ненависти,
Радости и злости,
Средь гула баррикад!

— Вы слышите ружейные раскаты
И барабанов долгий гром,—
Дрожи, Париж!
Мы близим час расплаты,
Париж, запомни:
Мы придем!

«1871»

‹ПРОСПЕКТ АЛЬБОМА-КНИГИ О ГРАФИКЕ БАГРИЦКОГО›

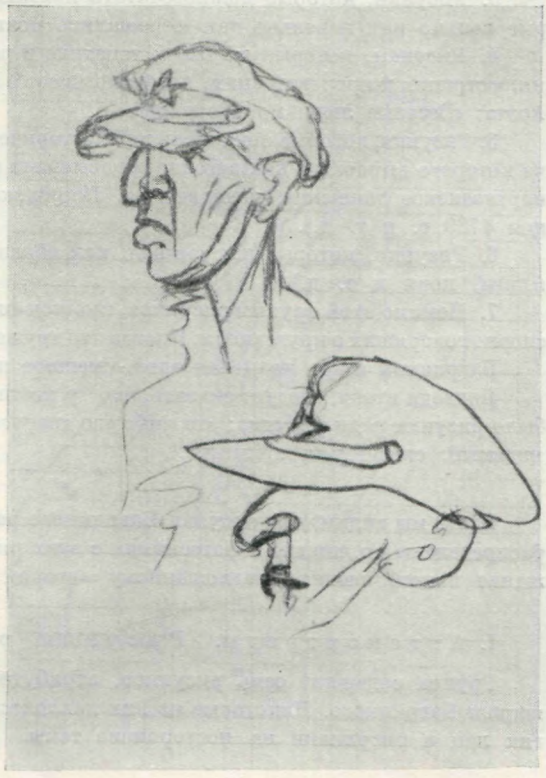
Графическое наследие Э. Багрицкого, хранящееся в фондах Института мировой литературы им. А. М. Горького, в Отделе художественной иллюстрации и в Отделе рукописей, представляет собой коллекцию, доходящую до 384 единиц [11].

41 рукопись поэта перемежается рисунками. В них 134 рисунка. Кроме того, в Отделе художественной иллюстрации хранятся три блокнота, одна тетрадь и одна



КОММУНАР 1871 ГОДА
Рисунок Багрицкого, 1933 г.

АВТОПОРТРЕТ БАГРИЦКОГО
1927 г.



записная книжка сплошь с рисунками, без текстов. В них 54 рисунка. Остальные 196 рисунков выполнены на отдельных листках, бланках редакций, обложках книг, папиросных коробках и т. д.

Это такое скромное по внешнему виду наследие поэта при углубленном анализе вскрывает не только большой яркий и чрезвычайно своеобразный графический талант Багрицкого, но дает возможность своеобразными путями проникнуть в творческую поэтическую лабораторию поэта. Линии и краски не только расширяют слово поэта, но они часто заполняют периоды творческих исканий, подсказывают пути, по которым шли творческие его раздумья.

Вот эта поражающая слитность рисунка и слова в творческом видении мира представляет своеобразие этой коллекции. Рисунок сопровождал поэта повсюду. Это видно из места рисунка в рукописи, из материала, на котором выполнен рисунок (обложка, листок из блокнота, клочок бумаги, папиросная коробка, кусочек кальки), и ни разу не приходилось наблюдать бумагу, специально подобранную для этой цели. Поэт никогда не рисовал. Поэт смотрел в жизнь, в действительность, прислушивался к ней, вглядывался в нее и записывал как придется, как в этот момент ему ближе и яснее (рисунок, слово). И наряду с этим такая случайность времени, места, условий не только не лишает рисунки настоящего мастерства, но придает им еще очарование свежести, непосредственности. Рисунки чрезвычайно многообразны по манере, динамичны, разнообразны по тематике.

По времени большинство рисунков настоящей коллекции относится к московскому периоду творчества поэта. Примерно: 1927—1934 гг. Причем имеется тетрадь с рисунками, сделанными в феврале 1934 г., и на одном из них помета: «8.II.1934 года».

Тематически рисунки можно разбить на следующие группы:

1. Автопортреты.
2. Портреты писателей.

3. Рисунки, которые можно считать прямыми иллюстрациями к текстам и которые вольно или невольно так и решались поэтом.

4. Рисунки, которые по своей тематике и решению не могут рассматриваться как иллюстрации к произведениям, но раскрывают в графическом плане любимые образы поэта: «Веселые люди моих стихов».

5. Рисунки, которые показывают тот исторический, политический, живой материал, из которого вырастали поэтические образы поэта (гражданская война, Красная Армия, партизанское движение, интервенция, Парижская коммуна и Французская революция 1789 г. и т. д.).

6. Рисунки, которые как символ, как образ постоянно сопутствуют поэту (рыбы, птицы, кони и т. д.).

7. Помимо этой группы рисунков, имеется еще группа портретных зарисовок, бесспорно говорящих о круге поэта. Иногда это дружеские шаржи, иногда злая карикатура.

Багрицкий остро подмечал злое, смешное и бичевал порой беспощадно.

Подводя итоги, следует сказать, что у поэта не было безразличных рисунков, не было рисунка ради рисунка: это либо его творческие искания и решения, либо мир видимый, слышимый, зримый[12].

* * *

Итак, мы видим, что рисунки Багрицкого разбиты на семь групп. Соответственно распределены по папкам и фотоснимки с этих рисунков. Рассмотрим же ближе содержание папок, следуя предложенному автором порядку [13].

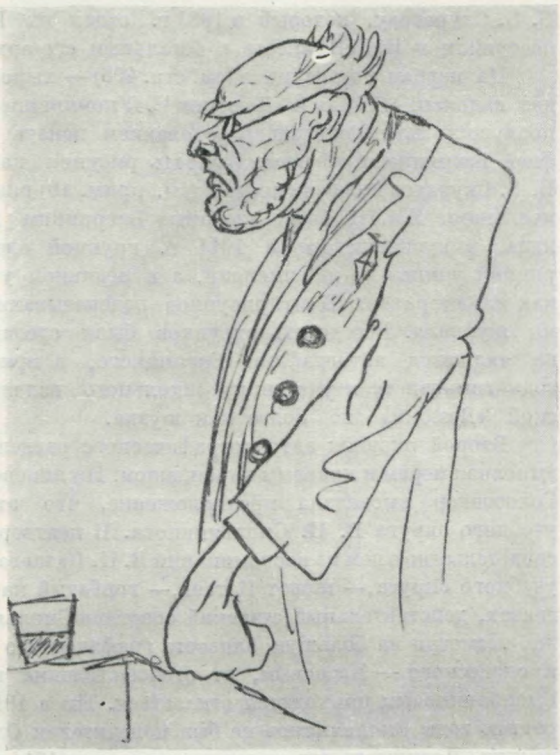
I. Автопортреты. Рисунки раннего периода[14]

Группа содержит семь рисунков, атрибутированных как автопортреты и автошаржи Багрицкого. Некоторые из них находятся на листах рядом с портретами других лиц и рисунками на посторонние темы.



«БОСЯК»
Рисунок Багрицкого, 1911 г.

«ПРОФЕССОР»
Рисунок Багрицкого, 1911 г.



Правильность атрибуций подтверждена Б. В. Бобовичем, Л. М. Субоцким и художницей С. М. Шор, которым рисунки показывались для проверки сходства.

Самые ранние автопортреты коллекции относятся к 1927 г. (см. стр. 405 и 412). Далее следует автошарж 1931 г. (см. стр. 395 [15]) и автопортрет того же года на листе с изображением Пушкина (см. стр. 408) и в разделе «Охота» (папка VI). Даты исполнения двух остальных не установлены.

Автопортрет (стр. 405) нарисован на листе из записной книжки 1927 г., что и послужило основанием для его датировки. На обороте рисунка (стр. 395) стоит помета: «Начало 1931 г.». Обоснование времени исполнения рисунков на стр. 408 и 412 см. ниже — стр. 411 и 412. Все автопортреты и автошаржи, которые мы воспроизводим, сделаны карандашом.

Для автопортретов подобраны цитаты с описанием внешнего облика Багрицкого из его стихотворений «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым» (1927) и поэмы «Февраль» (1933—1934), а также из воспоминаний современников о поэте. Любопытное свидетельство о наружности молодого Багрицкого приводится из воспоминаний К. Г. Паустовского: «Багрицкий,— пишет Паустовский,— был бледен и худ до того, что в профиль напоминал птицу» («Эдуард Багрицкий. Альманах». М., 1936, стр. 246, далее сокращенно «Альманах»). Сходство с птицей было, видимо, характерно для облика Багрицкого. Оно отмечалось и другими мемуаристами. Н. Огнев в воспоминаниях, относящихся к последним годам жизни поэта, говорит: «В Кунцеве он сидел на койке, положив под себя ногу, и напоминал большую больную птицу» («Альманах», стр. 287).

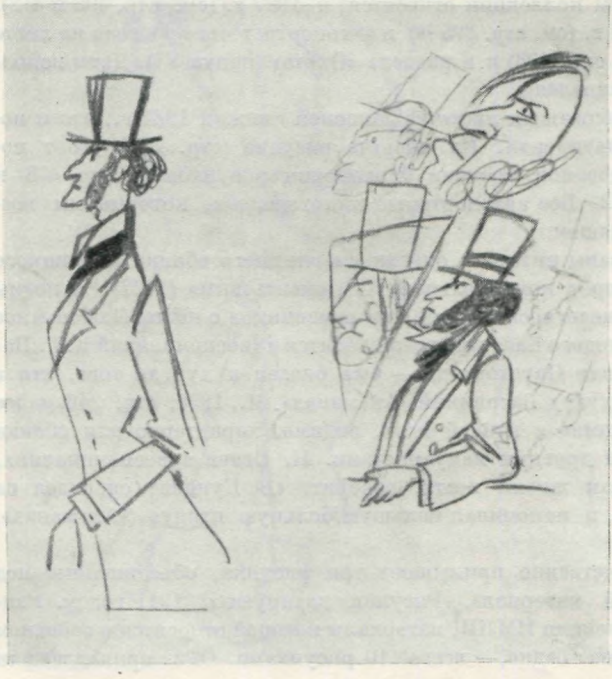
К автопортретам непосредственно примыкают три рисунка, объединенные под рубрикой «Автобиографический материал». Рисунки датируются 1911 годом. Ранняя графика Багрицкого в коллекции ИМЛИ, материалы которой относятся в основном к 1927—1934 гг., представлена бедно,— всего 10 рисунками. Они принадлежали

Б. Б. Скуратову, который в 1931 г. отдал их Багрицкому, а после смерти поэта поступили в ИМЛИ вместе с остальным его архивом [16].

На первом из рисунков (см. стр. 406) — выполнен пером и красным карандашом — две надписи: «Босяк» и «Дзюбин» [17]. Упоминание подлинной фамилии поэта (Дзюбин) послужило для Голосовкер основанием искать в сюжете рисунка связь с биографией Багрицкого и рассматривать рисунок как своего рода автошарж. Однако Б. Б. Скуратов в своей справке (см. прим. 16) пишет, что все десять ранних рисунков коллекции ИМЛИ были сделаны Багрицким для рукописного школьного журнала, выпускавшегося в 1911 г. группой одесских гимназистов. Хотя сам Багрицкий учился не в гимназии, а в реальном училище, он участвовал в журнале как иллюстратор. Темы рисунков подсказывались ему товарищами — сотрудниками журнала. Все десять рисунков были сделаны им сразу. Надписи на рисунках не являются автографами Багрицкого, а принадлежат К. И. Томскому, в те годы гимназисту и участнику школьного издания [18]. Надпись «Босяк» с припиской «Дзюбин» не более как шутка.

Второй рисунок автобиографического раздела (см. стр. 407), как и предыдущий, выполнен пером и красным карандашом. На лицевой его стороне надпись: «Профессор». Голосовкер высказала предположение, что это портрет попечителя Одесского учебного округа В. Н. Смольянинова. В подтверждение своей догадки она приводит свидетельство о нем из воспоминаний В. П. Катаева, относящихся к 1913 г.: «Попечитель учебного округа,— пишет Катаев,— горбатый карлик, с золотыми очками на рачьих глазах, действительный статский советник Смольянинов» («Альманах», стр. 172). И все же, несмотря на большую близость графического портрета, исполненного Багрицким, и словесного — Катаевым, от отождествления изображенного лица с попечителем Смольяниновым приходится отказаться. Ни в 1913 г., как пишет Катаев, ни в более ранние годы Смольянинов не был попечителем Одесского учебного округа и в Одессе не жил. Должность эту он занимал только с 1914 г. [19] Рисунок воспроизведен: «Альманах», стр. 173.

Последним из рисунков, причисленных к автобиографическим, является карикатурное изображение старого еврея в традиционных для таких изображений ермолке,



ПУШКИН

В верхнем углу справа автопортрет поэта

Рисунки Багрицкого, не ранее 1931 г.



ПУШКИН
Рисунок Багрицкого,
1933 г.

халате, с длинными пейсами и т. п. К карикатуре приложена цитата из поэмы Багрицкого «Февраль»:

...Я много дал бы, чтобы мой пращур
В длиннополом халате и лисьей шапке,
Из-под которой седой спиралью
Спадают пейсы ⟨...⟩
Чтоб этот пращур признал потомка
В детине, стоящем подобно башне...[20]

Из литературных материалов, приложенных к автобиографическому разделу, особенно интересна для темы о графике поэта выдержка из его выступления, в котором он говорит о своей склонности к рисованию и о себе как о художнике.

«Я родился в мелкобуржуазной еврейской семье. С малых лет я очень любил рисовать. Конечно, если бы мой сын хотел учиться рисовать и у него были способности к тому, я отдал бы его в художественное училище. У моего отца взгляд на эти вещи был совершенно другой. Меня родители не хотели отдавать в это училище потому, что там учились дети ремесленников. Как можно, чтобы сын приказчика учился вместе с сыном ремесленника! И меня отдали в реальное училище, где учился я отвратительно. Я не знал физики, ненавидел математику и вообще все точные науки ⟨...⟩ По всем предметам у меня стояли двойки, а по истории и русскому языку были пятерки. Вероятно, если бы я попал в художественное училище, из меня вышел бы неплохой художник. В школе мы издавали журнал. В этом журнале я рисовал карикатуры и писал стихи...» (Из стенограммы беседы Багрицкого с деткорами «Пионерской правды», 1932—1933 гг., цит. по т. 2, стр. 454).

II. Портреты писателей

Цикл включает 40 рисунков. Отдельные портреты писателей находятся также среди изображений разных лиц, а между портретами писателей помещено несколько изображений общественных и политических деятелей, актеров, художников и др.



ГОГОЛЬ
Рисунок Багрицкого,
1931 г.

Атрибуция данной группы представляла особую сложность и потребовала разностороннего подхода. Однако эту атрибуцию нельзя еще рассматривать как окончательную. Ряд определений сделан условно, нуждается в дополнительной проверке, некоторые имена проставлены с вопросом. О том, что Голосовкер не считала свою работу над атрибуцией портретов писателей завершенной, свидетельствуют многочисленные пометы, сделанные ею на листах с фотографиями этой группы рисунков: «спросить» такого-то, «показать» такому-то, «сверить с существующими портретами» и т. д. и т. п.

Надо отметить также, что портретные зарисовки Багрицкого далеко не все равноценны. Наряду с портретами в прямом смысле слова, верно и остро передающими сходство, здесь много эскизов, набросков, только отдаленно напоминающих черты изображенного человека. Значительное число зарисовок сделано в характерной для Багрицкого шаржированной манере, при которой грань между подлинным и нарочитым не всегда улавливается.

Среди изображенных Багрицким писателей преобладают его современники — представители советской литературы (привожу имена в алфавитном порядке): Ардов, Бабель, Безыменский, Беккер, Блок, Брюсов, Воронский, Горький, Грин, Есенин, Зелинский, Зозуля, Ильенков, Луначарский, Макарьев, Пастернак, Петников, Полонский, Сенченко, А. Н. Толстой, Фиолетов, Эренбург (отдельные из них изображены в нескольких вариантах). Но есть и портреты любимых Багрицким авторов XIX — начала XX вв. как отечественных — Пушкина, Гоголя, Некрасова, Шевченко, так и зарубежных — Бодлера, Верлена, Верхарна, Гете, Ибсена, Киплинга.

В папку писательских портретов помещены также изображения О. Домье и Мейерхольда. Несколько портретов не атрибутировано, и почему они включены в писательский цикл, неясно.

В разделе шесть портретов Пушкина — они относятся к 1927, 1931, 1932 и 1933 гг. (два рисунка). Дата одного осталась не установленной. Неоднократное возвращение

Багрицкого к образу Пушкина служит еще одним подтверждением его любви к поэту, которую он пронес через всю жизнь.

Наиболее законченный из портретов—рисунок пером, датированный Л. Г. Багрицкой 1933 г. [21] (см. стр. 409). Впервые опубликован в «Литературной газете» 25 августа 1936 г., затем в книге: Эдуард Багрицкий. Собрание сочинений, т. 1, 1938, стр. 435 [22]. На обороте рисунка также портрет Пушкина пером, тоже 1933 г. На другом рисунке (см. стр. 408) находятся два изображения Пушкина и упомянутый выше автопортрет Багрицкого. Рисунки сделаны карандашом на оборотной стороне почтового листа с письмом к Багрицкому Ивана Приблудного от октября 1931 г. Это и послужило основанием датировать портрет «не ранее 1931 г.».

Рисунок пером 1927 г. воспроизводит профиль Пушкина лицейских лет. На этом же листе предположительный портрет А. Безыменского, выполненный в шаржированной манере. Профиль молодого Пушкина набросан и на одной из страниц тетради с вариантами поэмы «Февраль» (1933—1934 гг.). Наконец, еще на одном рисунке Пушкин изображен по пояс, с пистолетом в руке и на том же листе — голова Пушкина в профиль. Оба портрета сделаны свинцовым карандашом, дата их исполнения осталась нераскрытой. К портретам Пушкина приложены цитаты из стихотворений Багрицкого с упоминанием Пушкина: «Одесса» (1923 г.), «Пушкин» (1924 г.).

Следующим в цикле портретов писателей помещено изображение Гоголя. Багрицкий сделал на одном листе несколько зарисовок карандашом головы Гоголя в профиль и в фас (см. стр. 410). Рисунок помечен Л. Б.: «Гоголь. Москва». Дата исполнения не установлена [23].

Рисунок красным карандашом, изображающий Некрасова, атрибутирован условно. Дата — «1933 г.» проставлена Л. Б.

Портрет Т. Г. Шевченко выполнен пером в тетради с рукописью стихотворения «Тарас Шевченко» (папка IV. Автоиллюстрации). Дата его исполнения определяется по дате написания стихотворения: осень — зима 1933/34 г.



ГОРЬКИЙ (?)
Рисунок Багрицкого, б. д.

Набросок профиля Горького (см. стр. 411) сопровождается перечнем изображений Горького, наиболее близких к этому портрету: рисунок Шаляпина 1911 г., портреты Корина, рисунки Кукрыниксов, фотография, снятая в 1935 г. в рабочем кабинете в Горках. Однако Голосовкер не считала атрибуцию бесспорной и в подписи под рисунком рядом с именем Горького поставила знак вопроса. Рисунок не датирован. Он выполнен свинцовым карандашом на одном листе с изображением фигуры негра. Воспроизводится в увеличенном виде.

Портрет В. Я. Брюсова (см. стр. 413) сделан пером (лиловыми чернилами) и помечен Л. Б.: «1930. Брюсов». К портрету приложена выдержка (заключительные строки) из статьи Багрицкого «В. Я. Брюсов»:

«...Брюсов был настоящим выразителем современности. Он был тем „эхом", о котором говорил Пушкин. Он принимал действительность как настоящий поэт: ясно, спокойно и мудро, и поэтому так оправданно вступление его в ряды РКП и большая культурная работа там. Кроме огромного значения Брюсова как поэта, он дорог и близок нам как прекрасный переводчик и тонкий критик. Со смертью Брюсова из рядов нашей общественности ушел один из самых творчески сильных и активных ее членов». (Опубликовано в газете «Моряк», 1925 г. Цитируется по т. 2, стр. 456).

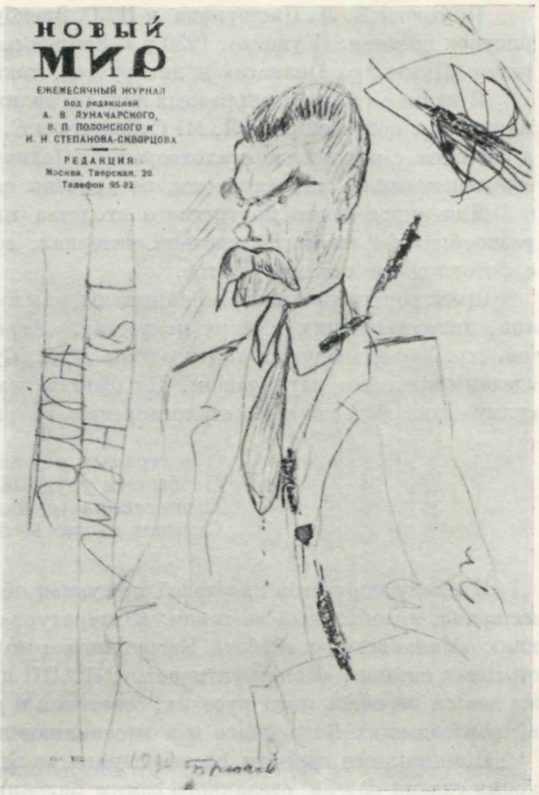
Рядом с Брюсовым в альбоме помещен портрет Луначарского (см. стр. 415) [24]. На обороте рисунка надпись Л. Б.: «1927 г. Луначарский». В коллекции есть и второе, правда, предположительное изображение Луначарского (см. стр. 412) — голова в профиль над автопортретом Багрицкого. Рисунок не имеет даты, но выполнен на листе рукописи стихотворения «Трясина», что и послужило основанием отнести его к 1927 г.— году написания стихотворения. Оба портрета Луначарского сделаны карандашом.



АВТОПОРТРЕТ БАГРИЦКОГО (С ТРУБКОЙ)

Над ним предположительный портрет А. В. Луначарского. Рисунки 1927 г.

БРЮСОВ.
Рисунок Багрицкого, 1930 г.



В одном из рисунков узнал себя К. Л. Зелинский. К этому портрету сделана помета: «Данные: К. Л. Зелинский. 8 октября 48. Помнит — рисовал в своей квартире в 1932 г.» (рисунок без даты). Тогда же Зелинский определил предположительно один из рисунков 1932 г. как портрет А. К. Воронского.

О сложности установления портретного сходства, о трудностях, с которыми оно было зачастую сопряжено, о том, какими спорами и колебаниями оно сопровождалось, можно судить на примере рисунка на стр. 419. Что это портрет, не вызывало, по-видимому, ни у кого сомнения, но чей? Ф.В. Гладков высказал предположение, что изображен Есенин. С. М. Шор и В. И. Курильцева нашли сходство с Вс. Ивановым. В. Инбер и А. Коваленков признали в изображенном В. П. Ильенкова, в чем и расписались на обороте листа с фотокопией рисунка. Рисунок сделан пером и цветными карандашами (голова лиловыми чернилами, пиджак заштрихован синим карандашом, сердце — красным). Дата «1930» проставлена Л. Б.

Мнения по поводу портрета, определенного как изображение А. Блока, резко разошлись. Время исполнения рисунка не указано. Отметим, что рисунок относится к числу неудачных.

Два изображения И. Э. Бабеля на одном листе (см. стр. 421), сделанные в характерной шаржированной манере Багрицкого, не потребовали особой экспертизы для установления сходства, так как оно очевидно. Рисунок исполнен пером (лиловыми чернилами). На листе надпись: «Бабель». Когда сделан рисунок — не выяснено [25].

В группе рисунков, объединенных под рубрикой «Портреты разных лиц» (папка III), находятся изображения еще пяти писателей. Л. М. Субоцкий определил портретное сходство с А. Н. Толстым двух профильных зарисовок на листе рукописи либретто оперы «Дума про Опанаса» (1933). Один из рисунков той же рукописи К. Л. Зелинский предположительно назвал портретом А. С. Грина.

Портреты Б. Л. Пастернака и И. Г. Эренбурга атрибутированы условно. Первый рисунок помечен: «Кунцево. 1930 г.». Второй находится в тетради с рукописью либретто «Думы про Опанаса» и датируется, таким образом, 1932 г.

В папке с «портретами разных лиц» мы видим и портрет С. А. Есенина (см. стр. 417) Атрибуция подтверждена Л. М. Субоцким и С. М. Шор. Рисунок сделан карандашом в блокноте с рукописью стихотворения «Человек предместья», не датирован и время его исполнения устанавливается по времени написания стихотворения — 1932 г.

Для определения портретного сходства иностранных писателей был привлечен разнообразный иконографический материал, ссылки на который сделаны на листах с фотокопиями этих портретов.

Среди портретов писателей помещены, как мы упомянули, изображения нескольких лиц, принадлежащих к миру искусства. Атрибуцию портрета В. Э. Мейерхольда (см. стр. 425) единодушно подтвердили Л. М. Субоцкий и К. Л. Зелинский. Рисунок сделан свинцовым карандашом. На обороте надпись Л. Б.: «Кунцево. 1930». К рисунку дана выдержка из стихотворения Багрицкого «К огню вселенскому» (1923):

О театральные химеры!
Необычаен трудный вольт:
Пышноголового Мольера
Сменяет нынче Мейерхольд...

К циклу портретов писателей приложен обширный литературно-документальный материал, подобранный по темам: «Литературная среда Багрицкого в Одессе»; «Пушкин»; «Маяковский»; «Работа Багрицкого с молодыми поэтами»; «Багрицкий и иностранная поэзия»; «Конструктивисты»; «РАПП и послерапповский период» и др. Здесь же дается перечень имен русских, советских и иностранных писателей, упоминаемых в произведениях Багрицкого и в воспоминаниях его современников.

Помимо этого перечня, составленного, по-видимому, Голосовкер, в ее бумагах есть копия списка поэтов, сделанного самим Багрицким на одном из листов рукописи либретто «Думы про Опанаса». Список содержит имена русских поэтов от Ломоносова до символистов.

III. Портреты разных лиц

Кроме портретов писателей, в отдельную группу выделены 39 рисунков Багрицкого, которые носят портретный характер. Однако работа по определению того, кто именно изображен на этих портретах, проведена не была. Атрибутированы только единичные листы, и на нескольких листах сделаны предположительные наметки имен.

В портретных зарисовках Багрицкий ограничивается большей частью изображением головы своей модели, портреты поясные и в рост составляют исключение.

Специальную рубрику в разделе портретов образуют три рисунка, изображающие женщин. Судя по коллекции ИМЛИ, женские образы в графике Багрицкого встречаются крайне редко. Кроме указанных трех рисунков, они находятся еще только на нескольких листах рукописи либретто «Думы про Опанаса».

IV. Иллюстрации к произведениям

Раздел объединяет 95 рисунков, которые определены как автоиллюстрации Багрицкого. Рисунки относятся к следующим произведениям поэта 1923—1934 гг. [26]: «Песня об Устине», «Дума про Опанаса» (либретто оперы), «Сказание о море, матросах и летучем голландце», «Трясина», «Тиль Уленшпигель», «Ночь Гофмана» (перевод стихотворения М. Бажана), «Париж заселяется вновь» (перевод стихотворения А. Рембо, сделанный совместно с Арк. Штейнбергом), «Итак, бумаге терпеть невмочь», «Происхождение», «Можайское шоссе», «Звезда мордвина», «Человек предместья», «Последняя ночь», «Смерть пионерки», «Тарас Шевченко», «Охотник», «Футбол», «Февраль». Нан-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
Рисунок Багрицкого, 1927 г.

более богато проиллюстрированы: либретто «Думы про Опанаса» (29 рисунков), поэма «Февраль» (11 рисунков), «Человек предместья» и «Тиль Уленшпигель» (по 8 рисунков), «Звезда мордвина» (6 рисунков). Остальные стихотворения —1—5 рисунками.

В группу автоиллюстраций включены и два эскиза, предназначавшиеся Багрицким для обложки и титульного листа второго издания сборника стихотворений «Юго-Запад». Оба рисунка воспроизведены (т. I, стр. 451, 551), а первый и в «Альманахе» (стр. 234). В папке автоиллюстраций находится также рисунок из блокнота Багрицкого 1933 г. с пометой: «„Интервенция“ Славина».

Автоиллюстрации открывает рисунок к «Песне об Устине» (см. стр. 423). В коллекции ИМЛИ это единственная иллюстрация к данному произведению. Рисунок сделан карандашом на листе черновой рукописи стихотворения (ф. 33, оп. 1, л. 5) и датируется временем написания последнего: 1925—1926 гг. Над рисунком следующие стихотворные строки:

<...>
«Выйди мельник на плотину
Поглядеть на сына!»

Брел по берегу охотник,
Очерет ломая,
Видит — лебедь или крыжень
Плывет по Дунаю.
Ой, не лебедь и не крыжень
Плывет к очерету,—
То гуляет сын Устины
По белому свету!

К рисунку даны выдержки из «Записок писателя» и статьи Багрицкого «Как я пишу» (т. I, стр. 681—683).

Иллюстрации к либретто оперы «Дума про Опанаса» отличаются большим разнообразием сюжетов. Рядом с изображением главных героев произведения мы видим здесь типы махновцев, наброски женских фигур, эскизы декораций, мизансцены и т. д. Рисунок (см. стр. 426) воспроизводит сцену из третьего действия оперы — «Разговор Когана с Опанасом перед расстрелом». Он выполнен карандашом в тетради с рукописью

либретто, что и послужило основанием для датировки его 1933 годом — годом написания либретто. Воспроизведен: Эдуард Багрицкий. Стихотворения и поэмы. М.— Л., 1964 (Библиотека поэта. Большая серия, изд. 2, стр. 83, далее сокращенно: Э. Багрицкий, 1964).

Следующий рисунок (см. стр. 427) сделан карандашом на отдельном листе. Сюжет и дата исполнения указаны в помете Л. Б.: «Либретто, Опанас. 1933». На оборотной стороне листа нарисована мужская фигура в рост и также стоит помета Л. Б.: «Коган. 1933». Сопроводительный текст к изображению Опанаса взят Голосовкер из первого действия оперы.

Опанас

И лежит отец мой в яме,
Забыт сыновьями;
Только ветер над могилой
Да ворон постылый.
Чернозем потек болотом
От крови и пота,
Не хочу махать винтовкой —
Хочу на работу...

Мужские головы (см. стр. 399) на листе в тетради с рукописью либретто «Думы про Опанаса» атрибутированы как изображения махновцев. К рисунку даны цитаты из третьего действия оперы, происходящего в штабе Махно.

Коган

Братцы! Сколько дезертиров,
Ражих, здоровенных.

Иллюстрация выполнена пером (лиловыми чернилами). Датируется по времени написания либретто — 1933 г.

Рисунок, изображающий кобзаря (см. стр. 429), находится также в рукописной тетради либретто «Думы». Датируется на том же основании, что и предыдущий, 1933 г. Сделан пером (синими чернилами). Литературный материал, подобранный для изображения кобзаря, подчеркивает любовь поэта к Украине, ее народу и ее природе, его знание истории и быта страны. Сопроводительный текст к иллюстрации взят из 1-й картины 4-го действия оперы:

Махновец

(*подходит к Махно*)

Батько, вчера, как взошла заря,
В плен захватили мы кобзаря;
Стар до того, что башкой трясет...
Привести его, что ли. Пускай споет...

Махновцы

. . . . . .
Белая свитка! Слепой! Борода!..

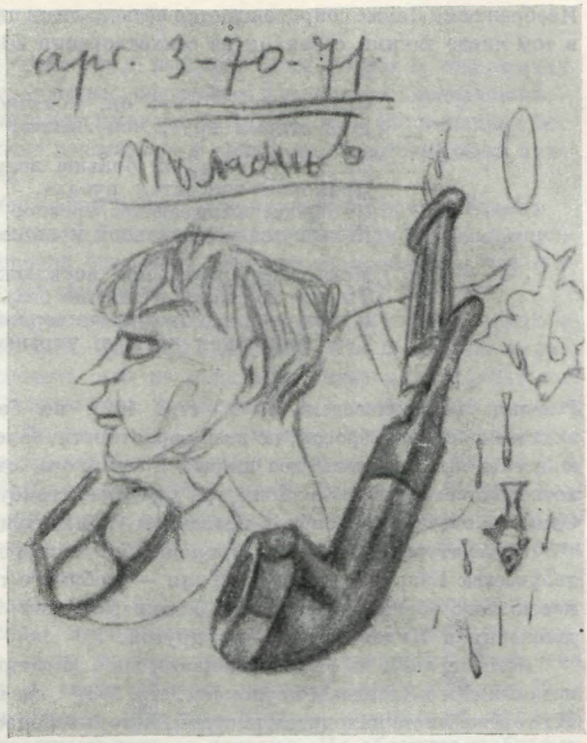
Махно

Спой, старик, нам по-казачьи
О нашей удаче...

Старик садится на камень и кладет кобзу на колени...

Среди автоиллюстраций Багрицкого к либретто «Думы» есть и другой рисунок кобзаря, сильно отличающийся от воспроизводимого. Багрицкий отходит в нем от образа слепого старика, каким он дан здесь, очень близкого к поэтическому. На втором рисунке это просто украинец средних лет, играющий на бандуре. Еще в одном, и также совсем в ином, облике показан кобзарь на эскизе титульного листа второго издания «Юго-Запада» (т. 1, стр. 551).

С. А. ЕСЕНИН (?)
Рисунок Багрицкого,
1932 г.



Стихотворение «Контрабандисты» иллюстрировано четырьмя рисунками. Сюжет и даты их обозначены Л. Б. Карандашный рисунок (см. стр. 394) помечен: «„Контрабандисты“ Лето. 1930 г.». Рисунок сопровождается следующими строками из стихотворения:

По рыбам, по звездам
Проносит шаланду:
Три грека в Одессу
Везут контрабанду.

К рисунку приложена также выдержка из стихотворения «Одесса»:

Над низкой водою пустые пески,
Косматые скалы и тина,
Сюда контрабанду свозили дубки,
Фелюги
И бригантины

Фрагменг рисунка (нижняя часть) воспроизведен в 1-м томе, (стр. 523).

Сюжет и время исполнения иллюстраций к стихотворениям «Папиросный коробок», «Сказание о море, матросах и летучем голландце», «Трясина», указаны Л. Б. Четыре иллюстрации к этим стихотворениям опубликованы («Альманах», стр. 273; т. 1, стр. 265, 595, 601).

Два рисунка к циклу стихотворений «Тиль Уленшпигель» воспроизводят главных героев произведения—Тиля (см. стр. 430) и Ламме (см. стр. 431). Оба рисунка выполнены карандашом на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа. Под рисунком Ламме помета: «1928. Ламме». К изображению Тиля дана выдержка из стихотворения «Я слишком слаб, чтоб латы боевые...»:

Так я пройду по Фландрии родной
С убогой лютней, с кистью живописца
И в остроухом колпаке шута.

Изображение Ламме сопровождается несколькими цитатами с описанием его внешности, в том числе такими строками из стихотворения «Встреча»:

Оглядываюсь — это он, конечно,
Мой старый друг, мой Ламме, мой товарищ <...>

Он толще всех, он больше всех потеет;
Промокла полосатая рубаха,
И брюхо, выпирающее грозно,
Колышется над пыльной мостовой <...>

Мой старый друг, мой неуклюжий Ламме,
Ты так же толст и так же беззаботен,
И тот же подбородок четверной
Твое лицо, как прежде, украшает.

Рисунок воспроизведен (т. 1, стр. 469), но без верхней части листа, где мы видим еще один набросок, по всей вероятности, головы Ламме. К циклу о «Тиле Уленшпигеле» присоединены два шаржа Багрицкого, сделанные на листах рукописи стихотворения «Встреча», а также три рисунка, атрибутированные как типы фламандцев. Один из этих рисунков под названием «Голландец» опубликован (т. 1, стр. 419).

Литературные выписки, приложенные к иллюстрациям, отмечают значение для творчества Багрицкого образа Тиля — любимого героя поэта, а также — двойственность этого образа — «певца без лютни», с одной стороны, и «вождя революционного движения в Нидерландах» — с другой.

Иллюстрации к «Тилю Уленшпигелю» замыкаются эскизом обложки для второго издания «Юго-Запада». Рисунок (см. стр. 393)[27], сделан карандашом и датирован 1929 г. На том же листе находится рисунок, который Голосовкер назвала «условной фигурой» (см. стр. 465).

Рисунок (см. стр. 432) к стихотворению «Звезда мордвина» выполнен карандашом. Дата «1931» и название иллюстрации проставлены Л. Б.

Сюжет и дата карандашного рисунка (см. стр. 433) указаны в подписи, сделанной Л. Б.: «„Смерть пионерки". 1932 г.». К рисунку приложена пространная выписка из «Стенограммы беседы Багрицкого с деткорами „Пионерской правды" 1932—1933 гг.»[28] Часть этой беседы Багрицкий посвятил своей поэме «Смерть пионерки». Приводим несколько строк, связанных с рисунком: «Грозу в стихотворение я ввел для того, чтобы ярче подчеркнуть пионерство Вали, показать, что даже мир, который находится за окном комнаты,— он также идет вместе с отрядом» (т. 2, стр. 446).

Среди помещенных далее автоиллюстраций две опубликованы: рисунок к стихотворению «Охотник» («Альманах», стр. 367) и «Футбол» (т. 1, стр. 199).

Раздел автоиллюстраций заканчивается рисунками к поэме «Февраль». Большая часть их набросана на листах рукописи с вариантами поэмы, и сюжеты их перекликаются со стихотворными строками, заполняющими эти листы. Как иллюстрации к «Февралю» выделены еще три рисунка, локально не связанные с рукописью поэмы. На одном из них, выполненном карандашом (см. стр. 434), стоит помета: «1934. „Февраль"». Два других находятся в записной книжке Багрицкого, датированной февралем 1934 г. Оба сделаны пером и красным карандашом, изображают одесские типы: бандита с револьвером и букетом в руках (см. стр. 437) и старого биндюжника (см. стр. 436)[29].

V. Рисунки на политические и исторические темы

Раздел состоит из 91 рисунка и разбит на пять подгрупп: 1. Красная Армия, 2. Гражданская война, 3. Интервенция, 4. Восток, 5. Исторические типы. Эта «рабочая» классификация, разумеется, условна, но она позволяет легче ориентироваться в многообразном материале.

Тематика раздела потребовала обращения к историческим источникам и внимательного изучения гражданской лирики Багрицкого. Об этом свидетельствуют многочисленные выдержки документального и литературного характера и цитаты из произведений поэта, приложенные к рисункам.

1. Красная Армия

Военная графика Багрицкого отличается разнообразием формы и содержания. Здесь рисунки, выполненные пером, простым, свинцовым и цветными карандашами — законченные, тщательно отделанные листы и беглые наброски, едва обозначенные легкими штрихами. Рисунки изображают пехотинцев и конников. Советский воин показан в мирной и боевой обстановке.

Группа объединяет десять изображений бойцов и командиров Красной Армии.

В тему рисунков вводит предваряющая их цитата из воспоминаний о Багрицком А. Адалис: «Жизнь его была наполнена стихами,— говорит мемуаристка,— но винтовку он любил больше, чем перо» («Альманах», стр. 218).

Рисунок (см. стр. 441) сделан пером, в манере, характерной для портрета. На оборотной стороне листа помета: «Зима, 1933, Красный командир». Имя командира не указано, а попытка Голосовкер установить его не дала положительных результатов. В воспоминаниях современников встречаются упоминания о дружбе поэта с одним из командиров Красной Армии. «...На стене его ⟨Багрицкого⟩ комнаты висела кавалерийская шашка, и одним из его друзей был командир корпуса...»,— пишет А. Селивановский («Альманах», стр. 157). То же подтверждает и Ю. Олеша: «... У него ⟨Багрицкого⟩ был друг, командовавший корпусом в гражданскую войну. Комкор подарил поэту саблю. И поэт ⟨...⟩ с восторгом воспринимал вид этой сабли. Он был влюблен в бойцов» (там же, стр. 166—167).

Рисунок, изображающий красноармейца (см. стр. 438), сделан свинцовым карандашом. На листе рукой Л. Б.: «Москва». Эта единственная лаконичная запись не позволила Голосовкер точно установить дату рисунка, и время его исполнения обозначено приблизительно: «После 1925 г.», т. е. после переезда поэта из Одессы в Москву [30].

Из рисунков, объединенных в группу «Красная Армия», обращает на себя внимание эскиз обложки какого-то неосуществленного издания. На обложке изображен



В. П. ИЛЬЕНКОВ
Рисунок Багрицкого, 1930 г.

красный конник, влекущий за собой поверженного белогвардейца, и написано название книги: «Тавро. Москва. ЗиФ». Один из рисунков военного цикла — «Конница» — воспроизведен в кн. Э. Багрицкий, 1964, вкл. между 64—65 стр.

2. Гражданская война

В эту группу включен 21 рисунок. На них показаны, с одной стороны, защитники молодой Советской Республики: рабочие, красногвардейцы, партизаны, с другой — ее враги: махновцы, петлюровцы, гайдамаки и пр. Рисунок с пометой: «Москва, Стрелок» (см. стр. 439) определяется как изображение бойца Красной гвардии, к рисунку приложена выписка из стихотворения Багрицкого «Освобождение» (1923):

Сюда путиловцы с работы
Спешат с винтовками в руках,
Здесь притаились пулеметы
На затуманенных углах.

Октябрь!
Взнесен удар упорный
И ждет падения руки,
Готово все:
И сумрак черный,
И телефоны,
И полки...

Он выполнен карандашом, датирован так же как рисунок на стр. 438 и на том же основании: «После 1925 года» (см. примеч. 30).

Фигуру человека, стоящего опершись на ружье (см. стр. 440), Голосовкер ассоциировала с образом партизана. Рисунок сделан свинцовым карандашом в блокноте, помеченном: «1933 г. Зима. Начало года».

В числе рисунков о гражданской войне мы видим лист, выполненный свинцовым карандашом, с пометой «Бандит» и датой: 1932 (см. стр. 447). Этот графический образ сопоставляется с всадником из стихотворения «Голуби».

Гляжу: на дальнем повороте —
Ворота, сад и сеновал;
Там в топоте и конском поте
Косматый всадник проскакал.

Правая часть рисунка воспроизведена (т. 1, стр. 567).

К персонажам гражданской войны причислен также пляшущий молодой казак, с длинным развевающимся чубом (см. стр. 390)[31]. Рисунок сделан синим карандашом на странице школьной тетради, помеченной: «1931—1932. Зима». На листе надпись: «Танец». Этот образ Голосовкер связывала, по-видимому, с типами бесшабашной, гуляющей махновской, петлюровской и прочей «вольницы» из «Думы про Опанаса», «Укразии», «АМССР» и других произведений Багрицкого, выдержки из которых подобраны ею к теме гражданской войны. Вот, например, одна из них с пометой: «К типажу бандитов».

«Твоя правда, братец,
В кабаке забыта.
Прошита братвою,
Съедена с жратвою.
Лучше сам напейся,
Спляши, да засмейся,
Топни каблуком,
Да тряхни головою!..»

(Из «Песен к либретто оперы „Дума про Опанаса“»)

В графике, посвященной гражданской войне, заметное место занимают изображения гайдамаков. Они рассматриваются как образы, подготовившие «Думу про Опанаса». Значение этого образа для «Думы» ясно определил сам поэт: «Я,—говорит он, — написал „Думу про Опанаса“. В ней я описал то, что сам видел на Украине во время

И. Э. БАБЕЛЬ
Рисунок Багрицкого,
1933 г.



гражданской войны ⟨...⟩. Мне хотелось написать ее стилем украинских народных песен, как писал Шевченко. Для этого я использовал ритм его „Гайдамаков“» («Альманах», стр. 363).

Среди рисунков, объединенных под рубрикой «Гайдамаки» (их 17), преобладают изображения исторического характера, напоминающие запорожцев Репина (см., например, на стр. 443). Рисунок сделан свинцовым карандашом и помечен (на обороте): «Кунцево, 1930 г.».

К группе изображений гайдамаков прошлого времени следует отнести и рисунок, выполненный карандашом и вырезанный наподобие аппликации (см. стр. 442). На обороте помета: «Кунцево». Рисунок остался недатированным.

На нескольких листах той же рубрики представлены типы турецких янычар и польских панов, борьбой с которыми отмечена вековая история украинского народа. Рисунок, изображающий турка (см. стр. 444), сделан свинцовым карандашом и датирован Л. Б. 1933 годом.

Наряду с изображением «исторических» гайдамаков — участников казацко-крестьянских восстаний XVIII в. и героев поэмы Шевченко, Багрицкий рисует и гайдамаков, которых он «сам видел»,— вояк из войск националистического украинского правительства, оставивших по себе кровавую память грабителей и погромщиков.

3. Интервенция.

Интервенция, которую Багрицкий видел собственными глазами и ярко отразил в своей поэзии, широко показана и в его графике. Перед нами развертывается галерея оккупантов различных национальностей, побывавших в 1918—1920 гг. на юге Советской страны. Рядом с немецкими солдатами и офицерами, французские пехотинцы и моряки, американские матросы и бизнесмены, англичане — в лице Чемберлена, поляки, представители Востока, отечественной белогвардейщины. И тут же

спекулянты, бандиты и прочий сброд, всплывший в те годы на поверхность. Голосовкер отобрала 21 рисунок, сюжетом которых, по ее мнению, является интервенция. Выдержка из поэмы Багрицкого «Большевики», приложенная к этой группе рисунков, служит введением к ним:

Пехота иностранцев проходила
По мостовым. И голубые куртки
Морскою отливали синевой,
А фески, вспыхивая, расцветали
Не розами, а кровью...

Мужская голова в каске (см. стр. 445) выполнена красным карандашом в блокноте с рукописями стихотворений: «Итак, бумаге терпеть невмочь» и «Весна, ветеринар и я». Датируется временем написания этих стихотворений — 1930 г.

Изображение пожилого человека в цилиндре (см. стр. 448) определено как шарж на Чемберлена. К портрету дана цитата из стихотворения «О чем они мечтали»:

Пуанкаре-Война встает за вами!..

Орлы и львы заметались на гербах...
Сенегальские стрелки
Выстроились в роты.
Мулы кричат.
На верблюжьих горбах
Мерно подрагивают пулеметы...

Рисунок сделан свинцовым карандашом, на обороте помета Л. Б.: «1933 г.».

Два рисунка из атрибутированных как типы интервентов опубликованы («Альманах», стр. 281 и 303).

Фигура в пестрой кепке и с портфелем в руке (см. стр. 451) отнесена к представителям одесского уголовного мира периода интервенции. С рисунком несколько искусственно связывается цитата из поэмы «Февраль»:

... на Ришельевской ⟨...⟩
Соберутся Семка Рабинович,
Петька Камбала и Моня Брильянтщик ⟨...⟩
Бандиты с чемоданчиками, в которых
Алмазные сверла и пилы.

Рисунок выполнен красным и синим карандашами. На оборотной стороне сохранились обрывки печатного текста: «и заем индустриализации», что послужило основанием датировать рисунок 1930 г.— годом выпуска этого займа. К изображениям представителей уголовного мира причислен и шарж (см. стр. 449), сделанный свинцовым карандашом. Внизу на листе помета: «Кунцево, 1930».

4. Восток

Рисунков на восточные сюжеты в коллекции ИМЛИ 7. Багрицкий имел возможность непосредственно видеть Восток и его людей. «В 1917 г.,— пишет он,— после революции я попал на фронт ⟨...⟩, на персидский фронт. Там пробыл до 1918 г. и вернулся в Одессу» («Альманах», стр. 362). Восточные рисунки Багрицкого отличаются большой выразительностью и реализмом. См., например, изображение старика в чалме (стр. 450). Рисунок сделан карандашом. Дата выполнения не установлена.

5. Исторические типы

Группу составляют 15 рисунков. Здесь фигуры витязей, людей в париках и одеждах XVIII в., французов эпохи революционных переворотов XVIII—XIX столетий, портреты Петра I и других исторических лиц. Пять из этих рисунков объединены в цикл: «Французские революции 1789, 1848 и 1871 гг.». Первые два сделаны акварелью, остальные свинцовым карандашом. (О них см. подробнее выше на стр. 401—404 настоящего обзора.)

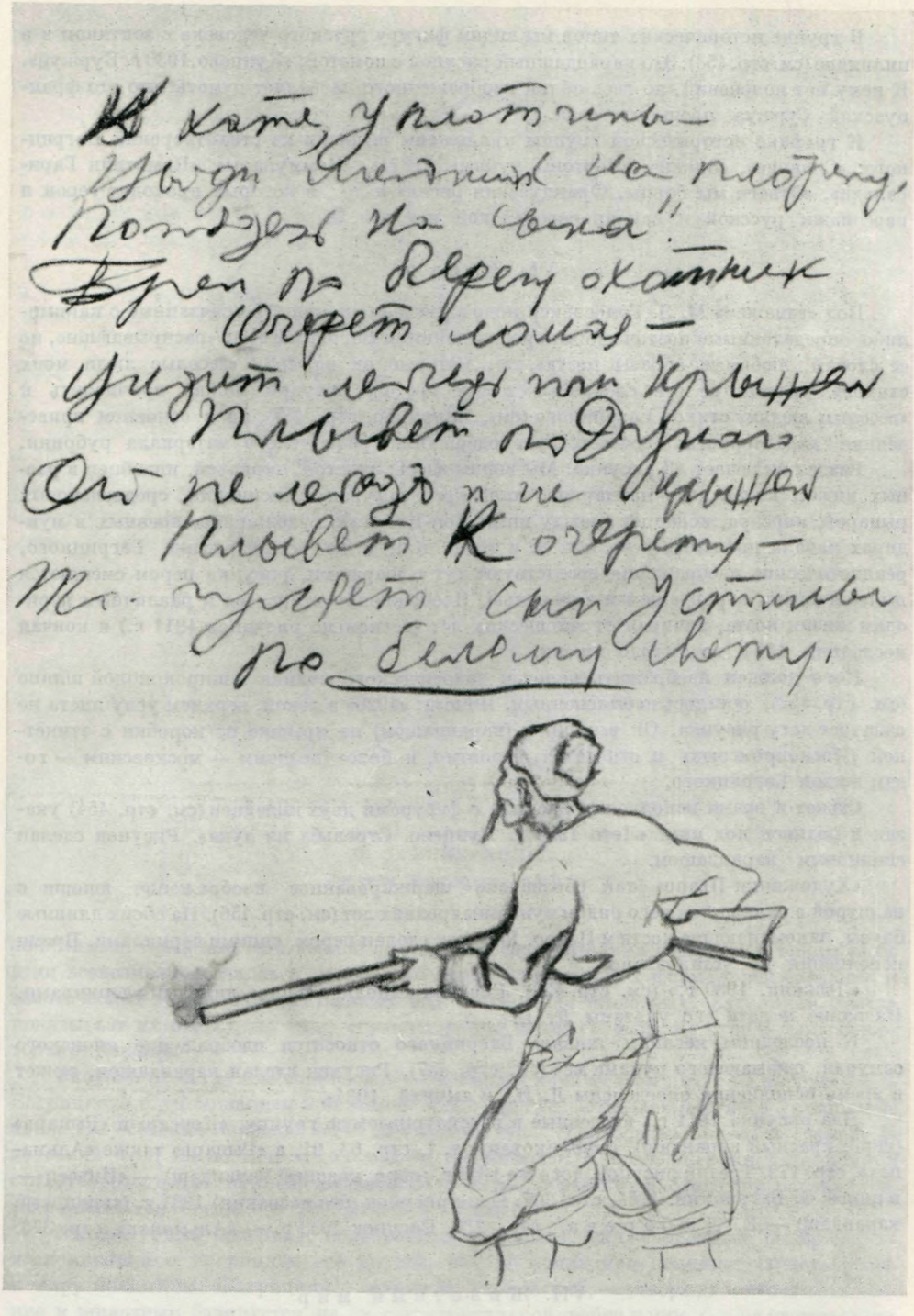


РИСУНОК БАГРИЦКОГО В ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПЕСНЯ ОБ УСТИНЕ», 1925—1926 гг.

В группе исторических типов мы видим фигуру грузного человека с зонтиком и в цилиндре (см. стр. 453). Это карандашный рисунок с пометой: «Кунцево. 1930 г. Буржуй». К нему нет пояснений, но весь облик изображенного позволяет думать, что это французский буржуа прошлого века.

К графике исторической группы приложены выписки из стихотворений Багрицкого: «Славяне», «Знаки», «Чёртовы куклы», «1871», «Коммунары», «Памятник Гарибальди», «Отваги мы борцы. Французская песня» и др., в которых проходят герои и персонажи русской и западноевропейской истории.

VI. «Типаж»

Под «типажем» М. Э. Голосовкер подразумевает рисунки, не связанные с какими-либо определенными поэтическими произведениями Багрицкого, но «раскрывающие, по ее словам, любимые образы поэта», те, которые он называл «веселые люди моих стихов». Правда, не все собранные в эту группу рисунки можно причислить к «веселым людям» стихов Багрицкого (см., например, стр. 457), но в основном приведенная характеристика соответствует содержанию графического материала рубрики.

Раздел включает 43 рисунка. Мы видим здесь: атлетов, циркачей, индейцев в разных видах, китайского мандарина, японского самурая, мексиканца, средневековых рыцарей, корсара, испанцев (между ними Дон-Кихота), художников, военных в мундирах начала прошлого века и т. д. и т. п. Как и во всей графике Багрицкого, реалистические изображения соседствуют тут с шаржами, рисунки пером сменяются выполненными карандашом и акварелью. Изображения относятся к различным периодам жизни поэта, начиная от юношеских лет (несколько рисунков 1911 г.) и кончая последним, 1934, годом его жизни.

Кого должен изображать человек экзотического облика в широкополой шляпе (см. стр. 452), осталось невыясненным. Помета: «1920» в левом, верхнем углу листа не означает дату рисунка. Он выполнен (карандашом) на крышке от коробки с этикеткой «Москопромсоюз» и относится, вероятно, к более поздним — московским — годам жизни Багрицкого.

Сюжет и время исполнения рисунка с фигурами двух индейцев (см. стр. 454) указан в подписи под ним: «Лето 1930 г. Кунцево. Стрельба из лука». Рисунок сделан свинцовым карандашом.

«Художники-Пьеро» так обозначено шаржированное изображение юноши с палитрой в руке и стоящего рядом мужчины средних лет (см. стр. 456). На обоих длинные блузы, напоминающие костюм Пьеро. Рисунок сделан пером, синими чернилами. Время исполнения не установлено.

«Лыжник. 1930 г.» (см. стр. 455). Рисунок выполнен пером, лиловыми чернилами. Название и дата его указаны Л. Б.

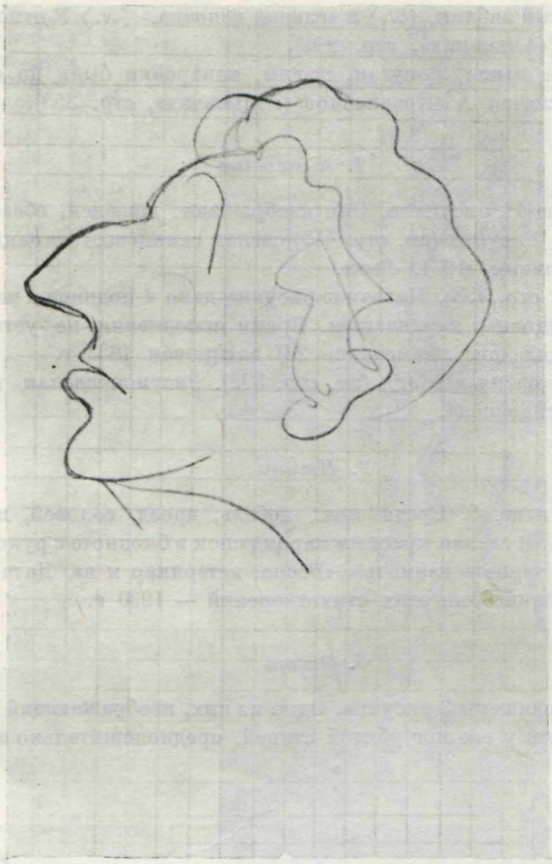
К последним месяцам жизни Багрицкого относится изображение японского самурая, сжимающего руками меч (см. стр. 457). Рисунок сделан карандашом, сюжет и время исполнения определены Л. Б.: «Самурай, 1934».

Два рисунка 1911 г., внесенные в рассматриваемую группу, «Корсар» и «Рыцарь» (перо, красный карандаш), опубликованы: т. 1, стр. 63, 91, а «Рыцарь» также «Альманах», стр. 179. Третий рисунок, того же 1911 г. (перо, красный карандаш) — «Индеец»— в книге: Э. Багрицкий. 1964, стр. 207. Один рисунок (без названия) 1931 г. (свинцовый карандаш) — Е. Любарева, стр. 230. Рисунок 1933 г. — «Альманах», стр. 373.

VII. Животный мир

Группа объединяет 32 рисунка и разбита на 4 рубрики: животные, птицы, охота, рыбы.

Исключительная любовь поэта к животным, особенно к птицам и рыбам, нашла отражение и в его графике. Фигуры животных можно встретить и на листах, посвященных другим сюжетам, рядом с портретами, иллюстрациями и пр. Мир животных в рисунках Багрицкого богат и разнообразен. Дикие звери сменяются на них домашними



В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД
Рисунок Багрицкого, 1930 г.

животными, представители южной фауны — представителями севера. Мы видим здесь птиц всевозможных видов и пород, рыб самых причудливых форм — обитательниц и экзотических морей и отечественных вод. Изображая животных, Багрицкий иногда показывает их в рост, но чаще ограничивается одной головой, а у птиц — даже одним только клювом.

Рисунки этой группы сопровождены большим количеством цитат из произведений Багрицкого с упоминанием животных. Чаще других встречается у него упоминание коня. Но особенно большое место занимают птицы. Голосовкер приводит свыше 20 названий птиц из поэтического словаря Багрицкого. К изображениям рыб, помимо стихотворных цитат, приложены выписки из ихтиологических наблюдений Багрицкого, сохранившихся среди его рукописей в ИМЛИ.

Литературный материал, подобранный к разделу, включает также выдержки из воспоминаний о Багрицком его друзей. Эти воспоминания отмечают страсть поэта к миру животных. «Багрицкий,— пишет М. Тарловский,— утверждал, что его отношение к животным базируется не на сентиментальной любви к ним, ⟨...⟩ а на страстном исследовательском интересе (⟨...⟩ аквариумы) и на эстетической потребности (певчие птицы)» («Альманах», стр. 222). «В Кунцеве,— вспоминает М. Зенкевич,— вся тесная, убогая кухня с комнатушкой за перегородкой, где он тогда ютился с семьей, была обвешана клетками с певчими птицами. Я насчитал 15 клеток, и птицы так гомонили и высвистывали на разные лады, что трудно было разговаривать. Тут был и черный дрозд,

〈...〉 и подмосковный зяблик, 〈...〉 и зеленая пеночка. 〈...〉 У птиц он учился пению, у рыб молчанию» («Альманах», стр. 299).

«Собаки, белые мыши, попугаи, щеглы, канарейки были по очереди жильцами его комнаты»,— отмечал А. Коваленков («Альманах», стр. 353).

1. Животные

В этой рубрике 11 рисунков. Они изображают: лошадей, обезьян, медведя, верблюда, волка и др. Рисунок (см. стр. 459) сделан свинцовым карандашом. Год исполнения указан в помете: «1931. Бык».

«Горилла» (см. стр. 458). Название рисунка дано в подписи к нему. Сделан, как и предыдущий, свинцовым карандашом. Время исполнения не установлено. В списке Л. Г. Багрицкой (см. примечание 23) датирован 1933 г.

Головы волка, оленя и вепря (см. стр. 392). Рисунок сделан карандашом. Дата исполнения не установлена.

2. Птицы

Изображений птиц 9. Среди них: лебедь, дрозд, соловей, журавль, попугаи. Рисунок (см. стр. 463) сделан красным карандашом в блокноте с рукописью стихотворений «Итак, бумаге терпеть невмочь», «Весна, ветеринар и я». Дата исполнения определяется по дате написания этих стихотворений — 1930 г.

3. Охота

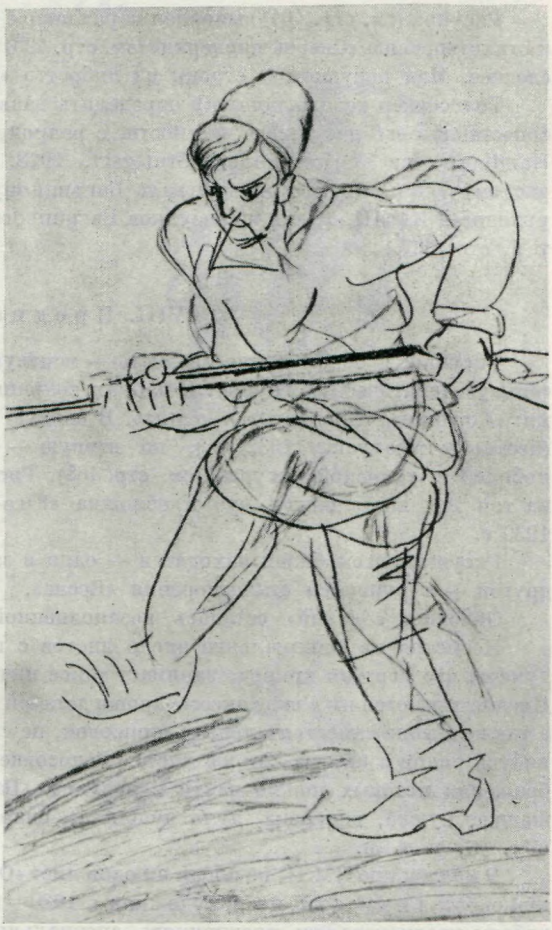
Теме охоты посвящены 3 рисунка. Один из них, изображающий молодого человека с ружьем и лежащей у его ног убитой птицей, предположительно атрибутирован как автопортрет.



* КОГАН И ОПАНАС

Рисунок Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.

ОПАНАС
Рисунок Багрицкого к либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.



«1931. Охотничья страничка» (см. стр. 391). Название и год исполнения даны в подписи. Рисунок сделан свинцовым карандашом. К этому листу приложена выписка из стихотворения Багрицкого «Осень»:

Я знаю, как тропами мрак прошит,
И полночь пуста, как гроб;
Там дичь и туман
В травяной глуши,
Там прыгает ветер в лоб!
Охотничьей ночью я стану там,
На пыльном кресте путей,
Чтоб слушать размашистый плеск и гам
Гонимых на юг гусей!

4. Рыбы.

Рисунков с изображением рыб в коллекции ИМЛИ 9. Почти все они выполнены простым или свинцовым карандашом, а в отдельных случаях — цветным, относятся к 1930—1934 гг.

Подборке этих рисунков предпосланы пространные выдержки из «Записок писателя», в которых Багрицкий говорит о себе как о рыбоводе. Вот несколько характерных слов поэта: «Я рыбовод, я развожу рыб — и считаю это своим основным занятием. Поэзия и рыбоводство уживаются в моем доме. Великое дело, когда поэт не думает исключительно о поэзии —у него есть почва под ногами». (Отд. рук. ИМЛИ, ф. 33, оп. 1)

Рисунок (см. стр. 461) выполнен карандашом, на обороте листа с автоиллюстрацией к стихотворению «Смерть пионерки» (см. стр. 433) и датируется тем же 1932 г., что и последнее. Над рисунком — строки из либретто «Думы про Опанаса».

Голосовкер делала попытку определить названия изображенных Багрицким рыб, сопоставляя его рисунки, в частности, с репродукциями в книге: Arthur R a c h o w. Handbuch der Zierfischkunde. Stuttgart, 1928. Издание иллюстрировано большим числом таблиц. Книга принадлежала Багрицкому и находится в его архиве, в отделе рукописей ИМЛИ. (Один из рисунков Багрицкого с изображением рыб воспроизведен, т. I, стр. 367.)

VIII. П р е д м е т ы

Рисунки, изображающие предметы — мертвую природу, не выделены в самостоятельную тематическую группу. В папках сохранились только обложки с заголовками: «Корабли», «Предметы», «Здания». В первую вложена фотокопия одного рисунка (цветной карандаш, 1932 г.), во вторую — фотокопии двух изображений автомобилей и «условной фигуры» (см. стр. 465). Рисунок сделан свинцовым карандашом на том же листе снизу, что и обложка «Юго-Запада» (см. стр. 393). Датирован 1930 г.

Рисунки автомобилей находятся — один в записной книжке Багрицкого 1934 г., другой — в рукописи стихотворения «Весна».

Обложка «Зданий» осталась незаполненной.

Несмотря на минимальное число листов с изображением предметов, не следует думать, что мертвая природа занимает такое ничтожное место в графике Багрицкого. Предметы даются им в виде аксессуаров и деталей при изображениях людей и животных, а также в виде самостоятельных зарисовок, не связанных с основным рисунком, где-нибудь рядом с ним на том же листе. Голосовкер приводит перечень предметов, изображения которых можно найти в рисунках Багрицкого: стол, бутылка, пистолет, шашка, пушка, винтовка, дуло пулемета, снаряд, кинжал, нож, фонарь, колокол и т. д., и т. п.

В коллекцию ИМЛИ не попал ни один лист «Окон ЮгРОСТА», для которых Багрицкий работал и как поэт, и как художник в 1920—1921 гг. Мы отмечали, что в процессе работы предполагалось предпринять специальные розыски принадлежавших Багрицкому листов ЮгРОСТА. Но сохранилась только фотография с одного из таких листов, без обоснования авторства Багрицкого, указания местонахождения подлинника[32].

* * *

Графическое наследие Багрицкого не исчерпывается коллекцией рисунков ИМЛИ, о которой мы здесь рассказали, хотя по объему и богатству содержания она бесспорно составляет одну из основных частей этого наследия. Обширность и пестрота коллекции не позволили нам дать полное ее описание. Мы ограничились лишь беглым обзором и воспроизведением некоторого количества рисунков, выбрав наиболее характерные, на наш взгляд, образцы.

За недостатком места мы не могли равным образом, всесторонне и детально осветить работу, проделанную над материалами коллекции и представляющую собою, как уже указывалось, первый опыт изучения графики поэта. Не было у нас также возможности высказаться по существу предложенных классификаций и атрибуций рисунков, и этих вопросов мы не касались. Оставаясь в рамках строгой информации, мы стремились познакомить с основным содержанием работы о графике Багрицкого и тем самым помочь читателю составить себе, если не полное, то достаточно ясное представление о Багрицком как о художнике.

Напомним, что Голосовкер не успела ни довести до конца начатые ею изыскания, ни написать задуманной книги о рисунках поэта. В частности, почти не затронутым остался «искусствоведческий», если можно так выразиться, раздел исследования. Отсутствуют характеристики графических особенностей рисунков, не даны сравнения



КОБЗАРЬ

Рисунок Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.



ТИЛЬ

Рисунок Багрицкого к стихотворению «Тиль Уленшпигель», 1928 г.

их с рисунками «плеяды художников 20-х годов» и других русских, советских и западных мастеров, как не осуществлены и прочие, намеченные в авторском плане, работы этого порядка. Не все рисунки были атрибутированы, а ряд атрибуций сделан условно и подлежит еще дополнительной проверке. Тем не менее, повторим сказанное в начале нашего обзора, — ценность этого незавершенного опыта несомненна.

Историк литературы, искусствовед, каждый, кто захотел бы в свою очередь взяться за увлекательную и благодарную тему изучения графики Багрицкого, не пройдет мимо уже сделанного. Он найдет в собранном материале много полезного и для собственных самостоятельных построений — ряд тонких наблюдений и формулировок, которые подскажут ему пути дальнейших разысканий, натолкнут на новые мысли. Будущий исследователь почерпнет здесь немало нужных ему сведений: имен, библиографических и исторических справок, данных о жизни и творчестве поэта и т. д. и т. п. Работа Голосовкер облегчит ему ознакомление с большой группой хаотически разбросанных рисунков, представленных теперь в легко обозримых альбомах, и избавит от трудоемкого процесса формального их описания. И, наконец, она покажет любопытный пример организации научного труда, исследовательской находчивости и неутомимости.

За помощь в работе над настоящим обзором и сообщение ряда ценных сведений автор приносит благодарность Л. Г. Багрицкой и Б. Б. Скуратову.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Маргарита Эммануиловна Голосовкер (1889—1955) родилась в Киеве в семье врача. Среднее образование она получила в Киевской женской гимназии, высшее — в Сорбонне (Париж) и Киевском университете (окончила в 1913 г.). В 1918 г. она переселилась в Москву, где и прожила до конца жизни.

М. Э. Голосовкер принадлежала к той части русской интеллигенции, которая с первых же дней Октября активно включилась в строительство новой жизни. После нескольких лет сотрудничества в советских учреждениях (Наркомпросе и др.) она в 1924 г. переходит на музейную работу, принимает участие в организации первых исторических и литературных музеев и является одним из зачинателей советского музейного дела. Ею были разработаны также экспозиции первых больших советских историко-революционных и историко-литературных выставок, в частности выставок, посвященных Парижской коммуне 1871 г. (1927 г.), Французской буржуазной революции 1789—1793 гг. (1929 г.) и др. Выставки эти с интересом смотрелись посетителями и получили положительную оценку отечественной и зарубежной прессы. С 1935 по 1949 г. М. Э. Голосовкер заведовала сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы им. Горького АН СССР. За время руководства сектором ею был создан обширный и ценный иконографический и иллюстративный фонд по русской, советской и западной литературам. Большой интерес представляет составленная к этому фонду под наблюдением М. Э. Голосовкер картотека литературных и документальных материалов (хранится в Отделе рукописных фондов ИМЛИ). Сам иллюстративный фонд передан в ИРЛИ (Пушкинский дом, Ленинград).

М. Э. Голосовкер — автор ряда альбомов о русских писателях. Составленный под ее руководством альбом «М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество». М., 1941 (Изд-во АН СССР), был одним из первых в серии весьма полезных изданий, сочетающих текстовой и иллюстративный материал и получивших с тех пор широкое распространение.



ЛАММЕ

Рисунок Багрицкого к стихотворению «Тиль Уленшпигель»
1928 г.

Помимо опубликованных, в рукописях М. Э. Голосовкер остались подготовленные ею альбомы: «Ломоносов — великий деятель русской культуры», по истории отечественной культуры, по советской литературе и др. (Переданы в Отдел рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина.)

М. Э. Голосовкер выступала в печати и по вопросам методики музейного дела.

«Человек большой души и широкого кругозора, она,— как отмечает ее некролог,— щедро, творчески помогала товарищам, была неизменным советчиком художников-иллюстраторов, воспитателем и наставником многих работников литературных музеев Москвы» («Известия АН СССР, Отделение лит-ры и языка», т. 15, вып. 1, 1956).

[2] При составлении этих таблиц, как и других документов подсобного аппарата, использовался наборный экземпляр подготовленного к печати, но не вышедшего в свет второго тома Собрания сочинений Багрицкого. (При ссылках сокращенно: т. 2, стр....). Хранится в Отделе рукописей ИМЛИ.

[3] Для рисунков, помещенных не на полях рукописи, а являющихся самостоятельными единицами, указывается инвентарный номер Сектора художественной иллюстрации. В 1953 г. Сектор был расформирован, и в настоящее время все рисунки Багрицкого хранятся в Отделе рукописных фондов ИМЛИ, там же, где и остальные рукописи и бумаги поэта.

[4] См. примечание 21.

[5] См. примечание 21.

[6] См. на стр. 401 настоящ. тома.

[7] См. на стр. 400 настоящ. тома.

[8] См. на стр. 403 настоящ. тома.

[9] См. на стр. 404 настоящ. тома.

[10] См. на стр. 402 настоящ. тома.

[11] К моменту написания проспекта весь графический фонд коллекции, очевидно, не был еще окончательно выявлен. По данным цифровых таблиц число рисунков достигает 420. Из них 392 сфотографировано и 28 по техническим и прочим причинам засняты не были. Фактической проверки этих цифр мы не производили.

Число 384 соответствует количеству фотографий в альбомах.



РИСУНОК БАГРИЦКОГО К СТИХОТВОРЕНИЮ «ЗВЕЗДА МОРДВИНА»

1931 г.

РИСУНОК БАГРИЦКОГО
К СТИХОТВОРЕНИЮ
«СМЕРТЬ ПИОНЕРКИ»
1932 г.



[12] Далее в рукописи следуют предложения, относящиеся к формату, объему, количеству рисунков и прочим деталям технического оформления проектируемого издания, которые мы опускаем.

[13] Всех папок с материалами работы над графикой Багрицкого восемь. Шесть из них содержат фотоснимки с рисунков и историко-литературную документацию. Одна отведена для записей общего характера и еще одна — под рисунки, выделенные как лучшие образцы графики поэта. В нашей публикации эти рисунки при воспроизведении отмечены звездочкой.

Указанные материалы переданы в настоящее время в Отдел рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Фототека рисунков хранится в Отделе рукописей ИМЛИ.

[14] В своей книге о графике Багрицкого Голосовкер предполагала воспроизвести 165 его рисунков. Ограниченные рамками обзора, мы воспроизводим 62. Приводимые нами формальные данные о них заимствованы из описаний, которые, как указано выше, были составлены для всех рисунков коллекции ИМЛИ. Мы опустили при этом лишь некоторые элементы, не считая их обязательными для нашего издания. Данные о публикуемых вещах проверены нами de visu и в отдельных случаях, где это оказалось нужным, уточнены.

[15] Л. Г. Багрицкая, вдова поэта, считает, что у рисунка нет сходства и определение его как автошарж — ошибочно. Того же мнения, по ее словам, и некоторые другие лица, хорошо знавшие Багрицкого. Нам кажется, что атрибуция не лишена основания. (Ср., например, с рис. на стр. 389, 408).

[16] Б. Б. Скуратов — близкий товарищ Багрицкого со школьных лет. В справке, написанной для редакции «Лит. наследства», он подробно изложил историю этих рисунков (см. также «Альманах», стр. 187—188).

[17] Сделаны цветным карандашом; на воспроизведении не видны. Не видна и надпись «Профессор» на следующем рисунке.

[18] К. И. Томский (Райх) — ныне один из старейших работников советской кинематографии. Правильность приведенных здесь сведений подтверждена им.

[19] Сообщено Б. Б. Скуратовым.

[20] Б. Б. Скуратов указывает, что рисунок изображает Янкеля и это иллюстрация к «Тарасу Бульбе» Гоголя.



РИСУНОК БАГРИЦКОГО НА ЛИСТКЕ С ПОМЕТОЙ «1934. ,,ФЕВРАЛЬ''»

[21] Голосовкер приняла обозначение года на этом рисунке, как и подписи и даты на ряде других, за автограф Багрицкого. В действительности, год проставлен Л. Г. Багрицкой, которой, за небольшим исключением, принадлежат все пометы на рисунках из коллекции ИМЛИ. (Они были сделаны ею в 1935 г. при подготовке к печати Собрания сочинений Багрицкого).

По свидетельству Л. Г. Багрицкой и Б. Б. Скуратова, сам поэт, как правило, не датировал и не подписывал своих графических работ, и листы с его автографическими пометами представляют большую редкость. (Один из таких листов воспроизводится на стр. 389 настоящ. книги, хранится в Литературном музее, в Москве.) Голосовкер была, очевидно, введена в заблуждение сходством почерка обоих Багрицких. Обратиться же за уточнением непосредственно к Л. Г. Багрицкой, как это сделали мы, она не имела возможности.

Принадлежность Л. Г. Багрицкой надписей на рисунках, упоминаемых в нашем обзоре, подтверждена ею лично. При описании рисунков мы заменили поэтому ссылки на автографические пометы Багрицкого ссылками на Л. Г. Багрицкую (сокращенно Л. Б.). Если пометы сделаны неустановленными лицами, это не оговаривается.

[22] Ссылка на это издание дается далее сокращенно: т. 1, стр. ...

[23] В списке рисунков поэта, составленном Л. Г. Багрицкой в 1935 г., портрет Гоголя значится под 1931 г. Список этот Голосовкер не был известен. Б. Б. Скуратов предоставил нам возможность с ним познакомиться. Датировки списка использованы нами в подписях под рисунками.

[24] Воспроизведен: Е. Л ю б а р е в а. Эдуард Багрицкий. М., 1964, стр. 232 (далее сокращенно: Е. Л ю б а р е в а, стр. ...). Автор дает также краткую характеристику Багрицкого как рисовальщика.

[25] В списке рисунков Л. Г. Багрицкая датирует портрет 1933 г.

[26] Перечень дан в порядке расположения фотографий (папка IV).

[27] Этот рисунок был дважды опубликован («Альманах», стр. 285, и т. 1, стр. 451). Мы сочли тем не менее необходимым воспроизвести это превосходное графическое отображение одного из любимых мотивов поэзии Багрицкого. Трубач, трубящий тревогу, на обложке сборника его стихотворений чрезвычайно характерен столько же для Багрицкого-поэта, сколько и для художника.

[28] Текст стенограммы полностью опубликован не был. В выдержках см.: Вс. А з а р о в. Эдуард Багрицкий. Вступительная статья к кн.: «Э. Г. Багрицкий. Стихотворения». Л., 1956, стр. 45; Э. Б а г р и ц к и й, 1964, стр. 523—524.

[29] В списке рисунков Э. Багрицкого, составленном Л. Г. Багрицкой, эти рисунки названы: «Мендель» и «Беня Крик» (герои произведений И. Бабеля).

[30] По словам Л. Г. Багрицкой, ее надпись «Москва» означает — февраль 1931 г., т. е. время переезда из Кунцева в Москву.

[31] Воспроизведен: Е. Л ю б а р е в а, стр. 233.

[32] Как предположительный рисунок Багрицкого опубликован плакат «С Польшей мир...».— В. К у р и л ь ц е в а и Н. Я в о р с к а я. Искусство советской Украины. М., 1957, стр. 78. Хранится среди эскизов «Окон ЮгРОСТА» в Одесском краеведческом музее.

II. ПИСЬМА

Публикация Е. А. Динерштейна

Письма Багрицкий писал мало и неохотно. Это обстоятельство само по себе является любопытным штрихом в портрете поэта.

Характерная особенность публикуемых писем, сразу же бросающаяся в глаза,— их чрезвычайная лапидарность. В отличие от стихов письма писались без черновиков, в большинстве случаев карандашом, сплошь и рядом на первых же подвернувшихся под руку клочках бумаги. Однако здесь нет небрежности — каждая мысль выражена лаконично и точно.

Одним из основных мотивов переписки Багрицкого, заставлявшим его изменять «своему принципу не писать писем» (стр. 460), было постоянное стремление оказать помощь тем, в ком он видел хоть каплю поэтического таланта или искреннюю любовь к поэтическому слову. Во всех рекомендательных письмах присутствует внимательное, без преувеличения отеческое, отношение к молодежи и необыкновенная для «мэтра» забота, проявляющаяся даже в таких мелочах, как обеспечение своих подопечных необходимыми им книгами (письмо к Л. М. Субоцкому). Однако письма никогда не превращаются в рецензии. Багрицкий предпочитал высказывать в них лишь замечания общего принципиального характера, дополняя остальное разбором произведений при личном общении с автором. Список лиц, обязанных Багрицкому рождением первой книги, гораздо значительнее числа лиц, упоминаемых в письмах. Во всяком случае, не один поэт мог бы, подобно А. Т. Твардовскому, заявить в автобиографии, что его «поэма, выпущенная по рекомендации очень благожелательного к молодым Эд. Багрицкого <...>, встречена была в печати в общем положительно» («Советские писатели. Автобиографии в двух томах», т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 414).

Внимание к житейским мелочам, забота о близких и друзьях, которые нетрудно заметить в переписке, убедительно опровергают легенду об отрешенности Багрицкого от земных дел, созданную, может быть, невольно, авторами воспоминаний, прельщенными возможностью показать «экзотические» черты его портрета. Письма во многом помогают воссоздать живой образ поэта, и достигается это отнюдь не богатством автобиографических сведений, самооценок или каких-то историко-литературных данных, несомненно присутствующих в переписке, а тем обстоятельством, что в них поэт всегда остается самим собой. Никакой позы или дидактики, почти разговорная интонация, сдобренная сочным «одесским» колоритом, прикрывающим то нежную заботу, то хитроватую иронию. И при этом всегдашнее стремление самому остаться в тени. Даже в письмах к близким друзьям, родным почти ни строчки о тяжелой болезни, извиняющаяся интонация, когда приходится говорить о жизненных неудобствах, большой загруженности редакционной работой. Но есть один предмет, говоря о котором Багрицкий не жалеет слов, просьбами о котором не боится показаться назойливым,— это рыбы. Читая строчки писем, им посвященные, начинаешь понимать, что не было и тени бравады, когда поэт писал: «Я рыбовод, я развожу рыб и считаю это своим основным занятием». В красочных переливах их оперенья Багрицкий видел одно из проявлений великой силы жизни, певцом которой он был.

Мысль о публикации эпистолярного наследия Багрицкого принадлежит его другу, литературоведу Н. И. Харджиеву, собравшему в самом начале 40-х годов около трех десятков писем поэта, в основном адресованных жене и матери. Великая Отечественная война помешала осуществить это намерение. Более того, в эти тяжелые годы оригиналы собранных писем затерялись. Но точные и выверенные Харджиевым их копии, ныне хранящиеся у вдовы поэта, были им любезно переданы для настоящей публикации. Дальнейшие розыски позволили увеличить число писем Багрицкого еще на два десятка. Из общего числа здесь отобраны те из них, которые представляют историко-литературный или биографический интерес.

Ввиду того, что эпистолярное наследство Багрицкого полностью никогда не публиковалось, в подборку включены три опубликованных письма: две записки к В. Я. Кирпотину и Л. М. Субоцкому и письмо к юному поэту Коле Кошельцову.

По просьбе адресатов в некоторых письмах сделаны небольшие сокращения.

1

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

〈Москва. Март 1925 г.〉

Лида! [1]

Второй день живу в Москве. Остановился у Кубрика [2]. Уход и все такое. Через неделю-полторы вернусь обратно. Вероятно, для того, чтобы забрать тебя сюда. Помни, что я люблю тебя больше, чем когда бы то ни было.

Птиц корми усердно и смотри за Севухой [3]. Если кто из знакомых едет в Москву, пошли с ним куличей на 4 куверта. Всё. Целую Севку во все полушария.

Э д я

Печатается по копии.

[1] Лидия Густавовна *Багрицкая* (р. 1896) — жена поэта, жила в это время в Одессе.
[2] *Кубрик* — знакомый поэта.
[3] Всеволод Эдуардович *Багрицкий* (1922—1942) — сын поэта.

2

Э. А. ФУРМАНОВУ

〈Москва. Январь 1926 г.〉

Милый Миля! [1]

Я вообще никогда не пишу писем, и поэтому мое письмо будет кратким. О себе писать нечего. Живу так же одиноко, как в Одессе. Птицы, стихи и всё [2].

Написал одну новую вещь — «Устина», будет в февральской книжке «Молодой гвардии» [3]. Пишу вторую вещь — поэму о махновце, которая нигде не будет напечатана [4].



МЕНДЕЛЬ КРИК
Рисунок Багрицкого,
1934 г.

БЕНЯ КРИК
Рисунок Багрицкого,
1934 г.



Москва — хороший город, декоративный и безалаберный. Холода здесь порядочные, так что 8〈°〉 мороза мы считаем теплом и гуляем в белых брюках и с фиалками в заднем проходе. Благодарю тебя за портвейн, который бы был, конечно, еще вкуснее, попав по назначению [5]. Несчастного Олендера [6] одесские гении засыпают своими произведениями, и он как человек деликатный только тем и занимается, что ходит по редакциям, получая их обратно с надписями: «возвратить!». Единственные хорошие стихи прислал только Мочан [7], да и то над ними нужно еще поработать.

Если написал что-нибудь — пришли. Не устраивать где-нибудь, а так — просто почитать.

Шраб на адрес! [8]

Твой Э д я

Печатается по подлиннику, хранящемуся у адресата. Датируется по содержанию.

[1] Эмилий Александрович *Фурманов* — журналист.

[2] У Н. И. Харджиева сохранилось письмо К. Г. Паустовского от 11 января 1926 г., где он сообщает некоторые подробности московской жизни поэта: «Багрицкий живет внешне очень плохо, но деньги получает. Он написал новые стихи „Лес“. Его поразил лес — он его до сих пор толком не видел (на юге). Есть прекрасные строчки».

[3] «Песнь об Устине» опубликована в журн. «Молодая гвардия», 1926, № 3.

[4] Багрицкий имеет в виду поэму «Дума про Опанаса». Опубликована в «Комсомольской правде» 27 июня и 4 июля 1926 г., №№ 145 и 151, и «Красной нови», 1926, № 10.

[5] Вино не было передано Багрицкому.

[6] Семен Юльевич *Олендер* (р. 1907) — поэт. В 1926 г. сотрудник газеты «Комсомольская правда». О дружеских отношениях его с Багрицким свидетельствуют дарственные надписи на книгах: «Дорогому Семочке Олендеру — старому другу, который лучше двух новых. Эту книгу слабых стихов с любовью дарит сочинитель Э. Б а г р и ц к и й. 10.XI.30 г.» («Юго-Запад») и «Дорогому Семе Олендеру эти воспоминания об Одессе и Кунцеве, с любовью. Э. Б а г р и ц к и й. 26.X.32 г.» («Последняя ночь»).

[7] Мочан — Рувим Давидович *Моран* (р. 1908), поэт и переводчик. По всей вероятности, речь идет о стихотворении «Парикмахер», напечатанном в том же году в журнале «Молодая гвардия». К стихотворению, как вспоминает автор, Багрицкий «приложил руку».

[8] «Пиши по адресу» (жаргонизм).

3

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

〈Одесса. 10 июля 1926 г.〉

Дорогая Лидочка!

Промучившись трое суток в дороге, разбитый, покрытый пылью, приехал в Одессу. Уже день, как я здесь. Более гнусного города я не встречал за всю свою жизнь. Тоска и лень. Сплетни и сон. Больше ничего здесь нет. Денег у меня рублей 15, остальные истратились. Вероятно, достану еще в редакции. Думаю выехать не позже вторника. Только раздобуду деньжат, как зашмалю обратно. Смотри же, Лида, корми птиц. Целую Севку-жлоба.

Ник〈олай〉 Иван〈ович〉 шлет привет.

Э д я

10. VII. 26.

Печатается по копии.

В Одессе Багрицкий прожил всего несколько дней. У Н. И. Харджиева хранилось до войны письмо, посланное ему Багрицким 22 июля 1926 г. по возвращении в Москву, где он писал: «Приехал — страшно рад! Не жарко, есть работа, веселые хорошие люди и все такое...»

4

Н. И. ХАРДЖИЕВУ

〈Москва. Вторая половина 1926 г.〉

Дорогой Николай Иванович! [1]

Я слышал, что вы написали хороший сценарий [2]. В Одессе, городе рыжего пива и черных евреев, вам, конечно, этот сценарий устроить бу-



КРАСНОАРМЕЕЦ
Рисунок Багрицкого.
1931 г.



* СТРЕЛОК
Рисунок Багрицкого,
1931 г.

дет трудно. Здесь же, в Москве, городе рыжего пива и русых кацапов, это сделать легче. Пришлите его мне по адресу: Кривоколенный, 14, ред〈акция〉 «Красной нови», для Багрицкого. А я постараюсь его устроить через Шкловского [3] или Гехта [4]. Очень и очень хотел бы вас видеть о натюрель. Писал Тэсс [5], чтобы она вас во что бы то ни стало нашла и раз навсегда спросила у вас: чи вы едете в Москву, чи вы не едете. Если вы едете «да», напишите. Монету мы достанем. Не стесняйтесь. 〈...〉

Ваш Э д у а р д

Печатается по копии.

[1] Николай Иванович *Харджиев* (р. 1903 г.)— литературовед, близкий друг Багрицкого. О характере их взаимоотношений ярко свидетельствуют хранящиеся у адресата две книги поэта с дарственными надписями: «Николаю Ивановичу Харджиеву, другу, не изменявшему никогда. Э. Б а г р и ц к и й» («Юго-Запад») и «Этот волюм на память старому скептику Коле от автора, на добрую память. Привет. Э. Б а г р и ц к и й. 1932.7.X» («Последняя ночь»). После смерти Багрицкого Харджиев много сделал для публикации его литературного наследства.

[2] Речь идет о киносценарии по мотивам повести Лескова «Тупейный художник», написанном Харджиевым для ВУФКУ. Постановка не была осуществлена.

[3] Виктор Борисович *Шкловский* (р. 1893 г.) — писатель, литературовед, автор воспоминаний о поэте (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 265—298).

[4] Семен Григорьевич *Гехт* (1903—1963) — писатель, автор воспоминаний о поэте (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 235—243).

[5] Татьяна *Тэсс* (псевдоним Татьяны Николаевны *Сосюры*, р. 1906 г.) — журналистка, автор воспоминаний о Багрицком (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 250—255).

5

Т. Н. ТЭСС

〈Кунцево. 10 марта 1927 г.〉

Милая Танечка!

Получил ваше письмо. Чрезвычайно обрадован тем, что, несмотря на ваши московские успехи [1], вы не забыли бедного поэта с Дальницкой. Носятся слухи, что Воронский [2], Бабель [3], Евдокимов [4], Сельвинский [5] и я в начале апреля будем в Одессе [6]. Очень бы хотелось увидеть вас на фоне южной весны. 〈...〉

Ваш Э д у а р д

Привет всем вашим.

Печатается по оригиналу, хранящемуся у адресата. Датируется по почтовому штемпелю.

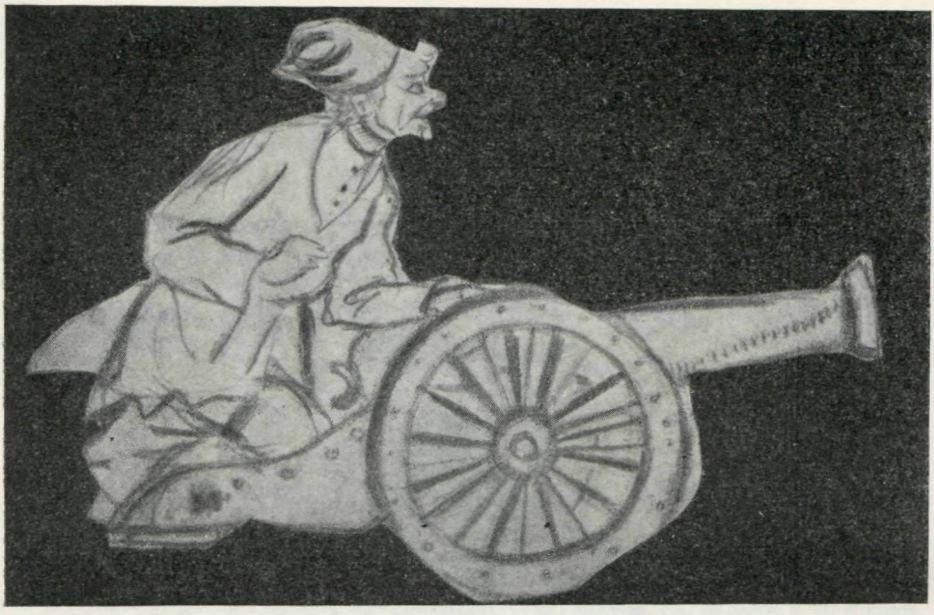
[1] Речь идет о публикации стихов Т. Тэсс.
[2] Александр Константинович *Воронский* (1884—1943) — литературный критик, редактор журнала «Красная новь», где активно сотрудничал Багрицкий в 20-е годы.
[3] И. Э. Бабелю принадлежат воспоминания о Багрицком (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 160—161).
[4] Иван Васильевич *Евдокимов* (1887—1941) — писатель.
[5] И. Л. *Сельвинский* написал воспоминания о встречах с Багрицким (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 378—384).
[6] Предполагаемая поездка не состоялась.



ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА, ОПИРАЮЩЕГОСЯ НА РУЖЬЕ
Рисунок Багрицкого, 1933 г.



КРАСНЫЙ КОМАНДИР
Рисунок Багрицкого, 1933 г.



ГАЙДАМАК
Рисунок Багрицкого, б. д.

6

Т. Н. ТЭСС

〈Кунцево. 28 февраля 1928 г.〉

Милая Танюша!

В конце марта, если здоровье мне позволит, я думаю выехать в Одессу [1]. Вероятно со мной поедут Огнев [2] и Сельвинский, так как Петя Болохин [3] через своих знакомых обещает устроить вечер. Лично я и Огнев хотим, если вам это не трудно, остановиться у вас. Напишите мне — удобно ли это? В Одессе я буду недолго — недели две — не больше. Очень хочется повидать друзей, вас и Ник〈олая〉 Ивановича особенно.

Одесская весна тянет меня из кунцевских дебрей на юг. Я думаю, она оправдает все те надежды, которые я на нее возлагаю. Здесь зима. Холодно. Живу я сейчас в собственной квартире, как помещик. У меня две собаки, причем одна из них на Всероссийской выставке получила серебряный кубок. В Москве я встретился с Кипеном [4], чудесный старик. Я думаю в Одессе купить собаку, птиц и рыб. Если вам не трудно, сходите к Ал〈ександру〉 Абрамовичу и спросите у него, может ли он в охотничьих кругах навести справки о щенке, понтере (английском, или о немецкой лягавой). Желательно от премированных производителей. В Москве всё по-прежнему. Через несколько дней выходит моя книга [5]. Привезу вам экземпляр с трогат〈ельной〉 надписью [6].

Напишите о том, как живете, что делаете, какова погода. Отвечайте немедленно по получении этой цидули. Мой адрес: Москва, Б〈елорусско-〉Б〈алтийская〉 ж. д. Кунцево. Пионерская, 17. Багрицкому.

Жду письма.

Э д я

$19\frac{28}{II}$ 28 г.

Печатается по оригиналу, хранящемуся у адресата.

[1] Багрицкий выехал в Одессу в начале апреля 1928 г.

[2] Николай Огнев (псевдоним Михаила Григорьевича *Розанова*; 1888—1938) — писатель, автор воспоминаний о поэте (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 279—294).

[3] Болохин (псевдоним Петра Моисеевича *Олендера*, 1906—1944) — журналист. К письму Багрицкого Болохин сделал приписку, в которой сообщал «московско-одесские новости» об общих знакомых, в частности, о поэте: «Багрицкий — мэтр».

[4] Александр Абрамович *Кипен* (1870—1938) — писатель, художник.

[5] Речь идет о сборнике «Юго-Запад». М., Изд-во «Земля и Фабрика», 1928 г.

[6] На экземпляре книги Багрицкий сделал следующую надпись: «Танечке Тэсс, старому другу, который лучше двух новых. Э. Багрицкий. 1928. 2.IV». Дата на книге точно определяет время приезда в Одессу.

7

Т. Н. ТЭСС

〈Кунцево. До 2 апреля 1928 г.〉

Мое неуменье писать письма вошло в пословицу на юге Советского Союза Социалистических республик. Как честный представитель одесской нации 〈...〉, я посылаю вам привет через полярный круг... Моя жизнь в Москве мало чем отличается от жизни на Дальницкой. Разница только в том, что сейчас я живу в доме, сделанном из лучшего соснового дерева, и плачу 30 руб〈лей〉 в месяц, а на Дальницкой меня окружали камни и я



ГАЙДАМАК
Рисунок Багрицкого, 1930 г.

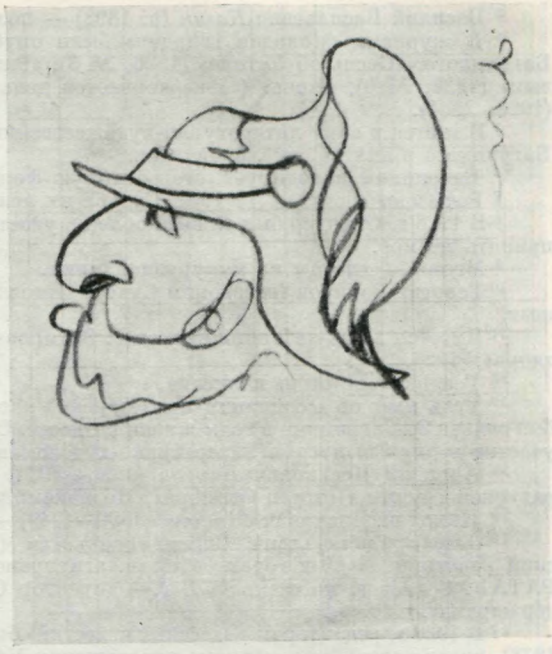
ничего не платил (плачь, домоуправление!). Всю зиму я, конечно, проболел. В Москве бывал раз в неделю, и потому мои заработки были довольно ограниченными. За все время читал всего 1 раз в Союзе писателей, несмотря на различные приглашения (от Каменевой [1], напр⟨имер⟩). В «Нови» у меня не все благополучно: мои «Голуби» [2], принятые и оплаченные еще в декабре, пойдут только в апрельской, а то и в майской книжке... Казина [3] не встречаю. Печатаюсь в «Молодой гвардии» [4], имею предложение от «Недр» [5]. Мой мрачный характер и абсолютное отсутствие подхалимства мне иногда мешают, хотя большинство поэтов и редакторов относятся ко мне с уважением. Стихи ваши я прочел с удовольствием (Николай II) [6]. «Уголь» и «Спичка» [7] сделаны определенно хорошо, и я, конечно, их устрою. Устрою, вероятно, в «Молодой гвардии» или в «Нови» или в «Недрах» или (крайний случай) в «Комсомольской правде»... «Пекарей» предоставляю Олендеру... [8] Милая Танечка, ваш особняк, окруженный фруктовым вареньем, маячит передо мною, как шоколадная избушка Бабы-Яги... Я мечтаю об Одессе с таким рвеньем, с каким я в 21-м году, окруженный малаями и ячкашей [9], мечтал о белом хлебе и ветчине...

В Одессе я безусловно буду летом, и очень хотел бы вас застать там. Напишите мне, какие погоды в Одессе, можно ли гулять без пальто, сколько стоит бутылка пива и как чувствует себя Захаров [10] после выхода в свет первого тома его сочинений. Если вам, Таня, не трудно, перешлите мне его книжку [11]... Я постараюсь популяризировать ее, написав достойную рецензию [12]... Кроме того, напишите мне, что делают



ТУРОК
Рисунок Багрицкого, 1933 г.

МУЖСКАЯ ГОЛОВА В КАСКЕ
Рисунок Багрицкого, 1930 г.



«Потоки» [13], как Баршт [14], что Матяш [15], где Стах [16], кто редактор «Вістей» [17] и т. д.

Пишу много. И хорошо и плохо. «Романтика» идет в «Ковше» [18], который до нее закрывался 3 раза. После ее напечатания он закроется в 4-й и последний раз...

Еще одна большая просьба: у меня в Одессе всего 2 друга — вы и Ник〈олай〉 Иванович. Вы, несмотря на мое хамское молчание, все-таки извещаете о себе — о Н〈иколае〉 И〈вановиче〉 я не имею никаких сведений. Узнайте осторожно, как он живет, нормальные ли на нем ботинки, обедает ли он регулярно и не хочет ли приехать в Москву. Друзей у него много. Если он хочет приехать и не имеет монеты, пусть намекнет — мы это устроим. Если он хочет подождать до конца мая, пусть подождет. Я приеду и заберу его с собой [19].

Опять повторяю: ваши 〈вещи〉 уже можно назвать стихами. Это шаг.

Если буду жив и здоров, надеюсь встретиться с вами в конце мая или в начале июня.

Привет вашему отцу, о котором я вспоминаю с уважением, и вашей матери, которой я с нежностью целую руку.

Жду письма.

Всего доброго

Э д я

Сева и Лида кланяются.

При сем прилагается собственноручная Севкина надпись: — — — —

Читать: ТАНА, причем А = Я.

Печатается по оригиналу, хранящемуся у адресата.

[1] Ольга Давыдовна *Каменева* — в те годы председатель правления Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС).

[2] Стихотворение «Голуби», опубликованное ранее в «Одесских известиях» (1 апреля 1923 г.) и «Комсомольской правде» (25 апреля 1926 г., № 95), в «Красной нови» помещено не было. В 1928 г. оно было еще раз напечатано в «Красной ниве», № 11.

[3] Василий Васильевич *Казин* (р. 1898) — поэт.

[4] В журнале «Молодая гвардия» были опубликованы следующие произведения Багрицкого: «Песнь об Устине» (1926, № 3), «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым» (1927, № 6), «Ночь» («Уже кончается день и ночь надвигается из-за крыш...») (1928, № 1).

[5] Имеются в виду литературно-художественные сборники «Недра». Стихотворения Багрицкого в них не публиковались.

[6] Багрицкий пародирует стереотипную форму резолюций Николая II.

[7] Речь идет о стихах Т. Тэсс. Судьба их неизвестна.

[8] В 1928 г. Олендер был тяжело болен и участия в публикации стихотворений Тэсе принять не мог.

[9] Малаи — хлебцы из кукурузной муки.

[10] Георгий Захаров (псевдоним Сухера Яковлевича *Махальникова*; 1898—1964)— поэт.

[11] Имеется в виду сборник стихов Г. Захарова «На тропинке», Одесса, «Потоки Октября», 1926.

[12] Рецензия не была написана.

[13] Речь идет об ассоциации пролетарских писателей «Потоки Октября», с которой был связан Э. Багрицкий в годы жизни в Одессе. В 1928 г. многие «потоковцы» приняли участие в двух выпусках литературно-художественного альманаха «Провесень».

[14] Аркадий Исаакович *Барштт* (1896—1954) — писатель, журналист, член литературной группы «Потоки Октября». Познакомился с Багрицким в 1922 г.

[15] *Николай Иванович Матяш* (1890—1949) — писатель.

[16] Борис Евстафьевич *Стах-Геременович* (1894—1953) — партийный и советский работник. В 20-х годах был зав. агитпропом Одесского губкома и директором РАТАУ. С 1925 г. по осень 1928 г.— директор Одесского украинского театра «УкрдержДрама».

[17] В 1928 г. редактором «Одесских известий» был Израиль Абрамович *Хаит* (1895—1938), впоследствии зам. наркома просвещения Украины.

[18] Этот номер альманаха «Ковш» в свет не вышел.

[19] Н. И. Харджиев переехал в Москву осенью 1928 г.

8

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

〈Одесса. 8 апреля 1928 г.〉

Дорогая Лида!

Я приехал в Одессу. Проклинаю час своего отъезда... Условия моего путешествия были ужасны, Во-первых, ты забыла положить подушку, и я спал на собственном кулаке. Во-вторых, вагон был ужасен, грязен и набит переселенцами из Сибири, от которых несло всеми нечеловеческими запахами. Приехав в Одессу, я на другой же день получил астму. Сижу у Николая Ивановича. Хорошо, что успел обделать свои рыбные дела: я заказал для себя рыбы на 80 рублей, дал задаток покамест 20 рублей. Если будут звонить любители, сообщи им, что рыба есть и очень интересная, но мало и дорогая. Сообщи им: есть черные и красные меченосцы, ривулусы, полиакантусы, иорданелла, меченосцы — Монтезума, моллиенезия парусовидная и т. д. Я все это, вероятно, привезу. Сообщай, если будут звонить любители, что я привезу новых тетрагоноптерусов, очень интересных. Долго задерживаться я не буду. По получении этих открыток, немедленно вышли мне 50—60 рублей, так как на редакцию надежда слабая. Что останется, я привезу с собой. Пусть Вася [1] непременно выкрасит аквариум, насыпет песок и нальет воду, а то некуда будет пустить рыбу. Везу ему рыбок, а Севке калейдоскоп.

Шли деньги по адресу: Нежинская, 52, кв. 13, Харджиеву Н. И.

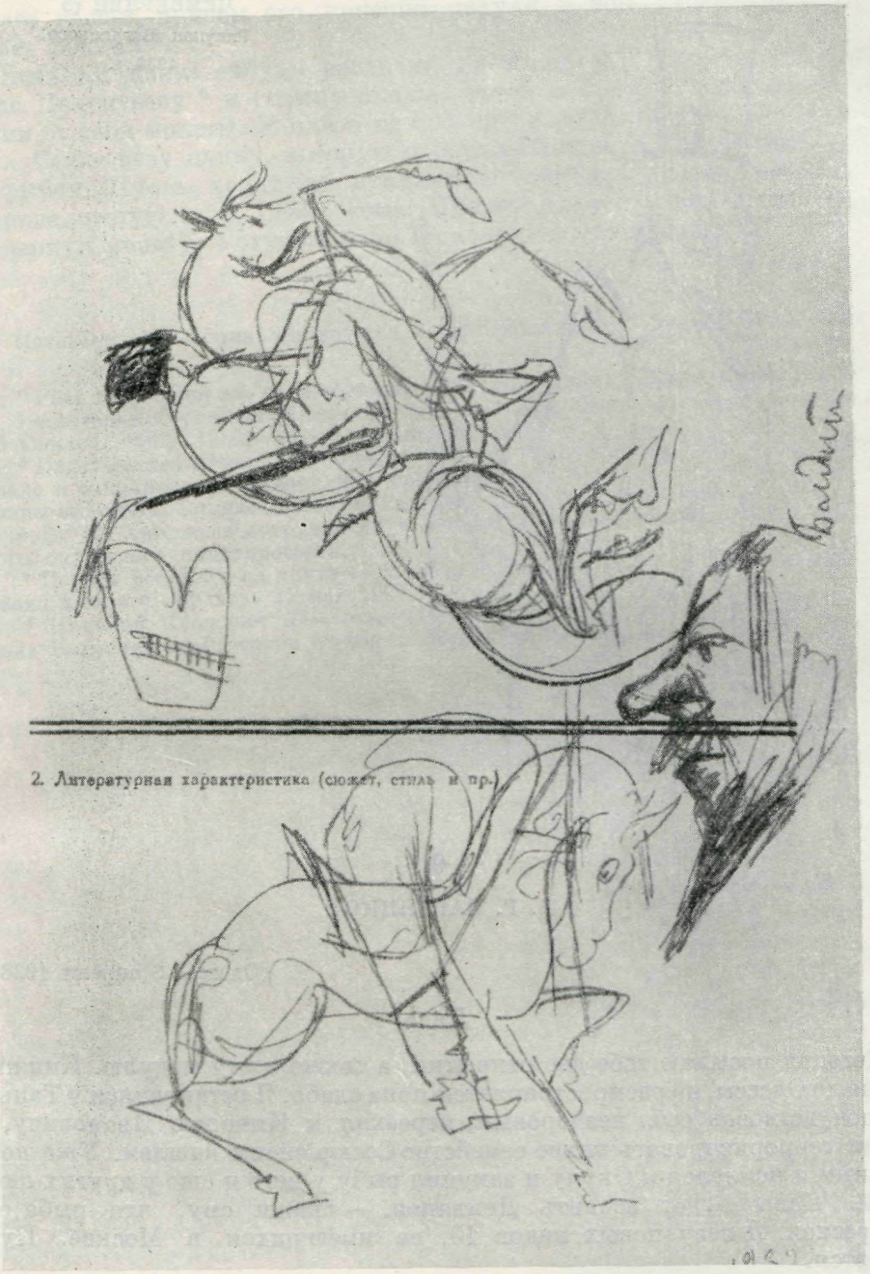
Целую крепко тебя, Севу и Тома [2].

8.IV.28 г.

Печатается по копии.

[1] Василий *Люкшин*— товарищ сына Багрицкого, помогал поэту в уходе за рыбами.

[2] Кличка собаки Багрицкого.



СКАЧУЩИЙ ВСАДНИК

Рисунок Багрицкого, 1932 г.



ЧЕМБЕРЛЕН (?)
Рисунок Багрицкого,
1933 г.

9

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

‹Одесса. 8 апреля 1928 г.›

Лида!

Сегодня посылаю тебе две открытки, а также и эту цидулю. Книжка [1] дошла до Одессы, но распространяется пока слабо. Я остановился у Таньки, но, почувствовав себя нездоровым, переехал к Николаю Ивановичу, не желая терроризировать тихое семейство Сосюр своим кашлем. Уже почти больным я поплелся к Окулу и закупил рыбу у него и еще у других любителей. Если будет звонить Демьянов, — скажи ему, что рыба есть интересная. Я везу новых видов 10, не имеющихся в Москве. Пусть радуется.

В «Известия» я еще не ходил, пойду, когда буду чувствовать себя лучше, хотя местные гении говорят, что у них много не выдоишь, тем более, что у меня какой-то старый аванс. Вышли, ради бога, деньжат, чтобы я мог взять рыбу и вернуться домой вторым классом. На третий я не способен! Пусть приведут в порядок большой аквариум, ибо рыба редкая. В Москве некоторым видам нет цены, и нужно ее по приезде пустить в большое помещение. Если Пестюхин [2] до сих пор не вернул денег, скажи ему, что я его убью, когда вернусь. Нажимай на «ЗиФ» [3]. Погода здесь хорошая. Брынза, сосиски и колбасы очаровательны. Николай Иванович толстый, как бочка. У него вырабатываются мало-помалу привычки старого холостяка. О Москве он говорит неопределенно. Зараба-

тывает гроши, причем его, конечно, надули в том учреждении, где он читает лекции [4].

Есть ли какие-нибудь рецензии на книжку? [5] Телеграфуй деньги. Коле Дементьеву [6] и Огневу скажи, что я приеду немедленно по получении от тебя монеты. У мам я не был еще и, вероятно, не буду. Бог с ними... Севке везу цацку, которую подарил Ник〈олай〉 Ив〈анович〉, а Ваське рыбок. Пусть ходит за птицами и выкрасит аквариум. Ну, будь здорова, целую тебя, Севу, Тома. Привет Ан〈атолию〉 Сергеевичу, если он вернул монету. Уступаю перо Ник〈олаю〉 Иван〈овичу〉.

Твой Э д я

Печатается по копии. Датируется по содержанию (см. предшествующее письмо).

[1] Речь идет о первом сборнике стихов Багрицкого «Юго-Запад». М., «ЗиФ», 1928.

[2] Анатолий Сергеевич *Пестюхин* (впоследствии писал под псевдонимом Анатолий Ольхон, 1903—1950) — поэт и прозаик.

[3] Издательство «Земля и Фабрика» («ЗиФ»), выпустившее книгу Багрицкого, издавало и одноименные альманахи, в трех выпусках которых за 1928 г. были опубликованы его стихи. Видимо, в письме идет речь о получении гонорара.

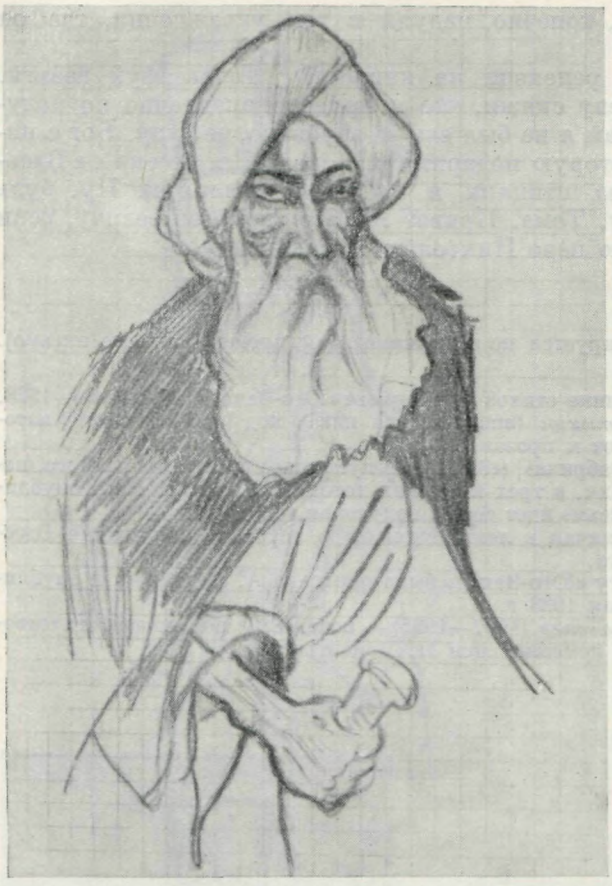
[4] Н. И. Харджиев сотрудничал в лекторском бюро литературной секции Одесского окружного политпросвета.

[5] Первая рецензия на книгу «Юго-Запад» была написана А. Лежневым и опубликована в газете «Правда» 24 мая 1928 г.

[6] Николай Иванович *Дементьев* (1907—1935) — поэт. Ему посвящено стихотворение Багрицкого «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым».



ШАРЖ
Рисунок Багрицкого, 1930 г.



СТАРИК В ЧАЛМЕ
Рисунок Багрицкого, б. д.

10

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

〈Няндома. 21 августа 1928 г.〉

Дорогая Лида!

Сегодня выходил на Лельму, в Семиозерьи [1]. В Няндоме [2] ничего в смысле охоты интересного нет. Приходится искать новых мест. Чувствую себя ничего. Места очень красивые. Люди хорошие. Скажи Вите [3], чтобы хорошо смотрел за рыбками. Как с деньгами? Если плохо, пиши по следующему адресу: Няндома, Железнодорожный клуб, зав. библиотекой А. И. Тарасову [4] для меня.

Целую
Э. Багрицкий

Печатается по копии. Датировано Н. И. Харджиевым по почтовому штемпелю на открытке.

[1] Лельма — река, левый приток р. Моши.
[2] Няндома — город в Архангельской области, в те годы— поселок при железнодорожной станции.
[3] Товарищ сына поэта.
[4] Александр Иванович *Тарасов* (1901—1941) — писатель, страстный охотник и рыболов.

11

Н. И. ХАРДЖИЕВУ

⟨Кунцево. 15 сентября 1928 г.⟩

Дорогой Николай Иванович!

Я очень обрадовался, получив ваше письмо. Наконец-то вы удосужились написать мне и выбраться из окаянной Одессы. Радуюсь возможности увидеть вас у себя. Николай Иванович, напишите совершенно откровенно, нужны ли вам деньги на отъезд. Я по вашем прибытии в Москву смогу устроить так, что вы в скором времени сможете их возвратить мне. Конечно, вам оставаться в Одессе бессмысленно...

В Москве я вас познакомлю с целой оравой настоящих хороших ребят. Остановиться вы можете у меня. У меня 3 комнаты, т⟨ак⟩ ч⟨то⟩ места хватит. Книги, я думаю, могут перележать зиму у меня в чулане, пока вы найдете себе комнату. В Кунцеве я имею уже для вас хорошую комнату — и если вы напишете, что приезжаете, я ее задержу для вас...

Отвечайте мне немедленно — выезжаете ли вы, нужна ли вам монета и сколько?.. Дайте телеграмму! Жду ее с нетерпением!

Есть у меня просьба. Зайдите к Окулу (Кузнечная, 14, кв. 12) и спросите у него — получил ли он мою открытку. Если он ее не получил,— скажите ему следующее. Уезжая из Одессы, я оставил за ним долг в 15 р. Затем я выслал ему рыбы на 30 р. по нашим ценам (вуалехвосты и телескопы — 15 р., две пары петухов — 5 р., пара коллиз — 5 р., пять



МУЖЧИНА С ПОРТФЕЛЕМ

Рисунок Багрицкого, 1930 г.



* ЧЕЛОВЕК В ШИРОКОПОЛОЙ ШЛЯПЕ.
Рисунок Багрицкого, б. д.

окуней по рублю — 5 р., итого 30). Он же выслал мне рыбы всего на 15 р. (по расценке зоомагазина зоопарка). Если он хочет получить партию рыб — пусть покроет тридцатирублевый долг — моллиенезией 1 пара, ривулусами (2 самки, один самец). Пожалуйста, выполните эту мою просьбу.

Теперь о Тане. Передайте ей, что она дура и не умеет ловить момент. Я говорил ей: расставляйте сети вокруг Огнева, прельщайте его всеми дозволенными и недозволенными способами. Тащите его за волосы в загс, в церковь, куда угодно, а она, Таня, не смогла и не захотела этого сделать. Теперь Огнев нахально женился на ее глазах. Он привез из Кисловодска жену и обставил ее с четырех сторон кроватями, жалейте, Таня! Он вас просто обставил! Передайте ей, Колечка, это сожаление.

Лида и Сева здоровы и ждут вас!

Привет Сереже Бондарину [1], скажите ему, что я его люблю по-прежнему. Лидии Яковлевне [2] привет, салют и уважение!

Всем, всем, всем самые лучшие пожелания.

Ваш Э д у а р д

Печатается по оригиналу, хранящемуся у адресата. Датировано по штампу на конверте.

[1] Сергей Александрович *Бондарин* (р. 1903 г.) — писатель, автор воспоминаний о поэте (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., 1936, стр. 229—234; «Новый мир», 1961, № 4).

[2] Лидия Яковлевна *Гинзбург* (р. 1902 г.) — литературовед.

«БУРЖУЙ»
Рисунок Багрицкого,
1930 г.



12

С. А. ОБРАДОВИЧУ

〈Москва. 1929 г., до 1 октября〉

Дорогой Сергей Александрович! [1]

Посылаю тебе стихи Заболоцкого, которые я взял для «Альманаха» [2]. Я ничего ему не гарантировал, сказав, что ты сам ему напишешь о пригодности этих стихов для печати. Ответь ему, если можешь, скорее. Меня порадовали, сказав, что «Тbc» прошло Главлит.

Устрой, пожалуйста, расплату с литфондом.

Жму руку.

С тов. приветом

Э. Багрицкий

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 1874, оп. 1, ед. хр. 244. Датируется по содержанию: альманах «Земля и Фабрика» № 6, где было опубликовано стихотворение «Тbc», зарегистрирован в «Книжной летописи», 1 октября 1929 г. № 39.

На обороте письма рукой Багрицкого адрес: «Альманах „ЗиФ“, т. Обрадовичу».

[1] Сергей Александрович *Обрадович* (1892—1956) — поэт.

[2] О каких стихах идет речь, не установлено. В альманахе «Земля и Фабрика» стихи Н. А. Заболоцкого не публиковались.



СТРЕЛЬБА ИЗ ЛУКА
Рисунок Багрицкого, 1930 г.

13

〈Москва. 21 октября 1929 г.〉

В литцентр конструктивистов

Сим заявляю, что слухи о моем вступлении в РАПП выдуманы и никакого основания под собой не имеют.

Я нездоров и поэтому не могу присутствовать.

Э. Багрицкий

$19\frac{21}{X}29$

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ.

Далекий от борьбы литературных группировок, Багрицкий, будучи членом литературного центра конструктивистов, не был, однако, связан с конструктивистами общностью творческих установок, о чем весьма красноречиво свидетельствует его поэзия. Это обстоятельство невольно порождало слухи о «ненадежности» его как конструктивиста и в то же время вызывало желание других групп заручиться его участием и авторитетом. Так, например, 28 ноября 1929 г. И. Уткин, выступая по радио, объявил, что Багрицкий переходит в созданную им и А. Жаровым организацию «Пролетарских рационалистов». Последнее заставило поэта выступить 2 декабря на страницах «Литературной газеты» с заявлением, что он из «ЛЦК 〈Литературного центра конструктивистов.— *Е. Д.*〉 никуда ни уходить, ни переходить не намерен».

Общественный подъем конца 20-х годов, вызванный грандиозностью социалистического переустройства страны, обнажил всю бесперспективность групповой обособленности советских писателей. Стремление к объединению с наиболее массовой организацией — РАПП — особенно остро почувствовали конструктивисты и рефовцы. Выступая на первой областной конференции МАПП от имени ЛЦК,К. Зелинский заявил, что конструктивисты считают необходимым «творчески заработать для себя звание пролетарского писателя», а в качестве первого шага «ЛЦК просит поставить вопрос о вхождении двух конструктивистов в ряды РАПП». Речь шла об Э. Багрицком и В. Луговском, обратившихся к конференции с заявлением о принятии их в ассоциацию пролетарских писателей. Отвечая от имени президиума конференции, В. Ермилов поддержал эту просьбу, заявив, что «тт. Луговской и Багрицкий — это наиболее левые и близкие нам конструктивисты».

Однако, приняв 8 февраля 1930 г. Багрицкого и Луговского в свои ряды, руковод-

ство РАППа не отказалось от недоверия к этим писателям, ярким свидетельством чего может служить впервые публикуемое «Информационное письмо» от 15 марта 1930 г. к фракциям всех АПП:

«... Конференцией были приняты в состав МАППа рефовец Маяковский и конструктивисты Луговской и Багрицкий. Само собой разумеется, что это точно так же означает решительное осуждение ими тех взглядов и теорий их прежних групп, которые имеют значение иной литературно-политической установки, нежели Рапповской. Однако это не значит, что указанные товарищи одним тем фактом, что они вступили в РАПП, стали подлинными стопроцентными пролетписателями. Если основная литературно-политическая сущность творчества Маяковского за годы революции в общем такова, что делает его личное вступление в РАПП естественным (чего отнюдь нельзя сказать о группе РЕФ в целом), то это, однако, не значит, что в нем, в частности в его методе, нет таких элементов, которые нельзя расценивать иначе, чем попутнические, отнюдь не идущие по генеральной линии пролетлитературы, что далее он эти особенности своего творчества изжил. Наоборот, РАППу надо считаться с тем, что воспитание такого ⟨писателя⟩, имеющего свои, годами сложившиеся традиции и навыки, дело не легкое, что превращение этого писателя в пролетписателя без всяких оговорок будет происходить нелегко и не так быстро. То же самое должно быть сказано и в отношении тт. Луговского и Багрицкого, в творчестве которых до сих пор не изжиты чисто интеллигентские проблемы, специфический угол зрения, которые тем не менее, будучи более творчески молодыми, нежели т. Маяковский, имеют, следовательно, свои преимущества. К этому необходимо добавить, что группа конструктивистов в целом заявила на Московской областной конференции о том, что задачу своего существования, цель его она видит в том, чтобы заработать звание пролетарских писателей, просила РАПП использовать ее на Рапповской работе в кружках и т. п. Значение декларации такого рода нельзя недооценивать. Это не значит, что сейчас может идти речь о приеме группы конструктивистов в РАПП. Наоборот, если перед такими товарищами, как Луговской и Багрицкий, стоит задача утвердить творчеством свое вступление в РАПП, то перед конструктивистами в целом еще полностью стоит задача заработать себе право на вступление в РАПП. Но вдуматься в глубокий смысл всех этих фактов необходимо. Их смысл в том новом, что создает ⟨ре⟩конструктивный период, период выкорчевывания корней капитализма, развернутого социалистического наступления — на литературном участке фронта» (Отдел рукописей ИМЛИ, фонд РАПП).



ЛЫЖНИК
Рисунок Багрицкого,
1930 г.

ХУДОЖНИКИ



Рисунок Багрицкого, б. д.

14

〈Москва. До 20 июля 1930 г.〉

В ЛИТХУД ГОСИЗДАТА

Эд. Багрицкого

Заявление

Прошу отсрочить представление оставшегося материала для моей книги «Победители» до 15 ноября 1930 г. [1] ввиду моего отъезда в Боржом [2].

Багрицкий

По заверенной копии. Хранится в ИМЛИ. Датировано по резолюции зам. заведующего отделом художественной литературы О. Колесниковой: «Не возражаю. 20.VII.30 г.».

[1] Договор на книгу был заключен 13 ноября 1929 г. Срок окончательной сдачи сборника был оговорен 1 мая 1930 г.

[2] В Боржоми Багрицкий не поехал.

15

А. А. ШТЕЙНБЕРГУ

〈Москва. Конец 1930.〉

Дорогой Аркадий! [1]

Вчера читал ваши стихи [2] Нарбуту [3] — они ему очень понравились. Он говорит, что вы работаете как надо. Ваши стихи он взял для передачи Зенкевичу [4] в «Новый мир». Он говорит, что Зенкевич слушается

каждого его слова. Так что радуйтесь! За знакомство с ним он хвалит 3-го поэта (2-й — Заболоцкий, 3-й — вы). Приезжайте сегодня, если можете. Буду очень рад. По получении письма — звоните.

Э. Б.

Печатается по оригиналу, хранящемуся в Отделе рукописей ИМЛИ. Датировано по содержанию и на основании свидетельства адресата.

[1] Аркадий Акимович *Штейнберг* (р. 1907) — поэт, соавтор Багрицкого по переводу стихотворений: А. Рембо «Париж заселяется вновь», Ф. Вольфа «Баллада о кочегаре Христиане Шульце». Вместе со Штейнбергом Багрицкий написал по заданию ЦК ВЛКСМ стихотворение «Колхозная сила — трактор да силос» («Комсомольская правда», 1930 г., 30 июля). Из многих подаренных Штейнбергу Багрицким книг у адресата сохранился лишь сборник «Последняя ночь» с шуточной дарственной надписью: «Аркадию Штейнбергу — товарищу по стихотворному поносу, с любовью. Э. Багрицкий».

[2] Речь идет о поэме «Взморье», опубликованной в журнале «Новый мир», 1931, № 2, через два-три месяца после получения адресатом публикуемого письма.

[3] Владимир Иванович *Нарбут* (1887—1944) — поэт. В те годы ответственный сотрудник аппарата ЦК ВКП(б), директор издательства «Земля и Фабрика».

[4] Михаил Александрович *Зенкевич* (р. 1891 г.) — поэт, автор воспоминаний о Багрицком (см. «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., «Сов. писатель», 1936, стр. 299—306). В те годы Зенкевич был сотрудником редакции журнала «Новый мир». Для характеристики взаимоотношений, существовавших между поэтами, показательна дарственная надпись, сделанная Багрицким на своей первой книге («Юго-Запад») «Михаилу Александровичу Зенкевичу — одному из моих учителей на память. Э. Багрицкий. 19 $\frac{27}{3}$ 28 г.».



САМУРАЙ

Рисунок Багрицкого, 1934 г.



ГОРИЛЛА
Рисунок Багрицкого, 1933 г.

16

В. П. ПОЛОНСКОМУ

〈Москва. 1931 г.〉

Уважаемый Вячеслав Павлович!

Я осмеливаюсь обращаться к вам со следующей просьбой: С. Марков[1], который неоднократно печатался в вашем журнале [2], находится сейчас в очень тяжелых материальных условиях из-за семейных дел. Я знаю, как прекрасно и упорно работает Марков, и вот неурядица мешает ему заниматься. Я знаю его последние работы, которые во много раз лучше прежнего его материала. Очень прошу вас, Вячеслав Павлович, выслушать его и помочь ему.

С тов. приветом. Э. Багрицкий

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 1, ед. хр. 23. Датировано по содержанию: последним годом, когда В. П. Полонский (1886—1932) редактировал «Новый мир». Предполагаемая датировка подтверждается С. Н. Марковым.

[1] Сергей Николаевич *Марков* (р. 1906) — писатель.
[2] В «Новом мире» публиковались следующие произведения Маркова: рассказы «Встреча» (1929, № 7), «Летающий куршак» (1929, № 12) и стихотворение «Путешествие в Пишпек» (1929, № 4).

17

В. П. ПОЛОНСКОМУ

〈Москва. Не ранее 11 декабря 1931 г.〉

Дорогой Вячеслав Павлович!

Посылаю вам стихи Ясенского [1], которые я у него добыл. Стихи неважнецкие. Я обещал ему по 3 р. за строчку в срочном порядке. Если можно выписать ордер сегодня — было бы чудесно.

Привет. Э. Багрицкий

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 1, ед. хр. 23. Датировано по письму Б. Ясенского, на обороте которого — записка Э. Багрицкого:

«Дорогой тов. Багрицкий!
Пересылаю вам стихи для „Нового мира", о которых мы говорили с вами когда-то и насчет которых договорился с вами на днях Гейнц Каган.

Жму руку
ваш Бруно Я с е н с к и й

Москва. 11.XII.31».

[1] Бруно *Ясенский* (1901—1942) — польский поэт и прозаик. Стихи, о которых идет речь в письме,— «Пролог к поэме» («Я много стран сменял, как паспорта...») — были опубликованы в журнале «Новый мир», 1932, № 1. О дружеских и творческих связях двух поэтов свидетельствует и тот факт, что Багрицкий был одним из первых переводчиков поэмы Ясенского «Слово о Якове Шеле». Им переведено два отрывка из поэмы— «Осень 1846» (в кн.: Б. Я с е н с к и й. Стихи. М., «Огонек», 1931) и «Напутствие Шели» (сб. «Современная революционная поэзия Запада». М., «Огонек», 1930).

18

В РЕДАКЦИЮ «ПИОНЕРСКОЙ ПРАВДЫ»

〈Москва. 1931 г.〉

Даю торжественное обещание написать в ближайший срок стихи о рыбацких колхозах и об участии детей в их организации [1].

Э. Б а г р и ц к и й

Печатается по оригиналу, хранящемуся в Отделе рукописей ИМЛИ. Датировано предположительно. Написано на бланке журнала «Новый мир».

[1] Обещание не было выполнено.

19

М. А. ШЕХТЕРУ

〈Москва. 1931 г.〉

Дорогой Шехтер! [1]

Мне очень нравится вторая часть вашего стихотворения «Огонь» [2]. Первая — акмеистичная (Зенкевич). Мне хочется получить от вас стихотворение, которое было 〈бы〉 так же хорошо написано, как это, но было бы ближе к сегодняшнему дню. Не смущайтесь. Пишите и присылайте.

С товарищеским приветом Э. Б а г р и ц к и й



БЫК.
Рисунок Багрицкого, 1931 г.

Печатается по копии, хранящейся в Отделе рукописей ИМЛИ. Датировано адресатом.

[1] Марк Ананьевич *Шехтер* (1911—1963) — поэт.

[2] Стихотворение не было опубликовано.

В 1931 г. Шехтер послал из Днепропетровска свои стихи в редакцию «Нового мира», и вскоре они были ему возвращены с рецензией Багрицкого, написанной красным карандашом на оборотной стороне рукописи. Багрицкий писал: «Стихи т. Шехтера во многом очень интересны. Ясно чувствуется влияние акмеизма (так называемого „звериного акмеизма"), в этом и есть главный недостаток стихов. Автор еще воспринимает мир литературно, не оценивая и не присматриваясь. Излишне также наличие старорусских слов — эстетизм второго сорта. Желательно было бы посмотреть последние стихи. Э. Багрицкий» (Отдел рукописей ИМЛИ). В ответ на посланные адресатом «последние стихи» и написано публикуемое письмо.

20

Л. Г. БАГРИЦКОЙ

⟨Москва. 29 июля 1932 г.⟩

Дорогая Лидуха!

Видишь, я изменяю своему принципу не писать писем. Пишу, потому что очень уж тоскливо. Книгу я почти окончил [1], надо только написать стихи о птицах [2]. Думаю это сделать в ближайшие 2—3 дня. С 1—2 августа сажусь за Опанаса [3]. Что выйдет? Ну! Ну! Маша [4] за мной смотрит. Ян [5] ходит регулярно. Я с грустью смотрю на горы [6].

По вечерам иногда у меня собираются ребята. Недавно меня посетила Галина Серебрякова [7], жена нашего английского посла. Она рассказывала мне о приеме у английского короля. Полный идиотизм.

Я назначен членом правления нашего издательства [8].

Получил из Зоопарка новых рыб. Напиши обо всем. Как ты проводишь время? Думаешь ли выходить замуж? Какого цвета кожа у тебя и у Севки? Вспоминаешь обо мне с ненавистью или без? Может быть Памирское плоскогорье подействует благотворно на твою нервную систему. Ну вот!

Перо мое писало,
Не знаю для кого,
А сердце подсказало —
Для друга моего.

Клопы и рыбы кланяются тебе и Севе.

Э д я

Печатается по копии.

[1] Имеется в виду сборник «Последняя ночь», сданный в производство 15 августа 1932 г.

[2] Речь идет об эпиграфах, посвященных птицам.

[3] Договор на либретто оперы «Дума про Опанаса» с Государственным музыкальным театром им. В. И. Немировича-Данченко был подписан 21 мая 1932 г.

[4] Мария Алексеевна *Брагина* — домработница.

[5] Ян Александрович *Новак* (р. 1902 г.) — литератор.

[6] Летом 1932 г. Л. Г. Багрицкая с сыном гостила в г. Ош, откуда прислала поэту открытку с видом памирских гор.

[7] Галина Иосифовна *Серебрякова* (р. 1905) — писательница. Прием у английского короля описан ею в кн.: Г. И. Серебрякова. Очная ставка. Картины английской жизни. М., «Сов. литература», 1933.

[8] Речь идет об издательстве «Федерация».

21

И. А. ДЗЮБИНОЙ

⟨Москва. 16 ноября 1932 г.⟩

Дорогая мама! [1]

Прости, что я так долго не высылал тебе справки. Честное слово, у меня очень заморочена голова. Несмотря на то, что служить мне не надо, я в порядке общественной нагрузки должен быть редактором [2]. Это

РЫБЫ
Рисунок Багрицкого, 1932 г.



отнимает несколько часов в день. Я стараюсь, правда, избежать этой работы, но это удается на дня два. Остальное время занято. Здоровье у меня плохое, почти не выхожу из дому. Вся редакционная работа проходит у меня в комнате — и это тоже очень противно.

Сева и Лида здоровы. Севка рослый и красивый парень.

Очень хотел бы повидать тебя. Я приехал бы с удовольствием, но, во-первых, боюсь простудиться в поезде, во-вторых — негде остановиться.

Как Поля [3], Давид [4] и Шура [5]? Служит ли Давид? Учится ли Шура? Он, наверное, здоровый жлоб. Напиши обо всем подробно.

Привет всем. До свидания.

Э д я

$19\frac{16}{XI}$ 32 г.

Печатается по копии.

[1] Ита Абрамовна (Осиповна) *Дзюбина* (1871—1939) — мать поэта.
[2] Имеется в виду редакторская работа в издательстве «Федерация».
[3] Полина Абрамовна (Осиповна) *Ройтман* — сестра матери Багрицкого.
[4] Давид Моисеевич *Ройтман* — ее муж.
[5] Александр Давидович *Ройтман* — двоюродный брат поэта.

22

А. А. ШТЕЙНБЕРГУ

〈Москва. 1932 г.〉

Дорогой Аркадий!

Познакомьтесь с моим приятелем Орестом Ноликосом-Южанином. Он очень любопытный человек и интересный поэт. Он принадлежит к породе людей, ломающих голову [1].

Поговорите с ним.

Почему вы не звоните? Я болен все время. Звоните непременно, сейчас же по получении этой записки.

Жму пять

Э. Багрицкий

Печатается по копии. Датируется по содержанию.

[1] В письме к автору комментария Штейнберг сообщал о Ноликосе-Южанине «поэтом он был действительно „головоломным", непрерывно экспериментировал и, насколько мне известно,— никогда не печатался, пока он со мной встречался» (до 1939 г.).

23

В. Я. КИРПОТИНУ

〈Москва. 1932—1933 гг.〉

Секретарю Оргкомитета Союза советских писателей

т. Кирпотину [1]

Подательница этой записки т. Перинго — начинающая поэтесса. Жизненные условия ее таковы, что ей необходимо идти учиться. Она расскажет тебе об этом. По-моему, учеба ей нужна во что бы то ни стало. Из нее может выработаться талантливый человек. Выслушай ее и помоги ей.

Привет.

Э. Багрицкий

Опубликовано в кн. «Эдуард Багрицкий. Альманах» (М., 1936). Датировано адресатом.

[1] Валерий Яковлевич *Кирпотин* (р. 1898) — критик, литературовед. Был секретарем Оргкомитета ССП с весны 1932 г. по август 1934 г.

24

В ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

〈Москва. Начало марта 1933 г.〉

Тов. Цыпину [1]

А. Грин — один из любимейших авторов моей молодости. Он научил меня мужеству и радости жизни. Мало кто из русских писателей так прекрасно овладел словом во всей его полноценности, и никто, я уверен в этом, не умел так сюжетно строить. Мы не имеем права забыть этого мастера — это бесхозяйственно. Он может научить многому наших молодых авторов.

Э. Багрицкий

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 210. Датировано по другим материалам, хранящимся там же.

В начале марта 1933 г. группа видных советских писателей обратилась в издательство с просьбой выпустить посмертный сборник произведений Грина.

[1] Григорий Евгеньевич *Цыпин* (1890—1939) — журналист, издательский работник. В 1932—1934 гг.— директор издательства «Советская литература».

В 1934 г. в издательстве «Советский писатель» (так стало называться преобразованное издательство «Советская литература») вышла книга А. Грина «Фантастические новеллы».

ПОДСТРЕЛЕННАЯ ПТИЦА
Рисунок Багрицкого, 1930 г.



25

Г. М. ШУЛЬЦУ

〈Москва. 31 марта 1933 г.〉

Дорогой Герман Михайлович! [1]

Я посылаю тебе книжку стихов А. Штейнберга «Ночной дозор» [2]. В «Федерации» она выйти не может, т〈ак〉 к〈ак〉 бумаги у нас нет. Книга же Штейнберга безусловно должна увидеть свет. Если у вас есть возможность напечатать ее — сделайте это, книга Штейнберга этого стоит.

Привет.

Э. Багрицкий

$19\frac{31}{III}$ 33

Печатается по оригиналу, хранящемуся в ИМЛИ.

[1] Герман Михайлович *Шульц*— издательский работник. В год написания письма— директор издательства «Московское товарищество писателей».

[2] Книга издана не была.

26

И. А. ДЗЮБИНОЙ

〈Москва. 28 апреля 1933 г.〉

Дорогая мама!

Я получил твою открытку. Посылаю тебе справки, числа поставишь сама. С деньгами у меня сейчас туговато, подобрались платежи, а денег нет. Т. е. деньги мне следует получить, но из〈дательст〉во не может выплатить их целиком и выдает маленькими частями. При первом удобном случае немедленно их тебе вышлю. Вчера, 27 апреля, я выслал тебе посылку, в которую вошло:

1) полуботинки
2) 4 пары чулок
3) пшено
4) белый и черный хлеб.

Вот, покамест всё. Скоро вышлю денег.

Здоровье неважно. День болен, день здоров. Я очень устал. Страшно хочется отдохнуть. В Москве это невозможно. В Одессе тоже, думаю, трудно. Нужно очень много денег. Да и жить в городе бессмысленно, а где взять дачу? Придется, если не поеду под Киев, устроиться где-нибудь под Москвой. Я искренно жалею о том времени, когда мы жили в Кунцеве[1]. Там было гораздо лучше, несмотря на отсутствие удобств.

Живу я сейчас в самом центре, в новой квартире со всеми удобствами, на шестом этаже. Лифт работает день и ночь. Я по-прежнему увлекаюсь птицами и рыбами. У меня вся комната в аквариумах и есть говорящий попугай. Кроме аквариумов, клетки, стола, стула, дивана и полки с книгами, мебели у меня нет.

Я написал либретто оперы, которая скоро пойдет в Москве[2]. Тогда денег будет больше, я и смогу тебе посылать регулярней.

Напиши про всё. Привет всем.

Э д я

Печатается по копии. Датировано по содержанию.

[1] В январе 1931 г. Багрицкие переехали из Кунцева в Москву и поселились в доме писателей (проезд МХАТ, д. 2).

[2] Постановка оперы «Дума про Опанаса» осуществлена не была.

27

В «ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ»

〈Москва. 20 июня 1933 г.〉

В Ленинградское из〈дательст〉во писателей

Я соглашаюсь взять на себя редактуру Избр〈анных〉 сочинений Т. Шевченко и подобрать бригаду переводчиков, которая будет работать под моим руководством. В состав бригады я предлагаю включить следующих товарищей: Антокольского, Зенкевича, Нарбута, Смелякова, Светлова, Коваленкова, Голодного, Луговского, Асеева, Дементьева и ленинградских поэтов.

Считаю, что предварительный план книги полезно обсудить на широком редакционном совещании с М. Горьким. Тираж должен 〈быть〉 не меньше 20 000 экз. Оплата перевода не менее 2 р〈ублей〉 за строку.

Э. Б а г р и ц к и й

19 $\frac{20}{VI}$ 33

Печатается по рукописи, хранящейся в ЛБ, фонд В. А. Десницкого.

Судя по содержанию письма, речь идет об издании «Избранных сочинений» Т. Г. Шевченко в серии «Библиотека поэта», которая первоначально выходила под маркой «Издательства писателей в Ленинграде». В пользу высказанного предположения говорят следующие обстоятельства:

1) План книги Багрицкий предлагает обсудить на редакционном совещании при участии Горького, который был инициатором и главным редактором начавшей выходить в 1933 г. «Библиотеки поэта».

2) Параллельно с предполагаемым изданием в 1933 г. в Ленинградском отделении Гослитиздата вышли избранные стихотворения Шевченко в переводе А. П. Колтоновского (в серии «Дешевая библиотека классиков»), а затем в 1934 и 1935 гг. этот же сборник («Кобзарь») был выпущен в переводах Ф. Сологуба. Вряд ли «Издательство писателей в Ленинграде», не издававшее, как правило, классиков вне «Библиотеки поэта», стало бы конкурировать со своим более мощным соседом, если б не рассчитывало издать сборник как один из очередных выпусков этой серии.

Если высказанное предположение верно, то оно вносит существенный коррективв представление о первоначальных планах выпуска «Библиотеки поэта», которая, принято считать, была задумана как энциклопедический свод только русской поэзии.

Из-за смерти Багрицкого издание не осуществилось.

28

Н. КОПЫЛЬЦОВУ

‹Москва. Лето 1933 г.›

Дорогой Коля!

Я прочел твои стихи. По-моему, это очень неплохо. Я не исправлял их потому, что считал самым важным свободный ход твоей творческой мысли. Если ты серьезно займешься поэзией (а поэзия — это такая же наука, как математика, география и т. д.), ты сам увидишь недостатки. Желательно бы посмотреть другие твои стихи: о школе, о событиях, происходящих вокруг тебя, о себе.

«Смерть Никиты Правдухина» — хороша яркостью сюжета и стремительностью стиха. Ты не ищешь закостенелых форм, вычитанных из книг,— ты стараешься даже историческую тему рассказать своим, сегодняшним языком. Это хорошо.

Больше внимания обрати на рифмы. Например «конница» и «станица» не рифмуются. Если ты это сделал нарочно, это нехорошо, потому что не замыкает стихотворения. Старайся писать сжатей: где мысль и образ можно вложить в четыре строки, не пиши десять. Вот и всё. Посылай нам всё, что напишешь.

Эд. Багрицкий

Опубликовано в кн.: «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., 1936, стр. 360—361. В статье «Поэзия и наука» Б. Ивантер писал о стихотворении Копыльцова и отношении к нему Багрицкого: «Летом 1933 года из Сибири, из города Бийска, редакция журнала «Пионер» получила стихотворение четырнадцатилетнего Коли Копыльцова.



«УСЛОВНАЯ ФИГУРА»
Рисунок Багрицкого,
1930 г.

Оно называлось „Смерть Никиты Правдухина". Стихи поразили меня своей силой, и я позвонил Багрицкому, с которым редакцию связывала давняя дружба.

По телефону я прочитал ему все стихотворение, и он захотел написать автору... Примечательно, что оценка стихотворения в письме дана гораздо сдержанней, чем в разговоре со мной. Багрицкий не считал нужным передавать четырнадцатилетнему автору свое восхищение, чем обычно литературные мэтры портят молодежь» («Эдуард Багрицкий. Альманах». М., 1936, стр. 361).

29

В ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

⟨Москва, 20 октября 1933 г.⟩

Пять томов Хлебникова[1], выпущенные Издательством писателей в Ленинграде, далеко не исчерпывают имеющийся материал. Мне были показаны недавно найденные тексты хлебниковских поэм, прозы и стихов, которые представляют большую художественную ценность. Я считаю необходимым издать эту книгу[2], т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ этот материал покажет читателю стихи Хлебникова от «долитературного» периода до замечательнейших его произведений. Я горячо поддерживаю издание этой книги.

Э. Багрицкий

19 $\frac{20}{X}$33

Печатается по копии, хранящейся в ИМЛИ.

[1] Багрицкий так определил место Хлебникова в своей творческой биографии: «Вяч. Иванов, Хлебников, отчасти Кузмин были моими идеологами» (Багрицкий. Автобиографические заметки. Черновик. Отдел рукописей ИМЛИ).

[2] Договор на книгу «Неизданные произведения Хлебникова» был заключен с Н. И. Харджиевым вскоре после смерти Багрицкого. Книга была издана Гослитиздатом лишь в 1940 г.

30

Л. М. СУБОЦКОМУ

⟨Москва. 1933 г.⟩

Дорогой Субоцкий![1]

Эти ребята (Панченко[2] и Шпирт[3]) работают со мной[4]. Для систематического прохождения литературы им нужны книги. Будь добр, укажи и помоги добыть ребятам нужные книги. Книги выдать под мою ответственность.

Привет
Э. Багрицкий

Печатается по оригиналу, хранящемуся у А. И. Шпирта. Опубликовано в кн.: «Эдуард Багрицкий. Альманах». М., 1936, стр. 343.

Датировано Панченко и Шпиртом.

[1] Лев Матвеевич *Субоцкий* (1900—1959) — литературный критик, один из руководителей Оргкомитета Союза советских писателей.

[2] Павел Михайлович *Панченко-Трюх* (р. 1907 г.) — поэт.

[3] Александр Исаакович *Шпирт* (р. 1903 г.) — поэт.

[4] По заданию Багрицкого Панченко работал над переводами дагестанской поэзии и стихов П. Тычины.

И. БАБЕЛЬ

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Публикация А. Н. Пирожковой. Примечания И. А. Смирина

НА ПУТИ К «КОНАРМИИ»

(Литературные искания Бабеля)

Статья И. А. Смирина

Творчество Бабеля изучено недостаточно. В значительной степени это связано с отсутствием полного издания его сочинений. Даже в наиболее полные сборники произведений Бабеля[1] вошло далеко не все, что было им написано. Ряд его рассказов, разбросанных по журналам и газетам, теперь забыт. Некоторые материалы остались неопубликованными, и многое до сих пор еще не найдено.

Бабель-художник не любил работать «на виду», не любил впускать посторонних в свою творческую лабораторию. Он предпочитал говорить не о планах и замыслах, а о том, что было уже сделано. Взыскательный мастер, он подолгу вынашивал свои произведения и не спешил с их публикацией. Его сжатые, как бы спрессованные рассказы — результат тщательного, кропотливого труда. Работал он неустанно, писал много, но к читателю выходил лишь с теми произведениями, в художественных достоинствах которых был уверен. За редкими исключениями, читатель видел лишь конечные результаты творческих усилий и не знал литературного пути Бабеля во всей его полноте, последовательности, непрерывности. И сейчас при изучении биографии писателя встречаются многочисленные «белые пятна», неясные моменты, неразгаданные загадки, касающиеся и начатых, но не завершенных работ, и времени создания отдельных произведений, и многого другого. Это относится в особенности к раннему периоду писательской деятельности Бабеля (1915—1920 гг.), когда он лишь формировался как художник и, пройдя серьезную жизненную школу, путем сложных литературных исканий шел к созданию «Конармии», которая по праву заняла центральное место в его творчестве.

Рассказы из этой книги, публиковавшиеся в одесской и столичной периодике с 1923 г. и вышедшие отдельным изданием в 1926 г., принесли автору широкую известность. Вместе с тем «Конармия» вызвала и самые разноречивые оценки, и резкие нападки, и большие споры, которые еще нуждаются в осмыслении и не закончились по сей день. Эта книга сразу приобрела и восторженных почитателей и не менее страстных противников, она волновала, обращала на себя внимание, выделялась среди книжной продукции 20-х годов, богатой яркими именами.

Истинное начало своей литературной работы сам Бабель относил к 1924 г., когда в журнале «Леф» были опубликованы его «конармейские» рассказы. В этом сказалась его требовательность к себе, желание начинать «с главного», чем и была «Конармия».

В «Конармии» отчетливо проявились зрелость и самобытность таланта Бабеля, хотя он выступил с этими рассказами как писатель начинающий и мало кому известный. Литературное происхождение этого нового имени терялось в тени. Бабель не был тесно связан ни с одной из существовавших в то время школ и группировок, а его рассказы обнаруживали столько оригинальности, что их автора трудно было заподозрить в каком-либо подражании. Об этой творческой самостоятельности Бабеля много писала критика, отмечавшая также следы известных, хоть и слабо выраженных, литературных влияний — в первую очередь влияние французской литературы, новеллистики Мопассана.

О близком соприкосновении своем с французской литературой еще в школьные годы Бабель рассказывает в автобиографии (1924). Из нее мы узнаем, что он рано «затвердил» французских классиков и с пятнадцати лет начал писать рассказы на французском языке: «Я писал их два года, но потом бросил; пейзане и всякие авторские размышления выходили у меня бесцветно, только диалог удавался мне» [2].

О позднейших связях писателя с французской литературой свидетельствует рассказ «Гюи де Мопассан» (опубликован в 1932 г.), где автор «Идиллии» и «Признания» обрисован как фигура, духовно близкая Бабелю. Молодого писателя привлекало языческое, чувственное восприятие мира, свойственное французскому искусству, прославление земных радостей бытия, идущее со времен Рабле. С другой стороны, ему импонировал чисто французский культ художественной формы, литературного стиля. Уроки Флобера, Мопассана, Франса не прошли для него даром. Особое значение для Бабеля имело мопассановское мастерство новеллы. Здесь он мог учиться и лаконичности повествования, и сдержанной, подчеркнуто бесстрастной манере, и умению развертывать сюжет на острых, парадоксальных ситуациях.

Однако традиции, в русле которых развивался Бабель, не сводятся к французским источникам. В автобиографии названо имя школьного учителя Вадона, которому юноша был обязан знакомством с французской культурой. О своих школьных учителях русской словесности Бабель не вспоминал, но, разумеется, русская литература занимала большое место в формировании его общественных взглядов и художественных вкусов. Недаром в творческих материалах, относящихся к периоду юности Бабеля, мы встречаем имена Гоголя, Тургенева, Достоевского, Льва Толстого. Писателем, сыгравшим в его судьбе исключительную роль, был Горький. Подобно десяткам других советских литераторов, Бабель прошел «школу» Горького, о чем не раз говорил в своих статьях и выступлениях, в частности в мемуарах, посвященных Горькому и принадлежащих к числу лучших в нашей литературе воспоминаний о великом зачинателе социалистического искусства.

С именем Горького был связан литературный дебют Бабеля. В 1916 г. в горьковском журнале «Летопись» были опубликованы рассказы Бабеля «Мама, Римма и Алла» и «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна».

Встреча с Горьким — крупнейшая веха на творческом пути Бабеля. «Я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением,— писал Бабель в 1924 г. в автобиографии.— Он напечатал первые мои рассказы ⟨...⟩ он научил меня необыкновенно важным вещам...» [3]. «В моей жизни не было часов важнее тех, которые я провел в редакции „Летописи“» [4],— рассказывает он об этой встрече в 1936 г. в очерке «Начало», посвященном Горькому.

Первые рассказы Бабеля написаны в традициях той демократической литературы, знаменем которой был Горький и которая была представлена не одним десятком имен. В них ясно ощутимы черты, проявившиеся еще в творчестве «знаньевцев» — А. Серафимовича, А. Куприна, раннего Л. Андреева и других. Слышны в них и горьковские интонации. Особенно примечателен рассказ «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна», в котором автор устами главного героя утверждал: «Люди добрые. Их научили думать, что они злые, они и поверили» [5].

Юмористическое повествование о злоключениях еврея-коммерсанта, нарушившего «черту оседлости» и вынужденного скрываться от полиции у проститутки, было по существу своему направлено на защиту «маленького» человека, против национального и социального унижения и бесправия. Рассказ своей ситуацией живо напоминает



И. Э. БАБЕЛЬ
Акварель В. А. Милашевского, 1933 г.
Литературный музей, Москва

многие произведения Горького («Однажды осенью», «Мордовка» и т. д.) и других близких ему писателей-демократов, не устававших рассказывать о том, как в самых бесчеловечных условиях пробуждается в людях подлинная человечность и душевная красота. Но нельзя не заметить, что в этом рассказе еще очень слабо проступают черты будущего автора «Конармии». Повествование ведется в пониженно-бытовом тоне, лишенном какой бы то ни было романтической окрыленности, экспрессии. Да и лаконизм здесь еще не обладает той выразительной силой, которая проявилась в позднейших произведениях Бабеля. Он пишет коротко, но не сжато. Его бесстрастная манера пока что напоминает сухую протокольную запись. Крепкой мускулистой фразой он еще не владеет.

Рассказы, опубликованные в «Летописи»,— не единственные дошедшие до нас образцы раннего творчества Бабеля. В «Журнале журналов» за 1916—1917 гг. ему удалось поместить еще несколько миниатюр под названием «Мои листки», подписанных псевдонимом Баб-Эль. Некоторые из них значились лишь в оглавлениях: из текста журнала они были вырезаны цензурой. Эти ранние произведения — типичные образцы журнальной «мелочи»: жанровые и психологические этюды, наброски с натуры, очерки, в которых отразились одесские и петербургские впечатления молодого автора.

В «Публичной библиотеке», например, дана зарисовка разнообразных читательских типов; в небольшом, на страничку, очерке воссоздана специфическая атмосфера этого «царства книги» — «собрание усталости, любознательности, честолюбия...» «Мученики книги» или просто отдыхающие и скучающие посетители, фанатики, одержимые неизвестной идеей, скромные труженики или бездельники — они предстают в большинстве случаев как люди с каким-нибудь особенным «пунктом», отмеченные чаще всего какой-то странностью, изъяном, чудаковатостью, гипертрофией тех или иных психологических свойств. «Хорошо бы их описал Гоголь!»— вырывается у автора, и это восклицание до некоторой степени передает основную направленность его писательского взгляда, ищущего в повседневности колоритный «типаж» и зорко подмечающего различного рода жизненные «несуразности», мелкие, но разоблачительные вещественные «улики», с помощью которых — несколькими фразами — раскрываются характер, биография, судьба человека.

Среди произведений, напечатанных в «Журнале журналов», выделяется очерк «Одесса» (1916), своеобразная эстетическая декларация молодого писателя. Русская литература, заявляет Бабель, развивалась до последнего времени под знаком сумрачного, туманного, серого Петербурга, которому противопоставляется Одесса — город моря и солнца, живущий в атмосфере праздничной «легкости и ясности». Радостное, солнечное, романтическое искусство лишь отчасти проявило себя — в «малороссийских образах» Гоголя [6]. Затем исключением из общих правил, предвестником будущего русской литературы провозглашается Горький, который назван «первым человеком, заговорившим в русской книге о солнце, заговорившим восторженно и страстно...». Однако, отводя Горькому роль предтечи — он «самый сильный в наше время», «великолепный и могучий, но предтеча»,— Бабель грезит о другом, о русском Мопассане, который выступает здесь в виде писательского идеала, в качестве жизнелюбивого певца солнечной страсти. Эта еще очень незрелая литературная концепция позволяет все же судить о пристрастиях молодого автора. Во многом ориентируясь на Горького, он в то же время намечает для себя задачи иного рода. Горьковский пафос ему представляется слишком рациональным и откровенным, тогда как у Мопассана Бабель не находит рассудочности или, точнее сказать, намеренной тенденции, присущей, по его мнению, Горькому. Горький «не певец солнца, а глашатай истины», он «знает — почему он любит солнце, почему его следует любить». «А вот Мопассан может быть ничего не знает, а может быть все знает...», и этой «скрытности», бесстрастной объективности тона Бабель явно отдает предпочтение.

Темы искусства касается и рассказ «Вдохновенье», также напечатанный в «Журнале журналов» в 1917 г. На этот раз Бабеля занимает сам процесс, психология творчества, трудности и парадоксы, лежащие на пути создания художественного произведения. Результат творческого труда не соответствует благим намерениям и субъек-

тивному ощущению героя, написавшего в порыве вдохновенья свою первую, гениальную, по его мнению, повесть, которая на самом деле была бездарной. Такова коллизия этого рассказа, позволяющего утверждать, что уже тогда, делая свои первые литературные шаги, Бабель чрезвычайно требовательно относился к искусству писателя, видел в нем напряженную, изнурительную работу, которую не может заменить никакое вдохновенье, к тому же оказывающееся сплошь и рядом лишь красивой иллюзией, коварным призраком творческой удачи. Рукопись самонадеянного автора, как поясняет Бабель, «была совсем без помарок», герой явно пренебрегал черновой работой над словом: «Слова в этой повести были скучные, старые, гладкие, как обтесанные деревяшки». Обостренное внимание к слову, языку, стилю, т. е. основной «пафос» Бабеля-художника, раскрывшийся впоследствии столь полно, уже намечен в этом этюде. И в то же время писателя несомненно волнуют трагедия несоответствия между мечтой человека и его возможностями, загадочность самой природы искусства, которое обещает так много и дает так мало, которое ослепляет своего мнимого создателя, заставляет его переживать часы подлинного счастья, восторга и вместе с тем ведет его путем самообмана, не приносящего никаких реальных плодов. Сложность и трудность судьбы художника приоткрывается перед нами на мгновенье в этом маленьком опыте ранней прозы Бабеля, как бы предвещающем те мучительные загадки словесного искусства, над разрешением которых он будет биться всю жизнь.

Интересный материал, связанный с творческими исканиями Бабеля в ранний период, содержит и дошедшая до нас рукопись, публикуемая в настоящем издании. Эта рукопись с надписью на обложке: «Детство. II. У бабушки. Саратов. 12.11.15», представляет собою законченный отрывок из воспоминаний молодого автора о недавнем детстве, о субботнем дне, проведенном маленьким гимназистом в гостях у бабушки. Рассказ как бы предваряет позднейший автобиографический цикл произведений Бабеля («В подвале», «Пробуждение» и др.).

Автор воспроизводит лишь один день из жизни своего героя, но за бесхитростным описанием незначительных будничных фактов встает картина целого социально-психологического мирка. Выразительными штрихами намечен характер бабушки — суровой деспотической старухи, признававшей во всем мире лишь «своего сына, внука, собаку Мимку и цветы». За свою долгую жизнь, сопровождавшуюся тяжелыми ударами судьбы, она совершенно изверилась в людях, в их честности и бескорыстности. Она убеждена, что человек человеку — волк, и стремится внушить внуку уроки этой страшной морали. «Учись,— вдруг говорит она с силой,— учись, ты добьешься всего — богатства и славы. Ты должен знать все. Все будут падать и унижаться перед тобой. Тебе должны завидовать все. Не верь людям. Не имей друзей. Не отдавай им денег. Не отдавай им сердца». Жестокая бесчеловечность этого назидания еще не до конца понятна мальчику, но она пугает и угнетает его.

С большой силой переданы в рассказе детские переживания героя, связанные с чтением тургеневской повести «Первая любовь», с восприятием того эпизода, когда отец Владимира бьет Зинаиду хлыстом. Воображение мальчика настолько потрясено, что он физически ощущает себя участником действия, жертвой избиения («Я слышал свист хлыста, его гибкое кожаное тело остро, больно, мгновенно впивалось в меня. Меня охватывало неизъяснимое волнение. На этом месте я должен был бросить чтение, пройтись по комнате...»). Такая обостренная эстетическая восприимчивость, как и повышенно зоркая наблюдательность (мальчик жадно впитывает в себя и запоминает во всей конкретности впечатления от городских улиц, от бабушки и ее комнаты, от всей окружающей обстановки), позволяет уже предвидеть в герое рассказа будущего писателя.

Ко времени написания «Детства» относится, по-видимому, также черновик неозаглавленного рассказа, начинающийся фразой: «Три часа дня». Рассказ не отделан и не имеет конца: последние листы отсутствуют. Но сохранившиеся в архиве писателя страницы написаны уверенной рукой, они говорят о поисках динамичной новеллистической формы и о первом тесном соприкосновении Бабеля со стихией юмора. Богатый священник о. Иван в сопровождении своего арендатора Янкеля едет в город выручать сына, попавшего в неприятную историю. С первых же строк намечается

юмористическая коллизия, лежащая в основе рассказа: «Эксплуатация,— говорит поп Иван,— стонем, вздыхаем. Опутаны кровососными пауками... Обратите ваше внимание, доктор медицины — иудей, купец, занимающийся торговлей и промышленностью,— иудей, малолетнему сыну репетитор по научным предметам — иудей...» В дальнейшем оказывается — и в этом состоит комизм рассказа,— что «эксплуататором» о. Ивана выступает тщедушный еврей Янкель, который тащит за своим хозяином тяжелые чемоданы, покорно ему прислуживает, утешает в постигших невзгодах, хлопочет у следователя и в конечном счете попадает в положение батюшкиного благодетеля и избавителя. Хотя конец рассказа оборван, нетрудно догадаться, что Янкель должен спасти поповского сына, находящегося под судом, и таким образом довести до кульминации комическое несоответствие между «эксплуатируемым» и «эксплуататором».

Сопоставляя рассказ с другими ранними произведениями Бабеля, можно проследить, как складывалась его индивидуальная манера, достигшая подлинной зрелости лишь в послереволюционный период. С одной стороны, Бабель овладевает приемами бессюжетного лирического повествования, насыщенного точными психологическими деталями, образующими как бы второй план. С другой, разрабатывается жанр «фабульного», напряженного рассказа с увеличенной нагрузкой на речь персонажей. На диалогах построен в значительной мере и разбираемый рассказ. При этом Бабель тяготеет к гротесковой речевой характеристике, к сгущенным, афористически звучащим формулам. «Горе... прямо львы, а не чемоданы»,— в этой реплике Янкеля, согнувшегося под тяжестью батюшкиного багажа, слышна уже интонация «Одесских рассказов».

Несмотря на отдельные находки и удачи, дооктябрьское творчество Бабеля не представляет большой и самостоятельной художественной ценности. Оно интересно главным образом лишь в свете будущих исканий и достижений писателя. В ранних произведениях сказывались также отсутствие широкого идейного кругозора, незрелость мировоззрения, малый жизненный опыт Бабеля, попавшего в Петроград вскоре после окончания коммерческого училища. Большие социальные вопросы не будили творческого воображения начинающего автора. Политика занимала его тогда неизмеримо меньше, чем литература. В очерке «Одесса» он замечал, например, что «поодаль от широкого моря дымят фабрики и делает свое обычное дело Карл Маркс», но идеи революционного переустройства мира оставались для него далекими.

Вспоминая о времени своего сотрудничества в «Летописи», Бабель рассказывает, что все, написанное им тогда, он относил Горькому: «Горький все читал, все отвергал и требовал продолжения. Наконец, мы оба устали, и он сказал мне глуховатым своим басом:

— С очевидностью выяснено, что ничего вы, сударь, толком не знаете, но догадываетесь о многом... Ступайте-ка посему в люди...» [7]

Дальнейший период жизни Бабеля обозначен в его автобиографии и мемуарах как временная — на семь лет — разлука с литературой, пока за годы странствий он многому не научился и не попытался вторично испробовать свои силы на литературном поприще. Хотя, как мы вскоре увидим, этот отказ от писательской работы не был столь категоричным, Бабель действительно несколько отошел от литературы, чтобы «в людях», в бурных событиях революционной современности обогатиться жизненным опытом и найти свое место в борьбе, «определиться» идейно и художественно. Его взгляды на жизнь в то время еще не сформировались, идеалы были туманны и противоречивы. «Я представлял тогда собой румяную, пухлую и неперебродившую смесь толстовца и социал-демократа» [8],— вспоминал он впоследствии, иронически оценивая свою литературную юность. Что такая оценка была во многом справедлива, свидетельствуют некоторые выступления Бабеля в 1918 г., связанные с его участием в горьковской газете «Новая жизнь».

Как известно, Горький в тот период допустил серьезные политические ошибки, был далек от правильного понимания Октябрьской революции. Это отчетливо проявилось в его статьях, опубликованных в «Новой жизни», где сотрудничал и Бабель. Очерки последнего, печатавшиеся в газете за подписью Баб-Эль и посвященные главным образом современному быту, весьма односторонне отражали жизнь революционного

Петрограда. Нужда, запустение, разруха, проявления дикости и произвола — вот на чем сосредоточено основное внимание в этих беглых зарисовках, публиковавшихся обычно под общим заголовком «Дневник». Правда, автор «Дневника» отмечал ростки нового, созидательные акты молодой Советской власти, проявления подлинно социалистической заботы о трудящихся. Но и здесь подчас давал себя знать тот неустойчивый, расплывчатый, пассивный гуманизм, против которого несколько лет спустя Бабель выступил в «Конармии». Приветствуя, например, открывшийся в то время Дворец материнства, куда «пришли первые восемь матросских и рабочих жен», Бабель писал:

«Вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку — это, может быть, иногда бывает неглупо. Но это еще не вся революция. Кто знает — может быть, это совсем не революция.

Надобно хорошо рожать детей. И это — я знаю твердо — настоящая революция» [9].

Как далеко это двусмысленное утверждение от железной формулы автора «Конармии»: «— Она не может не стрелять, Гедали... потому что она — революция...».

Для того чтобы навсегда расстаться с наивными мечтами о «сладкой революции», Бабель должен был пройти суровую жизненную школу, стать не зрителем, а участником происходящей борьбы. Хотя его очерки в «Новой жизни» были слабо связаны с политикой и во многом являлись результатом юношеской незрелости, к нему в какой-то мере применимы те критические замечания и советы, которые В. И. Ленин высказывал тогда Горькому. Известно, что Ленин настоятельно рекомендовал заблуждавшемуся писателю радикально изменить обстановку, среду, местожительство и занятие, отойти от мелочных, односторонне-отрицательных впечатлений «бывшей» столицы, наблюдать ростки нового «внизу» — в провинции, в деревне, на фабрике, в армии. Подобные перемены и произошли в жизни Бабеля. Его «странствия» в этот период — работа в Чека, участие в продовольственных экспедициях, служба в Северной армии, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме и т. д.— сыграли огромную положительную роль в развитии его мировоззрения и дарования. Именно этим путем пришел он к «Конармии».

Среди произведений Бабеля, предваряющих эту книгу, следует вспомнить цикл рассказов, написанных до его участия в знаменитом походе Первой Конной и опубликованных в июне 1920 г. в одесском журнале «Лава»: «На поле чести», «Дезертир», «Семейство папаши Мареско», «Квакер». Эти миниатюры интересны уже тем, что в них впервые Бабель разрабатывает батальную тему, хотя написаны они на французском материале и посвящены мировой войне. Война здесь показана как зло, она губит молодые человеческие жизни, законы ее суровы и безжалостны. Капитан Жемье собственноручно расстреливает двадцатилетнего солдата Божи, потому что тот устал воевать и хотел вернуться к матери и невесте. Погибает позорной смертью деревенский дурачок Биду, боявшийся подняться в атаку. Ужасы и бессмысленность войны переданы в эпизоде с крестьянином Мареско, принесшим в мешке останки жены и детей, погибших при бомбардировке. Он пришел похоронить их в семейном склепе, но склеп оказался разрушенным снарядами и занятым под оборонительный пункт. Война не обошла и кладбище, она потревожила даже вечный покой мертвых.

Рассказы, написанные с подчеркнутой сдержанностью, протокольной сухостью и бесстрастием, насыщены внутренним драматизмом. Пусть Биду — только деревенский дурачок, но он человек, и оттого в словах, заключающих его историю, звучат боль, жалость, сострадание: «Так умер Селестин Биду, нормандский крестьянин, родом из Ори, 21 года — на обагренных кровью полях Франции». С нескрываемой иронией обрисован хладнокровно расстрелявший солдата капитан Жемье с его «тихим и душевным голосом». Автор с деланым восхищением характеризует капитана как «превосходного человека и к тому же философа», который «любил Францию с нежностью, пожиравшей его сердце», а «в частной жизни умел прощать маленькие обиды».

Резкие контрасты характеров и сюжетов, диссонансы между содержанием и интонацией повествования, выразительная сдержанность авторской речи — все это найдет развитие в «Конармии». Но пока что Бабель не создает героических образов, а всякого рода контрасты, доходящие порой до гротескной остроты, играют в его рассказах в ос-

новном разоблачительную роль. Это вполне закономерно, поскольку изображенные здесь события мировой войны настраивали писателя отнюдь не на героический лад. Само название «На поле чести» здесь звучало издевкой, так же как другие высокопарные выражения, выдержанные в духе ура-патриотических штампов и приобретающие в мрачном «сниженном» контексте двусмысленный, пародийный характер. Понятно, что в рассказах этого цикла отсутствуют и какие бы то ни было элементы романтического стиля. Они написаны «голой прозой». Романтизм придет к Бабелю позднее — вместе с изображением героики гражданской войны.

Публикация этого цикла в журнале «Лава» сопровождалась следующим авторским заявлением: «Печатаемые здесь рассказы — начало моих заметок о войне» [10].

Других «заметок о войне», продолжающих цикл, опубликованный в «Лаве», однако не последовало. Можно предполагать, что продолжение этих «заметок» приобрело совершенно иной характер в связи с участием Бабеля в гражданской войне и его обращением к делам и людям Первой Конной. Уже в июне 1920 г. (может быть, и раньше, но в данном случае мы имеем документальное подтверждение) Бабель всецело захвачен новым, открывшимся ему жизненным материалом, несравненно более ярким, чем все, о чем он писал до сих пор. Об этом говорят дневниковые записи, которые он ведет в походных условиях и которые, наконец, непосредственно подводят к тому источнику, откуда появилась «Конармия».

Дневник Бабеля дошел до нас неполностью [11]. В общей тетради, густо исписанной химическим карандашом (первая запись датирована 3 июня 1920 г., последняя сделана 15 сентября того же года), отсутствуют многие листы. Да и сам характер этого дневника, который велся в спешке, нерегулярно, от случая к случаю, не позволяет говорить о сколько-нибудь широком и полном охвате тех исторических событий, свидетелем которых был Бабель, принимавший участие в походе Первой Конной. Перед нами разрозненные записи, «поток впечатлений», в котором автор не излагает последовательно ход военных операций, а бегло фиксирует лишь какие-то личные наблюдения, помечая многие факты двумя-тремя словами, нередко играющими роль условного, «стенографического» значка, за которым стоит неведомая нам реальность. О многом здесь можно лишь догадываться, многое могло быть понятно лишь самому автору. Бабель не рассказывает о своей жизни, придерживаясь какой-либо ведущей логической нити, а закрепляет на бумаге попадающий в поле его зрения материал в бессвязном, хаотическом виде, избегая (или не успевая) его обрабатывать, отбирать, обобщать и намеренно сопрягая самые разные, порой случайные впечатления, идущие «подряд», через запятую, в естественном беспорядке. Но его походный дневник, не имеющий военно-исторической ценности и даже мало касающийся самой биографии Бабеля, очень интересен в литературном отношении, ибо представляет своего рода записную книжку писателя, столкнувшегося с новой действительностью и торопливо делающего пометки для каких-то дальнейших художественных изысканий. Потому, можно думать, он намеренно бессвязен в этом дневнике и легко отдается на волю «первых попавшихся» мелочей, ощущений, ассоциаций, оставляя свои наблюдения в сыром, нетронутом виде и как бы не решаясь касаться до времени этого потока, предназначенного сохранить на дальнейшее всю свежесть и непосредственность первого восприятия. Зато через все записи рефреном звучит намерение описать это когда-нибудь, воплотив в образы, и повсюду расставлены вехи и сделаны зарубки будущих произведений.

Мы находим здесь множество имен, фактов, красок, деталей, которые впоследствии — художественно преображенные — войдут в «Конармию». Здесь фигурируют Грищук, Прищепа, Дьяков и некоторые другие будущие герои Бабеля, протягиваются сюжетные нити к рассказам «Гедали», «Вдова», «Эскадронный Трунов» и т. д. Вот, например, дневниковая запись 13 июля 1920 г., имеющая прямое отношение к будущему рассказу Бабеля «Начальник конзапаса»:

«Начальник конского запаса Дьяков — феерическая картина, кр⟨асные⟩ штаны с серебр⟨яными⟩ лампасами, пояс с насечкой, ставрополец, фигура Аполлона, корот⟨кие⟩ седые усы, 45 лет, есть сын и племянник, ругань фантастична ⟨...⟩ Дьяков, его любит команда, командир у нас геройский, был атлетом, полуграмотен, теперь ⟨*нрзб. 1 сл.*⟩ кавалерии, генерал, Дьяков — коммунист, смелый старый буденновец.



ПОСВЯЩЕННЫЙ БАБЕЛЮ СБОРНИК ИЗ СЕРИИ «МАСТЕРА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ». Л., 1928
Обложка по рисунку Н. И. Альтмана

Встретился с миллионером, дама под ручкой, что госп⟨один⟩ Дьяков, не встречался ли с вами в клубе. Был в 8 государствах, выйду на сцену, моргану.— Танцор, гармонист, хитрец, враль, живописнейшая фигура. С трудом читает бумажки, каж⟨дый⟩ раз теряет их, одолела, говорит, канцелярщина, откажусь, что без меня делать будут, ругань, разговор с мужиками, те разинули рты.

Тачанка и пара тощих лошадей, о лошадях».

Хотя «Конармию» нельзя назвать документальной книгой, она, как показывает дневник, имеет определенную фактическую основу, подвергшуюся серьезной творческой обработке. В частности, мы можем теперь с уверенностью сказать, что авторская датировка некоторых «конармейских» рассказов (ряд новелл в этой книге помечен июлем 1920 г., августом 1920 г. и т. д.), так же как указания на определенные географические пункты,— не плод фантазии художника и не только лишь средство придать произведениям «документальную» окраску. Эти «точные данные» в ряде случаев непосредственно восходят к тем впечатлениям, которые Бабель записывал в свой дневник, а впоследствии обрабатывал, многое меняя и достаточно вольно обращаясь с этим материалом, но сохраняя нередко его первоначальное «прикрепление». «Конармия» писалась не по горячим следам событий, а спустя несколько месяцев и даже лет (видимо, Бабель в основном над нею работал в 1921—1923 гг.), но «первый задел» был произведен на месте действия.

Однако дневник 1920 г. примечателен не только какими-то фактическими «совпадениями» с будущей книгой. Кое-где здесь уже просвечивает колорит некоторых рассказов, тот угол зрения на действительность, который характерен для Бабеля-художника. Его внимание, например, особенно привлекают экзотические сцены, следы и блестки мировой истории, застывший религиозно-бытовой уклад еврейских местечек, традиции Речи Посполитой и казачества, все красочные пятна и контрасты многонациональной жизни, уходящей истоками в отдаленное прошлое, а теперь развороченной войной и причудливо переплетенной в пестром клубке событий. На страницах дневника, помеченных «7 августа, Берестечко», мы читаем:

«Памятный день. Утром—из Хотина в Берестечко 〈...〉 Труп убитого поляка, страшный труп, вздутый и голый, чудовищно 〈...〉 Исторические поля под Берестечком, казачьи могилы. И вот главное все повторяется — казаки против поляков, больше — холоп против пана. Местечко не забуду, дворы крытые, длинные, узкие, вонючие, всему этому 100—200 лет, население крепче, чем в других местах, главное — архитектура, белые водянисто-голубые домики, улички, синагоги, крестьянки.

〈...〉 Все дышит стариной, традицией, местечко насыщено кровавой историей еврейско-польского гетто 〈...〉.

Древний костел, могилы польских офицеров в ограде, свежие холмы, давность — 10 дней, белые березовые кресты, все это ужасно, дом ксендза уничтожен, я нахожу старинные книги, драгоценнейшие рукописи латинские.

...Вечер в местечке. Костел закрыт. Перед вечером иду в замок графов Рациборских. 70-летний холостяк и его мать 90 лет. Их было всего двое, сумасшедшие — говорят в народе. Описать эту пару. Графский, старинный польский дом, наверное б〈ольше〉 100 лет, рога, старинная светлая плафонная живопись, остатки рогов, маленькие комнаты для дворецких вверху, плиты, переходы, экскременты на полу, еврейские мальчишки, рояль Стейнвей, диваны вскрыты до пружин, припомнить белые легкие и дубовые двери, французские письма 1820 г.〈...〉 Боже, кто писал, когда писали, растоптанные письма, взял реликвии, столетие, мать — графиня.

Рояль Стейнвей, парк, пруд.

Не могу отделаться — вспоминаю Гауптмана, Эльгу.

Митинг в парке замка, евреи Берестечка, тупой Винокуров, бегает детвора, выбирают ревком, евреи наматывают бороды, еврейки слушают о российском рае, международном положении, восстании в Индии».

Позднее все это войдет в рассказы Бабеля и получит дополнительное, романтическое освещение — пергамент папских булл и пожелтевшие листки женских писем, полуистлевшие ткани и развалины старых замков, тысячелетние курганы и поэтические соборы, предметы, имена, события польской, еврейской, украинской, русской культуры. В произведениях Бабеля картины гражданской войны зачастую достигают особых масштабов и красочной интенсивности за счет всякого рода исторических аналогий, национальных «смешений» и контрастов. Герои «Конармии» окружены «невиданным укладом» других народов, овеяны дыханием мировой истории, соприкасаясь с которой, фигуры конармейцев вырастают в мощные монументальные образы эпического склада.

В дневниковых заметках Бабеля нетрудно обнаружить и некоторые другие черты его писательской натуры: интерес к «странным» людям и запутанным судьбам, внимание к изнанке жизни, к ее прозаически-будничным мелочам, к «фантастике» быта и т. д. Например, сделанная на первой же странице дневника запись — «Любовь на кухне» — звучит вполне по-бабелевски.

Но несмотря на частую перекличку дневника с мотивами, образами и самой манерой писателя, этот документ никак нельзя назвать черновиком «Конармии». И дело не только в том, что собранное здесь подверглось в дальнейшем очень сложной перетасовке, отбору, дополнению, обработке. Главное отличие дневника от позднейших рассказов заключается в том, что он «неконцептуален», т. е. не имеет общей идеи, ведущей мысли, которая организовала бы и подчинила себе всю массу сырых, до конца не осмысленных фактов.

Дневник сохранил для нас мучительные раздумья писателя о прошлом, настоящем и будущем, его искреннее стремление понять смысл того, что происходило на его глазах. «Течет передо мною жизнь, а что она обозначает?» — вопрошает он себя и не находит ответа. «Надо все это обдумать: и Галицию, и мировую войну, и собственную судьбу»,— читаем мы в другом месте.

Сразу разобраться в сложных и зачастую противоречивых явлениях революционной действительности Бабелю было не легко. Прежние, «новожизненские», абстрактно гуманистические сетования на то, что в революции приходится «вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку», изживались медленно. Когда писатель очутился на переднем крае классовой борьбы, где большие и малые конфликты разрешались

одинаково остро, еще владевшие им иллюзорные пацифистские устремления не раз оказывались в разладе с логикой войны. «Неистребима людская жестокость»,— записывает Бабель 1 августа 1920 г. «Ненавижу войну. Какая тревожная жизнь!» — признается он себе.

Однако уже здесь Бабель с восхищением отмечает «грозную силу» и «неизъяснимую красоту» конармейских полков, «великолепное товарищество» буденновцев: «Проходит бригада. Красные знамена, мощное спаянное тело, уверенные командиры, опытные спокойные глаза чубатых бойцов...». Как художник он уже тогда был покорен живописными фигурами командиров и комиссаров, в которых виделись ему подлинные герои эпохи. В то же время взор его внимательно фиксирует и теневые, неприглядные стороны военной действительности с ее безжалостностью, жестокостью, грубостью нравов. «Что такое наш казак?» — пытается понять мягкосердечный автор «Дневника» и останавливается в недоумении перед противоречивыми чертами: «Пласты: барахольство, удальство, профессионализм, революционность, звериная жестокость».

В «Конармии» уже содержится более развернутый ответ на поставленный вопрос, дается художественное осмысление всего этого пестрого потока впечатлений.

В критике не раз высказывалось предположение, что Бабель не ставил своей целью изобразить Конармию, что главное в книге — это автор и его мироощущение (статьи А. Воронского, В. Полянского, В. Полонского и др.) [12]. Хотя это мнение было достаточно убедительно опровергнуто еще в 1933 г. Л. Плоткиным («Октябрь», 1933, № 3), отголосок его прозвучал недавно в статье А. Макарова, утверждавшего, что «Конармия» — «это книга о герое-рассказчике», что проблема интеллигенции и революции «составляла ее суть» [13].

Нам представляется бесспорным, что Бабель задумывал и писал книгу не о себе, а о конармейцах. В этом, в частности, убеждают многочисленные заметки в его дневнике: «Описать наших солдат», «описать происхождение этих отрядов», «описать день — отражение боя, идущего в нескольких верстах», «главное — буденновцы, кони, передвижения и война». Многие из этих заметок осуществлены. О том же направлении работы свидетельствуют слова Бабеля, записанные Фурмановым: «Что я видел у Буденного — то и дал...» [14].

Но изображая то, что он видел, Бабель был далек от хроникально-точного воспроизведения всех сторон и событий исторического похода Первой Конной. Он шел не путем всестороннего охвата действительности и равномерного ее изображения «в натуральную величину», а путем намеренного, нарочитого сгущения контрастов, подчеркнутого смещения пропорций, «сдвига» и столкновения каких-то крайностей в жизни и сознании народной массы. Революционная армия в его изображении — это совокупность самых разнородных, порой противоположных проявлений и индивидуальностей, пестрая «смесь одежд и лиц, племен, наречий, состояний». Сведенные вместе, эти герои и «барахольщики», подвижники и головорезы осуществляют великую историческую миссию — освобождение человечества, несут в своих обагренных кровью руках высшую правду, грядущую счастливую жизнь. В этом Бабель видел моральное оправдание и этих людей и их действий. Задача «Конармии» — показать грозную силу, буйную ватагу, лихую казачью вольницу на службе революции — осуществляется средствами повышенно экспрессивного искусства: совмещение необузданной фантастики с документальностью, романтических образов с изображением самых грубых сторон действительности, резкая игра светотени, усиливающая до предела и прекрасное и безобразное в облике героев.

Подолгу вынашивая и упорно перерабатывая свои рассказы, Бабель доводил их до высокой степени совершенства. Тем более заманчивым представляется проникнуть в творческую лабораторию писателя, пройти путями становления рассказа от рождения замысла до реального его воплощения. Некоторые материалы рукописного наследия Бабеля могут нам помочь проследить, как создавалась «Конармия». Помимо дневника, это — планы и наброски отдельных рассказов, возникшие на основе дневниковых записей [15]. Отвечая на вопрос: «Как вы работали над своим произведением?» — Бабель вспоминал: «Во время кампании я написал дневник. К сожалению, большая часть его погибла. В дальнейшем я писал, пользуясь этим дневником...» [16]

Таким образом, дневник имел конкретную целевую установку — служить подспорьем в работе над задуманной книгой. В дальнейшем многие из дневниковых заметок получили развитие в планах и набросках (см. настоящий том, стр. 490—496).

28 июля 1920 г. Бабель отметил в дневнике: «Написать биографию начдива, военкома Книги и проч.». Автором двигал естественный интерес к личностям новых военачальников, вчерашних рабочих или пастухов, вознесенных революцией. Некоторый толчок (особенно — к стилевому оформлению замысла) могла дать биография начдива И. Р. Апанасенко, помещенная в армейской газете «Красный кавалерист», где работал и сам Бабель. В заметке говорилось, что Апанасенко Иосиф Родионович, уроженец Ставропольской губернии, «родился в бедной крестьянской семье, и до призывного возраста ему приходилось работать на помещиков и деревенских кулаков: пасти овец, лошадей и т. п., перенося всякие оскорбления, вплоть до мордобития, слыша самые мерзкие, отвратительные ругательства от заведывающих и т. п. слуг помещика. Так проходили юные годы тов. Апанасенко» [17].

Содержание задуманного рассказа несколько конкретизируется в одном из набросков, получившем заглавие «Жизнеописание Апанасенки»: «Унтер-офицер. 4 Георгия. Сын свинопаса. Собрал деревню. Действовал на свой страх и риск. Соединился с Буденным. Астраханский поход. Послание к полякам, которое начинается так: „Сволочи!“... Составить послание».

Включенный в «Конармию» рассказ «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча» построен по иному плану. Осталось заглавие с особым значением, но сместился акцент с изображения воинских подвигов героя на раскрытие обстоятельств, обусловивших его ненависть к угнетателям. В этом Бабель отталкивался от затронутых в газетной заметке мотивов созревания классовых чувств героя. Первоначальный замысел прояснился и получил новое содержание, подчиненное общей концепции книги. С той же дневниковой записью, очевидно, связаны эскизы «Коммунист и казаки», «День начдива», «Тимошенко», «Три военкома», к сожалению не завершенные.

Более богаты материалы к рассказу «Эскадронный Трунов»: заметки в дневнике, планы и ранние варианты. Образ главного героя раскрывается в нем в сопоставлении острых, противоречивых ситуаций: жестокого убийства пленных и благородной смерти ради спасения товарищей. В дневнике отмечены отдельные моменты сюжетной канвы рассказа. Под датой 14 июля 1920 г. упоминается имя американского летчика майора Фонт-ле-Ро, воевавшего на стороне белополяков. 30 августа 1920 г. Бабель записывает эпизод с десятью пленными, взятыми у станции Заводы, в котором появляются молодой статный поляк, с бачками, в вязаной фуфайке, и рабочий, жаждущий расправиться с пленниками. Особенно сильное впечатление произвела на Бабеля фигура бойца-рабочего с его яростной ненавистью к врагу. «Порубаю гадов и отвечать не буду!» — кричал он.

Очевидно, Бабель имел сначала намерение написать два разных рассказа. План одного из них изложен на листке:

«*Сокаль*. 1. На площади перед синагогой. Споры евреев. Казаки роют могилу. Труп Трунова. Тимошенко. Аэроплан? Евреев разогнал аэроплан, тогда я подошел к Тим⟨ошенко⟩. Одна фраза из письма Мельникова [18]: „И страдания посередь той армии понимаю“.

Порядок: Евреи. Аэроплан. Могила. Тимошенко. Письмо. Похороны Трунова, салют».

На двух других листках набросана сцена похорон, несколькими штрихами нарисован портрет героя в гробу: «Тело Трунова с приставленными ногами, начищенные сапоги. Голова на седле, стремена вокруг груди». В центре внимания — торжественность похоронного обряда, воздание почестей павшему за революцию бойцу: «Сюжет — речь военкома». Но уже здесь намечается тенденция к сочетанию возвышенного с комическим, так свойственная Бабелю. Отсюда упоминание о Трунове как о «всемирном герое» и сочиненная по всем правилам газетной риторики речь военкома.

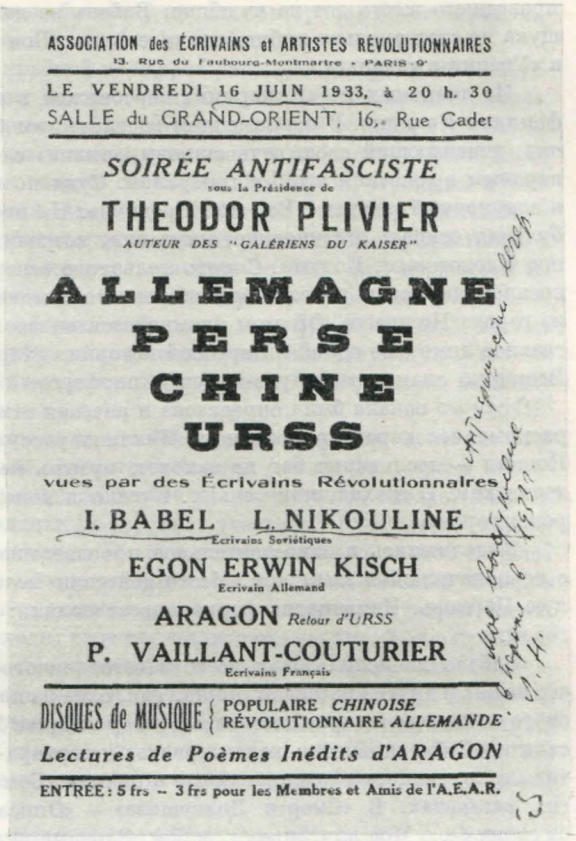
В процессе работы часть материала — письмо Мельникова и намек на историю с белой лошадью — была исключена и вместе с цитатой из речи военкома вошла в самостоятельный рассказ «Продолжение истории одной лошади».

АФИША
АНТИФАШИСТСКОГО ВЕЧЕРА
В ПАРИЖЕ
С УЧАСТИЕМ И. Э. БАБЕЛЯ
16 ИЮЛЯ 1933 г.

Вечер был организован Обществом революционных писателей и артистов.

Среди выступавших И. Э. Бабель, Л. В. Никулин, Эгон Эрвин Кипп, Луи Арагон, Поль Вайан Кутюрье. Справа надпись рукой Л. Никулина

Институт мировой литературы
им. А. М. Горького,
Москва



ASSOCIATION des ÉCRIVAINS et ARTISTES RÉVOLUTIONNAIRES
13, Rue du Faubourg-Montmartre - PARIS-9e

LE VENDREDI 16 JUIN 1933, à 20 h. 30
SALLE du GRAND-ORIENT, 16, Rue Cadet

SOIRÉE ANTIFASCISTE
sous la Présidence de
THEODOR PLIVIER
AUTEUR DES "GALÉRIENS DU KAISER"

ALLEMAGNE
PERSE
CHINE
URSS

vues par des Écrivains Révolutionnaires

I. BABEL L. NIKOULINE
Ecrivains Soviétiques
EGON ERWIN KISCH
Ecrivain Allemand
ARAGON *Retour d'URSS*
P. VAILLANT-COUTURIER
Ecrivains Français

DISQUES de MUSIQUE { POPULAIRE *CHINOISE* / RÉVOLUTIONNAIRE *ALLEMANDE*

Lectures de Poèmes Inédits d'ARAGON

ENTRÉE : 5 frs -- 3 frs pour les Membres et Amis de l'A.E.A.R.

Другой рассказ остался в черновом варианте. Заглавие «Их было девять» родилось еще в дневнике. Центральным персонажем — воплощением жестокости выступает в нем не Трунов, а взводный Голов. Содержание рассказа было ограничено описанием расправы над пленными и сентенцией «очкастого» интеллигента Лютова: «Я ужаснулся множеству панихид, предстоявших мне». Но в таком виде рассказ противоречил основной, утверждающей идее книги, и Бабель переработал его. Так появился сложный и более глубокий образ Трунова, ставший в ряд славных героев «Конармии».

В дневнике не раз встречается фигура повозочного Грищука:

«21.VII. 20. 〈...〉 Описать Грищука».

«29.VII.20. 〈...〉 Грищук идет домой. Иногда он прорывается: „Я замученный". Понемецки он не мог научиться, потому что хозяин у него был серьезный, они только ссорились, но никогда не разговаривали».

Грищук вызывал интерес писателя своей забитостью, покорностью судьбе, бросающейся в глаза непохожестью на лихих, своевольных конармейцев. С какой-то стороны он мог быть близок незлобивому Сашке-Христу и в этом качестве пополнить ряды персонажей книги.

Одна из заметок содержит сжатую схему рассказа: «*Грищук*. Белев, обморок Грищука. Две России. Уехал шесть лет тому назад. Приехал — что увидел. Монолог Грищука. Стиль». Но рассказ, хотя и был написан, в «Конармию» не вошел. Он был напечатан отдельно в одесских «Известиях» [19].

Задуманный план был выполнен здесь только наполовину. Автор повествует о голодном обмороке повозочного и передает его рассказ о жизни в плену. Более глубокого развития тема эта не получила. Картины новой России в восприятии человека,

проведшего шесть лет на чужбине, Бабель не дал, и, возможно поэтому, образ Грищука не стал сколько-нибудь значительным. Вся его история заняла несколько строк в «Учении о тачанке».

Из знакомых по «Конармии» персонажей в заметках несколько раз встречается фамилия Конкина. В одноименном рассказе этот бравый комиссар, говорун и весельчак, уснащающий свою речь «заковыристыми» словечками, захватывает вдвоем с товарищем вражеский штаб с генералом. Судя по планам, этот эпизод входил частью в задуманный рассказ «Бой под Бродами». На нескольких листках изложена его фабульная основа: отступление, плутания, встречи. Одним из пунктов указано: «Бой под Клекотовым. Конкин. Смерть польского генерала». Осталось за героем и его довоенное цирковое ремесло «музыкального эксцентрика и салонного чревовещателя из города Нижнего». Об этом упоминается во фрагменте, где Конкин фигурирует как главное лицо еще одной интересной истории: «Карточка клоуна. Привет из Нижнего. Всемирно знаменитый чудо-клоун и парфорсный ездок-иностранец».

С самого начала была определена и речевая атмосфера, в которой по преимуществу раскрывался характер Конкина: «Никаких рассуждений. Тщательн⟨ый⟩ выбор слов. Конкин — пословицы: бог не захочет, пузырь не вскочит. По бороде Авраам, а по делам хам. В грехах, как репьях. Кусают и комары до поры. Своя рогожа — чужой рожи дороже».

Выделившись в самостоятельное произведение, рассказ «Конкин» потерял связь с первоначальным замыслом. Место действия было перенесено из Клекотова под Белую Церковь. Изменилась форма повествования: в роли рассказчика выступает сам герой.

Бабель не использовал всего заготовленного материала, хотя некоторая часть его вошла в другие рассказы цикла. Так, одна из пословиц вместе с профессией парфорсного наездника в цирке досталась кучеру начдива Левке («Вдова»). Другой пословицей санитар Сойченко метко характеризует дезертира-дьякона («Иваны»). Отдельные мотивы и ситуации, зафиксированные в планах «Боя под Бродами», угадываются в других рассказах. В «Смерти Долгушова» — «Описание боя. Корочаев ⟨...⟩ Отбился от своих ⟨...⟩ Мое плутанье ⟨...⟩ Бой. Раненые на тачанке. Героизм казака. Стрелять буду. Смерть раненого».

В «Комбриге два» — «Буденный, Колесников, Гришин... Бой, рубка в безмолвии». (В дневнике этот эпизод дан более расшифрованно: «Начинается бой, артиллерия кроет, недалеко разрывы, грозный час, решительный бой — остановим польское наступление или нет. Буденный — Колесникову или Гришину: „Расстреляю!“, они уходят, бледные, пешком ⟨...⟩ Огонь достигает высочайшей силы, в безмолвии происходит рубка».)

В «Замостье» — «Сплю в поле, привязав стремя к ноге... Лошади тащат людей».

Все эти детали в каждом конкретном случае подчинены различным смысловым задачам, в то время как в заготовках к «Бою под Бродами», насыщенных событиями, продуманных композиционно, целевая установка, общая идея не улавливается.

Один из рассказов «Конармии» начинается фразой: «Пробираюсь в Лешнюв, где расположился штаб дивизии. Попутчик мой по-прежнему Прищепа ⟨...⟩ По дороге он рассказывает о себе...»[20]. Слово «по-прежнему» позволяет думать, что имя попутчика читателю уже известно. Однако упоминается оно единственный раз, только в этом рассказе. Можно объяснить это упоминание тем, что оно поддерживает внутреннюю взаимосвязь событий в книге и придает повествованию иллюзию последовательной достоверности. Но необходимость в таком объяснении отпадает при знакомстве с заметками. В листках с подробным конспектом рассказа «Демидовка» имя Прищепы встречается часто. Есть там и такая запись: «Едем с Прищепой, рассказ Прищепы...» Не за этими ли строками скрывается история «молодого кубанца, неутомимого хама, вычищенного коммуниста, будущего барахольщика, беспечного сифилитика, неторопливого враля», так красочно изложенная в «Конармии»?

Более обширные сведения об этом дает дневник, в котором описываются появление Прищепы, поездки с ним, его приключения. Несколькими штрихами схвачена пси-

хология этого персонажа: «Декоративен, башлык, прост, как трава, будет барахольщик, презирает Грищука за то, что тот не любит и не понимает лошадей».

В дневнике намечены сюжеты по крайней мере трех рассказов о Прищепе: «В Дубно», «Демидовка» и воспоминание о том, как он «собирал свое имущество по станице». Третий замысел осуществлен, над вторым Бабель работал, первый остался в дневнике.

В отличие от фактографичности дневниковых записей, в набросках «Демидовки» глубже и шире развернуты характеры членов семейства Ламбертов, Прищепы и рассказчика, определилась эмоциональная атмосфера действия («Начало рассказа — ночь за окнами местечка, дождь, обыски, ночь кишит безмолвными убийствами»), наметилась некая идейная коллизия. Возможно, рассказ должен был держаться на контрасте между устоявшимся традиционным бытом захолустного местечка и бурными волнами конармейского разлива. В религиозной семье в канун праздника читают «Плач Иеремии» — одну из самых скорбных библейских книг, повествующую о гибели Иерусалима, и эта далеко не случайная деталь подчеркивает обреченность векового патриархального уклада.

Изучение набросков и планов показывает, что «Конармией» не исчерпан жизненный материал, который Бабель намеревался запечатлеть в этом цикле. Так, среди персонажей, которым, если можно так выразиться, особенно «не повезло», следует назвать женщин. Мы не встретим в книге подлинных героинь, участниц гражданской войны. Их место заняла «эскадронная дама» Сашка. Но как обстояло дело с самого начала? Предполагал ли замысел «Конармии» иные возможности для изображения женщин на войне? На этот вопрос рукописные материалы позволяют ответить утвердительно. В бабелевском дневнике эта тема находит свое постоянное отражение. 24 июля 1920 г. Бабель записывает свои мысли, полные сострадания и несколько старомодной интеллигентской порядочности, такой уязвимой в условиях войны: «Боже, думаю я, женщины теперь слышат все ругательства, живут по-солдатски, где нежность?» Бытовые впечатления автора могли, разумеется, давать пищу подобным мыслям, но, работая над «Конармией», Бабель намеревался осветить «женский вопрос» гораздо шире.

На листке, озаглавленном «Жена Бахтурова», обозначено: «Начало — о женщинах в Конармии». Эти слова повторяются в тексте заметки трижды. На другом листке отмечен замысел ненаписанного рассказа: «Сестра. Ап.〈анасенко〉. История русской женщины. Историю изложить по дням. Мораль?» Из этих записей еще неизвестно, что именно собирался Бабель рассказать о женщинах в армии, но из других явствует, что замечал он не только тех, кто «припускает жеребцов» и «хлопочет под всем эскадроном». Иные краски положены на портрет жены Бахтурова — «стройной», «смуглой казачки с бусами», в иной тональности выдержана беглая зарисовка походной жизни комиссара: «На стоянке — семейная обстановка, оба рослые сидят за столом, она готовит, Ив〈ан〉 Иваныч, кони, денщики, экипажи, он в красных штанах и в рубашке».

Еще более определенна фигура сестры в наброске «Будятичи». Хотя образ ее недостаточно развернут, но ясно, что речь идет о таком персонаже, который противостоял бы в «Конармии» развращенной Сашке: «Гордая сестра, хорошая организация медиц〈инской〉 помощи, в бригаде порядок». Реплика со стороны углубляет эту рекомендацию: «Сестра, как привет из России, там что-то новое, если такие женщины идут в армию. Новая армия, настоящая».

Но рассказа Бабель не написал.

От первоначальных замыслов остался лишь очерк «Ее день», помещенный в «Красном кавалеристе» и публикуемый ниже. В нем нарисован трогательный образ медсестры, которая, терпеливо перенося лишения войны, мужественно исполняет свой долг. Нравственно чистый облик девушки оказывает на окружающих благотворное влияние. «Вот они! — наши героические сестры! — восклицает автор. — Бойцы и командиры, уважайте сестер! Надо, наконец, сделать различие между обозными феями, позорящими нашу армию, и мученицами-сестрами, украшающими ее».

Планы и наброски к «Конармии» включают еще свыше 20 самостоятельных замыслов конармейского цикла рассказов. Мера разработанности их различна. Одни представлены протокольной записью, фиксирующей какие-то черты будущего

характера: «Ленин. Бунт души. Захотел к латышам. Его прошения». В других («Лабуня», «Приезд жены», «Говинский») продуман событийный порядок, очерчен сюжетный костяк, или же, напротив, акцентированы бессюжетность, философичность, лиризм («Книги»). Третьи доведены до степени полузавершенности, когда сквозь черновой текст проступают и очертания композиции рассказа и контуры основных действующих лиц, общий смысл целого («Чехи»).

Обзор всех этих материалов согласуется со свидетельством Д. Фурманова о том, что «Конармия» первоначально представлялась автору в значительно большем объеме и что работу над книгой Бабель не считал законченной: «Порешили, что до 15 января он даст мне всю книгу. А дело с ней так: глав до двадцати в общем написано, напечатано; двадцать — написано, но не напечатано, эти просто будут звеньями, цементом для других. Десять пишутся — эти главы большие, серьезные, в них будет положительное о коннице, они должны восполнить будут пробел... Всего пятьдесят глав» [21].

Здесь же приводится высказывание Бабеля о своем произведении: «Вижу, что не дал я там вовсе политработника, не дал вообще многого о Красной Армии — дам, если сумею, дальше. Но уж не так оно у меня выходит солоно, как то, что дал. Каждому, видно, свое».

Писатель не осуществил своих намерений. Этому помешало, видимо, то обстоятельство, что, увлекшись новыми замыслами, Бабель несколько охладел к конармейской теме. В 1930 г. на заседании секретариата ФОСП Бабель говорил: «Я перестал писать, потому что все то, что было мной написано раньше, мне разонравилось. ⟨...⟩ И мне жаль, что С. М. Буденный не догадался обратиться ко мне в свое время за союзом против моей „Конармии“, ибо „Конармия“ мне не нравится» [22].

Не следует преувеличивать самокритический смысл этого заявления и видеть в нем полную «переоценку ценностей», отречение писателя от своей лучшей книги. Но острая неудовлетворенность сделанным характерна для Бабеля, всегда стремившегося не задерживаться подолгу на достигнутом и идти дальше по пути новых творческих поисков.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. Бабель. Рассказы. М., 1936; И. Бабель. Избранное. М., 1957.
[2] И. Бабель. Избранное. М., 1957, стр. 11.
[3] Там же, стр. 12.
[4] Там же, стр. 284.
[5] «Летопись». 1916, № 11, стр. 43.
[6] Любопытно, что романтизм «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы» оказался созвучен будущему автору «Конармии» и «Одесских рассказов». Среди разнообразных традиций русской прозы XIX в. Бабелю особенно близки именно Гоголь и Лесков. С гоголевско-лесковской стилевой традицией его связывали формы сказа и анекдота, гиперболизм, гротеск.
[7] И. Бабель. Избранное. М., 1957, стр. 285.
[8] Там же, стр. 283.
[9] «Новая жизнь», 31 марта 1918 г., № 56.
[10] «Лава», Одесса, 1920, июнь, № 1, стр. 10.
[11] Хранится у вдовы писателя, А. Н. Пирожковой.
[12] См. А. Воронский. И. Бабель.— «Красная новь», 1924, № 5; Вал. Полянский. И. Бабель.— «На литературном посту», 1926, № 3; Вяч. Полонский. Критические заметки. О Бабеле.— «Новый мир», 1927, № 1.
[13] А. Макаров. Разговор по поводу. М., «Сов. писатель», 1959, стр. 204, 202.
[14] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 341.
[15] Хранится у А. Н. Пирожковой.
[16] Стенограмма выступлений на конференции-курсах молодых писателей национальных республик 30 декабря 1938 г.— Отдел рукописей ИМЛИ, фонд 43 (А. Н. Толстого), № 944/2б.
[17] Биография И. Р. Апанасенко. — «Красный кавалерист». Орган политотдела I Конармии РСФСР, 9 апреля 1920 г., № 95.
[18] В «Конармии» — Хлебников.
[19] И. Бабель. Грищук. — «Известия Одесского Губисполкома, Губкома КП(б)У и Губпрофсовета», 23 февраля 1923 г.
[20] И. Бабель. Избранное. М., 1957, стр. 70.
[21] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 340.
[22] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 86, оп. 1, № 5.

ДЕТСТВО. У БАБУШКИ

По субботам я возвращался домой поздно, после шести уроков. Хождение по улице не казалось мне пустым занятием. Во время ходьбы удивительно хорошо мечталось и все, все было родное. Я знал вывески, камни домов, витрины магазинов. Я их знал особенно, только для себя и твердо был уверен, что вижу в них главное, таинственное, то, что мы, взрослые, называем сущностью вещей. Все мне крепко ложилось на душу. Если говорили при мне о лавке, я вспоминал вывеску, золотые потертые буквы, царапину в левом углу ее, барышню-кассиршу с высокой прической и вспоминал воздух, который живет возле этой лавки и не живет ни у какой другой. А из лавок, людей, воздуха, театральных афиш — я составлял мой родной город. Я до сих пор помню, чувствую и люблю его; чувствую так, как мы чувствуем запах матери, запах ласки, слов и улыбки; люблю потому, что в нем я рос, был счастлив, грустен и мечтателен, страстно неповторимо мечтателен.

Шел я всегда по главной улице, там было больше всего людей.

Та суббота, о которой мне хочется рассказать, приходилась на начало весны. В эту пору у нас в воздухе нет тихой нежности, так сладостной в средней России, над мирной речкой, над скромной долиной. У нас блестящая, легкая прохлада, неглубокая, веющая холодком страстность. Я был совсем пузырем в то время и ничего не понимал, но весну чувствовал и от холодка цвел и румянился.

Ходьба занимала у меня много времени. Я долго рассматривал бриллианты в окне ювелира, прочитал театральные афиши от а до ижицы, а однажды осматривал в магазине мадам Розали бледно-розовые корсеты с длинными волнистыми подвязками. Собираясь идти дальше, я наткнулся тогда на высокого студента с большими черными усами. Он улыбался и спросил меня: «Изучаете?» — Я смутился. Тогда он важно похлопал меня по плечу и покровительственно сказал: «Продолжайте в том же духе, коллега. Хвалю. Всех благ!» Расхохотался, повернулся и ушел. Я был очень сконфужен, поплелся домой и на витрины мадам Розали уже не заглядывался.

Этот субботний день полагалось проводить у бабушки. У нее была отдельная комната, в самом конце квартиры, за кухней. В углу комнаты стояла печь: бабушка всегда зябла. В комнате было жарко, душно, и от этого мне всегда бывало тоскливо, хотелось вырваться, хотелось на волю.

Я перетащил к бабушке мои принадлежности, книги, пюпитр и скрипку. Стол для меня был уже накрыт. Бабушка села в углу. Я ел. Мы молчали. Дверь была заперта. Мы были одни. На обед была холодная фаршированная рыба с хреном (блюдо, ради которого стоит принять иудейство), жирный, вкусный суп, жареное мясо с луком, салат, компот, кофе, пирог и яблоки. Я съел всё. Я был мечтателем, это правда, но с большим аппетитом. Бабушка убрала посуду. В комнате сделалось чисто. На окошке стояли чахленькие цветы. Из всего живущего бабушка любила своего сына, внука, собаку Мимку и цветы. Пришла и Мимка, свернулась калачиком на диване и заснула тотчас. Она была ужасная соня, но славная собака, добрая, разумная, небольшая и красивая. Мимка была мопсом. Шерсть у нее была светлая. До старости она не обрюзгла, не отяжелела, а осталась стройной и тонкой. Она у нас долго жила, от рождения до смерти, весь свой пятнадцатилетний собачий век, и любила нас,— это так понятно, а больше всех суровую и ко всему безжалостную бабушку. О том, какие друзья, молчаливые и скрытные, они были,—

я расскажу в другой раз. Это очень хорошая, трогательная и ласковая история.

Итак, нас было трое,— я, бабушка и Мими. Мими спала. Бабушка, добрая, в праздничном шелковом платье, сидела в углу, а я должен был заниматься. Тот день был тяжелым для меня. В гимназии было 6 уроков, а должен был прийти г. Сор⟨окин⟩, учитель музыки, и г. Л., учитель еврейского языка, отдавать пропущенный урок и пот⟨ом⟩, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, m. Peysson, учитель французского языка, и уроки приходилось приготовлять. С Л. я справился бы, мы были старые знакомые, но музыка, гаммы — какая тоска! Сначала я принялся за уроки. Разложил тетради, стал тщательно решать задачи. Бабушка не прерывала меня, боже сохрани. От напряжения, от благоговения к моей работе у нее сделалось тупое лицо. Глаза ее, круглые, желтые, прозрачные, не отрывались от меня. Я перелистывал страницу — они медленно передвигались вслед за моей рукой. Другому от неотступно наблюдающего, неотрывного взгляда было бы очень тяжело, но я привык.

Потом бабушка меня выслушивала. По-русски, надо сказать, она говорила скверно, слова коверкала на свой, особенный, лад, смешивая русские с польскими и еврейскими. Грамотна по-русски, конечно, не была и книгу держала вниз головой. Но это не мешло мне рассказать ей урок с начала до конца. Бабушка слушала, ничего не понимала, но музыка слов для нее была сладка, она благоговела перед наукой, верила мне, верила в меня и хотела, чтобы из меня вышел «богатырь» — так называла она богатого человека. Уроки я кончил и принялся за чтение книги, я тогда читал «Первую любовь» Тургенева. Мне все в ней нравилось, ясные слова, описания, разговоры, но в необыкновенный трепет меня приводила та сцена, когда отец Владимира бьет Зинаиду хлыстом по щеке. Я слышал свист хлыста, его гибкое кожаное тело остро, больно, мгновенно впивалось в меня. Меня охватывало неизъяснимое волнение. На этом месте я должен был бросить чтение, пройтись по комнате. А бабушка сидела недвижима, и даже жаркий одуряющий воздух стоял не шевелясь, точно чувствовал, что я занимаюсь, нельзя мне мешать. Жару в комнате все прибавлялось. Стала похрапывать Мимка. А раньше было тихо, призрачно тихо, не доносилось ни звука. Все мне было необыкновенно в тот миг и от всего хотелось бежать и навсегда хотелось остаться. Темнеющая комната, желтые глаза бабушки, ее фигурка, закутанная в шаль, скрюченная и молчащая в углу, жаркий воздух, закрытая дверь, и удар хлыстом, и этот пронзительный свист—только теперь я понимаю, как это было странно, как много означало для меня. Из этого тревожного состояния меня вывел звонок. Пришел Сор⟨окин⟩. Я ненавидел его в ту минуту, ненавидел гаммы, эту непонятную, ненужную визгливую музыку. Надо признать, этот Сор⟨окин⟩ был славный малый, носил черные волосы ежиком, имел большие красные руки и красивые полные губы. В тот день под бабушкиным оком он должен был работать целый час, даже больше, должен был стараться изо всех. Все это не находило никакого признания. Глаза старухи холодно и цепко передвигались вслед за его движениями, оставались к нему безразличными и чужими. Бабушке были не интересны посторонние люди. Она требовала, чтобы они исполняли свои обязательства по отношению к нам, и только. Начали мы заниматься. Я-то бабушку не боялся, но битый час приходилось испытывать на себе усердие не в меру моего бедного Сорокина. Он чувствовал себя очень необычно в этой отдаленной комнате, перед мирно спящей собакой и враждебной, холодно следящей старухой. Наконец, он стал прощаться. Бабушка безучастно подала ему твердую, морщинистую большую руку и даже не шевельнула ею. Уходя, он зацепился за стул.



И. Э. БАБЕЛЬ С СЕСТРОЙ (М. Э. БАБЕЛЬ) И БАБУШКОЙ
Фотография, 1912 г.
Собрание А. Н. Пирожковой, Москва

Я выдержал и следующий час — урок господина Л., дождался минуты, когда и за ним закрылась дверь.

Наступил вечер. Зажглись в небе далекие золотые точки. Наш двор — глубокую клетку — ослепила луна. У соседей женский голос запел романс «Отчего я безумно люблю». Наши ушли в театр. Мне сделалось грустно. Я устал. Я так много читал, так много занимался, так много смотрел. Бабушка зажгла лампу. Ее комната сразу сделалась тихой; темная, тяжелая мебель мягко осветилась. Проснулась Мими, прошлась по комнатам, пришла снова к нам и стала дожидаться ужина. Прислуга внесла самовар. Бабушка была любительница чаю. Для меня был припасен пряник. Мы пили помногу. В глубоких и резких бабушкиных морщинах заблестел пот. «Хочешь спать?» — спросила она. Я ответил: «Нет». Мы стали разговаривать. И вновь я услышал бабушкины истории. Давно, много лет тому назад один еврей держал корчму. Он был беден, женат, обременен детьми и торговал безакцизной водкой. Приезжал к нему комиссар и мучил его. Ему стало трудно жить. Он пошел к цадику и сказал: «Рабби, мне досаждает комиссар до смерти. Просите за меня

бога». «Иди с миром,— сказал ему цадик.— Комиссар успокоится». Еврей ушел. На пороге своей корчмы он застал комиссара. Тот лежал мертвым с багровым вздутым лицом.

Бабушка замолчала. Самовар гудел. Соседка все пела. Луна все слепила. Мими помахала хвостом. Она была голодна.

— В старину люди верили,— промолвила бабушка.— Было проще жить на свете. Когда я была девушкой — взбунтовались поляки. Возле нас был графский майонтек. К графу приезжал сам царь. У него гуляли по семеро суток. Я ночью бегала к графскому замку и смотрела в освещенные окна. У графа была дочь и лучшие в мире жемчуга. Потом было восстание. Пришли солдаты и выволокли его на площадь. Мы все стояли вокруг и плакали. Солдаты вырыли яму. Старику хотели завязать глаза. Он сказал «не надо», стал против солдат и скомандовал: «пали». Граф был высокого роста, седой мужчина. Мужики его любили. Когда его стали закапывать, быстро приехал гонец. Он привез от царя помилование.

Самовар потухал. Бабушка выпила последний, холодный уже стакан чаю, пососала беззубым ртом кусочек сахару.

— Твой дед,— заговорила она,— знал много историй, но он ни во что не верил, только верил в людей. Он отдал все свои деньги друзьям, а когда пришел к ним, то его сбросили с лестницы, и он тронулся умом. И бабушка рассказывает мне о моем деде, высоком, насмешливом, страстном и деспотичном человеке. Он играл на скрипке, писал по ночам сочинения и знал все языки. Им владела неугасимая жажда к знанию и жизни. В их старшего сына влюбилась генеральская дочь, он много скитался, играл в карты и умер в Канаде 37 лет. У бабушки остался один только сын и я. Все прошло. День склоняется к вечеру, и смерть приближается медленно. Бабушка замолкает, склоняет голову и плачет.— Учись,— вдруг говорит она с силой,— учись, ты добьешься всего — богатства и славы. Ты должен знать всё. Все будут падать и унижаться перед тобой. Тебе должны завидовать все. Не верь людям. Не имей друзей. Не отдавай им денег. Не отдавай им сердца.

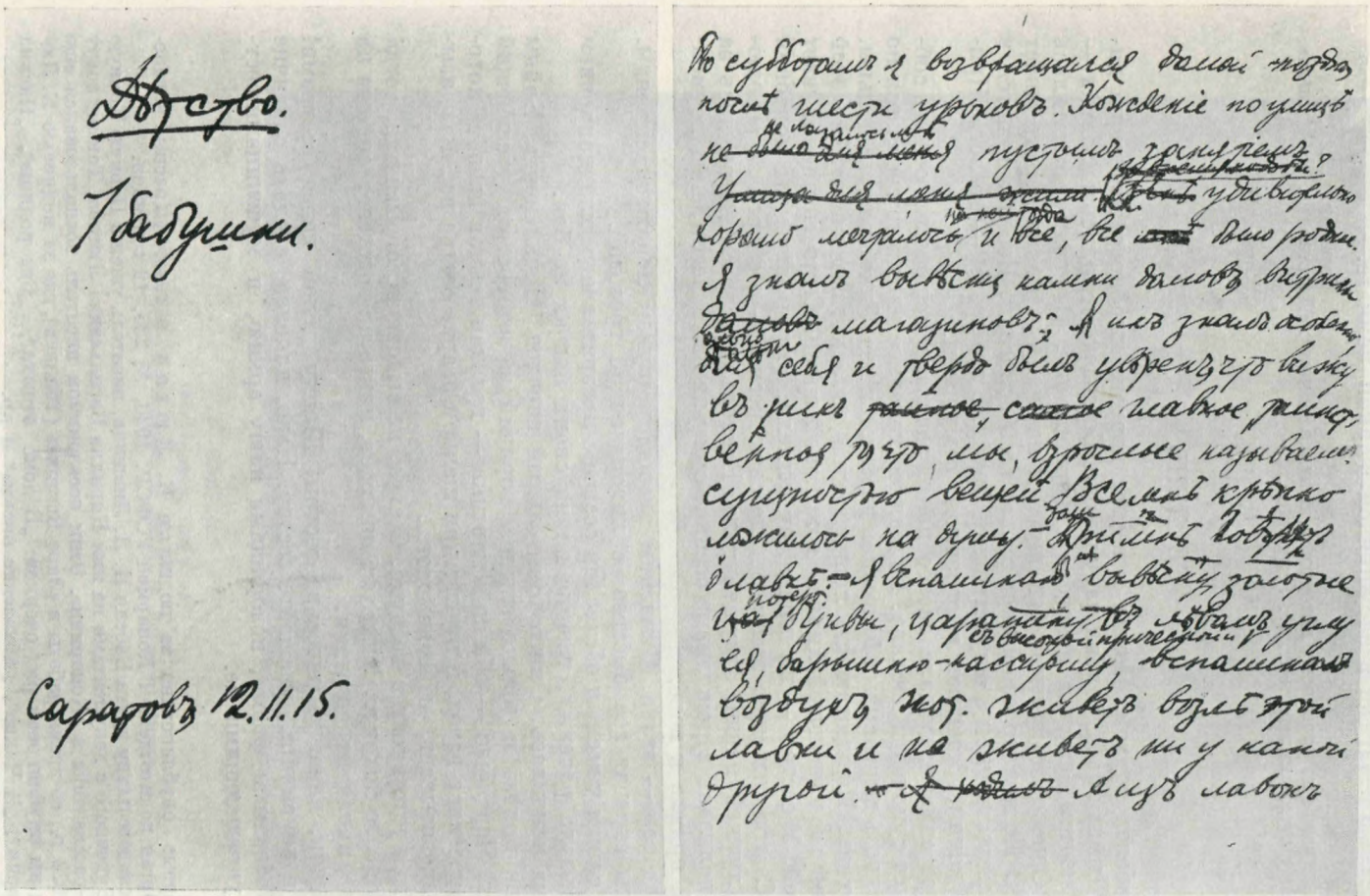
Бабушка не рассказывает больше. Тишина. Бабушка думает о прошедших годах и печалях, думает о моей судьбе, и суровый завет ее тяжко— навеки—ложится на детские слабые мои плечи. В темном углу пышет зноем накалившаяся чугунная печь. Мне душно, мне нечем дышать, надо бежать на воздух, на волю, но нет сил поднять никнущую ⟨голову?⟩.

В кухне гремят посудой. Бабушка идет туда. Мы собираемся ужинать. Скоро я слышу ее металлический и гневный голос. Она кричит на прислугу. Мне странно и больно. Ведь так недавно она дышала миром и печалью. Прислуга огрызается.— «Пошла вон, наймичка,— гремит нестерпимо высокий голос с неудержимой яростью.—Я здесь хозяйка. Ты добро уничтожаешь. Вон». Я не могу вынести этого оглушающего железного крика. Через приоткрытую дверь я вижу бабушку. Ее лицо напряжено, губа мелко и беспощадно вздрагивает, глотка вздулась, точно вспухла. Прислуга что-то возражает.— «Уйди»,— сказала бабушка. Сделалось тихо. Прислуга согнулась и неслышно, точно боясь оскорбить тишину, выползла из комнаты.

Мы ужинаем в молчании. Едим сытно, обильно и долго. Прозрачные бабушкины глаза неподвижны и куда они смотрят — я не знаю. После ужина она... *

---

* Фраза обрывается. Заключительный абзац написан на отдельном листке.



Детство.

1 бабушки.

Саратовъ 12.11.15.

По субботамъ я возвращался домой поздно
послѣ шести уроковъ. Хожденіе по улицѣ
не ~~было для меня~~ не казалось мнѣ пустымъ занятіемъ?
~~Улица для меня жили~~ ~~[illegible]~~ удивительно
хорошо мечталось, и все, все ~~[illegible]~~ было родное.
Я зналъ вывѣски камни домовъ, витрины
~~домовъ~~ магазиновъ; я ихъ зналъ особенно
~~для~~ особенно себя и твердо былъ увѣренъ, что вижу
въ нихъ ~~тайное~~, ~~самое~~ главное, таинст-
венное, то что мы, взрослые называемъ
сущностью вещей. Все мнѣ крѣпко
ложилось на душу. Дни мнѣ говорятъ
о лавкѣ. Я вспоминаю вывѣску золотые
~~[illegible]~~ потерь буквы, царапину въ лѣвомъ углу
ея, барышню-кассиршу съ высокой прической, вспоминаю
воздухъ, кот. живетъ возлѣ этой
лавки и не живетъ ни у какой
другой. ~~Я ходилъ~~ А изъ лавокъ

ОБЛОЖКА И НАЧАЛО РУКОПИСИ РАССКАЗА И. Э. БАБЕЛЯ «ДЕТСТВО. У БАБУШКИ»

Автограф. 12 ноября 1915 г.

Собрание А. Н. Пирожковой, Москва

Больше я не вижу ничего, потому что сплю очень крепко, сплю молодо за семью печатями в бабушкиной жаркой комнате.

Саратов, 12.11.15.

Публикуется по черновому автографу, озаглавленному: «Детство. II. У бабушки». Хранится у вдовы писателя А. Н. Пирожковой.

ЕЕ ДЕНЬ

Я заболел горлом. Пошел к сестре первого штабного эскадрона дивизии. Дымная изба, полная чаду и вони. Бойцы развалились на лавках,— курят, почесываются и неистово сквернословят. В уголку приютилась сестра. Одного за другим, без шума и лишней суеты она перевязывает раненых. Несколько озорников мешают ей всячески. Все изощряются в самой неестественной, кощунственной брани. В это время — тревога. Приказ: по коням. Эскадрон выстроился. Выступаем.

Сестра сама взнуздала своего коня, завязала мешочек с овсом, собрала свою сумочку и поехала. Ее жалкое холодное платьице треплется по ветру, сквозь дыры худых башмаков виднеются иззябшие красные пальцы. Идет дождь. Изнемогающие лошади едва вытаскивают копыта из этой страшной засасывающей липкой волынской грязи. Сырость пронизывает до костей. У сестры — ни плаща, ни шинели. Рядом загремела похабная песня. Сестра тихонько замурлыкала свою песню — о смерти за революцию, о лучшей нашей будущей доле. Несколько человек потянулось за ней, и полилась в дождливые осенние сумерки наша песня, наш неумолкающий призыв к воле.

А вечером — атака. С мягким зловещим шумом лопаются снаряды, пулеметы строчат все быстрее, с лихорадочной тревогой.

Под самым ужасным обстрелом сестра с презрительным хладнокровием перевязывала раненых, тащила их на своих плечах из боя.

Атака кончилась. Опять томительный переход. Ночь, дождь. Бойцы сумрачно молчат, и только слышен горячий шёпот сестры, утешающий раненых. Через час — обычная картина — грязная темная изба, в которой разместился взвод, и в углу при жалком огарке сестра все перевязывает, перевязывает, перевязывает...

Брань густо висит в воздухе. Сестра, не выдержав, огрызнется, тогда над ней долго хохочут. Никто не поможет, никто не подстелет соломы на ночь, не приладит подушки.

Вот они, наши героические сестры! Шапку долой перед сестрами! Бойцы и командиры, уважайте сестер! Надо, наконец, сделать различие между обозными феями, позорящими нашу армию, и мученицами-сестрами, украшающими ее.

Впервые опубликовано за подписью К. Лютов в газете «Красный кавалерист». Орган политотдела I Конармии РСФСР, 1920, № 235, 19 сентября.

По свидетельству друга Бабеля И. Л. Лившица, писатель ушел в Первую Конную армию Буденного с документами на имя Кирилла Васильевича Лютова. Так же зовут и героя-рассказчика в «Конармии». Этим псевдонимом писатель воспользовался еще раз, в 1922 г., во время работы в «Заре Востока» (Тбилиси), где за подписью К. Лютов был им опубликован ряд очерков: „В доме отдыха“, „Без родины“, „Письма из Аджарии“, „В Чакве“, „Абхазские письма“ и др.

Очерк представляет собой единственный обнаруженный образец публицистики Бабеля, относящейся ко времени его участия в польском походе Буденного.

Работа Бабеля в этот период в газете нашла отражение и в рассказах конармейского цикла.



БАБЕЛЬ
Фотография, 1926 г. (?)
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

ИЗ ПЛАНОВ И НАБРОСКОВ К «КОНАРМИИ»

Бой под Бр⟨одами⟩ Воззв⟨ания⟩ Пильс⟨удского⟩ 2.

Убитые, зарубленные, солнце, пшеница, солдатские книжки, листки Евангелия [1].— Воззвание Пильсудского?

Бой под Бр⟨одами⟩.

Никаких рассуждений.— Тщательн⟨ый⟩ выбор слов.— Конкин — пословицы: Бог не захочет, пузырь не вскочит. — По бороде Авраам, а по делам хам.— В грехах, как репьях. —Кусают и комары до поры.— Своя рогожа — чужой рожи дороже [2].

Бой под Бр⟨одами⟩.

1. *Уход из Белавцев.* Бой под Бродами.— Я перевязываю.— Описание боя.— Корочаев. Смерть раненого на моих руках. Радзивиллов. Иван убивает лошадь, всадник убегает.— На мосту.— Жалко простокваши [3].

2. Отъезд из Брод. Нетронутый паровой гарнитур. Экономия. Выхожу по естественной нужде...Труп. Блещущий день. Все усеяно трупами, совершенно незаметными среди ржи.— Воззвания Пильсудского.— Бой, рубка в безмолвии.— Начдив.— Отдаляюсь. Почему? Не в силах вынести [4].

3. Плутания. Вначале я попал... (надписано: Конкин). Конюшково.— Сестра.—

4. Радзивиллов.—

Бой под Бр⟨одами⟩.

1. На радзивилловском шоссе. Бой. В Радзивиллове. Ночь. Передвижение коней — главное.

2. Ночь в Бродах. За стеной синагоги.

3. (Коротко). Отъезд из Брод. Труп. Поле, усеянное трупами. Воззвания Пильсудского. Бой. Колесников и Гришин [5]. Ухожу.— Раненый взводный. Отдельная вставка.—

4. Конкин. В плутаниях.— Антисемиты.—

5. Сестра. Ночь. Отчаяние. Рассвет.—

Форма эпизодов — в полстраницы.

Бой.

1. Раненые на тачанке. Героизм казака. Стрелять буду. Смерть раненого.

2. Ночь, движущиеся кони.—

3. Броды. За стеной.

4. Отъезд из Брод. Трупы. Воззвания Пильсудского. Начинается бой. Колесников и Гришин. Начало скитаний.

[5. Левка.]

[6. Конкин.]

7. Сестра.—

Бой под Бродами. II.

На тачанке Ивана. Раненые. Левка? Броды или Радзивиллов. Простокваша manque *.

Бой у Клекотова [6]. Буденный с штабом. Отбился от своих.— Плутания с 4 дивиз⟨ией⟩. — Сестра.—

Конец боя. Новый начдив с свитой. К⟨онстантин⟩ К⟨арлович⟩ в Радзивиллове [7]. Левка.

Главки? —

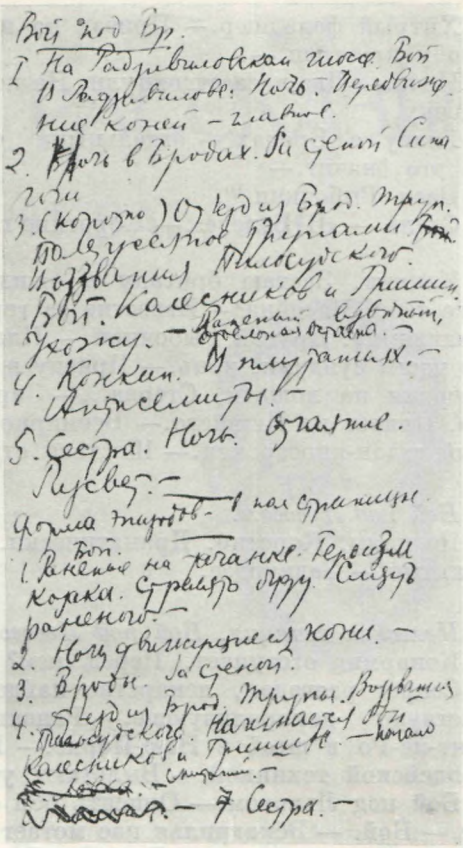
I. На тачанке Ивана. Смерть.— Описать раненых.— Буденный. Колесников. Гришин.— Плутания ⟨...⟩

* не хватает (франц.)

ЛИСТОК С ЗАПИСЯМИ И. Э. БАБЕЛЯ К «КОНАРМИИ»

Автограф

Собрание А. Н. Пирожковой
Москва



Сразу описание боя — пыль, солнце, детали, картина буденновского боя. — Подробности — убийство офицера и прочее.— Затем — у нас на тачанке, мертвецы.— Броды или Радзивиллов?

II. [Поле. Ожидание ночлега. Сестра. — Лошади тащат людей.—]

I. Уход из Белавцев. Бой под Бродами. На тачанке Ивана.—

II. Радзивиллов.

III. Заезд в Броды. Поле у Клекотова. Экономия. Поле, усеянное убитыми. Воззвания Пильсудского.— Встреча с начдивом.—

IV. Бой под Клекотовым.— Конкин.— Смерть польского генерала [8].

V. Плутания с 4 дивизией. Ночь в поле.— Сестра-еврейка.

VI. В Радзивиллове. К⟨онстантин⟩ К⟨арлович⟩. Шеко.

3 августа. Бой под Бр⟨одами⟩. Бой под Бродами.— Мое плутанье.

I. Сестра-еврейка. Что это такое? Сплю в поле, привязав стремя к ноге. Хочется убить повозочного! — Главное — о сестре.—

II. В Радзивиллове.— Визит Конст⟨антина⟩ Карл⟨овича⟩ и Тимошенки [9]. Бой кончился сменой комсостава.

III. *Отдых.* Новые люди. Ночь в поле. Лошади, привязан к стремени.— Ночь, кукуруза, сестра. Рассвет.— Без сюжета.

Диалоги. Бой под Бродами.
Привалы. Сено. Клуни. Кони.—
Сюжеты? —

Хитрый фельдшер.— Приезд на ночлег. Уход за лошадьми. Тащим сено у крестьян.—

Ночь.— Два часа отдохнули. На коней.— *Бой под Бродами.*— Украли уздечку.

Главу о Бродах — отдельными отрывками — отбился от дивизии, что это значит.—

Вася Рыбочкин [10].

Стиль — «В Белеве».— Короткие главы, насыщенные содержанием.—

Конкин. Застаю бригаду в ожидании. Представление у батюшки. Чего тебе, Масейка?— Известие за героя Василия Рыбочкина.— Приказ командарма. Другой Рыбочкин.— Плетит казака.— Потом из боя, золотые часы, сундуки, конь.— Приеду в Нижний, эх, запылю... Сестра милосердия на лошади. Стерва...— Заработал комиссар.— Карточка клоуна. Привет из Нижнего.— Всемирно знаменитый чудо-клоун и парфорсный ездок-иностранец.— Шествие отдаляется.

Бой под Львовом.

По дням. Коротко. Драматически.— Включить — польская авиация. Милятын — Задвурдзе.

Польская авиация. Бой под Львовом.

Конармия отступает. Перед кем? Перед двадцатью аэропланами.

Секрет разгадан, лекарство найдено. Мошер был прав. Аэропланы действуют деморализующе.— Ранение Корочаева.— Письма майора Фонт-ле-Ро в штаб в Нью-Йорке.— В первый раз встреча с зап⟨адно⟩-европейской техникой.— Вылетают утром [11].

Бой под Львовом.— Описать бой с аэропланами.— Потом рассуждение.— Бой. — Эскадрилья нас мотает, преследует нас, мы мечемся, переезжаем с места на место. Бой под Львовом.— Описать день.— Рассуждение после рассказа.— Две фазы войны.— Наши победы, бесплодие наших попыток, но неуспеха войны не видно [12].

Броды

Я не видывал города печальнее.— Истоки еврейства, печать на всю жизнь. Бродская синагога в Одессе, аристократия.— Вечер пятницы. Город — быстро обойти центр, разрушен. Окраины, еврейский город. — Описание синагог — главное [13].

I. У галичанина. Вежливая смерть.— II. Синагоги.— III. Ночь, за стеной.— Талмудисты.— Хасидизм с вытекшими глазницами [14]. Видение старины — за Белзского раввина и за Гусятинского [15]. Люстры, старики, дети. Талмудисты.— Много я видел ночей, трясся в коридорах, но такой сырой, скучной, грязной ночи не видал.— Она сестра, он из интендантства.— В щелочку.— Ругань женщины.— История синагоги.— Узнать историю Брод.— Скрывают сухонького старичка — Белзского раввина.— ? — Без сравнений и исторических параллелей.— Просто рассказ.

Сокаль 1 [16]. На площади перед синагогой. Споры евреев. Казаки роют могилу. Труп Трунова. Тимошенко. Аэроплан? — Евреев разогнал аэроплан, тогда я подошел к Тим⟨ошенко⟩. Одна фраза из письма Мельникова [17]— и страдания посередь той армии понимаю [18].

Порядок: Евреи. Аэроплан. Могила. Тимошенко. Письмо. Похороны Трунова, салют.

ОБЛОЖКА СБОРНИКА
«РАССКАЗЫ И. БАБЕЛЯ»
М., 1925
Первый сборник рассказов из цикла «Конармия».



Ортодоксы, раввин из Белза.— Проиграл я тебя, Саша.— Религиозное побоище, можно бы подумать восемнадцатый век, Илья-Гаон [19], Баал-Шам [20], если бы казаки (описание) не рыли могилы.— Униатский поп, нога дугой.— Униатский поп, потрава, потрава, говорю я, есть дела поважнее, сейчас аэроплан, точка вдали, казаки — и выходить не надо будет. Помните Мельникова, белый жеребец, прощение в армии. Он кланяется и передает вам свою любовь. Тим⟨ошенко⟩ пишет на крышке гроба, полевая книжка.

Сокаль 2.

Убирайтесь к свиньям с вашей потравой, тут дела поважнее есть.— Тело Трунова с приставленными ногами, начищенные сапоги.— Голова на седле, стремена вокруг груди.—

— Проиграл я тебя, Пава.—

Очень просто, *фактическое изложение*, без излишних описаний.— Стать смирно. Хороним Павла Трунова. Военком, скажи слово. И военком произнес речь о власти советов, о конституции СССР и о блокаде.

Прошедшее время.

Помню, сказал Тимош⟨енко⟩, вот бы он теперь пригодился.— Хороним Павла Трунова, всемирного героя.— Военком, помяни героя перед бойцами.—

Смерть Трунова.

И я поверил бы в воскресенье Илии [21], если бы не аэроплан, который заплывал и т. д. Он бросал с мягким шумом бомбы, артиллер⟨ийские⟩ запряжки.—

Аэроплан, казак из могилы — долаживаю вам, тов⟨арищ⟩ начдив, возможная вещь, что здесь и останемся. Ясно — и пошел оправлять убитого. Седло, стремя, оркестры и делегации от полков. Хороним Трунова, всемирного героя, слово для выражения имеет военком.

Тов⟨арищи⟩,— ком⟨мунистическая⟩ партия есть железная шеренга, бессчетно отдающая свою кровь в первом ряду. И когда из железа текет кровь, то это вам, товарищи, не шутейное дело, а победа или смерть [22]. Сюжет — речь военкома.

Говинский.

Польский дезертир. Где еще такая армия? Приняли и сейчас же ко мне кучером. Он в потрясении, потом нахлестывает лошадей и поет во все горло.

Рев. глава.— Аф⟨онька⟩ Бида. Поймали, хотели убить, главное, почему не убили? — потом забыли, потом вставили в список на довольствие. Сюжет — к⟨а⟩к Говинский был зачислен на довольствие [23].

Пожар в Лашкове.

Галицийская культура. — Священ⟨ник⟩ Шептицкий, описание икон, риз, бабье, как хоронят, церковь.— Апанасенко на пожаре, похож на Уточкина [24].— Казаки рыщут.— Всю ночь комната моя освещена.— Мои хозяева в Лашкове.— Под окном кубанцы.— Тут же — оркестр — сестра. Предложение? Галичане тушат отвратительно вяло, не умеют.— Сгоревшие лошади, обгоревшие коровы.— Апатия галичан.— Апанасенко.—

Коротко.— Сразу — пожар, Ап⟨анасенко⟩, галичане, казаки.— Кучка у церкви, разговор с священником, граф на Шептицах.— Митрополит Галицкий.

1 страница. Миниатюра.

Книги.

Стиль, размер.— Кладбище в Козине... [25]

Имение Кулачковского, лошади в гостиной — перечень книг.

Поэма в прозе.

Книги—я захватил сколько мог, меня каждый раз зовут — не могу оторваться.— Скачем — бросаю каждый раз — кусок души — все бросил.— Центр — перечисление книг.— Книги и бой — Элоиза и Абеляр [26].— Пьетро Аретино [27].—Наполеон. — Анатоль Франс [28].

Лешнюв 29.7.20.

Превратности кавкампании.— Дождь — победитель, галиц⟨ийское⟩ местечко сквозь сетку дождя.— Ночь у Фроима.— Тревожная ночь.— Говинский и Грищук [29].— Шоссе на Броды.

Просто описать ночь. Начало: ночь будет тревожная. Состояние ожидания и усталости [30].

Милятын.

Сразу описание монастыря.— Ксендз. Похороны. Полька.— Корочаев. Вспоминание — дни поход⟨ные⟩. Жующие лошади, сквозит небо, лежим на сене.— Потом — у еврея. Корочаев держит себя, как помещик.— В еврее не было ничего от революционера.— Разжалованный начдив [31].— Потом звезда Корочаева — еврей, помощн⟨ик⟩ командира эскадрона.— Книга.— Высокий неподвижный человек, грузный, как инспектор у Короленки [32], садится на диван, молчит, водка — немая

сцена — фигура за оградой, базилианский монастырь, монах в серой рясе, высокий, широкоплечий, перебирает четки, стою — заколдованный — потом в шум, грохот обозов.— Поляк, лежащий в гробу.— Два ординарца — один — Борисов, мягко расхаживает по двору, склонив голову,—другой —киргиз... Труп рассечен — раскрывается и собирают вновь.— Мне до того жалко польки — мне хочется быть изящным, галантным.— Возвращаются из боя — особое спокойствие, обычность посадки, профессионализм! [33] Отдельно: Милятын, Корочаев ⟨...⟩

Милятын 2.

Прислуга — крохотная коричневая уродливая полька — телочка с сосками, молодая мать.— Прохладная роскошь комнаты.—Пустые сжавшиеся соски.

Порядок. Душный, пыльный золотой вечер.— Обозы.— Сразу описание монастыря. Патер и его племянница, дороги в монастыре.— Хоронит тайком... Я пробираюсь в монастырь. Властный голос ксендза. (Не соблюдать непрерывности в рассказе.) Обряд похорон.— Смена приказа, прибытие казаков, я ухожу.— Казаки деловито возвращаются из боя.—

II глава — о Корочаеве.—

Прислуга у ворот — главное доверенное лицо.

Белев — Боратин.

Четырехдневный переход. Дневник. Простое длинное повествование.— Начать — прелестный переход? — видел, запомнил — переход в лесах с начдивом [34], постой у немцев, потом у батюшки [35]. Полковой священник.— К⟨онстантин⟩ Карлов⟨ич⟩. Ночью в штабе... Штаб, символ... Бой под Смордвой.— Моя болезнь. Ночь в Смордве. Привал в Жабокриках.— Грищук.— Совещание в Козине.

Жизнеописание Апанасенки.

Унтер-офицер. 4 Георгия. Сын свинопаса.— Собрал деревню. Действовал на свой страх и риск.— Соединился с Буденным.— Астраханский поход.—

Послание к полякам, которое начинается так: сволочи. Составить послание [36].

Лепин.

Бунт души. Захотел к латышам. Его прощение [37].

Демидовка.

Коротко.— Обнаженный Прищепа.— Окровавленная свинья.— Барсуков. — Синагога.— Кухня.—

Едем с Прищепой, рассказ Прищепы, еврейское местечко, настораживаюсь (отец мой в Бродской синагоге [38], окруженный купцами на хорах. Плачут женщины). Глухой отец.— Величественный старик. Тревожное величие глухих.

Спор Прищепы с гимназистом или с Идой Ароновной.—

Главы: Прищепа.— Старуха, молитва, свинья.— Ида Ароновна. Изнасилование.— Синагога.—

Форма? [39]

Демидовка.

Начало — описание семьи, анализ ее чувств и веры.— Как я все это узнаю? Повсеместное явление. (Их) политическое мировоззрение. Сирота в доме.— II. Наш приезд. Картошка, кофе. Спор Прищепы с юношей. Мой рассказ о Соввласти.— Вечер. Местечко за окнами. 9 Аба.[40]— Разрушение Ерусалима.— Описание девушки из Кременца. В доме у *будущего*

тестя. На утро она — распатланная, посеревшая защищает телегу, разговор с комиссаром, Прищепа ходит вокруг нее и тискает, наши девушки варят свинину, кременецкая шьет.— Демидовские экстерны.— Зубной врач — гордость семьи. Описание семьи — отец старого закала, почтенный еврей, новые побеги, ⟨...⟩, прислушивается к новому, не мешает, мать-посредница, дети разъезжаются, живут, напоенные традицией, есть горбунья, есть гордая (зубной врач), есть пышная (замуж⟨няя⟩), одна, посвятившая себя семье и хозяйству, другая—акушерка, помогающая бабам, она состарится в Демидовке.— Описать каждую сестру отдельно. (Три сестры — Чехова?).— Лирическое вступление.— В эту-то семью, все еще не раскалывающуюся, приехали мы с Прищепой.— Нам прислуживает горбунья, потом к утру раскачалась и Дора Ароновна, как тяжело смотреть на сломленную женскую гордость. Красивая девушка, единственная красивая, поэтому так сложно выйти замуж — в ней смесь местечкового здоровья, евр⟨ейских⟩ влажных, очень черных глаз, польского лукавства и варшавские туфли, ее эти всегда озабоченные родители зачали в простую веселую минуту, в остальных сложность, самолюбие — единственный сын, 16 лет, значит шесть лет войны, нервен, фантаст, любимый сын матери.— Плач Иеремии.— Сын читает, дочери лежат на кроватях, в белых чулках.— Все нам подносят.— О 9 Аба — построить на соответств⟨ии⟩ молитвы и того, что за стеной.— Выстрелы — замок, пулеметчики с позиций, гуляет казачня.— Дора Ароновна — у нас праздник — бледнеет от гордости.— Прищепа — кровь проливаем.— Я рассказом увлекаю всех — дольше всех сопротивляется Дора Ароновна.—

I. Описание семьи. II. Картошка, скандал, мы едим, Прищепа с затуманенными от ласки глазами.— Они жалкие. Говорим о поляках, Дора Ароновна мечтает о З⟨ападной⟩ Евр⟨опе⟩, она в Киеве была в кружках, я рассказываю небылицы,— Прищепа и гимназист.— Вечер. Погода пасмурная. Местечко невыразимо печально, кривой тесть, приходят пулеметчики, Пр⟨ищепа⟩ любезничает с девушкой, гимназист идет в синагогу.— III. 9 Аба.— Плач Иеремии. Ночь на дворе. Утро. Пулеметчики уезжают, телега, девушка из Кременца. Гордость Иды Ароновны сломлена.— Что читают 9 Аба?

Просто. Коротко. Описание сырого вечера.— Описание местечка.— Испуг в синагоге.— Ухаживание Прищепы.

О пчелах. Рассказ? Фигура старика-чеха. Он погиб — искусанный [41].

День начдива. Собирательный день. Повествование.
I Француз. II. Торбочка из Совнархоза. III. Утро начдива. В штабе. Холуи начдива

Будятичи. Встреча с 44 див⟨изией⟩. Доктор, сестра ⟨...⟩ Гордая сестра, хорошая организация медиц⟨инской⟩ помощи, в бригаде порядок. Орлов. Катись дальше... В это время — элегантный Шеко.— Скандал с Орловым. Сестра, как привет из России, там что-то новое, если такие женщины идут в армию. Новая армия, настоящая.—Характеристика Орлова. Он выбрасывает вещи.— Они пакуют вещи — культура — термос, плед, складные кровати.

[*] Черновые материалы к «Конармии», публикуемые под условным названием «Планы и наброски», сохранились на разрозненных листках, частично исписанных с обеих сторон. Они содержат краткие конспекты сюжетов, наметки композиции некоторых рассказов, отдельные важные детали, а также пометы для себя, для будущей работы над текстами.

И. Э. БАБЕЛЬ

Дружеский шарж неустановленного художника (тушь).

Париж, 1933 г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва



В примечаниях к «Планам и наброскам» использованы отрывки из дневника Бабеля периода польского похода. Эти дневниковые записи, с одной стороны, проясняют те или иные ситуации и имена, с другой,— помогают проникнуть в творческую лабораторию писателя, позволяя сопоставить различные стадии развития замысла. Многие эпизоды, характеристики, детали неоднократно перерабатывались, прежде чем вошли в «Конармию», причем нередко в ином контексте.

К сожалению, дневник, интересный для понимания фактической основы «Конармии», сохранился не полностью. Первая запись помечена 3 июня 1920 г., последняя — 15 сентября 1920 г. В середине тетради отсутствуют страницы 69—89, охватывающие период между 6 июня и 11 июля 1920 г.

Большая часть «Планов и набросков» относится к рассказам, о судьбе которых ничего не известно.

«Планы и наброски», как и дневник Бабеля, хранятся у вдовы писателя, А. Н. Пирожковой.

[1] В «Дневнике» от 3 августа 1920 г. имеется такое описание поля боя: «... страшное поле, усеянное порубленными, нечеловеческая жестокость, невероятные раны, проломанные черепа, молодые белые нагие тела сверкают на солнце, разбросанные записные книжки, листки, солдатские книжки, евангелия, тела в жите».

[2] Конкин — герой одноименного рассказа, действие которого, однако, происходит не под Бродами, а у Белой Церкви. Некоторые из приведенных пословиц использованы в других рассказах «Конармии».

[3] На странице дневника, помеченной: «2 августа. Белавцы»,— поперек текста сделана позднейшая надпись: «Бой за Броды».

В тексте: «Мне дают санитарную тачанку 2⟨-го⟩ эскадрона, подъезжаем к лесу, стоим с Иваном повозочником. Приезжает Буденный, Ворошилов, будет решит⟨ельный⟩ бой, ни шагу дальше. Дальше разворачиваются все три бригады, говорю с комендантом штаба. Атмосфера начала боя, большое поле, аэропланы, маневры кавалерии на поле, наша конница, вдали разрывы, начался бой, пулеметы, где-то сходятся, заглушенное ура, мы с Иваном отходим, опасность смертельная, что я чувствую, это не страх, это пассивность, он, кажется, боится, куда ехать, группа с Корочаевым идет направо, мы почему-то налево, бой кипит, нас догоняют на лошади — раненые, смертельно бледный: братишка, возьми!— штаны окрашены кровью, угрожает нам стрелять, если не возьмем, ссаживаем, он страшен, куртку Ивана заливает кровь, казак.

остановись, буду перевязывать, у того легкая рана, в живот, кость повреждена, везем еще одного, у которого лошадь убили. Долго плутаем (описать раненого) под огнем по полям, ничего не видать. Эти равнодушные дороги и травка, посылаем верховых, выехали на шоссе — куда ехать, Радзивиллов или Броды.

В Радзивиллове должен быть адмін⟨истративный⟩ штаб и все обозы, по моему мнению, в Броды ехать интереснее, бой идет за Броды. Победило мнение Ивана. Одни говорят, что в Бродах — поляки, обозы бегут, штаб выехал. Едем в Радзивиллов. Приезжаем ночью. Все это время ели морковь и горох — сырые, пронзительный голод, грязные, не спали. Я выбрал хату на окраине Радзивиллова.

Старик, девушка. Кислое молоко великолепно, съели, готовится чай с молоком. Иван идет за сахаром. Стрельба, грохот обозов, выскакиваем, лошадь захромала, так уж полагается, убегаем в панике, стреляют по нас, ничего не понимаем, сейчас поймает, мчимся на мост, столпотворение, провалились в болото, дикая паника, валяется убитый, брошенные подводы, снаряды, тачанки. Пробка, ночь, страх, обозы стоят бесконечные, двигаемся, поле, стали, спим. Звезды. Во всей этой истории мне больше всего жаль погибшего чая, до странности жаль. Я об этом думаю всю ночь и ненавижу войну. Какая тревожная жизнь».

[4] «Дневник», 3 августа: «Начинается бой, мне дают лошадь. Вижу, как строятся в колонну, цепи идут в атаку⟨...⟩ нет людей, есть колонны, огонь достигает высочайшей силы, в безмолвии происходит рубка. Я двигаюсь, слухи об отозвании начдива?

Начало моих приключений, двигаюсь с обозами к шоссе, бой усиливается, нашел питпункт, на шоссе обстреляли, свист снарядов, разрывы в 20 шагах, чувство безнадежности, обозы скачут, я прибился к 20 полку 4 дивизии».

[5] В «Дневнике» от 3 августа читаем: «Поле сражения, встречаю начдива, где штаб, потеряли Жолнаркевича. Начинается бой, артиллерия кроет, недалеко разрывы, грозный час, решительный бой — остановим польское наступление или нет. Буденный — Колесникову или Гришину — расстреляю, они уходят бледные пешком». Этот эпизод нашел отражение в рассказе «Комбриг два».

[6] Бой, описанный в «Дневнике» 3 августа, происходил у дер. Клекотово близ Брод.

[7] В «Дневнике» часто упоминается имя штабного работника Константина Карловича.

[8] См. рассказ «Конкин».

[9] В «Дневнике» от 14 июля: «Начдив Тимошенко в штабе. Колоритная фигура. Колосс, красные полукожаные штаны, красная фуражка, строен, из взводных, был пулеметчиком, арт. прапорщиком в прошлом. Легендарные рассказы...»

[10] Встречается впервые. Обращением к неизвестному Василию начинается рассказ «Сын рабби».

[11] «Дневник» от 14 июля: «Хороша система Франк Мошер. Сбитый летчик-американец, босой, но элегантен, шея, как колонна, ослепительно белые зубы, костюм в масле и грязи.

С тревогой спрашивает меня, неужели я совершил преступление, воюя с Сов⟨етской⟩ Россией. Сильно наше дело... Письмо майора Фонт-ле-Ро — в Польше плохо, нет конституции, большевики сильны, социалисты в центре внимания, но не у власти».

[12] Отдельные детали и ситуации вошли в рассказ «Эскадронный Трунов».

[13] В «Дневнике»: «30 июля. Броды. ... Город разрушен, ограблен. Город огромного интереса. Польская культура. Старинное богатое своеобразное евр⟨ейское⟩ поселение. Эти ужасные базары, карлики в капотах, капоты и пейсы, древние старики, школьная улица, 96 ⟨?⟩ синагог, все полуразрушено...»

[14] Фраза вошла в рассказ «Рабби».

[15] Сцена религиозных споров сторонников раввина из Белза с последователями гусятинского раввина включена в рассказ «Эскадронный Трунов».

[16] Эта запись и все следующие, кончая словами «Сюжет — речь военкома», представляют собой первоначальный план рассказа «Эскадронный Трунов».

[17] В «Дневнике» упоминается Парфентий Мельников.

[18] Фраза вошла в «Продолжение истории одной лошади».

[19] Еврейский религиозный деятель, гонитель секты хасидов. Жил в Вильно.

[20] «Баал-шемы»— в иудаизме знахари, торговавшие амулетами и талисманами и занимавшиеся «изгнанием бесов».

[21] См. прим. 19.

[22] Перенесено в «Продолжение истории одной лошади».

[23] «Дневник» от 29 июля: «У меня новый кучер — поляк Говинский, высокий, проворный, говорливый, суетливый и, конечно, наглый парень».

[24] С. И. *Уточкин* (1874—1916) — известный русский авиатор.

[25] Рассказ из «Конармии».

[26] Пьер *Абеляр* (1079—1142) — французский средневековый философ, богослов и поэт. «Письма Абеляра и Элоизы» повествуют о трагической истории их любви.

[27] Пьетро *Аретино* (1492—1556) — итальянский писатель и публицист.

[28] В «Дневнике»: «31 (июля). Броды. Лешнюв. Утром перед отъездом на Золотой улице ждет тачанка, час в книжном магазине, немецкий магазин. Есть все великолеп-

ные неразрезанные книги, альбомы, Запад, вот он Запад, и рыцарская Польша, хрестоматия, история всех Болеславов, и почему-то мне кажется, что это красота, Польша, на ветхое тело набросившая сверкающие одежды. Я роюсь, как сумасшедший, перебегаю, темно, идет поток и разграбление канц. принадлежностей, противные молодые люди из трофейной комиссии архивоенного вида. Отрываюсь от магазина с отчаянием».

[29] В «Дневнике» часто упоминается повозочный Грищук.

[30] «В Галиции невыносимо уныло, разбитые костелы и распятия, хмурое небо... После тяжкого однообразного дня — дождливая ночь, грязь — у меня туфли. Вот и начинается — могущественный дождь, истинный победитель. Шлепаем по грязи, пронизывающий мелкий дождь» («Дневник» от 29 июля, Лешнюв).

[31] В «Смерти Долгушова» упоминается Корочаев, «опальный начдив четыре».

[32] Персонаж из «Истории моего современника» В. Г. Короленко.

[33] «Дневник» от 19 июля: «Картина боя, возвращаются кавалеристы, запыленные, потные, красные, никаких следов волнения, рубаки, профессионалы, все протекает в величайшем спокойствии, вот особенность, уверенность в себе, трудная работа...»

[34] «Дневник» от 16 июля: «Еду с начдивом, штабной эскадрон, скачут кони, леса, тропинки, красная фуражка начдива, его мощная фигура, трубачи, красота, новое войско, начдив и эскадрон — одно тело ‹...› Описать — поездка с начдивом, небольшой эскадрон, свита начдива, Вахтуров, старые буденновцы, при выступлении — марш».

«Дневник» от 18 июля: «Едем тропинками с двумя штабными эскадронами, они всегда с начдивом, это отборные войска. Описать — убранство их коней, сабли в красном бархате, кривые сабли, жилетки, ковры на седлах, одеты убого, хотя у каждого по 10 френчей, такой шик, вероятно».

[35] Там же: «У попа объели на целый год. Погибает, говорят, он просится на службу, есть у вас полковые священники?»

[36] Ср. с «Жизнеописанием Павличенки, Матвея Родионыча».

[37] Фамилия штабного работника Лепина встречается в дневнике.

[38] Синагога в Одессе.

[39] В «Дневнике» читаем: «23.7.20 ‹...› Дорога на Дубно. Еду с Прищепой, новое знакомство, кафтан, белый башлык, безграмотный коммунист...

24.7.20 ‹...› Из Кривых с Прищепой еду в Лешнюв на Демидовку. Душа Прищепы — безграмотный мальчик, коммунист, родителей убили кадеты, рассказывает, как собирал свое имущество по станице. Декоративен, башлык, прост, как трава, будет барахольщик, презирает Грищука за то, что тот не любит и не понимает лошадей. Едем через Хорупань, Сморова на Демидовку. Запомнить картину — обозы, всадники, полуразрушенные деревни, поля и леса, дубы, изредка раненые и моя тачанка.

В Демидовке к вечеру. Еврейское местечко‹...›. Главные раздоры — сегодня суббота. Прищепа заставляет жарить картошку, а завтра пост 9 Аба... Зубной врач, бледнея от гордости и чувства собственного достоинства, заявляет, что никто не будет копать картошки, п‹отому› ч‹то› праздник. Долго мною сдерживаемый Прищепа прорывается ‹...› они все ненавидят нас и меня, копают картошку, боятся в чужом огороде, валят на кресты, Прищепа негодует. Как все тяжко — и Арцыбашев, и сирота-гимназистка из Ровно, и Прищепа в башлыке. Мать ломает руки — развели огонь в субботу, кругом брань. Здесь был Буденный и уехал. Спор между еврейским юношей и Прищепой. Юноша в очках, черноволос, нервен, алые воспаленные веки, неправильная русская речь. Он верит в бога, бог — это идеал, который мы носим в нашей душе, у каждого человека есть в душе свой бог,— поступаешь дурно — бог скорбит, эти глупости высказываются восторженно и с болью. Прищепа оскорбительно глуп, он разговаривает о религии в древности, путая христ‹ианство› с язычеством, главное— в древности была коммуна, конечно, плетет без толку, ваше образование — никакого — и еврей — 6 классов Ровенской гимназии — говорит по Платонову — трогательно и смешно,— роды, старейшины, Перун, язычество.

Мы едим, как волы, жареный картофель и по 5 стак‹анов› кофе. ‹...› 9 Аба. Старуха рыдает, сидя на полу, сын ее, который обожает мать и говорит, что верит в бога для того, чтобы сделать ей приятное,— приятным тенорком поет и объясняет историю разрушения храма. Страшные слова пророков — едят кал, девушки обесчещены, мужья убиты, Израиль подбит, гневные и тоскующие слова. Коптит лампочка, воет старуха, мелодично поет юноша, девушки в белых чулках, за окном Демидовка, ночь, казаки, все, как тогда, когда разрушали храм ‹...›

25.7.20. Утром отъезд из Демидовки. Мучительные два часа, евреек разбудили в 4 ч. утра и заставили варить русское мясо и это 9 Аба. Девушки полуголые и встрепанные бегают по мокрым огородам, похоть владеет Прищепой неотступно, он нападает на невесту сына кривого старика, в это время забирают подводу, идет ругань невероятная, солдаты едят из котлов мясо, она — я буду кричать, ее лицо ‹...› Она всячески отбивает подводу, они спрятали ее на чердаке, будет хорошая еврейка. Она препирается с комиссаром...»

[40] 9 Аба — день, установленный для поста и траура в память падения Иерусалима и разрушения храма.

[41] Ср. рассказ «Путь в Броды».

ФУРМАНОВ И БАБЕЛЬ

Сообщение Л. К. Кувановой

Фурманов и Бабель почти одновременно вошли в молодую советскую литературу и по праву заняли в ней видное место. Писатели разных биографий, разной творческой судьбы, столь непохожие друг на друга, они часто встречались и беседовали на литературные темы. И Фурманов, и Бабель — в недавнем прошлом участники гражданской войны: один был комиссаром легендарного начдива Чапаева, другой — бойцом Первой Конной армии Буденного. Война обогатила творческое сознание обоих писателей. Она пробудила стремление запечатлеть в художественном слове события революционной эпохи, великое движение народных масс. Но различное мировосприятие предопределило и различный подход к изображаемой действительности: Фурманова привлекала прежде всего героическая тема, Бабель же, создавая «Конармию», снижал героику, не чуждаясь натуралистических сцен и экзотических образов.

Вначале Фурманов познакомился с Бабелем по его сочинениям. Многочисленные заметки о произведениях Бабеля и выписки из критических статей о нем, сохранившиеся в Отделе рукописей ИМЛИ, подтверждают все возрастающий интерес Фурманова к творчеству молодого советского прозаика.

«Правда», отмечая в 1924 г. выход в свет четвертого и пятого номеров журнала «Красная новь», писала о рассказах Бабеля, помещенных в этих номерах. Бабель был назван «восходящей звездой нашей литературы». Рецензент указывал на яркость и свежесть образов писателя, скупую характерность диалога и эпическую силу его миниатюр, но предостерегал его от «опасных уклонов — натурализма и эротизма». Отзыв заканчивался признанием, что «у Бабеля безусловно большой и самобытный талант»[1]. Примерно в этом же духе писали о Бабеле и другие критики.

Творчество Бабеля вызвало не только широкий интерес, но и жаркие споры. В дискуссии принял участие С. М. Буденный, выступивший со статьей «Бабизм Бабеля» в журнале «Октябрь» [2]. В пятом номере «Красной нови» за 1924 г. появилась большая статья А. К. Воронского о Бабеле [3].

Выступление Буденного и многочисленные критические отклики в прессе о «Конармии» привлекли внимание литературной общественности. У писателей и критиков назрело желание высказаться по поводу этой книги, обменяться мнениями. По инициативе редакции журнала «Октябрь» решено было организовать специальный вечер с участием «главного прокурора» бабелевской «Конармии» — самого командующего Первой Конной — С. М. Буденного и «обвиняемого» — Бабеля. «Правда» 29 ноября 1924 г. поместила объявление: «В Доме печати. Собеседование о героях „Конной армии" Бабеля, под председательством В. П. Полонского, при участии Буденного. Начало в 8½ час. веч.»[4]. Такое же объявление было помещено в «Вечерней Москве»[5].

В связи с подготовкой к предстоящему диспуту Фурманов, которому было поручено его провести, внимательно перечитывал материалы дискуссии о Бабеле и делал краткие конспективные записи.

Фурмановские заметки о творчестве Бабеля состоят из 19 пунктов:

БАБЕЛЬ

1. Культурен.
2. Много работает.
3. Зрелость таланта.
4. Бесстрастность.
5. Медлительность.
6. Спокойствие.
7. Сюжетность.
8. Занимательность.
9. Лиричность, местами.
10. Бабель-миниатюрист.
11. Любит здоровье, силу, кровь.

12. Реалист.
13. Любит брать грубое, сырое.
14. Нет боев.
15. Нет массы.
16. Нет подлинных коммунистов.
17. Побудительные стимулы мелки.
18. Нежданность мыслей.
19. Всегда — движение, борьба[6].

Если сопоставить эти заметки Фурманова со статьей Воронского о Бабеле, то можно увидеть, что большинство фурмановских тезисов совпадает с основными положениями статьи Воронского.

Так, Воронский пишет о Бабеле: «Он культурен»,— и вслед за ним Фурманов отмечает: «Культурен». Воронский констатирует: «твердость, зрелость, уверенность... которая дается не только талантом, но и упорной, усидчивой работой». Фурманов пишет: «Много работает», «Зрелость таланта».

Дальше у Воронского: в своих миниатюрах «Бабель бесстрастен, спокоен, медлителен». В заметках Фурманова соответственно этому сказано: «Бесстрастность. Медлительность. Спокойствие». У Воронского — «Он занимателен и сюжетен», у Фурманова — «Сюжетность и занимательность».

«Бабель-миниатюрист» — дословно у обоих.

Воронский пишет, что «Бабель любит кровь, мясо, мускулы, румянец...», Фурманов вторит ему в своих записях: «Любит здоровье, силу, кровь».

Воронский считает, что в творчестве Бабеля «мечтатель сталкивается в нем с реалистом, ощутившим глубокую правду непосредственной, реальной жизни...» Фурманов кратко записывает: «Реалист». Воронский дальше снова отмечает: «Бабель намеренно берёт самые грубые, неотесанные куски жизни...» У Фурманова то же самое сокращенно: «Любит брать грубое, сырое...».

В главе III Воронский, защищая автора «Конармии» от нападок и упреков «военных работников», пишет: «Конармия Бабеля нигде не дерется. Мы не видим ее в боях». У Фурманова кратко: «Нет боев». У Воронского: «Нет также Конармии как массы». У Фурманова опять кратко: «Нет массы». У Воронского: «В „Конармии" Бабеля нет подлинных коммунистов», у Фурманова: «Нет подлинных коммунистов».

На первый взгляд кажется, что в этих последних пунктах, как и в предыдущих, имеется полное совпадение, однако это не совсем так.

Конспективные записи Фурманова полностью соответствуют отдельным фразам Воронского, взятым вне контекста. Но, упоминая об упреках автору «Конармии», Воронский возражает противникам Бабеля, обвиняющим писателя в том, что он погрешил против жизненной правды, не показав ни боев, ни сражающихся масс, ни бойцов, ни командиров-коммунистов.

Воронский пишет по этому поводу: «Все эти и подобные указания могут быть верны, или неверны, или отчасти верны, но бьют мимо цели». Воронский доказывает дальше, что поскольку Бабель не ставил перед собой задачи давать Конармию в агитационном, «митинговом» духе, то для него вовсе не обязательно изображать ее участников в героическом виде. По Воронскому, Бабель в качестве миниатюриста и импрессиониста (кстати, об импрессионизме Фурманов не упоминает) свободен в своих творческих исканиях и порывах и волен выборочно подходить к наблюдаемым им явлениям и персонажам. Между тем у Фурманова совершенно категорически сказано: «Нет боев», «Нет массы», «Нет подлинных коммунистов». В этой части суждений Воронского о Бабеле Фурманов, по-видимому, резко расходится с ним в оценке писателя. Фурманов явно считает недостатком Бабеля то, что он не отразил во всей полноте описываемые им события и допустил столь существенные просчеты.

Воронский, говоря о побудительных стимулах борьбы героев «Конармии», приходит к выводу, что они далеки от коммунизма, но в их действиях — «подлинный революционный пафос». Он усматривает в их действиях правдоискательство и поиски справедливости. Все это Фурманов опускает, как не соответствующее, по-видимому, его собственным представлениям о творчестве Бабеля.

Таким образом, есть основания считать, что взгляды Фурманова на творчество Бабеля во многом близки взглядам Воронского, но они не совпадают с ними полностью. Фурманов определенно имел в этом отношении «свое суждение» в противовес мнению известного критика.

Следующие два листка с конспективными записями Фурманова за небольшими исключениями повторяют друг друга. На первом листке из серой оберточной бумаги Фурманов пометил 4 пункта, характеризующие творчество Бабеля:

1. Лаконизм, законченность, мастерство.
2. Яркая оригинальность.
3. Органическая связь формы с содержанием.
4. Красочный, сочный народный язык[7].

Под этими записями добавлено еще следующее утверждение: «Миниатюры («Красная новь») дышат скептицизмом». Ниже указан номер журнала «Октябрь», в котором была помещена статья Буденного против Бабеля.

Все эти записи помечены Фурмановым крестиками, что было сделано, очевидно, при перенесении их на другой листок. На втором листке без нумерации Фурманов повторяет записи предыдущего листка. Заметки Фурманова на обоих этих листках являются кратким конспектом статьи Г. Лелевича о Бабеле, помещенной № 1(5) журнала «На посту» за 1924 г.[8]

Фурманов строго следует за Лелевичем, ничего не добавляя от себя и используя его подлинные выражения. Лелевич пишет в статье о Бабеле: «Но уже первые его вещи выказывают все признаки огромного таланта и мастерства: изумительный лаконизм, умение немногими словами дать законченный, навсегда врезающийся в память образ, яркая оригинальность, полное неразрывное соответствие между формой и содержанием, несравненный, красочный, сочный, выразительный народный язык...» Дальше он пишет: «Его миниатюры... дышат интеллигентской рефлексией и скептицизмом».

Приведенная цитата с достаточной ясностью указывает на конспективный характер записей Фурманова, сделанных им по этой статье.

Такие подробные сопоставления приведены нами потому, что долгое время в литературе о Фурманове считалось, что все эти заметки являются совершенно самостоятельными, сделанными в процессе изучения творчества Бабеля (см., например, публикацию в т. 4 Собр. соч. Фурманова). Только А. Г. Дементьев во вступительной статье к однотомнику Воронского впервые указал на источник заметок Фурманова о Бабеле[9]. Но Дементьев не отметил, однако, существенного на наш взгляд обстоятельства: работая над статьей Воронского, Фурманов включал в свои заметки только те формулировки, которые встречали его одобрение.

Как мы уже говорили, заметки Фурманова связаны, по всей вероятности, с подготовкой диспута о творчестве Бабеля. Фурманов был организатором этого диспута, о чем свидетельствуют, в частности, его «дневки-летучки» — листки с записями дел, намеченных на ближайшее время. Здесь дважды повторяется: «Вызвать Бабеля в Дом печати 29 ноября»[10].

В фонде Фурманова (Отдел рукописей ИМЛИ) сохранился также его конспект диспута [11], на котором он произнес вступительное слово.

Конспект представляет собой рукопись, состоящую из семи листков, вырванных из блокнота, с карандашными записями, помеченными римскими и арабскими цифрами, из которых первые обозначают краткие тезисы выступления самого Фурманова, а вторые — выступления участников диспута. Вступительное слово Фурманова состоит из пяти следующих тезисов:

I. Дифференциация общества и писательских групп. Бабель — близкий.

II. Наша Конармия геройская, а тут?
«Соль», «Два Ивана», «Мой первый гусь», «Сашка-Христос», «Афонька-Бида», «Письмо».

III. Берет мелочи, а крупного не видит.

IV. Мастерство художника.

V. Его надо вести за собой.



ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ И. Э. БАБЕЛЯ «КОНАРМИЯ»
(М.— Л., 1927 г.)
Обложка по рисунку П. А. Алякринского
По составу рассказов и внешнему виду это издание точно повторяло первое

На обороте этого листка имеется еще одна зачеркнутая запись — «Финал: большой мастер, но требует поддержки». Фурманов зачеркнул ее, так как она уже повторяет предыдущие — четвертый и пятый тезисы.

К этим тезисам Фурманов добавляет еще 14 основных положений, характеризующих стиль писателя.

I. Нет ненужных звеньев: сказал и — едет. А не то, что «уселся, да собрался. да вздохнул и т. д.»
II. Сочность языка.
III. Краткость речи.
IV. Некая схематичность.
V. История жизни — в двух словах («Сашка-Христос»).
VI. Разбросанность местами и растрепанность, не видно идеи, сюжета («Иваны»).
VII. Горькая правда — все почти венерики
(«Иваны» — Ив. Акинфиев, «Сашка-Христос» и отец тоже).
VIII. Мазками — все
(«Афонька-Бида»).

IX. Портреты — мастерски.
(Тимошенко из «Мой первый гусь»).
X. Буйная разбойность.
(Встретили в «Гусе» и сундучок отбросили).
XI. Психологические переходы законны.
(Убил гуся — и красноармейцы принимают охотно, как «своего»).
XII. Глубокие родные интересы красноармейца-крестьянина — о доме, о живности и т. д.
(«Письмо»).
XIII. Манера перебежек.
(«Письмо» — то о зарезе, то о Воронеже, то о купанье — элементарно психологически правильно!)[12].
XIV. Бабель больше берет сторону кроваво-садистскую, чем героическую.

Дальше в конспекте Фурманова идут записи, сделанные им по ходу собрания. Он также кратко записывает основные мысли выступавших, вопросы, возникшие в процессе обсуждения, и возражения участников диспута по поводу его собственных высказываний.

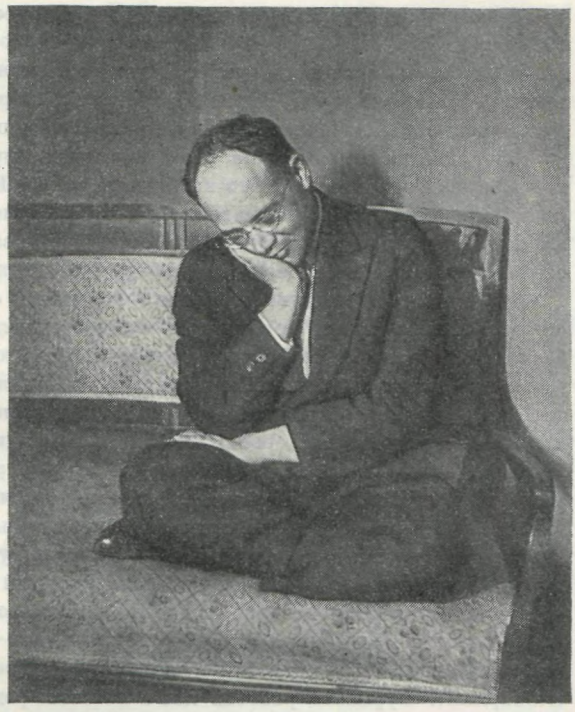
Записи по ходу собрания так и озаглавлены Фурмановым:
«Собрание 29 ноября в Доме печати»:

1. Помогает ли Бабель обществу?
2. Хорошего не надо говорить об Армии — это все знают. (А дурное разве не знают?).
3. Путна разрешил бригаде перерезать вражью часть, а это мог ли дать художник?
4. Произведение и крупность темы — неразрывны.
5. Бабель, может быть, «пропустил» положительные стороны «Конармии». Ему нечего сказать, потому и ругается.
6. Воронский: Чичиков напился, играл с Ноздревым и т. д. Там не о чем больше говорить, а тут?
7. Соль рассказа «Соль», а вообще убивали разве не во имя чего-либо? Мы согласны, что так должно быть?
8. Говорят, что он художник, но тогда за что его вообще порицать. (Я говорил о мастерстве — оно может быть и у Бабелей.)
9. Тощие мыслишки тов. Фурманова не дают пищи спору. (Но у меня было введение, меня безответственно Воронский может назвать медным лбом. Буденного нет.)
10. Верно ли Бабель дал Конармию в той части, которую он взял? (Можно бы и о капиталистах писать только хорошее.)
11. Лелевич не согласен с моей оценкой «Соли» и «Письма».
12. Шкловский: бывают писатели вредные, но хорошие.
13. Вы пишете плохо (т. е. МАПП, потому что выпрямляете).
14. Родов: на чью пользу работает Бабель? Это важно.
15. Письмо Мельникова превосходно именно этим:
    а) из-за белого коня не из РКП ушел [13].
    б) дай не только «Мой скандал» и «Как я брал Ровно»?
16. Лежнев: так «выпрямляя» линию Бабеля — можно его угробить.
17. Бабель не учит — о Конармии.
18. Каждый читатель поймет Бабеля правильно.
19. Сейфуллина — как это при Родовых уцелели Бабели?
20. «Конармию» рабочие и крестьяне не читают, он не настолько популярен (а это — дефект).
21. Либединский — против Сейфуллиной: она не хочет быть «казенной» — что это?
22. Левидов: Бабель за столом, а Буденный на коне — это нормально [14].
23. Болтовня — «На посту»[15].

И. Э. БАБЕЛЬ
Фотография, 1928 г.

Сделана для журнала «Чудак» в связи с возобновившейся полемикой вокруг «Конармии» (опубликована в «Чудаке», № 1, декабрь 1928 г.)

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва



24. Художественное произведение времени революции не может быть контрреволюционным.
25. Бабелю нет нужды комментировать себя.
26. Раскольников — против Сейфуллиной. Бабеля не будут читать рабочие и крестьяне.
27. Тарасов-Родионов: на Бабеля влиять можно, он может поддаться!
28. Полонский Вячеслав: против точки зрения Шкловского, будто литература не связана с классом.
    — Воздействовать на писателя надо примером: пиши сам лучше.
    — Не требуйте от Бабеля, чтобы он смотрел глазами пролетариата.
29. Воронский: если Бабеля будут править напостовцы — его погубят вовсе.
30. Лелевич.
31. Мое заключение.

Последний листок, относившийся к диспуту о Бабеле в Доме печати, вырван из другого блокнота, меньшего формата и содержит восемь записей, из которых три последние (6, 7, 8) зачеркнуты Фурмановым.

Записи следующие:

1. Хаял ли я Бабеля?
2. Воронскому было нечего сказать, и он ругается.
3. Может ли художник писать клевету?
4. О «Соли» и «Письме».
5. Сейфуллина о рабочих и крестьянах.
6. Шкловский против выпрямления — как это понимает Воронский
7. Левидов о болтовне «На посту» — требует от Бабеля лишку.
8. Сифилисом и грабежами Бабель подымал Левидова «на высоту»[16].

Приведенные 8 записей относятся, по-видимому, к заключительному слову Фурманова.

Краткий отклик на состоявшийся диспут поместила «Вечерняя Москва» 8 декабря 1924 г.:

«Состоялась первая дискуссия „О героях произведений Бабеля", вызвавшая прения, в которой приняли участие тт. В. Полонский, Фурманов, Лелевич, Воронский, Родов, Раскольников, А. Лежнев, Сейфуллина, Либединский и др.»[17].

Эта заметка, несмотря на свою краткость, представляет определенный интерес, так как она подтверждает, что ни Буденного, ни Бабеля на диспуте не было. Это видно и из записей самого Фурманова, который, конечно, указал бы на их присутствие и отметил бы их выступления. Даже отрывочные записи Фурманова позволяют судить о том, что диспут фактически перерос рамки обсуждения творчества одного писателя.

На основании кратких, торопливых записей фурмановского конспекта, а также его выписок из статей Воронского можно сделать вывод, что Фурманов считал Бабеля художником большого таланта и мастерства, он высоко ценил его рассказы, в которых отразился богатейший жизненный материал, накопленный писателем во время пребывания в Первой Конной армии. Но, по мнению Фурманова, Бабелю не удалось в полной мере показать героизм бойцов и командиров Первой Конной, а главное — ведущую роль коммунистов в битве за победу революции. Отношение Фурманова к Бабелю включает борьбу за него, стремление приблизить этого своеобразного художника к магистральной линии советской литературы. «Его надо вести за собой», «большой мастер, но требует поддержки» — формулирует Фурманов. Активно доброжелательное отношение к Бабелю Фурманова, который считал своим прямым долгом литератора-коммуниста не только поддерживать автора «Конармии», но и влиять на него, особенно ярко проявилось после того, как завязалось их личное знакомство. Это произошло, очевидно, в то время, когда в Госиздате готовили отдельное издание «Конармии». Фурманов работал там в качестве редактора отдела художественной литературы. Несколько ранее, до личной встречи, Бабель писал Фурманову из Сергиева 6 декабря 1924 г.:

«Уважаемый т. Фурманов,

Очередной припадок графомании держит меня в Сергиевском плену — вырваться никак не могу. Не сетуйте на меня за промедление с Конармией. От промедления этого произойдет польза всем трем договаривающимся сторонам — т. е. Госиздату, рукописи, мне. Я рукопись все еще подправляю, кроме задичавших казаков, там появились и смертные люди, это меня радует. В следующий мой приезд в Москву — зайду к вам и мы обо всем подробно поговорим.

Искренне преданный

Сергиево, 6.12.24». И. Бабель[18]

После этого письма Бабель дважды заходил в Госиздат, но не заставал Фурманова. Об этом упоминается в дневнике Фурманова (запись от 17 декабря 1924 г.— день, когда писатели впервые встретились лично).

Вот как описана эта встреча в дневнике:

«Входит в купеческой основательной шубе, собольей шапке, распахнут, а там: серая толстовка, навыпуск брюки... Чистое, нежное с морозцу лицо, чистый лоб, волоски назад черные, глаза острые, спокойные, как две капли растопленной смолы, посверкивают из-под очков... Поздоровались. Смотрим пристально в глаза. Он сел и сразу к делу:

— Вы здесь заведуете современной литературой... Я знаю... Но хотелось бы вам еще сейчас кое-что сказать, просто как товарищу... Вне должностей.

— Конечно, так и надо.

— Я вам опоздал все сроки с „Конармией", уже десять раз надувал. Теперь просил бы только об одном: продлить мне снова срок».

Дальше Фурманов пишет, что Бабель представит к 15 января 1925 г. все 50 глав сборника, причем 10 из них будут «большие, серьезные, в них будет положительное о коннице, они должны восполнить будут пробел...»[19]

Во время этого посещения Госиздата Бабель рассказывал о некоторых интересных фактах своей биографии, упомянув о начале литературного пути и роли Горького.

По поводу сборника рассказов «Конармии» Бабель высказался очень трезво, отмечая и достоинства книги и ее слабые стороны: «Что я видел у Буденного — то и дал... Вижу, что не дал я там вовсе политработника, не дал вообще многого о Красной Армии — дам, если сумею, дальше. Но уж не так оно у меня выходит солоно, как то, что дал. Каждому, видно, свое...»[20]

Следующая встреча Фурманова с Бабелем состоялась через два дня. В записи, датированной 20 декабря, Фурманов пишет: «Вчера пришел ко мне Бабель. Сидели мы с ним часа четыре, до глубокой ночи...» В этот раз писатели говорили о журналах, книгах, о литературном замысле Бабеля, собиравшегося писать «большую вещь о ЧК». «Главный разговор, — отмечает Фурманов,— о „Чапаеве“»[21]. Дальше приводится отзыв Бабеля о «Чапаеве» и его советы Фурманову как писателю. «Это — золотые россыпи,— заявил он мне.—„Чапаев“ у меня — настольная книга. Я искренне считаю, что из гражданской войны ничего подобного еще не было. И нет. Но мало както эту книгу заметили. Мало о ней говорили. Я сознаюсь откровенно — выхватываю, черпаю из вашего „Чапаева“ самым безжалостным образом. Вы сделали, можно сказать, литературную глупость: открыли свою сокровищницу всем, кому охота, сказали щедро: бери! Это роскошество. Так нельзя. Вы не бережете драгоценное. Вся разница между моей „Конармией“ и вашим „Чапаевым“ та, что „Чапаев“ первая корректура, а „Конармия“—вторая или третья. У вас не хватило терпенья поработать, и это заметно на книге — многие места вовсе сырые, необработанные. И зло берет, когда их видишь наряду с блестящими страницами, написанными неподражаемо». «Мне даже стало чуть неловко слушать»,— со свойственной ему скромностью отмечает в скобках Фурманов. «Вам нужно медленней работать,— продолжал свои рекомендации Бабель.— И потом, Дмитрий Андреевич, еще одно запомните: не объясняйте! Пожалуйста, не надо никаких объяснений — покажите, а там читатель сам разберется! Но ваша книга — исключительная. Я по ней учусь непрестанно»[22].

Отвечая на упреки Бабеля, Фурманов ссылался на условия создания «Чапаева» — «писал урывками от работы... и т. д. и т. д.... Потом материальная нужда тех дней, неугомонное авторское самолюбие, жажда скорее выйти в свет...» «Теперь я вижу сам,— заключает этот разговор Фурманов,—что, начав в 1922, надо было выпускать „Чапаева“ не в 23-м, а может быть, только теперь в 24—25 году! Это было бы солоно. И хорошо. А то в самом деле — надо еще много сделать! И я надумал „Чапаева“ обработать — переработать, кроме того, дать ряд новых глав».

Заканчивая запись об этой встрече, Фурманов пишет: «Простились с Бабелем радушно. Видимо, установятся хорошие отношения. Он пока что очень мне по сердцу»[23].

Следующее упоминание о Бабеле содержится в записи Фурманова, помеченной им 22 апреля 1925 г. Запись носит название: «Мой „правый“ уклон». Полемизируя с представителями «напостовства», обвинявшими его в «правом уклоне», Фурманов определяет свой «правый уклон» как «правильный» и в числе крупных просчетов противников указывает: «С попутчиками вроде Сейфуллиной, Бабеля, Леонова преступно задерживаются отношения, их уже можно брать в орбиту нашего воздействия»[24]. Фурманов, в отличие от «напостовцев», видевших в писателях-попутчиках чуть ли не врагов советской литературы, считает нужным привлечь этих писателей к более тесному сотрудничеству с пролетарскими писателями.

В мае 1925 г. Фурманов в единственном, сохранившемся черновом наброске письма пишет Бабелю:

«Уважаемый Исаак Эммануилович,

Прежде всего: уезжаю на два месяца из Москвы в конце мая. До отъезда хочу видеться. Телефоны: 4—92—39 (раб.) и 2—36—54 (дом.). Во-вторых—книгу ⟨...⟩ так у меня и замотал? Это по меньшей мере грабеж среди бела дня. Подлежит возврату. В-третьих — в том ночном разговоре Исаак Эммануилович крепко уверял, что есть охота написать свое мнение о „Чапаеве“ и где-то его поместить (в „Красной нови“, „Правде“ или где еще) — написал ли за время отдыха, удосужился ли?

Для меня этот вопрос не безразличен по соображениям, которые тогда я в беседе высказывал. Если мнение о книжке осталось прежнее, если охота не пропала,— буду рад, коли напишете о самой для меня дорогой, любимой работе, о Чапаеве.

Жму крепко руку

Д. Ф.

P. S. Читал ли новую книгу мою „Мятеж"?

P. P. S. Адрес мой: Нащекинский пер., 14/1»[25].

Бабель ответил Фурманову коротким письмом из Сергиева 26 мая 1925 г.:

«Дорогой Дмитрий Андреевич, письмо ваше получил с опозданием, потому что уезжал в Ярославскую губернию к приятелю в деревню. Дня через три буду в Москве и замолю все мои грехи перед вами.

Ваш И. Бабель

Сергиево, 26/V.25»[26].

Слова Бабеля «замолю все мои грехи перед вами» — ,очевидно, имеют в виду исполнение обещания написать рецензию на «Чапаева» и возвратить взятую у Фурманова книгу. Однако через три дня Бабель уже не застал Фурманова в Москве, так как он 28 мая уехал на Кавказ, где сначала лечился в Мацесте, а потом путешествовал по побережью.

Писатели встретились вновь только 20 августа 1925 г. За это время до Фурманова доходили вести, что у Бабеля астма, что он лечится где-то на Кавказе и был чуть ли не при смерти. Появление Бабеля рассеяло эти неосновательные слухи.

«Теперь я видел перед собою широкого, смеющегося, здорового человека...»[27]— записал Фурманов. Бабель рассказал о встречах с Воронским и недооценке им Фурманова как писателя. «Бранюсь с ним часто из-за вас,— сказал Бабель,— не считает он ваше творчество художественным... „Форма,— говорит, —не та... На выучку бы мне Фурманова дать, я б его вышколил..."»[28]. Попутно Бабель сообщил Фурманову, что Воронский отклонил его предложение включить Фурманова в список писателей, портреты которых надо дать в «Красной нови». Интересна реакция Фурманова на это сообщение Бабеля.

«Я следил за собой,— пишет Фурманов,— злюсь ли я на Воронского? И к удивлению своему обнаружил: ничуть. Отчего? Верно, оттого, что неожиданного, нового тут нет для меня ничего: это ж так естественно, логично. Это же лишь часть его общей системы, взглядов в целом — за что тут обижаться? Я не согласен — это да, но.. обижаться!..» [29]

Бабель опять говорил «о поисках новой формы: старая устарела, не удовлетворяет, а новая не удается». «Пишу-пишу,— говорит,— рву-рву... беда просто, измучился»[30]

Бабель упомянул также и о своей работе в Госкино.

«Мы говорили долго, за полночь»[31],— записал Фурманов.

«Я чувствую, как благотворно, успокаивающе. бодряще действуют на него мои спокойные слова. Он любит приходить, говорить со мной. Мне любо с ним говорить — парень занятный» [32].

На следующий день, 21 августа 1925 г., Бабель написал Фурманову письмо, в котором сообщал о судьбе фильма по его роману «Чапаев». Поскольку Бабель говорил Фурманову о своей работе для кино и связанных с этим посещениях фабрики Госкино, Фурманов поручил ему справиться о «Чапаеве».

«Дорогой Дмитрий Андреевич,

Я справлялся на Госкинофабрике о судьбе Чапаева [33]. Сейчас все усилия Госкино направлены на постановку юбилейной фильмы „1905 год"[34]. Съемки 5 года начались всего только неделю назад, а окончить эту махину надо к зиме. Поэтому Госкино, вернее Блиох[35], полагает, что заняться Чапаевым можно будет с весны 1926 года, когда станут доступны натурные съемки и проч. Сижу в Сергиеве, работаю, тщусь ублажить жестокую вашу душеньку. Помоги мне, о муза!

Ваш И. Бабель

Сергиево, 21/VIII.25»[36].

ШАРЖ НА СЮЖЕТ РАССКАЗА БАБЕЛЯ «МОЙ ПЕРВЫЙ ГУСЬ»
С рисунка Б. Е. Ефимова
«Красная нива», 1927, № 8



Наступил 1926 год, в котором Фурманову суждено было прожить всего два с половиной месяца.

1 января 1926 г. Фурманов записал в дневнике:

«„Чапая“ — самую любимую мою книгу, моего литературного первенца, мог ли бы я его сделать лучше?»

На этот вопрос Фурманов отвечает уверенно: «Могу»—и дальше пишет: «Помню Бабель как-то говорил мне: Вся разница моих (бабелевских) очерков и твсего „Чапаева“ в том, что „Чапаев“ — это первая корректура, а мои очерки — четвертая. Эти слова Исаака не выпадали из моего сознания, из памяти. Может быть именно они отчасти и толкнули на то, чтоб кавказские свои очерки — материал, по существу, третьестепенный,— обрабатывал с такой тщательностью»[37].

Эта запись показывает, насколько внимательно прислушивался Фурманов к голосу Бабеля, говорившего ему о требовательности художника к себе. Сам Бабель был именно таким строгим и взыскательным художником, много и кропотливо трудившимся над отделкой своих рассказов. Признание их окончательной редакции «четвертой корректурой» говорит об упорной работе писателя над словом.

Суждение Бабеля было очень важным для Фурманова. Он приступил к переработке «Чапаева». Анна Никитична Фурманова свидетельствует в своей книге о Фурманове: «В последние месяцы своей жизни он ⟨Фурманов —*Л. К.*⟩ производил большую работу по правке „Чапаева“. Правил он прямо в книге, где каждая страница испещрена поправками. К сожалению, он успел переработать только сто страниц»[38].

24 января 1926 г. Бабель и Фурманов снова встретились. Фурманов отметил дружеский характер беседы, во время которой Бабель увлеченно рассказывал о своем замысле романа о Чека и работе над сценарием и драмой. «Мы очень любим говорить с ним про то, кто и как пишет. Это у нас самое любимое: до двух, до четырех, почти до зари говорим»,— записал Фурманов[39].

4 февраля 1926 г. Бабель послал Фурманову письмо[40], где идет речь о рассказах, которые он исправлял, следуя указаниям Фурманова:

«Дорогой дядя Митяй.

Посылаю Конармию в исправленном виде. Я перенумеровал главы и изменил название некоторых рассказов. Все твои указания принял к руководству и исполнению, изменения не коснулись только Павличенки [41] и Истории одной лошади [42]. Мне не приходит в голову, чем можно заменить „обвиняемые" фразы. Хорошо бы оставить их в „первобытном состоянии". Уверяю тебя, Дмитрий Андреевич, никто за это к нам не придерется. Опасные места я выбросил даже сверх нормы, например, в Чесниках [43] и проч. Затем, если это тебя не затруднит, передай Ивану Васильевичу [44] мои пожелания касательно внешности книги. Мне очень нравится, как издан Сиверко. Был бы очень рад, если бы Конармию удалось издать в небольшом формате, обязательно небольшом, шрифт пореже, поля побольше и каждый рассказ с новой страницы.

Анне Никитичне [45] мой искренний пламенный привет. Дай ей б..., не бог, а Маркс поправиться поскорее, и тогда я поставлю к водке бочонок таких огурцов, каких она отроду не видывала.

Завтра или послезавтра позвоню о дальнейших моих делах и переездах.

Умиляюсь собственной честности, посылаю тебе книжицу Зощенки.

Твой И. Бабель

Москва, 4/II.26».

На этом примере мы видим, как серьезно и Бабель относился к советам Фурманова, исправляя рассказы «Конармии» при подготовке отдельного издания («все твои указания принял к руководству и исполнению»). Судя по содержанию письма, указания Фурманова касались прежде всего идейной направленности книги.

Через 15 дней Бабель опять написал Фурманову:

«Дорогой дядя Митяй.

Я уехал в Ленинград в гости к „бойцовскому" одному товарищу. Живется мне здесь хорошо, тихо, возвращаться в Москву пока не хочется. Я дней пять неутомимо вызванивал тебе по телефону, все попытки мои окончились крахом. Если не лень будет — черкни, как идет набор Конармии, когда будет корректура?

Последние сведения, полученные мною о здоровье Анны Никитичны, были очень утешительны, как она себя чувствует? Низкий искренний ей привет.

Я в Ленинграде хочу поработать по-настоящему, чего и вам, милостивый государь, от господа вседержителя желаю.

Любящий тебя И. Бабель

Ленинград, 19/II.26.

Живу я вроде как за городом, поэтому писать лучше по адресу: Ленинград, Басков пер., 13, кв. 27, Л. Утесову, для меня» [46].

Последнее письмо Бабеля к Фурманову (тоже из Ленинграда) было написано 11 марта 1926 г., т. е. за 4 дня до смерти адресата.

«Дорогой Дмитрий Андреевич.

Не сочти за труд и сообщи мне, набирается ли Конармия и, если набирается, то когда приблизительно будет корректура. Я хотел бы внести незначительные, правда, изменения, вот почему этот вопрос меня интересует. Сведения сии разрешается тебе изложить в одной строке, посему не ленись.

Нижайше кланяюсь Анне Никитичне, которая, думаю, в настоящую минуту бесшабашно катается на коньках, ну, скажем, на Патриарших прудах.

Твой И. Бабель

Ленинград, 11/III.26.

Петроградская сторона, Большой проспект, 106, кв. 11» [47].

К сожалению, поскольку архивные материалы Бабеля почти полностью утрачены, ответные письма Фурманова не сохранились, что лишает нас возможности представить переписку писателей во всем объеме.

В отделе рукописей Библиотеки им. В. И. Ленина нам удалось обнаружить телеграмму Бабеля, посланную жене Фурманова Анне Никитичне сразу же после смерти писателя: «Скорблю всем сердцем утере друга соратника разделяю ужасное ваше горе. Б а б е л ь» [48].

15 марта 1936 г. Бабель выступил на вечере, организованном Союзом советских писателей в связи с 10-летием со дня смерти Фурманова.

Он сказал: «Я стал перебирать в своей памяти праведников и грешников. Скажу откровенно, что грешников я нашел очень много, а вот настоящего праведника только одного: того человека, который умер десять лет назад и в честь которого мы сегодня собрались. Мне много вечеров пришлось провести с Фурмановым в Нащекинском переулке (ныне ул. Фурманова.— *Л. К.*).

Шли разговоры о книге („Чапаев".— *Л. К.*). Книжка, разошедшаяся в сотнях тысяч экземпляров, не удовлетворяла Фурманова в полной мере. Рост его был велик; с каждым месяцем способности этого писателя увеличивались. И если бы вы знали, какая любовь к слову, к самому изысканному сочетанию слов, жила в этом человеке, как он прислушивался к звуку греческих поэтов, римских поэтов. В эти моменты я смотрел на него растроганный и потрясенный, он казался мне воплощением пролетария, овладевающего искусством поэзии.

Вспомните его жизнь, он никогда не шел по линии наименьшего сопротивления. До революции он боролся с царизмом, после революции он пошел на фронт, после фронта он выбрал самый опасный участок, участок борьбы ⟨за овладение⟩ поэзией, искусством. Я на своем веку не видел борьбы более страшной и напряженной. Поражала та быстрота, с которой он овладевал искусством. Пожалуй, и это привело его к могиле» [49].

Взаимоотношения Фурманова и Бабеля, их личная дружба и творческое общение, которое обогащало каждого,— интересная и поучительная страница истории советской литературы двадцатых годов. Фурманов и Бабель представляли два отряда литераторов того времени: писателей-коммунистов и так называемых писателей-попутчиков. На примере этой дружбы наглядно раскрывается плодотворность политики партии, направленной на создание единого лагеря советской литературы. Историческая резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. потребовала от писателей-большевиков бережного и тактичного отношения к попутчикам. Фурманов был одним из тех замечательных деятелей литературы, кто это решение партии активно проводил в жизнь. История его отношений с Бабелем — лучшее тому свидетельство.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Правда», 1924, № 243, 24 октября.
[2] С. М. Б у д е н н ы й. Бабизм Бабеля.— «Октябрь», 1924, № 3.
[3] «Красная новь», 1924, № 5, август-сентябрь, стр. 276—291.
[4] «Правда», 1924, № 272, 29 ноября.
[5] «Вечерняя Москва», 1924, № 274, 29 ноября.
[6] Дм. Ф у р м а н о в. Собр соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 414—415. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию.
[7] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30 (Д. А. Фурманов), оп. 1.
[8] Г. Л е л е в и ч. 1923 год. ⟨5-й раздел этой статьи посвящен прозе И. Э. Бабеля⟩.— «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 87—88.
[9] А. Г. Д е м е н т ь е в. А. Воронский-критик. Предисловие к кн.: А. К. В о р о н с к и й. Литературно-критические статьи. М., 1963, стр. 29.
[10] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 1.
[11] Там же.
[12] В этом рассказе повествование перемежается разными по характеру сообщениями — прием, названный Фурмановым «манерой перебежек»: мальчик беспорядочно спешит поделиться со своей матерью накопившимися за время разлуки происшествиями и переживаниями.
[13] В ходе диспута Фурманов сделал запись торопливо. Вероятно, следует читать: «из-за белого коня чуть из РКП не ушел».
[14] М. Ю. Левидов, по-видимому, имел в виду критику Буденным «Конармии», но оставлял за Бабелем право изображать героев в соответствии со своими творческими замыслами.

[15] Очевидно, имеются в виду высказывания напостовцев, в частности С. Родова и И. Вардина. Оба они присутствовали на диспуте о Бабеле.

[16] Фурманов считал, что «наша Конармия геройская, а тут?» С такого вопроса, в котором звучит упрек автору, Фурманов и начал диспут о «Конармии».

[17] «Вечерняя Москва», 1924, № 281, 8 декабря.

[18] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 1.

[19] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 240.

В первом абзаце — неверная расшифровка слова: напечатано — «собачьей», следует читать — «собольей».

[20] Там же, стр. 341.

[21] Там же, стр. 342.

[22] Там же, стр. 343.

[23] Там же.

[24] Там же, стр. 354.

[25] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 3.

[26] Там же.

[27] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 367.

[28] Там же, стр. 368.

[29] Там же.

[30] Там же.

[31] Там же.

[32] Там же.

[33] Вскоре после выхода в свет «Чапаева», по предложению Пролеткино Фурманов начал работу над сценарием по роману. В дневнике Фурманова, относящемся к 1923 г., об этом имеется соответствующая запись: «Пролеткино хочет „Чапаева" на экран. Просили дать сценарий». Примерно через год Фурманов закончил сценарий. Разрешить проблему экранизации романа ему, по-видимому, не удалось. Фурманов записал в своем дневнике 21 июня 1924 г.: «... с месяц назад Госкино приняло для фильма „Чапаев"— сценарий будут делать сами. Мой сценарий прочли, говорят: „Книга куда богаче. Вы и половины ее богатств не использовали".

— Ну, что же, — говорю,— делайте сами, мне все равно.

В конце года, кажется, поставят».

«Чапаев» был экранизирован только в 1934 году. Поставили фильм режиссеры и драматурги Г. Н. и С. Д. Васильевы.

[34] В связи с 20-летней годовщиной первой русской революции велась работа над созданием фильмов, посвященных событиям 1905 года. С. М. Эйзенштейн был занят съемками фильма «Броненосец Потемкин» (1925), а В. И. Пудовкин снимал фильм «Мать» по одноименному роману Горького (1926).

[35] Я. И. *Блиох* — советский режиссер, создатель фильма «Шанхайский документ» (1928) о жизни и борьбе китайского народа.

[36] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 1.

[37] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 377. «Кавказские очерки», упоминаемые в записи Фурманова, — это «Мацеста», «Адлер», «Новый Афон», публиковавшиеся в «Известиях» в 1925 году.

[38] А. Фурманова. Дмитрий Фурманов. М., ОГИЗ, 1938, стр. 36.

[39] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 379.

[40] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 3.

[41] Речь идет о рассказе из сборника «Конармия» — «Жизнеописание Павличенки Матвея Родионовича». Этот рассказ впервые опубликован в одесском журнале «Шквал», 1924, № 8.

[42] «История одной лошади»— рассказ из этого же сборника. Впервые опубликован в журнале «Красная новь», 1924, № 3.

[43] «Чесники» — рассказ из сборника «Конармия». Впервые опубликован в журнале «Красная новь», 1924, № 3.

[44] Иван Васильевич *Евдокимов* (1884—1941) — советский писатель. В эти годы работал в Госиздате. Его повесть «Сиверко» была издана в 1925 г.

[45] Анна Никитична *Фурманова* (рожд. Стешенко) (1897—1941) — жена Д. А. Фурманова.

[46] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 30, оп. 3.

[47] Там же.

[48] ЛБ, Фурм. XVII, № 10.

[49] Стенограмма выступления Бабеля на вечере, посвященном 10-летию со дня смерти Фурманова, 15 марта 1936 г. («Москва», 1963, № 4, стр. 219). Уточнение в цитированном тексте и исправление ошибки в дате вечера сделано нами.—*Ред.*

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

«ЗОЛОТОЙ ЧЕКАН»

(К истории одного незавершенного замысла)

Предисловие и публикация З. А. Веселой и В. Б. Муравьева

Литературная деятельность известного советского писателя Артема Веселого (Николая Ивановича Кочкурова, 1899—1939) трагически оборвалась в 1937 г., когда ему едва исполнилось 37 лет и когда он был полон творческих сил и замыслов.

В описи его рукописей перечислены следующие названия: «Печаль земли», «Глубокое дыхание», «На высокой волне», «Притон страстей», «Мир будет наш». Ни одно из этих произведений не было опубликовано. Кроме перечисленных, известен еще целый ряд замыслов писателя, находившихся в разных стадиях осуществления.

Над каждым своим произведением Артем Веселый работал в течение многих лет (над романом «Гуляй Волга» — с 1926 по 1932 г., а роман «Россия кровью умытая», начатый в 1920 г., Артем Веселый не считал законченным даже в 1937 г.). Кроме того, он обычно работал одновременно над несколькими темами.

Уцелела лишь та часть рукописей Артема Веселого, которая оставалась у его матери Ф. К. Кочкуровой (1870—1948). По ним мы можем составить представление о некоторых неопубликованных и неосуществленных произведениях писателя. Там же были обнаружены и публикуемые ниже стихотворения в прозе из цикла, над которым Артем Веселый работал с 1927 по 1936 г.

Эти материалы представляют собой только часть рукописей, относящихся к работе Артема Веселого над этим циклом, поэтому история его создания не на всех этапах может быть освещена с желательной полнотой.

Обращение к жанру стихотворений в прозе для Артема Веселого было вполне закономерно. Свойственная писателю эмоциональность заставляла его во многих произведениях прерывать повествование лирическими отступлениями. Таким лирическим отступлением являются, например, известные строки в романе «Россия кровью умытая»: «Пути-дороженьки расейские, ни конца вам нет, ни краю...»

Но к созданию небольших по объему лирических произведений-размышлений на морально-этические, философские, общественно-политические темы Артем Веселый пришел не сразу. Годы, в которые был задуман и начат цикл стихотворений в прозе, сам Артем Веселый относил еще к «годам ученичества» (см. «Послесловие» в его книге «Пирующая весна», Харьков, 1929), и поэтому естественно возникает вопрос об «учителях». В связи с данным циклом мы совершенно определенно можем назвать два имени — Гоголь и В. Хлебников.

Влияние Гоголя на Артема Веселого не раз отмечалось в критике, его ранние произведения 1917—1918 гг. носят отчетливые следы подражания лирико-героическому стилю «Тараса Бульбы» и лирическим отступлениям Гоголя.

Свидетельством отношения Артема Веселого к Хлебникову является выразительное посвящение сборника «Большой запев» (М.— Л., 1927): «Велимиру

Хлебникову... Овсянистый напев, сердечность, страсть и чистота — я склоняю перед тобой эти страницы, как боевые знамена. Артем Веселый. Весна, 1927».

Живой интерес к языковым поискам Хлебникова и самое пристальное внимание ко всему его творчеству Артем Веселый проявлял до самых последних лет. В 1936 г. в интервью, данном сотруднику журнала «Книжные новости», он сказал: «Из писателей, если бы мне пришлось прожить 1000 лет, никогда бы не переставал читать четырех: Пушкина, Гоголя, Хлебникова и Франса» [1], а через год, в дни пушкинских торжеств, он снова повторил: «Пушкин и Хлебников — мои любимые поэты» [2].

Непосредственным толчком к созданию стихотворений в прозе как произведений самостоятельного жанра послужило знакомство Артема Веселого с прозой В. Хлебникова и особенно с его «Зверинцем», к которому первые стихотворения Артема Веселого близки и по ритмико-синтаксическому построению. С текстом «Зверинца» Артема Веселого, вероятнее всего, познакомил А. Е. Крученых. Произошло это, видимо, во второй половине 1927 г., когда Крученых готовил брошюру «15 лет русского футуризма», для которой Артем Веселый написал взволнованное обращение «ко всем» с призывом издавать и пропагандировать творческое наследие В. Хлебникова.

В 1927 г. Артемом Веселым было написано первое стихотворение «Ко дню МОПРа», напечатанное в альманахе «Московские мастера» (М.—Л., 1929) и получившее впоследствии название «Тюрьма».

Это стихотворение развилось из лирического отступления в рассказе «Дикое сердце»: «О, тюрьма — корабль человеческого горя — непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век, до бортов груженная кислым мясом и человеческой кровью... Крепость тиранов, твердыня земных владык, не нонче-завтра мы придем, мы кувырнем тебя, раздергаем тебя по кирпичу и на твоих смрадных развалинах будем петь, будем плясать и славить солнце». Эти строки, впервые появившиеся в рассказе в издании 1926 г. (до этого «Дикое сердце» было опубликовано в журнале «Красная новь», 1924, № 1—2), с небольшими изменениями входили во все переиздания рассказа вплоть до 1932 г., а затем были исключены. Следует отметить, что во многих изданиях автор полиграфически (строчками точек, сплошной линией, отбивкой) выделял этот абзац, подчеркивая таким образом его вставной и в какой-то степени самостоятельный характер в тексте. Видимо, уже с конца 1927 — начала 1928 г. стихотворения в прозе были задуманы как цикл и получили общее название «Домыслы».

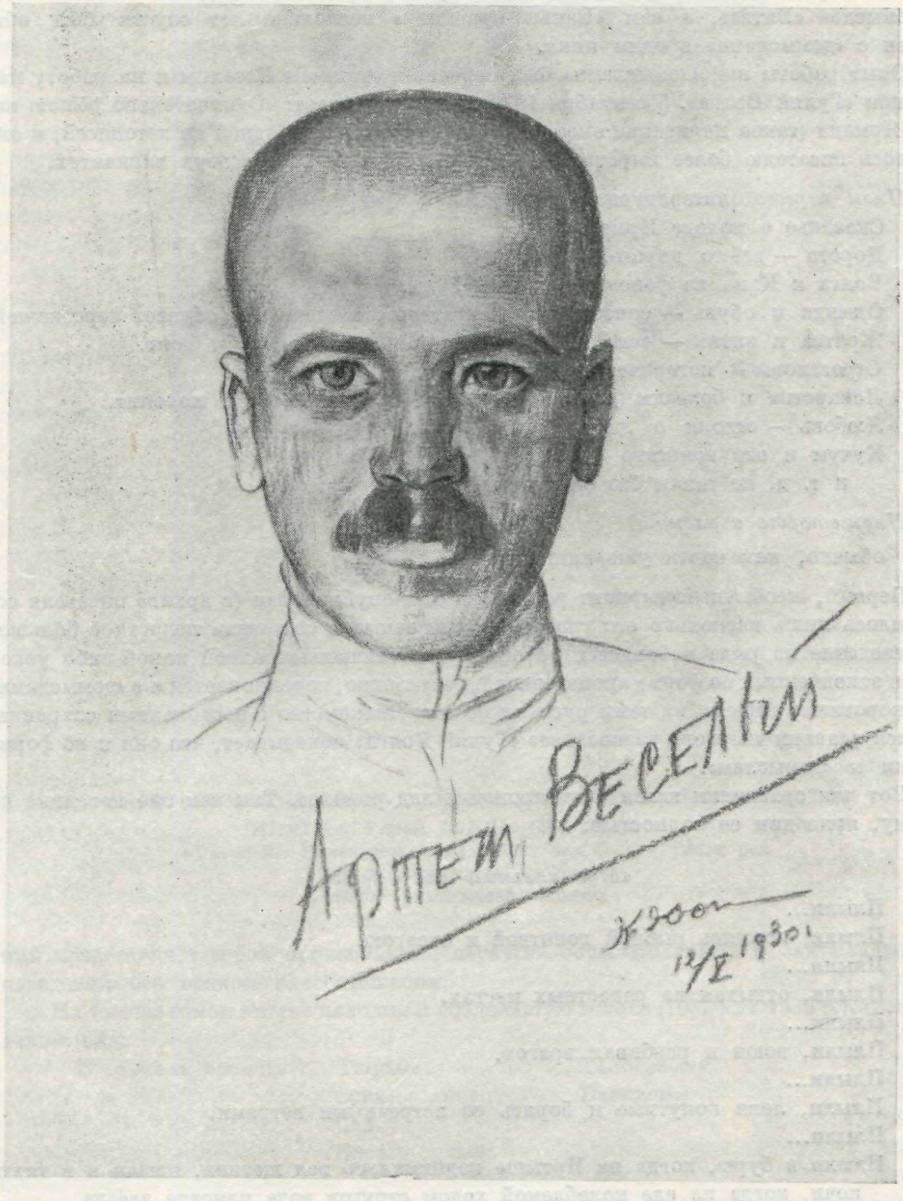
В современной речи слово «домысел» — это «необоснованное предположение» (С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1953). Для Артема Веселого оно имело совершенно иное значение, близкое к тому, которое зафиксировано в словаре В. И. Даля: «Догадка, разумное заключение, подводящее итоги размышлениям».

Следующие по времени написания «домыслы» — «Сова» (1928 г.) [3] и «Сад» (1929 г.) [4] написаны уже специально для цикла.

Одновременно с «домыслами» Артем Веселый работал еще над одним циклом небольших по объему произведений, о чем он сам рассказывал в 1933 г. на страницах «Литературной газеты»: «Я когда-то задумал написать ряд коротеньких вещей, по нескольку страничек, на темы русских песен. Вот какие это были песни: „Ухарь-купец", „Ревела буря, дождь шумел", „Измученный, истерзанный", „Ванька-крюшник" (известный с детства Артему Веселому волжский вариант песни: герой — не *ключник*, а более близкий волгарям — *крюшник*. Артем Веселый неоднократно в разговоре утверждал, что второй вариант правильнее первого.— *З. В.* и *В. М.*), „Во поле березынька стояла". Одной из первых вещей была „Ванька-крюшник". Я ее написал и забросил. А „Гуляй Волга" (по теме песни „Ревела буря".—*З. В.* и *В. М.*) расписалась, и я написал вместо пяти страничек двенадцать печатных листов» [5].

Начало работы над романом «Гуляй Волга» относится к 1926—1927 гг.; следовательно, мысль о произведениях на темы русских песен и попытка ее осуществления относятся тоже к этому времени.

Эти два цикла — «домыслы» и «коротенькие вещи на темы русских песен» — некоторыми чертами были близки друг к другу, хотя разграничивались автором на этом



АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

Рисунок К. Ф. Юона (карандаш), 1930 г.
С автографической подписью А. Веселого
Литературный музей, Москва

этапе. Однако взаимовлияние их было достаточно ощутимо: записи-заготовки, первоначально предназначавшиеся для «Ваньки-крюшника», были тогда же использованы в «домысле» «Битва», а сам «Ванька-крюшник» несколько лет спустя был объединен с «домыслами» в один цикл.

Опыт работы над «домыслами» был перенесен Артемом Веселым и на работу над романом «Гуляй Волга». 5 сентября 1929 г. он записывает: «Окончательно решаю писать Ярмака (такое написание имени Ермака встречается в одной из летописей, и оно казалось писателю более выразительным.— *З. В.* и *В. М.*) в двух вариантах.

План первого (литературная игра)
Сказанье о походе Ярмака.
Дорога — всё о дороге.
Волга и Кама на фоне Московской Руси.
Одежда и обувь — список, пусть читатель сам одевает и обувает персонажей.
Жратва и пития — список, пусть читатель сам кормит и поит.
Строгановы — исторические и поэтические факты.
Лекарства и болезни (перечень) — читатель сам лечит и хоронит.
Любовь — строки о любви.
Кучум и его воинство
и т. д. по темам без связи.

План второго варианта
обычно, как почти уже написано».

Первый, «необычный» вариант романа не был опубликован (в архиве писателя сохранилось лишь несколько его главок), но сам замысел составить целостное большое произведение из ряда небольших по объему, посвященных одной какой-либо узкой теме и законченных по форме произведений, безусловно, перекликается и с «домыслами» и с «короткими вещами на темы русских песен». Знакомство с несколькими сохранившимися главами «первого разнослова» «Гуляй Волги» показывает, что они и по форме близки к «домыслам».

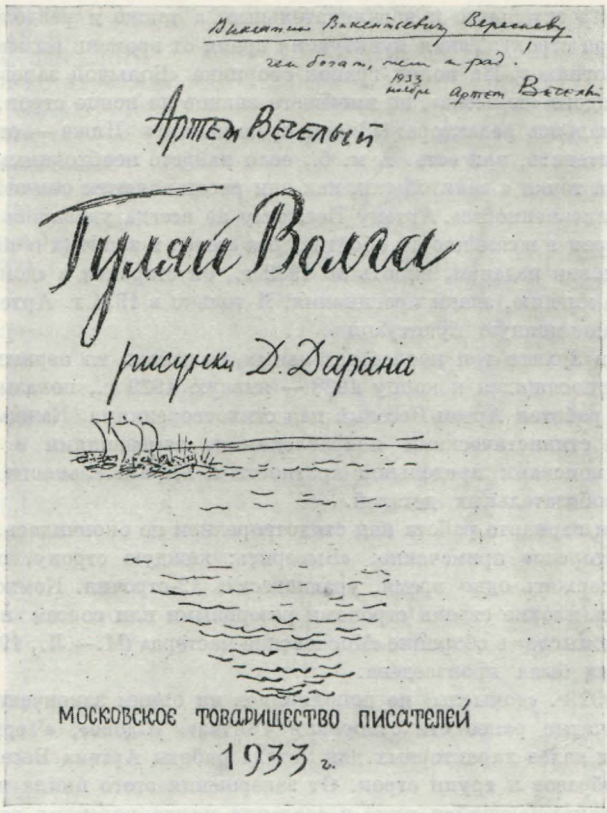
Вот для сравнения глава «Музыкальный лад романа». Так как она невелика по объему, приводим ее полностью:

«Музыкальный лад романа

Плыли...
Плыли, кормясь рыбной ловитвой и отвагою.
Плыли...
Плыли, отдыхая на радостных местах.
Плыли...
Плыли, воюя и разбивая врагов.
Плыли...
Плыли, ловя попутные и борясь со встречными ветрами.
Плыли...
Плыли в бурю, когда на Иртыше поднималась вся щетина, плыли и в тихие ночи, когда на еле колеблемой ходом стругов воде плясала звезда.
Плыли...
Бродом брели и плывом плыли».

В архиве имеется общий план всего цикла «домыслов», относящийся, вероятнее всего, к 1929 г.: «*Домыслы, 4 былины (старины), 4 будины, 4 нынины.* 1. Руки спящего. 2. Книга. 3. Мум. 4. Кавказ 〈...〉 5. Белый город. 6. Вождь. 7. Сова. 8. Сад. 9. Тюрьма. 10. Слово. 11. Смерть. 12. Большая родина».

По этому плану видно, как Артем Веселый представлял себе общий характер и построение цикла «домыслов». Цикл должен был состоять из двенадцати стихотворений, четыре из которых должны были дать образы прошлого, четыре — настоящего и четыре — будущего. Но конкретного приурочения стихотворений к тому или иному разделу еще не произведено, следующий после общего заглавия список двенадцати назва-



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ А. ВЕСЕЛОГО НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ КНИГИ «ГУЛЯЙ ВОЛГА» (М., 1933):
«Викентию Викентьевичу Вересаеву чем богат, тем и рад
1933 ноябрь Артем Веселый»
Литературный музей, Москва

ний представляет собой произвольный перечень осуществленных и задуманных произведений без всякой классификации.

На том же самом листке находим и позднейшую запись (1932 или 1933 г.), имеющую такой вид:

В зеркале времен.	Тюрьма.	Типография.
	Сова.	Вавилон.
	Сад.	
	Копья судьбы [6].	

Эта запись сохраняет деление цикла на «былины», «нынины» и «будины».

Уже в первом «домысле» Артемом Веселым была найдена форма, ставшая затем общей для всех стихотворений цикла. Стихотворение состояло из трех двенадцатистрочных строф, предваряемых тринадцатой строкой, являющейся зачином и образным выражением мысли, развиваемой далее в строфе. В стихотворениях «Битва» и «Книга» это деление на строфы подчеркнуто еще специальной нумерацией строф.

В традиционной стихотворной практике отдельная строка выделяется графически по ритмическому признаку. У Артема Веселого в «домыслах» стро́ки — это отрезки, относительно законченные логически и синтаксически. В обычном прозаическом тексте такие отрезки отделяются от последующих разделительными знаками: запятой, точкой или точкой с запятой. При графическом разделении текста на смысловые строки эти знаки препинания в конце строк становятся ненужными, и Артем Веселый опускал

их (сохраняя вопросительные и восклицательные, а также и разделительные знаки препинания внутри строк). Такая пунктуация время от времени вызывала недоумение издательских работников. На полях гранок сборника «Большой запев» (изд. 3-е, М., 1931) против каждого «домысла», не имеющего знаков на конце строк, стоит большой знак вопроса и надпись редактора: «Знаки препинания?» Ниже — ответ Артема Веселого: «Так и оставить, как есть. А м. б., если найдете необходимым, то расставьте точки и запятые и точки с запятой так, как они расставляются обычно с тех пор, как люди выдумали письменность». Артему Веселому не всегда удавалось убедить редакторов и корректоров в возможности обойтись без «точек и запятых и точек с запятой», но при каждом новом издании, вплоть до 1932 г., он старался в «домыслах» снимать излишние, по его мнению, знаки препинания. И только в 1934 г. Артем Веселый ввел в «домыслы» традиционную пунктуацию.

Имеющиеся в архиве три последовательных, но далеко не первых варианта «домысла» «Сова», относящихся к концу 1928 — январю 1929 г., показывают, как поистине ювелирно работал Артем Веселый над стихотворениями. Каждый из этих вариантов отличается стилистическими исправлениями, изменениями в порядке строк, обусловленными поисками предельной краткости и выразительности образа за счет отбрасывания необязательных деталей.

На последнем варианте работа над стихотворением не окончилась. В конце рукописи имеется авторское примечание: «Выверить: каждую строку, порядок расстановки строк, выдержать одно время, уравновесить 12-строчия. Композиция домысла в целом. Заменить плохие строки строками резервными или совсем новыми». Первопечатный текст «домысла» в сборнике «Московские мастера» (М.— Л., 1929) показывает, что эта «выверка» была произведена.

С 1929 по 1932 г. «домыслы» не пополнились ни одним законченным новым стихотворением. Начатые ранее стихотворения «Битва», «Слово», «Червь», «Старик», «Книга» не пошли далее характерных для метода работы Артема Веселого отдельных записей, строк, образов и групп строк. От завершения этого цикла писателя отвлек новый замысел, заключающийся тоже в создании цикла коротких рассказов — этюдов к роману «Россия кровью умытая». «Этюды,— писал Артем Веселый в одном из планов романа,— это коротенькие, в одну-две-три странички совершенно самостоятельные и законченные рассказы...» В плане цикла «домыслов» 1929 г. упоминается стихотворение под названием «Кавказ», в стихотворение этот замысел не оформился, но лирический отрывок на эту тему был напечатан под названием «Лирическое наступление» с подзаголовком «Этюд к роману „Россия кровью умытая“»[7].

В августе—ноябре 1933 г. Артем Веселый произвел разборку своего архива, выбрал из него неиспользованные записи, свел их воедино и переписал на машинке.

Когда были разобраны материалы, относящиеся к «домыслам», писатель активно принимается за работу над ними. Как и прежде, он считает необходимым объединить все стихотворения в цикл, но теперь цикл получает новое название — «*Золотой чекан*», и все позднейшие заметки к циклу, независимо от того, к какому конкретно стихотворению они относятся, помечаются автором условным знаком: «З. Ч.»

Все опубликованные ранее стихотворения Артем Веселый заново отредактировал, переписал набело на машинке и выправил машинопись. В этой машинописи нет порядковых номеров при названиях каждого стихотворения, нет и общего заглавия (возможно, что лист с общим заглавием просто потерян), но внешний вид рукописи убедительно свидетельствует, что все включенные в нее произведения образуют единый цикл и подготовлены для издания.

В 1933 г. Артем Веселый, наконец, закончил глубоко и мучительно выстраданное стихотворение «В клещах беды», написанное на смерть сына, пятилетнего Артемушки, попавшего под трамвай в мае 1931 г. Машинопись 1933 г. включает в себя следующие произведения: «Тюрьма», «Жена и женух» («Сова»), «Сад ты мой сад», «В клещах беды». В таком виде цикл напечатан не был, и только стихотворение «В клещах беды» появилось в журнале «Красная новь» (1934, № 8).

Изменения, внесенные автором в этот последний по времени вариант ранее опубликованных стихотворений, очень значительны. Достаточно указать лишь на то, что

ИЛЛЮСТРАЦИЯ
Д. Б. ДАРАНА
К РОМАНУ А. ВЕСЕЛОГО
«РОССИЯ КРОВЬЮ УМЫТАЯ»

Рисунок пером,
1934—1935 гг.

Из цикла иллюстраций
для третьего издания романа
(М., 1935)

Литературный музей,
Москва



по сравнению с текстом 1932 г. в стихотворении «Тюрьма», состоящем (как и все стихотворения цикла) из 39 строк-стихов, подверглись переработке 17, в стихотворении «Жена и женух» — 23 строки, в стихотворении «Сад» — 30 строк.

Изменения, внесенные в стихотворение «Тюрьма», имеют для его содержания принципиально важное значение: благодаря им стихотворение приобретает новый смысл. Во всех ранних вариантах подчеркивалась страшная, тупая, но необоримая сила тюрьмы, убивающая волю и ум, порождающая лишь измену, предательство и преступления, это — гневное проклятье тюрьме, проклятье человека, который уже бессилен бороться против тупой и страшной силы тюрьмы. Именно в таком состоянии находился Илько, герой рассказа «Дикое сердце», и вставка в рассказ, из которой развилось это стихотворение, как раз призвана была отразить его переживания. В контексте рассказа подобный взгляд закономерен. Но едва лишь автор приступил к переработке, как односторонность стихотворения бросилась ему в глаза, и к характеристике тюрьмы — «крепости тиранов, твердыни земных владык... могилы для живых» прибавились новые, может быть, наиболее важные черты. Теперь автор изображает тюрьму, как орудие угнетения трудящихся («трударей») в руках капитала и фашизма, отмечает, что борьба «трударей» продолжается и в стенах тюрьмы. Вот несколько вновь вписанных строк, очень наглядно показывающих эти изменения: «Тюрьма... где далекие гудки паровозоходов накаляют мечту о побеге... где так горячи мечты о мести... где старый мир готовит кадры грозных мстителей и великолепных режиссеров и дирижеров грядущей мировой революции».

Стихотворение получило и новое посвящение: «Пленникам фашизма» (напомним, что это был 1933 год), тогда как в предыдущих изданиях посвящалось «узникам мирового капитала».

Из стилистических изменений важно исключение строки с неудачным неологизмом: «где тюремщики стерегут тюрьмарей». Это исключение не означает, что Артем Веселый вообще отказывается от неологизмов, так как ниже появляется новый неологизм «трудари» — «трудящиеся», но показывает лишь то, что Артем Веселый упот-

ребляет их с бóльшим отбором. К выразительной силе авторского неологизма Артем Веселый прибегает и в заглавии одновременно переработанного стихотворения «Сова», которое теперь стало называться «Жена и женух». Заменяя обычное слово «муж» словом «женух», автор как бы подчеркивает полную потерю мужем своей индивидуальности и полное подчинение воле жены до потери своего родового наименования и замены его производным. (Можно отметить аналогичное образование в очерке 1935—1936 гг. «Дорога дорогая»: «В убогой лодчонке, точно персонажи пушкинской сказки, сплывают старух со старухою. Старуха — суровое и еще цветущее красотою лицо — сидит в распашных веслах, а старух выбирает сеть и часто — мелким говорком — приговаривает:

— Хоть и меленька, а есть... Хоть говенненька, а наша...»[8]).

В этой же редакции появляется удачный эмоциональный неологизм «жукашка» в стихотворении «Сад ты мой сад»: «Из чашечки цветка какая-то жукашка шепнула пролетавшему мимо жуку: „Я здесь“». Это не просто легкая, блестящая игра языка, новое слово как бы озарило строку солнечной ласковой улыбкой.

Стихотворение «Сова» получило не только новое название, но и приобрело несколько иное звучание. Автор снимает несколько образов и строк, акцентировавших внимание на эротических моментах. В новой редакции стихотворения трагедия любви, опошленной, смятой ложью «в угоду молве и обстоятельствам», предстает страшной духовной трагедией, и тем самым стихотворение приобретает более глубокий смысл.

«Сад ты мой сад» — гимн великолепному богатству и многообразию мира и бытия, гимн обостренному поэтическому слуху и зрению, о котором говорил поэт: «И внял я неба содроганье, И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье». Каждая строка стихотворения «Сад ты мой сад» заключает в себе глубокий подтекст, она обобщена и символична. Работа над вариантом «Сада» 1933 г., кроме стилистической правки, шла по пути стремления каждую мысль-декларацию передать образом, раскрыть всю ее глубину и не свести ее многогранность и многоплановость к одному какому-либо сухому, рационалистическому выводу. Были сняты не передающие всего богатства образа общие риторические фразы-заключения, такие, как «Сколько во всем непостижимой премудрости!» (строка 14-я), целиком выброшена строка: «Так разны плоды одного корня, возросшие в неодинаковых условиях: вот поле для размышления над улучшением человеческой природы».

В это же время Артем Веселый вернулся к давнему замыслу, связанному с произведениями на темы русских песен,— к «Ваньке-крюшнику». Написанный в 1926—1927 гг. текст этой вещи или потерялся, или был отвергнут автором. Во всяком случае работа над ней начинается сначала: со сбора материала. Мы можем проследить начальный этап работы над этим стихотворением.

На листах подготовительных материалов к «Гуляй Волге» — «Любовь» и «Ярмарка» — поверх этих тематических названий появляется новое: «Ванька-крюшник», и на этих же листах делаются вставки, относящиеся специально к этому стихотворению. И тогда же на этих заметках появляется помета «З. Ч.», означающая, что и это стихотворение также должно войти в цикл «Золотой чекан».

В последующие годы работа над стихотворениями продолжалась. Так, в 1934—1935 гг. Артем Веселый закончил два стихотворения: «Книга», название которого имеется в плане 1930 г., и «Битва». Кроме того, появляются черновые записи к новому стихотворению «Бывшему другу».

Последним, внутренне и по форме близким к циклу «Золотой чекан» произведением Артема Веселого было опубликованное в феврале 1937 г. в журнале «30 дней» восьмистрочное стихотворение «Пушкин».

Пушкин!
Кто не смеялся и кто не лил слез над его строками?
Чье сердце не сжималось болью над его горькой судьбиной?
Пушкин и Хлебников — мои любимые поэты.
С юности и до последнего вздоха.



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ РОМАНА А. ВЕСЕЛОГО
«РОССИЯ КРОВЬЮ УМЫТАЯ»
(М., 1933)
Гравюра С. Гуттенток

Пушкин блеском своего гения осветил мою раннюю молодость, проведенную в логове рабочей слободки.

Том пушкинских стихов я таскал с собой в вещевом мешке в годы гражданской войны по всем фронтам.

Пушкина и посейчас в минуты острой печали или радости достаю с полки и пью, не напиваясь.

Таким образом, по последнему замыслу Артема Веселого «Золотой чекан» должен был стать собранием небольших по объему, одинаковых по форме произведений, которые по общепринятой и распространенной, но весьма условной классификации мы можем назвать стихотворениями в прозе.

Теперь представим весь цикл в той полноте, какую позволяют материалы, сведя воедино все известное о его составе.

Одну группу составляют законченные шесть стихотворений: 1 — «Тюрьма»; 2 — «Жена и женух»; 3 — «Сад ты мой сад»; 4 — «В клещах беды»; 5 — «Битва»; 6 — «Книга».

Далее идут стихотворения, неизвестные нам в полном виде и представленные лишь подготовительными записями: 7 — «Старик»; 8 — «Слово»; 9 — «Червь»; 10 — «Бывшему другу»; 11 — «Ванька-крюшник»; 12 — «Кавказ».

Наконец, стихотворения известные из планов 1929 г. и 1933—1934 гг. только по названиям: 13 — «Мум»[9]; 14 — «Руки спящего»; 15 — «Белый город»; 16 — «Вождь»;

17 — «Смерть»; 18 — «Большая родина»; 19 — «В зеркале времен»; 20 — «Типография»; 21 — «Вавилон».

К этому списку необходимо добавить, что в записях Артема Веселого, предназначавшихся для «Золотого чекана», мы находим строки, которые по содержанию не могут быть отнесены ни к одному из перечисленных выше стихотворений и, вероятно, являются заготовками для каких-то других, названия которых нам неизвестны.

Даже этот краткий обзор дает представление о том, насколько обширен был замысел писателя.

В состав настоящей публикации входят:

1. Законченные произведения: переработанные в 1933 г. тексты ранее опубликованных стихотворений «Тюрьма», «Жена и женух», «Сад ты мой сад», «В клещах беды» и неопубликованного — «Книга».

Тексты публикуются по авторизованным машинописным копиям.

2. Незаконченные произведения: «Старик», «Червь», «Слово», «Кавказ», «Бывшему другу».

Тексты публикуются по рукописям. Во всех рукописях, кроме «Кавказа», имеется помета, что материал использован для дальнейшей работы.

3. «Ванька-крюшник». Подготовительные записи, которые публикуются по рукописям и машинописным авторизованным копиям; часть записей выбрана из «Всячины» и из текста четырех машинописных страниц, имеющих общий заголовок «Ванька-крюшник», причем опущены записи, явно относящиеся к другим произведениям. Последовательность записей установлена публикаторами, так как никаких авторских указаний на этот счет нет.

4. Из «Всячины». Подготовительные записи к отдельным стихотворениям.

Подготовительные записи Артем Веселый делал на отдельных, случайных листках, причем на одном и том же листке обычно имеются записи к нескольким, совершенно разным произведениям. Потом эти записи механически и в том же случайном порядке переписывались на машинке. Отдельные листки с различными записями и машинописные своды Артем Веселый в верхнем правом углу помечал словом «Всячина». В архиве имеются также листки, в которых сгруппированы записи к одному какому-либо произведению или ко всему циклу «Золотой чекан» со специальными пометами об этом, но, начатые строго тематически, они часто заканчиваются записями, не имеющими отношения к произведению, указанному в заголовке.

В настоящей публикации представлены лишь те записи, связь которых с циклом «Золотой чекан» может быть установлена более или менее точно. Записи, вошедшие без изменений в тексты стихотворений, нами опущены.

Даты под стихотворениями везде авторские и указывают время окончания работы над первым вариантом. Подчеркивания отдельных слов (в нашем тексте курсив) принадлежат автору, означая, что данное слово не удовлетворяет его и в дальнейшем подлежит замене более точным и выразительным.

Публикация материалов, относящихся к творческой истории «Золотого чекана», вводит читателя и исследователя в лабораторию писателя, знакомит с интереснейшим литературным замыслом и расширяет представление о творчестве Артема Веселого.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Книжные новости», 1936, № 1 (10 января), стр. 2.
[2] «30 дней», 1937, № 2, стр. 48.
[3] Напечатано в альманахе «Московские мастера» (М.— Л., 1929).
[4] Напечатано в журнале «Новый мир» (1929, № 12).
[5] «Литературная газета», 23 апреля 1933 г.
[6] Впоследствии стихотворение получило название «В клещах беды».
[7] Журнал «На подъеме», Ростов-на-Дону, 1928, № 3, стр. 41.
[8] Артем Веселый. Избранные произведения. М., 1958, стр. 637.
[9] В архиве Артема Веселого имеется несколько страниц из альманаха «Корсна» (вып. 1. М., изд. В. М. Саблина, 1908) с рассказами Дим. Крачковского «Смерти». Отчеркивания на полях и пометы «Мум», встречающиеся на них, несомненно свидетельствуют о том, что этот материал предполагалось как-то использовать для написания стихотворения под этим названием.

ТЮРЬМА

Пленникам фашизма

Тюрьма...
Где глаза людей выжжены печалью.
Где сердца каменеют.
Где железо властвует над человеком.
Где не слышно детского лепета и смеха.
Где гнездятся измена и предательство.
Где деспоты выращивают палачей.
Где песнь страшнее плача.
Где зарождаются и зреют преступления.
Где бьется о глухие стены море отчаянья.
Где могучие воли и бесстрашные умы обречены на умирание.
Где кисть маляра ослепляет нацарапанные по стенам крики.
Где далекие гудки пароходовозов накаляют мечту о побеге.
Тюрьма...
Где улыбка и та осторожна.
Где страдание замуровано в немой камень.
Где любовник не обнимает любовницу.
Где ночи полны дурных снов и зубовного скрежета.
Где тусклые лица стерты и похожи на жестяные кружки.
Где мускулы вплетены в железо и зацементированы.
Где лишь немногие сохраняют душу живу.
Где так горячи мечты о мести.
Где царит безмолвие и никогда не бывает пусто: в каторжных тюрьмах устав запрещает заключенным разговаривать.
Где злоеды пожирают хлеб, а руки работников пребывают в бездействии.
Где буемыслы, голодари и трудари разных рас, племен и наречий одинаково несчастны.
Где старый мир готовит кадры грозных мстителей и великолепных режиссеров и дирижеров грядущей мировой революции.
Тюрьма, тюрьма...
Крепость тиранов.
Твердыня земных владык.
Дом задушенных рыданий.
Могила для живых.
Тьма, горе, яма и петля.
Твой камень источен слезою, стены закопчены тоскою.
Непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век.
Законники облепляют тебя, как вши: они сосут твою кровь и гной.
Тень твоя одинаково обезображивает лик царств и республик.
Ветер обходит тебя стороною, птица не вьет гнезда́ на твоих башнях.
Пребываешь, гнусная, в гнусности своей, прикрыв пыльные запаутиненные глаза убийцы.
Когда над миром загремят грозы и взовьются наши ликующие знамена — на тебя, тюрьма, будет обрушен наш яростный вой и первый сокрушающий удар!

1927

ЖЕНА И ЖЕНУХ

Любовная гимнастика, палка и барабан.

Когда оба до смерти надоели друг другу, но продолжают вести нечистую игру.

Когда лобзанья медленны и тупы, а речи так лживы, так пусты...

Когда он уже знает ее всю наизусть, как таблицу умножения, и вдоль и поперек.

Когда, скучая, она созерцает в нем, точно рыбок в аквариуме, все его пороки.

Когда самые страшные мученья ада реально воплощены: оба по горло в воде, но не могут утолить жажды.

Когда дни похожи один на другой, как сукины сыны, а восторги убоги и заранее будто циркулем размерены.

Когда они, будто в расколотое зеркало, смотрятся друг в друга, и сто́ят один другого.

Когда оба, в угоду молве и обстоятельствам, отказываются от всего, что манит и зовет.

Когда шуточка не шутится и раздражение неотступно следует за ними.

Когда скука прожорлива: как моль, как ржа, как тля, она съедает всю жизнь.

Когда пиршествует грубость и бытие разнообразится только ссорами да вздорными пустяками.

Когда он и она считают себя жертвами, в то время как являются по отношению друг к другу палачами.

Отвисшая губа, свинцовый поцелуй, глаза, заросшие сном, мхом, чертополохом.

Когда невыносимо чужое счастье.

Когда все тайное стало явным и запретное доступным.

Когда оба сидят друг против друга, как два больных зуба.

Когда закисает каждая кровинка, а сердце задыхается и гаснет.

Когда давно уже откочевал в прекрасное далёко табор веселых выдумок и милых шалостей.

Когда любовные утехи становятся таким же нехитрым занятием, как чаепитие.

Когда нищенское благополучие и есть желанный рай столь многих.

Когда былые радости вспоминаются, точно какое-то досадное железнодорожное недоразумение.

Когда цинизм и низость лобызаются, а ханжество и судорога притворства ведут бесконечный танец.

Когда над ее завитой головкой сияет великолепное спокойствие, неомрачаемое ни единой стоющей мыслью.

Когда и он давно увял в тени семейного очага: ум его стал мелочным, а задавленная темным сном душа — ничтожной.

Когда в супружеской постели бывает так скушно, что в пору гармонистов и песенников под кровать сажать...

Огонь и искра, солнце и свет.

Ласковый ветер и златолобое солнце за окном вагона, а рядом — она, словно досадный пейзаж, от которого ни уйти, ни уехать.

— Мы будем верны друг другу до гробовой доски,— широко разевая рот, сказала она.

Он отвернулся. Тощая серая слеза перебежала поле его щеки и канула в бороду.



АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

Рисунок А. А. Куренного (итальянский карандаш), 1920-е годы

Центральный архив литературы и искусства, Москва

И еще что-то говорила она. Он забывал ее слова раньше, чем эхо этих слов умирало в углах купе.

Она рано улеглась спать. Ему было так скушно, что даже дышать не хотелось.

На станции он вышел. Сияние звезд и прохлада весеннего вечера немного успокоили его.

— Смотри! — воскликнул он, возвратившись в купе с большим букетом.— Как они прекрасны.

Она подняла с подушки заспанное лицо с печаткой кружевного узора на щеке и тупо, как сова на молнью, поглядела на блещущие верной красотой розы.

А утром удивилась, увидев женуха с обрывком веревки на шее. Он сидел за столиком, заставленным множеством пустых бутылок, и злобно мечтал.

Самый необузданный разврат объял и влек его затравленную мысль.

А она, будучи женщиной рассудительной, принялась за варенье — до сластей была превеликая охотница.

Розы ржали.

1928

САД ТЫ МОЙ САД

На заре старый дрозд был разбужен птичьим гомоном — вокруг уже бодрствовали и на разные лады пробовали голоса славки, малиновки, синицы, соловушки.

Тут береза распрямляет упругую ветку.

Там клен распускает первый клейкий листок.

От набухшей вишневой ветви веет весной.

Сияют умытые росою ландыши, им еще грезится зима.

Маки горят, как торжество.

Каждая травинка немо славит утро.

Листья в зеленом пуху.

Под взволнованный птичий щебет зацветает и распускается куст шиповника.

Кактус, подставляя зеленые ладони, ловит долетающие из фонтана брызги.

Под светлым ветерком сребристый тополь волнуется, подобен потоку, полному глубокой силы.

Береза так легка, что, кажется, вот-вот взмахнет сквозным крылом и улетит, расхорошая.

Гигантская сосна уходит вершиною под самые облака, и чается, вот-вот она запоет какую-то еще неслыханную на земле песнь.

День разыгрывается. Старый дрозд смотрит на летящие над садом облака. Мир и тишина в саду, безгневны и светлы речи птиц.

На сосновом сучке выкипает первая смолка.

Какое кругом многообразие форм, запахов, цветов и отцветков...

Цветы, что снежинок мельче и легче тени порхающей бабочки, а на плавающих в бассейне мясистых листах виктории дети могут играть в мяч.

Иное дерево не берет и топор, а стыдливая мимоза свертывается не только от прикосновения, но и от одного взгляда угрюмого человека.

Былинка, не дающая тени на солнце, произрастает около корней мексиканского дуба, имеющего пятнадцать метров в поперечнике.

Сколько тысячелетий подпочвенные воды мыли корни орхидеи, имеющей пятнадцать тысяч видов?

Резеда, магнолия, чей запах совершеннее самых совершенных произведений искусства, африканские же стапелии смердят падалью.

Растения юные и вымирающие, домоседы и бродяги. Береза пришла в Сибирь с русскими дружинами в XVI веке; дерево гинкго еще в доисторическую эпоху откочевало с равнин нынешней Европы в Китай и Японию и лишь недавно возвращено на свою прародину.

Светлый ветер перебирает ветви деревь, по траве-мураве переливается огненный узор.

Из чашечки цветка какая-то жукашка шепнула пролетавшему мимо жуку: «Я здесь».

В зелени плюща, как смех Кармен, сверкает вьющаяся гималайская роза; поднимается ли в ней температура в пору цветения и любви?

Из-под забора буйно прут лопухи и репейник, разросшиеся нерадением садовника; с грустью думается о наших достижениях в литературе, музыке, живописи, архитектуре.

Вечер, вокруг разлита кроткая печаль, старый дрозд укладывается на покой.

Листва шелестит в дремоте.

Цветы, словно в молитве, склоняют головы.

Последний луч гаснет на стволе березы.

В тесной аллее тоскует о своей далекой родине библейский кедр.

Аромашки, аромашки... Вспомнилось что-то из дней юности далекой.

Какая-то цветыня, коей я не знаю названия, раскачивается под мгновенно пролетевшим ветерком, точно танцовщица в медлительном танце.

Тропические папоротники похожи на распущенные волосы красавиц, которых в наше время мало уже и осталось; они переводятся, как зубры.

Голубой лотос — Индия и Египет, угасшие веры, вымершие народы, вечное круговращенье жизни.

Зеленые тени, прохлада. Прозревшая мысль летит, мне становится понятней Иван Грозный, чей образ долго еще кровавой звездою будет мерцать над страною.

Будто грешные души, стайкой пронеслись грачи, и все стихло...

В кустах слитный сумрак.

Тишина... Слышно дыхание дремлющей на цветке пчелы.

1929

В КЛЕЩАХ БЕДЫ

Дикая ухмылка дикого случая — на улице средь белого дня погиб пятилетний сын.

Далек был твой путь, сынок, славные дела ожидали тебя...

Лежишь смирнехонько... Губы твои запеклись, занемели.

В лесах и полях пирует весна, а тебя нет.

Бульвары полны детей, мир полон детей, а тебя нет.

Чаял: восстанет в тебе сила и слава моя и — вот! — тебя нет.

Твой лепет был для меня полон глубокого значения.

Увижу тебя во сне... О, лучше б мне не просыпáться!

Поплыву по рекам и морям, тебя не будет со мною.

Затоптан, измят твоего лица цветок.

Каждая кровинка во мне в смятеньи рыдает.

Через всю жизнь — до самой могилы — точно горб понесу я свое горе.

Поковыляю до отбитой мне судьбою черты, и в смертный час мой последний стон будет о тебе, сынок.

Ветер дикой скорби качает меня, рвется сердце с причалов своих...

Под дробь барабана пройдут пионеры, мне вспомнишься ты.

На конях проскачут солдаты, мне вспомнишься ты.

Под окно прилетят голуби, мне вспомнишься ты.

Наткнусь на калеку, мне вспомнишься ты.
Увижу гимнаста, мне вспомнишься ты.
Возьму с полки книгу, мне вспомнишься ты.
Во дворе тявкнет собачонка, мне вспомнишься ты.
Услышу смех, услышу детский плач, мне вспомнишься ты.
Пахнёт ветер, что обвевал твое разгоряченное в беге лицо, мне вспомнишься ты.
В цветке полевом я узнаю тебя.
В сияньи далекой звезды я узнаю тебя.
В журчаньи ручья я услышу тебя, мой дружок.
О, проклятый день! О, черный час!
Иссяк родник надежды моей.
Обуглены крылья надежды моей.
Ввергнута в гроб надежда моя.
Подломились колени надежды моей.
Оборвалось дыханье надежды моей.
Все кончено.
Сын умер.
Куда пойду и что буду делать?
Пуста душа моя.
Подрублены воды жизни моей.
Живой завидую мертвым.
Отчаянье ревет во мне.
Горе мое всесильно, как вода,— плыву, тону и захлебываюсь своим горем.
Я оглох, я ослеп.
. . . . . .
Улетел, улетел мой белый лебедь...

Май, 1931

КНИГА

1

Завернем, дружок, в лавку букиниста, помечтаем над книгами...
Какая серость шрифтов.
Какое удручающее однообразие печатных пустынь.
Тут иллюстрация подана, точно через рябое стекло.
Там музыкальная фраза надломлена переносом на новую страницу.
[Подобны червям на падали, кишат опечатки.]
Мудрое и глупое слово идут по тропе одной строки.
Полчища букв, похожих одна на другую, как дождевые капли.
Строгость стройных строк там, где нужно волнение.
Одним шрифтом набраны и отпечатаны Хлебников и Халтаузен.
Проза — солома, мякина, чертополох.
Поэзия... В болото бы сего пиита изучать ритмику стиха у лягушек.
Критика — мягко говоря — святочных масок пляска.

2

Нас гнетет несовершенство вещей... Когда же, наконец:
Меж строк прорастет трава?
В зарослях зеленых строк крякнет утка?

Со страницы загремит морской прибой?
В книге о гибели «Челюскина» застонет и загудит штормовой океан?
Из пушкинского стиха, точно из куста, сверкнет соловьиный свист?
Емкость книги? Вкус книги? Запах книги?
Волнение и трепет страстей в строке?
Поэт + музыкант + живописец?
Когда же, наконец, строки закипят по странице, подобны листьям весенней березы?
Строки заплещутся по странице, словно праздничные флаги над кораблем?
В книге — рельеф гор, глубина реки, простор степей?
Знак — ?, знак — !... А где же знаки удивления, недоумения, досады, восторга, ненависти, приязни?

3

Мы верим, мы знаем, мы угадываем — день близок.
Бумага начнет лягаться.
Взору злодея будут недоступны стихи.
Слово бездарное, слово лживое, слово глупое будет скатываться с печатного листа, как скатывается ртуть с полированной поверхности.
Будет заоркестрован, вплетен в строку плач и смех.
Зимняя строка будет запушена снегом и подернется искрой инея.
В лирической строфе особо нежные слова будут мерцать, подобны звездам.
Фраза — на страх бездарным — будет декольтирована и уже не сможет скрыть убожества своих форм за придаточными и вводными.
Детская книга, поистине, будет являть собою чудо.
Со страниц Жюля Верна на юного читателя дохнет палящим зноем тропических стран; дрогнут строки текста, и из строк, словно из пенящихся волн, вылетят на всех парусах окутанные пороховым дымом корабли — грянет битва.
Кони будут ржать и скакать со страницы на страницу.
Герой будет бледнеть, краснеть, улыбаться; у героини из-под дрогнувшей ресницы выкатится слеза.
Описание заката — по странице сеются сумерки, страница дочитана, на страницу хлынула ночь — меж потемневших, неразличимых строк блеснут звезды.
Где ты, рука мастера?

СТАРИК

Полными глотками пил из кубка наслаждений, грел на груди все скорби.
Плутал в садах [наслаждений] мечты, с горы прозрений *озирал* века прошедшие и будущие.
Пора, пора старым костям на покой.
Солнце моей жизни близко к закату. Пора, пора собираться в последний путь.

Мои ноги пили росу, а глаза — просторы всех морей.
Томимый тоскою, как в хладные струи потока, я входил в книги и освежался.
Утреннее (раннее) солнце грело меня, любовался закатами и звездным полем.
Птицы в саду славили мою молодость и силу.
Был на войне — убивал и сам переплывал потоки смертельного огня.
Дожди и ливни секли меня, ветер сушил.
Первый снег скрипел под моей упругой ногой.
Я страдал и ревновал, терял и находил.
Я питался девичьим мясом, запивал его вином.
Степь поила меня полынными ветрами.
С подругой топтал весенние цветы, вдыхал ⟨запахи?⟩ соснового бора.
Скакал на коне, нырял в стремительные воды, плавал по морю.
Был солдатом и бродягой. Бесконечные пути — костры, парус.
Слух, зрение, осязание, обоняние, вкус.

ЧЕРВЬ

Ученый ..... оживлял иссохшие цветы, а себя не можешь оживить. Аршином мог измерить ветер, мог взвесить тяжесть огня, вес рушившейся на берег волны.

Все превратилось в навоз и червей.

Попирал владык, как грязь, *топтáл* как горшечник глину.

Последние *миги*, удлиняясь как вечерние тени, сольются с ночной темью. (Ночь поглотит их.)

Последние всхлипы и бормот — тишина.

Тишина, покой, мрак.

Испуг и скорбь потонут в догорающих глазах твоих, как тонет в струях потока, кружась и мерцая, осенний лист. Остановится дыхание твое, и на сознание [твое] падет завеса забвения.

⟨СЛОВО⟩

Я подбираю цветные слова без устали, граню и шлифую их и перестраиваю и так и эдак, и вот строка сияет *радугой*, и каждое слово, усиливая силу граничащих с ним слов, не теряет и собственного блеска.

Мысль улетает в соцветие слов, как в тучу *белый аист*.

Слово — это масло в светильнике, питающее пламя мысли.

Слово — верблюд, издыхающий под непомерным грузом предвз⟨ятых⟩ идей.

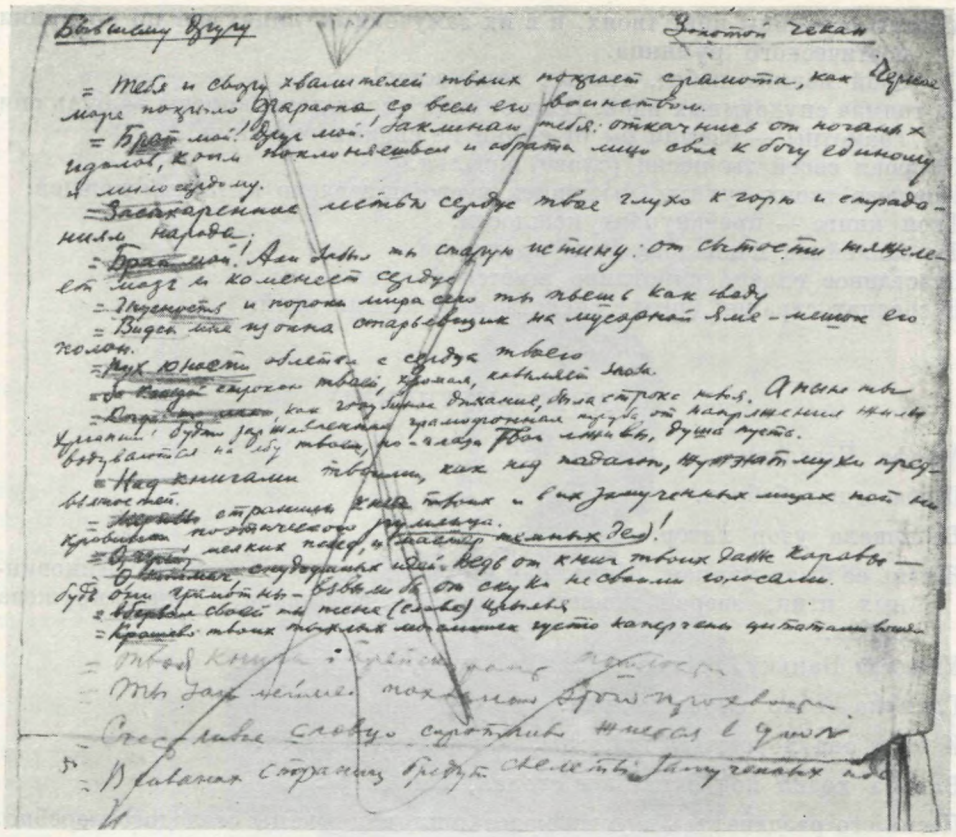
Слово — зеркало звука.

В слове — улыбка цветка и жалобы струны.

КАВКАЗ

Где с гор с разбега бросается в море, зарываясь в пену, Терек.

Где неумирающие летние зори ночуют в голубеющих ледниках.



СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ А. ВЕСЕЛОГО «БЫВШЕМУ ДРУГУ»

Из цикла «Золотой чекан». Черновой автограф, 1935 г.

Собрание З. А. Веселой, Москва

БЫВШЕМУ ДРУГУ

Тебя и свору хвалителей твоих покроет срамота, как Чермное море покрыло фараона со всем его воинством.

Брат мой! Друг мой! Заклинаю тебя: откачнись от поганых идолов, коим поклоняешься, и обрати лицо свое к богу единому и милосердному.

Засахаренное лестью сердце твое глухо к горю и страданиям народа.

Брат мой! Али забыл ты старую истину: от сытости тяжелеет мозг и каменеет сердце.

Гнусность и пороки мира сего ты пьешь как воду.

Виден мне из окна старьевщик на мусорной яме — мешок его полон.

Пух *юности* облетел с сердца твоего.

За каждой строкою твоей, хромая, ковыляет злоба.

Когда-то легка, как голубиное дыхание, была строка твоя. А ныне ты хрипишь, будто заржавленная граммофонная труба, от напряжения жилы вздуваются на лбу твоем, но — глаза твои лживы, душа пуста.

Над книгами твоими, как над падалью, жужжат мухи предвзятостей.

Мертвы страницы книг твоих, и в их замученных лицах нет ни кровинки поэтического румянца.
О, герой мелких побед, темных дел мастер!
О, толмач скудоумных идей. Ведь от книг твоих даже коровы — будь они грамотны — взвыли бы от скуки не своими голосами.
Оборвал своей ты песне (славе) крылья.
Крошево твоих тухлых мыслишек густо наперчено цитатами вождей.
Твоя книга — прейскурант пошлости.
Ты заклеймен похвалою этого прохвоста.
Счастливое словцо сиротливо жмется в угол.
В саванах страниц бредут скелеты замученных идей.

ВАНЬКА-КРЮШНИК

Марфа Всеславна.

Шуба седых бобров.

Вышивала узор хитер.

Жизнь ее была мирная. Жила, как в тихое озеро гляделась. Диковинных птиц, зверей и цветы шелками вышивала, тонки кружева плела.

Увидала Ваньку, сердце бьется, не плетутся кружева.

Глянула — его мороз подрал.

И была она хороша да пригожа, как яблоня в цвету.

Ванька ходил под окнами и стонал, как зверь.

Песнь его раздавалась в ушах красавицы, как ржанье молодого жеребца.

Девкам пригляден, к любви счастливый.

Чужа-мужняя жена, грех-грех мимо красоты пройти.

Всяк ищет упалого зернышка.

У ней кровь в лице, будто у заяцы.

Сидит, как свеча горит.

Бровь остра, как народившийся месяц.

Жаворленочек.

Статная, *как черный лебедь.*

Соколочка.

Он не смел на нее глянуть, как на солнце.

Где упадет ее слеза, там цветок пыхнет.

Вода непитая, неотведанная.

Павушка, величавушка моя.

Пристально, не мигая, смотрели на нее две зажженные свечи.

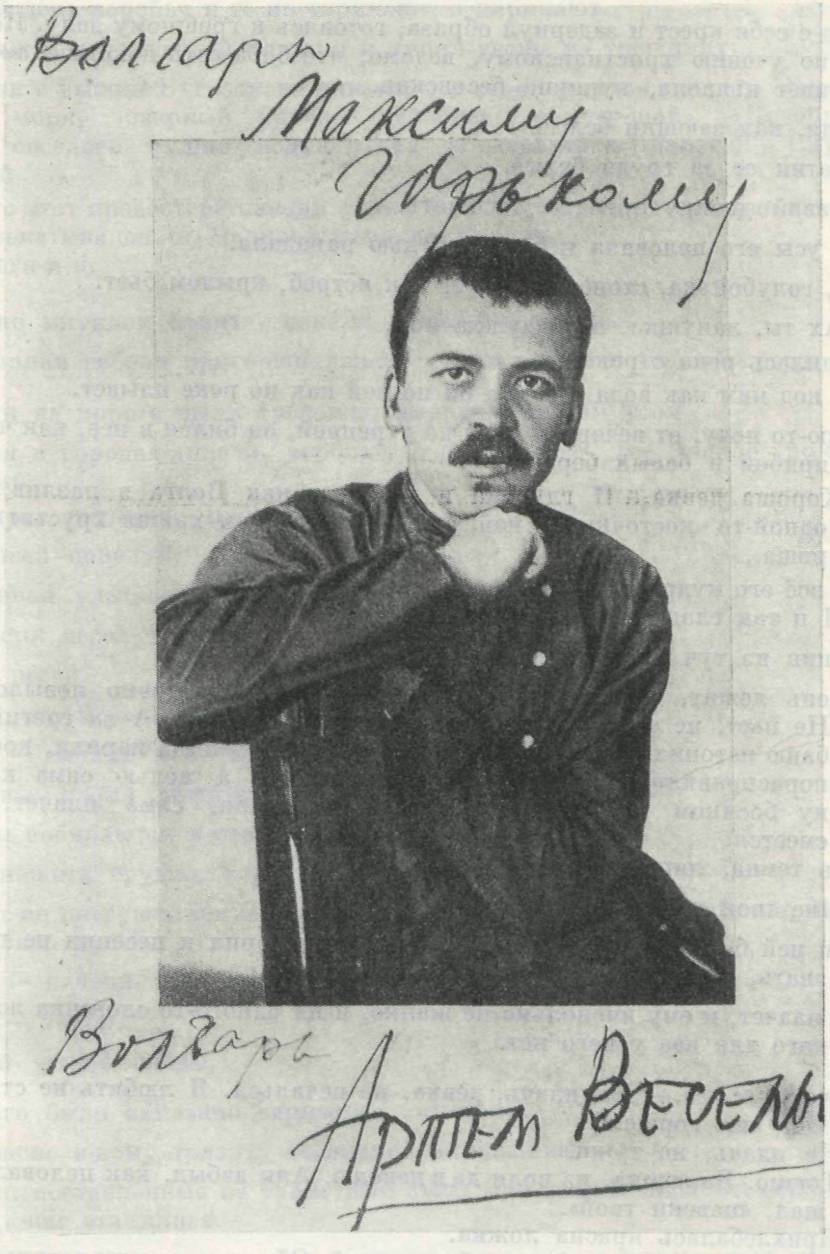
Голос чистый и светлый бил из нее, как из-под камня родник.

— Меня матушка родила в саму заутреню под звоны колокольные.

Под сердцем у меня соловей гнездо свил, под сердцем соловьи свищут.

— Вся ты мне в любовь пришлась.

Вспыхнула до слез — совсем дикая.



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ АРТЕМА ВЕСЕЛОГО НА ФРОНТИСПИСЕ КНИГИ «ПИРУЮЩАЯ ВЕСНА» (Харьков, 1929):
«Волгарю Максиму Горькому Волгарь Артем Веселый»
Личная библиотека Горького, Москва

Он ее к сердцу жмет.

Снял с себя крест и задернул образа, готовясь к грешному делу. Исстари по учению христианскому, ведомо, что баба есть покоище змеиное, цвет дьявола, купница бесовская.

Груди, как заюшки белые.

Ухватил ее за груди белые.

И давай девицу трепать, целовать.

Под усы его целовала и белой грудью нападала.

Она, голубонька, стонет, а он ее, как ястреб, крылом бьет.

— Ах ты, лапушка, надсадушка моя.

И слилась река с рекой.

Она под ним как вода течет, а он по ней как по реке плывет.

И всю-то ночу, от вечерней зари до утренней, он бился в нее, как черный прибой в белый берег.

— Хороша девка... И глубока и широка, как Волга в разлив, и ни одной-то косточки в ней, стерве, нет: одни хрящи хрустят... Хороша...

Она всё его кудри гладила.

— Я и так гладкий,— смеялся он.

Молния из туч проглянула.

И день лежит, и два лежит, рученьки-ноженьки точно повыломаны. Не пьет, не ест, знахарей-лекарей от себя гонит. А на третий день баню истопили, дворовые девки ее в четыре веника парили, косточки порасправили, тогда она в себя пришла, а ночью сама к казаку босиком в одной рубашечке побежала, сама плачет, сама смеется.

Ночь темна, лицо, счастьем озаренное.

— Мне твоя любовь не в диво.

Он к ней больше не ходил..... речи не говорил и песенки не пел — знать, прихлебалась красная ложечка.

Она плачет, и ему нисколько не жалко, и ни одного-то словечка жальливого для нее у него нет.

Плачет — *слова*.— Не плачь, девка, не печалься. Я любить не стану.— Она еще горше.

— Не плачь, не тужи.

— Тошно, Ванюшка, из воли да в неволю. Али забыл, как целовал, улещал, «навеки твой».

— Прихлебалась красна ложка.

— Ты разоритель мой, ты погубитель мой. Общипал с меня девичью красу, как с утки перья. Куда я ныне голову приклоню?

Слезами смыла свою красу.

ИЗ «ВСЯЧИНЫ»

Терек и хорош, потому что он сдавлен скалами. Разлейся он по равнине — болото. Все прибрежные куры подохли бы со смеху.

Мысль и мечта равноправны.

И все мои угадки *как какая-то* песнь без начала и без конца.

В такой день воробьи и те не чирикают, а лирикают.

Он забежал в цветочный магазин и купил весны на трешницу.

И в ночи с вышки Бугазского пикета, что стоял у самого берега Черного моря, дозорный кричал нараспев: «Слу-у-шай». Дозорный на соседней вышке подхватывал и передавал дальше:— Слу-у-шай.

И так-то этот предостерегающий окрик бодрствующего на границе казака перекатывался от Черного моря до Каспия.

— Береги-и-и.

Жалобно мяукали львята, искали у матери защиты.

В ожидании гибели пригорюнившись сидел в березе черный дрозд.

Таракан на пороге щели тревожно шевелил тонким усом.

Анархия в городах «плюс» верблюд сдох «плюс» все пошло по-старому.

Старость... потянуло прохладой.

Свинцовый поцелуй.

Счастливая улыбка, как молния, опалила меня.

Фейерверк песен твоих.

Радуга песен.

Строка, что играет на странице, как солнечный луч.

Строка — зыбкий мост над .....

Тараканье племя неистребимо.

Шакалы собираются в стаи, лев — один.

Славу нажить трудно, а растранжирить легко.

Ты шел по цветущей земле, [*отражая в себе*] и звезды, как в потоке, отражались в тебе.

Строки — качели.

Строка — топор.

Зеркала чужой славы.

Лицо его было измазано черными... *мыслями.*

Как опасно юному таланту бездарное окружение.

Калоши, поставленные на туалетный стол, мой взор меньше бы оскорбили, чем эта книга.

Когда он взирал на нее как на пустыню — и серо, и жарко, и не на чем глаз задержать.

Когда задница думает и решает.

Злобное сопенье.

Когда она протягивала руку, не знающую работы: «Денег».— он уходил и с ежами и сомами вел унизительные для его самолюбия разговоры, выклянчивая аванс.

Судорога притворства и лжи. Когда оба вынуждены были отказываться от всего, что манит и зовет.

Дивясь утру [миру], *маки широко раскрыли веки нежных глаз.*
Вечер, догорали цветы.
Разнообразие цветов — грамматика красоты.
О чем ей мечтается (Сад).
Какою жаркою мечтой она дышит и понятны ли ее мечты пчеле? (Сад)
Зарево цветов над зеленью (Сад).

И. ИЛЬФ

АМЕРИКАНСКИЙ ДНЕВНИК (1935—1936)

Публикация А. И. Ильф

Особое место в творчестве Ильи Ильфа занимают его записные книжки. В большей части уже опубликованные [1], они вызвали заслуженный интерес советского читателя. Многие записи из них вошли в романы «12 стульев» и «Золотой теленок», в рассказы и фельетоны. Почти всю жизнь Ильф регулярно заносил свои впечатления в записные книжки. Не изменил он этой привычке и в 1935 г., когда по заданию «Правды» отправился с Е. Петровым в путешествие по Соединенным Штатам Америки.

До настоящего времени была опубликована лишь небольшая часть записей Ильфа, сделанных в Америке [2], причем эти записи не вошли в последнее Собрание сочинений Ильфа и Петрова.

В настоящую публикацию включены не печатавшиеся ранее американские записные книжки Ильфа (ЦГАЛИ, ф. 1821, оп. 1, ед. хр. 129).

В отличие от материалов других записных книжек, публикуемые записи велись Ильфом день изо дня и представляют в сущности дневник. Они охватывают весь период путешествия писателей по Америке. В одной из первых записей Ильфа в Америке от 11 октября 1935 г. были слова: «Если не записывать каждый день, даже два раза в день, то все к чёрту вылетит из головы, никогда потом не вспомнишь. Уже плохо помню, что было вчера» [3]. А во время длительного путешествия его как бы подхлестывали постоянные напоминания Трона, верного спутника писателей (в «Одноэтажной Америке» Трон фигурирует под фамилией Адамса): «Запишите это в ваши книжечки!» Почти три с половиной месяца Ильф отражает в своих «книжечках» обилие впечатлений и событий.

И когда писатели работали над «Одноэтажной Америкой» — книгой, возникшей в результате путешествия, — эти заполненные торопливой рукой блокноты помогли им разобраться в бесчисленном множестве фактов, в массе материала, помогли им выбрать важное, нужное, откинуть второстепенное.

В американском дневнике Ильф день за днем отмечал, что́ они с Петровым видели, где были, с кем говорили, что́ делали. В дневник вносятся только детали, только факты и цифры, поразившие их воображение, записи бесед с попутчиками, зарисовки пейзажа. Он позволяет яснее представить последовательность путешествия, так как Ильф аккуратно записывал все, что происходило за день, точно ставил числа и названия городов.

Читая «Одноэтажную Америку», можно заметить, что отдельные события или впечатления не совпадают хронологически с теми же событиями, записанными в дневнике. В книге они перенесены туда, где писатели считали их более уместными и актуальными: ведь «Одноэтажная Америка» не путевой дневник. По записным же книжкам точно датируется то или иное событие. Например, посещение электрического домика

мистера Рипли Ильф отмечает в дневнике 29 октября 1936 г.— в это время писатели еще не покинули Нью-Йорка. В «Одноэтажной Америке» электрический домик упоминается в главе 13-й, а эта глава относится к тому времени, когда авторы были уже далеко от Нью-Йорка. И такое перенесение вполне оправдано: оно связано с рассуждениями о крикливом американском «паблисити», дополняет и расширяет его.

Еще пример. В «Одноэтажной Америке» мы читаем, что писатели познакомились с Троном на приеме в советском полпредстве, а из дневника узнаем, что было иначе: «В баварском ресторане встречается Трон...» Или вот, например, взятый из книги отрывочек описания комического инцидента, происшедшего с Троном, который разбил зеркальное стекло в магазине: «Но, но, Бекки! Нет, серьезно, я ничего не наделал. Я прошел сквозь витрину. Разговаривал с этим сэром и не заметил, что иду не в дверь, а в окно. Что я мог сделать, сэры, если это окно такое большое, что похоже на дверь! И еще к тому же доходит до земли»[4]. А в записной книжке: «Трон прошел сквозь зеркальное окно, как привидение. Это было в прошлом году, в магазине Крайслера. Пробил стекло лбом и порезал только палец. За стекло не заплатил на том основании, что раз он попал в окно, значит оно так устроено, что на окно не похоже». Конечно, этот забавный случай, перенесенный писателями из прошлого в настоящее, только придает новый комизм образу «Пиквика»-Трона, ездить с которым «очень приятно и смешно», как писал Ильф в письме к жене от 10 декабря 1935 г.

Интересно проследить, какая доля публикуемых записей Ильфа нашла свое место в «Одноэтажной Америке», как использовал писатель материалы своих дневников при работе над книгой.

Часто запись из блокнота переходит в книгу почти без изменений, текстуально совпадает. В записной книжке: «Чудный просвет зеленого неба среди ужасной хмары». В книге: «Вдруг среди ужасной хмары появился чудный просвет зеленого неба» [5]. Или: «Ночью ехал из Оклахомы в фрахтовом вагоне. Всю ночь не спал. Было очень холодно. Ему было совестно, и он на каждой станции выходил помогать кондукторам грузить. Но ⟨бродяги⟩ спали, несмотря на холод, и никаких угрызений совести не испытывали» (см. настоящ. том, стр. 556) и — «Всю ночь он не спал, ехал в товарном вагоне, и было очень холодно. В вагоне было несколько бродяг. Робертсу было совестно ехать зайцем, и он на каждой станции выходил помогать кондукторам грузить багаж. Но бродяги спали, несмотря на холод, и никаких угрызений совести не испытывали» («Одноэтажная Америка») [6].

Но большая часть записей перешла в книгу в расширенном, дополненном виде. Порой краткая, конспективная запись-перечисление развертывается в художественное описание. В дневнике: «Апельсиновые рощи, нефть, до самого горизонта стоят вышки, снова апельсины, медвежьи лохматые апельсиновые деревья. Удивительный закат. Комичное солнце, красное, вялое, помятое, совсем не гордое светило. Океан широкий, гордый и спокойный» (настоящ. том, стр. 565—566). В книге эта запись превращается в подробное описание природы на берегу Атлантического океана:

«Сейчас загородом показались рощи апельсиновых деревьев. Их яркие плоды выглядывали из мохнатой медвежьей зелени ⟨...⟩

Внезапно апельсиновые рощи сменились рощами нефтяными. Это были даже не рощи, а густые заросли нефтяных вышек. Они стояли на океанском пляже, иные из них уходили в самый океан.

Потом все перемешалось. Апельсиновые и нефтяные плантации шли одна за другой, и в окно одновременно врывались аромат апельсинов и тяжелый запах сырой нефти.

Наконец, скрылись из виду все произведения рук человеческих, и перед нами открылся океан, широкий, гордый, спокойный ⟨...⟩ Солнце быстро опускалось за горизонт, краснело все больше, приплюснулось, смялось, потеряло форму. Теперь это было вялое, потерявшее всякую торжественность светило» [7].

Некоторые факты и события даны Ильфом в записных книжках очень кратко, только для памяти, в почти телеграфном стиле: «Эль-Сентро ⟨...⟩ Мрачный центр



И. ИЛЬФ
Рисунок Д. Бурлюка (цветной карандаш), Нью-Йорк, 19`6 г.
Слева автографическая подпись И. Ильфа
Собрание Н. А. Никифорова, Тамбов

эксплуатации и сволочности» (стр. 566). «Ночлежный дом. Старики. Потухшие люди» (стр. 549). «Идет в темноте девочка и сама танцует» (стр. 572).

Эти записи трудно было бы расшифровать, если бы Ильф и Петров не использовали их в «Одноэтажной Америке». Краткие заметки развернулись в книге в целые сценки, то веселые, то грустные, иногда они дают авторам повод для широких публицистических обобщений и выводов. Из маленькой записи о ночлежниках вырос рассказ о зловещих нью-йоркских трущобах (гл. 2. «Первый вечер в Нью-Йорке»). Упоминание об Эль-Сентро дополнилось описанием жестокой эксплуатации мексиканцев и филиппинцев, работающих в Калифорнии на сборе фруктов и овощей (гл. 40. «На старой испанской тропе»). Заметка о танцующей негритяночке превратилась в лирическую миниатюру.

Иногда какой-нибудь не вполне понятный намек из дневника Ильфа в книге раскрывается четко и ясно. Не легко понять, например, фразу: «Гиды к звездам. Адреса звезд в путеводителе». В книге эта фраза превращается в развернутое ироническое описание: «... мы увидели человека, профессия которого, по всей вероятности, неповторима. Он один представляет этот удивительный способ зарабатывания денег. Человек этот сидел под большим полосатым зонтом. Рядом с ним был установлен плакат: „Домá кинозвезд здесь. От 9 часов до 5 часов 30 мин. вечера". Это гид, показывающий домá кинозвезд. Не внутреннее убранство этих домов, не Глорию Свенсон за утренним чаем (внутрь его не пустят), а так — с улицы. Вот, мол, здание, в котором обитает Гарольд Ллойд, а вот особнячок, где живет Грета Гарбо»[8].

Еще одна запись в дневнике, в которой читателю трудно разобраться: «Сезон салата, дела идут, можно сойти с ума. Можно». Это отмечено только для памяти, только чтоб не забыть. И нужное не забыто. Когда в книге заходит речь о плодороднейшей калифорнийской долине Эмпириэл Валлей, мы читаем строки, в которых используется приведенная выше запись: «Лимоны здесь снимают три раза в году, апельсины — два раза. В декабре и январе здесь выращиваются овощи, которые в это время нигде в Соединенных Штатах не произрастают. Сейчас начиналась уборка салата, потом пойдут дыни»[9].

Однако записи Ильфа были не только черновиками «Одноэтажной Америки». Многие из них совершенно самостоятельны. Ильф подмечает самое важное в чужой жизни, вихрем проносящейся мимо них. Он накапливает факты, которые в книге приводят к обобщениям. Его дневники полны замечаний о буржуазном искусстве, стандартизированном и убогом, лишенном мысли и цели. Он постоянно возвращается к этой теме:

«Сижу в кино 〈...〉

Картина из жизни английских офицеров в Багдаде. Все движется по железным законам халтуры и напоминает „Восточный батальон"» (3 октября). «Показывали гангстерский фильм, весьма средний» (4 октября). «...Муви „Колледжиэт". Стряпня для веселых идиотов» (4 января). «...Боже, как они надоели своими бандитами и всем, что они навыдумывали» (6 января). О том же писал Ильф и домой: «...они смотрят фильмы, которые почти все ниже достоинства человека. Такие фильмы можно показывать котам, курам, галкам, но человек не должен все это смотреть» (письмо из Бенсона, от 27 декабря 1935 г.).

Из отдельных наблюдений выросло обобщение. В «Одноэтажной Америке» читаем: «...тяжелы впечатления от американской кинематографии, когда знакомишься с ней на ее родине»[10]. Перед нами убийственная характеристика: «...американская кинематография — это моральная эпидемия, не менее вредная и опасная, чем скарлатина или чума. Все превосходные достижения американской культуры — школы, университеты, литература, театр,— все это пришиблено, оглушено кинематографией. Можно быть милым и умным мальчиком, прекрасно учиться в школе, отлично пройти курс университетских наук — и после нескольких лет исправного посещения кинематографа превратиться в идиота»[11].

Запись от 9 октября ярко характеризует бедственное положение прогрессивных деятелей искусства в стране капитализма: «Брехт, Эйслер и Пискатор ставят в Юнионтеатре (самый большой рабочий театр). Они пригласили Гросса писать декорации. Он

хочет писать их бесплатно, но так как он не член Союза, то театру придется платить 5000 долларов. Вступить же в Союз стоит 450 долларов. Ни той, ни другой суммы нет. Положение безвыходное».

Среди дневниковых записей Ильфа можно найти и наброски для предполагаемых рассказов:

«Трагедия. Он уехал, оставив учеников, верящих в то, что он поедет и докажет, что их вера права. „Что я им теперь скажу?“ Его назвали негодяем. Поехал другой. Его возвращение. „Братие, он был прав“. Его выгнали. Поехал третий. И он увидел то, во что верил. Хороший может быть рассказ» (стр. 559 — 560). Или еще: «Завтракаем в доме. Темно, горит свеча, качалки перед камином, уютно до чёрта. Хемингуэйство в туристах. Хорошо рассказать» (стр. 557).

Встречающиеся в дневнике записи, не носящие характера дневниковых, обычно Ильф делал на полях или на чистых листках блокнотов, отдельно от записей, которые он вел изо дня в день. Он записывал для себя то, что ему нравилось, останавливало внимание, смешило, огорчало. Записи эти не вошли ни в «Одноэтажную Америку», ни в другие произведения и живут только в дневниках Ильфа:

«Вечер на Бродвее. Человек в хитоне. Скачками понесся по улице. Другой, в набитой вещами майке и подпоясанный. Пожарные машины с воем понеслись по 42-й. Среди ужасающего движения московский извозчик с пятью седоками, одни на коленях у других. Столкновение двух машин вызвало аплодисменты. Веселая толпа» (настоящ. том, стр. 548). «Богатый мужик. Разбогател на золотых приисках, поехал в Париж на выставку и привез самое большое зеркало в мире. Пришлось для него построить специальный зал. Купил несколько дюжин венских стульев и позолотил их. Писать не умел» (стр. 554).

И после создания «Одноэтажной Америки» писатели обращались к американской теме. Материалы, собранные за время путешествия, пригодились. Еще в Америке был написан фельетон «Колумб причаливает к берегу». Потом, в Москве — последний совместный рассказ Ильфа и Петрова «Тоня», примыкающий к «Одноэтажной Америке» как своеобразный эпилог.

В публикуемом ниже «Американском дневнике» Ильфа сделаны небольшие сокращения записей, не имеющих историко-литературного значения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. Ильф. Из записных книжек. — «Лит. газета», 1938, № 21; И. Ильф. Из записной книжки.—«Огонек», 1939, № 1, стр. 18—19; № 2, стр. 15; И. Ильф. В Средней Азии (Из записной книжки 1925 г.).—«Молодая гвардия», 1939, № 4, стр. 100—106; И. Ильф. Из записной книжки (1930).— «Лит. газета», 1939, № 21; И. Ильф. Записная книжка. — «Красная новь», 1939, № 5-6, стр. 49—72; И. Ильф. Из записных книжек.—«Московский альманах», 1939, стр. 282—313; И. Ильф. Записные книжки. М., «Сов. писатель», 1939; И. Ильф. Из записных книжек.—В кн. «Русский юмор». М.— Л., «Искусство», 1940, стр. 176—180; И. Ильф. Неизвестные страницы. Из записных книжек. — «Смена», 1946, № 1-2; И. Ильф. Записные книжки. М., «Сов. писатель», 1957; И. Ильф. Записные книжки.— В кн.: И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч. в 5 томах. М., Гослитиздат, 1961, т. 5, стр. 125—268.

[2] И. Ильф. Записные книжки. М., «Сов. писатель», 1957, стр. 131—140. Здесь помещены записи от 11—15 октября 1935 г. Некоторые из них относятся к тем же событиям и лицам, о которых идет речь и в публикуемом дневнике.

[3] Там же, стр. 131.

[4] И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч. в 5 томах. М., Гослитиздат, 1961, т. 4, стр. 234—235.

[5] Там же, стр. 299.

[6] Там же, стр. 197.

[7] Там же, стр. 372—373.

[8] Там же, стр. 351.

[9] Там же, стр. 378.

[10] Там же, стр. 307.

[11] Там же, стр. 342.

2 октября

Не забыл ли чего-нибудь в номере, паспорт при себе, деньги, билет, кажется, всё в порядке. Постричься не успел, да и не очень стремился. Такси на Гар Сен-Лазар [1]. Шумный отъезд. Соседка по купе. У нее красные глаза. Поезд идет три часа, не очень быстро, но без остановок. Красивая Франция, Сена всю дорогу, баржи, поезд подходит к самому морскому вокзалу в Гавре. Мы поднимаемся по эскалатору, оставив вещи в поезде. Их привезут в кабину через 15 минут. Лифт испортился, как только мы в него вошли. Подымались пешком на 3-й этаж. Наш «Pont Principal» [2]. Нам дали каюту 2-го класса № 263. Замечательная каюта со светящимися панелями, шкафы, уборная, душ, умывальник, телефон, лампочка над кроватью, выключатели так устроены, что включать и выключать свет можно отовсюду. Но модерн мешает жить. После завтрака в туристском ресторане «Нормандия» ушла. Остались позади французские берега. В Саутгемптоне к обеду. В черном костюме быть совсем не обязательно. На пароходе Шорин и куча советских русских. Уже играют в шахматы. Лег спать и в 11 уже спал.

3 октября

Утром долго думал о том, что случилось. Часы мои показывают 9, а каютные 8. К нам подошел один американский еврей, бодрый крикун, и объяснял. Каждую полночь часы будут отводить на час назад, между нами (Париж) и Америкой 5 часов разницы на запад.

Шторм. Солнце. Шторм без солнца. Завтракаю хорошо и ложусь, но спать не могу. Шторм. Надевают штормовые щиты на иллюминаторы. Халтурка на «Нормандии». Сижу в кино. Опаздывают, как в провинции. Начали было, но снова выключили свет.

В шторм «Нормандия» напоминает пароход, качает, но в тихую погоду это просто громадная гостиница с видом на море.

Едет компания каких-то волкодавов, как видно, боксеров.

Переводчик Милованов делает нам комплименты, маленький, чистенький гимназистик.

(Он же только загримирован под маленького, а на самом деле он громадный. Представьте себе, как приятно ему вечером разворачиваться).

Час прошел, а кино еще не наладили. Все время люди во фраках носят какие-то шнуры, но дело не движется.

Картина из жизни английских офицеров в Багдаде. Все движется по железным законам халтуры и напоминает «Восточный батальон».

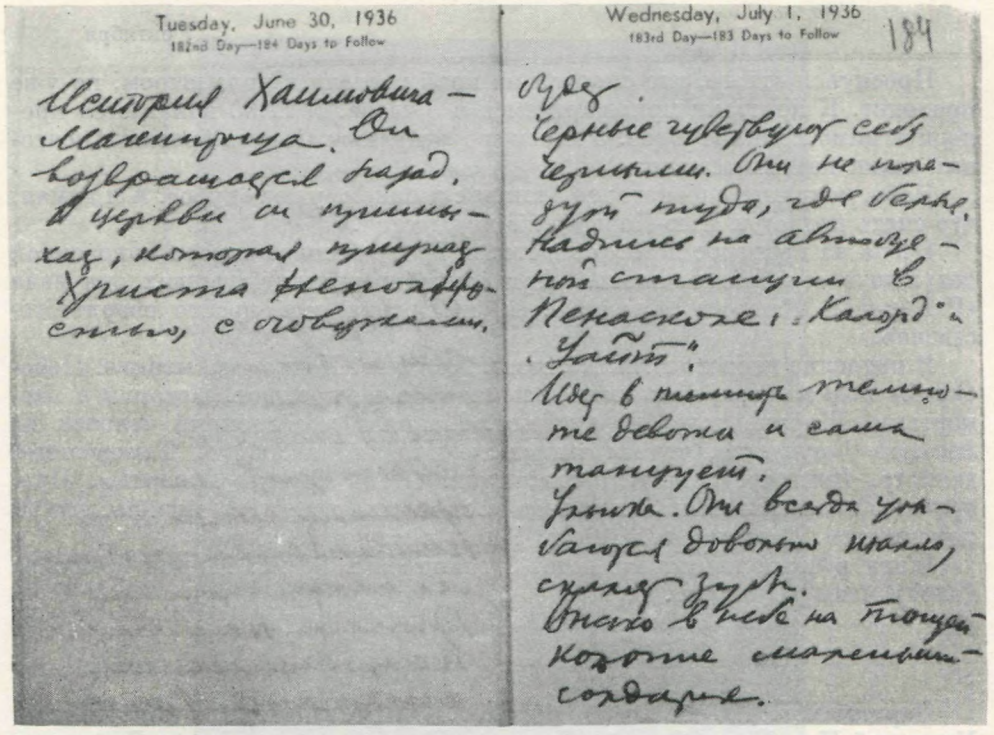
4 октября

Волнение ослабело, вибрация увеличилась. Шторм утих. Показывали гангстерский фильм, весьма средний. Мы где-то посредине Атлантического океана. Список пассажиров туристского класса, где я мистрис.

Американский еврей 60 лет. 8 детей. Поехал в Союз и женился на молоденькой. Теперь едет назад выписывать ее в свое Огайо.

Привез в Киев 40 рубашек, 9 часов, 9 ботинок. Все роздал. Остался недоволен. Владелец ломбарда.

За сутки (25 часов) прошли 613 миль.


Tuesday, June 30, 1936
182nd Day—184 Days to Follow

Мистрис Хаммонда — Магистрата. Он возвращается назад, в церкви и пушки-хад, которая пушка Христа женоподобный, с оговорками.

Wednesday, July 1, 1936
183rd Day—183 Days to Follow
184

Худ.
Черные гувернеры ссут черными. Они не пойдут туда, где белые.
Надпись на автомобильной стоянке в Пенаскоте: «Кадиллак» и «Уайт».
Иду в пятницу темнокожие девочки и сами танцуют.
Улица. Они всегда указываются довольно мало, среди зубр.
Много в небе на площади кошерные сандвичи-сосиски.

АМЕРИКАНСКИЙ ДНЕВНИК И. ИЛЬФА
Автограф. Листы 183 об. и 184
Запись о положении негров в Америке. 7 января 1936 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

5 октября

Идем в Гольфштреме. Тепло, даже душно. Забыл уже, что вчера было. Гала-диннер [3]. Раздавали корсарские шляпы, значки «рюбан бле» [4], взял меню, не веселились, было мало людей. Айзнер [5] надел смокинг и пошел в 1-й класс веселиться, он получил пропуск. Да, забыл самое главное, смотрел 1-й класс. Собственно, весь пароход отведен под первый класс.

Живопись на стекле, световые фонтаны, эмали «Нормандский рыцарь», американские воробьи на стеклянных цветах, кухня, детский ресторан, молочко и при нем в полуфраке человек, собачник в трубе, площадь с магазинами, салон для прислуги (желтый, кактусы и пальмы), люкс-каюта с названиями нормандских провинций «Трувиль», «Руан», кошерная кухня, театр, кладовые, где 7° ниже нуля, размеры грандиозные, непонятные. Писал письмо Марусе [6]. Сидел с Шориным и Бродским в фюмуаре[7], смотрел, как танцуют в нашем салоне. Девушки скорее страшные, чем красивые.

6 октября

Прошли 728 миль. Вышли из Гольфштрема, стало свежо. Шорин бесконечно доволен. Море спокойно, даже как будто асфальтировано.

Сегодня лотерея. Хочу выиграть собаку для нашего Пига[8]. Каскетка оказалась на меня мала, продал ее Жене[9] и очень доволен. Безумно не люблю, когда мне что-нибудь не подходит.

7 октября

Проснулся оттого, что сползал на край постели. Снова шторм, но уже проходит. К пристани пришвартуемся в 5 часов. В 12.30 полагается проходить мимо маяка Амброз. 5 писем и 1 открытку Марусе бросил в почтовый ящик на «Нормандии».

Небо, покрытое еще недавно адским сумраком, уже голубое. А я думал, что снять подход к Нью-Йорку уже не удастся.

Вчера на концерте я был свидетелем неслыханного позора некрасивой девушки в серебряном платье. При оскорбительных усмешках она пела «Parlez-moi d'amour» [10] ужасно. И некрасива она просто сверхъестественно.

В половине первого маяк Ambrose. Холодно. Подход к Америке. Небоскребы подымаются, как столбы дыма. Нас не пускают. История с паспортами. Шорина тоже не пускают. Наконец посторонний человек из Амторга [11] ручается, что мы завтра же продлим паспорта. Таможенный досмотр. Язык таможенного чиновника. Отель «Принц Джордж». Прогулка. Улицы как улицы, но когда посмотришь вверх, то видишь, где ты находишься. Сатанинский город. Устал сразу и безумно.

Живу в старомодной комнате, 5 долларов в сутки. Шорин купил за доллар часы «Бульдог».

8 октября

Парикмахер. Тут же чистят ботинки. Мы идем пешком в консульство. Утренний Нью-Йорк. Эмпайр Билдинг. Переезжал из «Принц Джорджа» (много добрых негров и плохая американская гостиница) в Шелтон-отель, и переезжаем на 49-ю стрит на углу Лексингтон авеню. Живем на 29-м этаже в номере 2719 с удивительным видом на Нью-Йорк, Гудзон.

Вечером обедаем в маленьком ресторане с черепичными украшениями. Девушка вдруг заговорила по-русски.

Мы идем в Радио-сити [12]. Охлажденный зал. Все время чувствуется искусно управляемая прохлада. Проходы подсвечены снизу. Зал на 200 мест. Освещенный органист. Подымающийся на площадку оркестр. Потолок, меняющий цвета. Замечательная акустика. Полы, сплошь заделанные ковром. Тишина.

9 октября

Три модели в окне магазина на втором этаже у Юнион-сквера все время ходят, поворачиваются, демонстрируют пальто, несчастные заводные красавицы. Чем только не приходится зарабатывать деньги. Есть заработок честный, но безусловно унизительный, слишком много власти взяли деньги.

Брехт, Эйслер [13] и Пискатор [14] ставят в Юнион-театре [15] (самый большой рабочий театр). Они пригласили Гросса [16] писать декорации. Он хочет писать их бесплатно, но так как он не член Союза, то театру придется платить 5000 долларов. Вступить же в Союз стоит 450 долларов. Ни той, ни другой суммы нет. Положение безвыходное.

10 октября

Не помню, что кончил писать в прошлой книжке. После невероятных излияний Маламуту [17] в Гарвард-клубе, на улице и в ресторане итальянском, где он кричал официанту: «Долой Муссолини»,— вечер был проведен у Аренса [18]. Там был Эйслер, толстый, маленький, с маленькой



И. ИЛЬФ
Фотография, 1932—1933 гг.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

носатой женой. Он играл немножко. Маленький, на маленьком рояле против бури звуков из Германии.

Что было, по порядку. Утром пришел Поллак [19] и возбудил у нас желание получить деньги с «Русского голоса» [20]. Пришли Хиндус и Джо Фримен. Он сказал, что Пильняк научил его таким словам, которых Крупская не знает. Он кончает роман, пишет последнюю главу. Поездка на империале автобуса. У консула встреча с Браиловским [21]. Мы едем к Дюранти обедать [22]. Подает негритянка Нелли. Корыто с деревянной ложкой и вилкой. Родео [23]. Китайский ресторан у Колумбус Серкл. Жена Дюранти.

Переводчица впала в афазию.

11 октября

Утром урок. Трудновато. Завтра мы едем на ярмарку в 3-х часах езды от Нью-Йорка.

Красный броневик, банковский.

12 октября

Ярмарка. На самолетах тоже зрители.

13 октября

Матрос с девочками без красного огня. Мы долго за ними следили. Пьяный с девочкой то обгоняет нас, то мы обгоняем его. Вашингтон. Поиски гостиницы. Один человек дал нам неверный адрес, потом остановил машину, вылез из нее и объяснил. То же в Хемфорде. Шофера спросили дорогу, он вылез и хорошо, по-мужски, улыбался. Негритенка рассмешила бородка Кардыша [24].

Проехали туннель и сразу оказались в Нью-Джерси, потом в Делаваре, потом Мериленде. Вашингтон в дистрикте Колумбия. Тепло. Деревья. «Мейфлауэр» [25]. Не стоит и ходить в отель с таким названием. Хочется ехать в Калифорнию с Кардышем, но, с другой стороны, нельзя бросать Нью-Йорк, не устроив дел.

14 октября

Очень маленькие и тощие подушки в американских отелях.

Когда происходит эксидент [26], столкнувшиеся денежно не страдают (небольшой штраф по суду). Так как все машины застрахованы, судятся фактически страховые общества, кому из них платить за разбитую машину.

По дороге в Вашингтон видели уже за Балтиморой, вечером, тяжелый эксидент. Стояла толпа, и полицейский устанавливал на земле красный осветительный факел. Два раза проходили сквозь дым, как в тумане.

Кино. Я засыпаю совершенно бессовестно. Никаких реальных предположений.

Жан Львович [27] вызывает в Нью-Йорк, и мы едем туда завтра в 10 поездом.

15 октября

На 42-й авеню, недалеко от Бродвея, стоит телескоп на автомобиле, и неизвестно, на что смотрят — на звезды или на «Эмпайр» [28]. Обед (или ужин) на Бродвее. Официант, прислуживающий нам, оказался испанский еврей. Его очень рассмешили большие 10 долларов. Кассир тоже сказал: «Ого».

Неглупый человек редактор и, кажется, со своими взглядами, но удивительно нудный. Он рассказывал также о том, что П. делал в Голливуде.

Пошли в «Транслюкс» [29] смотреть хронику. В 1910 году матч бокса между белым и негром. Смех, когда появились спортивные судьи в котелках. Нокаут, после которого белый лежал 20 минут без сознания.

16 октября

Урок. Два часа подряд, Поллак, потом Маламут. Мы хотим получить у Фаррара [30] машину и переводчика. Все время стоят свежие, осенние дни с солнцем. Стоячий воздух Вашингтона. Вспоминаю о вчерашнем Микки Маусе [31], как он боролся с насекомыми. В «Транслюксе» Муссолини и эфиопы, как всегда теперь в хронике. Витрины на пятой авеню хорошо бы сфотографировать. Надо это сделать обязательно.

Шел пешком по пятой авеню, смотрел витрины с манекенами.

Жан Львович одевается, дает нам платочки, осматривает цветы, зажигает лампы, дегустирует пунш.

Появляются гости [32]. Пришло 120 человек. Дамы, их много. Подросточек с «Золотым теленком». Она не будет читать «12 стульев», потому что ей сказали, что там плохой конец. Предложения двух кинодам. Когда все разошлись, выпил водки с Бурлюком. Я назвал его Давидом Давидовичем, он растрогался. Маленький, носатый Ярмолинский, высокий

Робинзон, читал «Теленка» вслух со своей женой. Какая-то маленькая, черненькая, работавшая четырнадцать месяцев у Мейерхольда. Знакомство с Рубеном Мамульян [33]. В очках, бледный, высокий человек московского вида. Он поведет нас на свою постановку негритянской оперы «Порги» с декорациями Судейкина [34]. Веселый консул. Мы стоим у лестницы, гости пируют стоя. Дюранти приглашает смотреть, как веселятся американцы. К Гомбаргу [35] мы едем на воскресенье. Потом ужин в итальянском ресторане. Бурлеск [36] на Бродвее.

17 октября

Урок. Угрызения совести. Приходит мистер Шнейдер из «Нью Мессез» [37] и берет интервью. За ним старый Н., похожий на молодого Н., хвастун: «У меня дочь красавица, я умею работать»,— и так далее.

Из работы ничего не вышло. Пришел Маламут, потом корреспондент «Геральд Трибюн» [38], серьезный толстяк с болезненно толстыми ногами.

Обед в ресторане. «Квадратура круга» в театре «Лицей». В баварском ресторане встречается Трон, который видел нас в Москве. Он инженер «Дженерал Электрик», и отец его тоже. Как все американцы, он обещал показать нам кое-что в Нью-Йорке. Удивительная вещь — это «госпиталити» [39]. Чай в баварском ресторане подается по-французски — кипяток в открытом кувшинчике, чай в чайнике.

Концерт Крейслера [40]. Во время войны он был в окопах.

Андрейчик. У него были ботинки, они были такие драгоценные, что он не решался их надевать. Потом он вырос, башмаки были малы, а потом дом сожгли турки.

Ламант, величайшая животноводческая ферма Колорадо.

18 октября

Опять солнце и туман. Пришла мисс Алекзендер без переводчика. Хочет получить права на продажу «Теленка» в кино.

В Теннесси ничего особенного нет. Немножко индустрии, немножко всего. Горная часть, горняки занимаются любовью и охотятся на девушек. В долине немножко более образованы и поэтому имитируют негров, а негры имитируют одежды белых.

Человек из Теннесси. Он четыре минуты назад приехал в Нью-Йорк и находит, что это сумасшедший город. Похож на Павла Васильева [41]. Написал, говорит, замечательный роман.

Библиотека.

Первая книга, изданная в Америке. Книга Псалмов 1640 г. Первая книга стихов, написанная женщиной Анной Хатчинсон, в 1678 г. Первое издание «Ворона» По в 1845 г.

Фаррар дает нам 500 долларов аванса под новую книгу. Из них треть получит Маламут.

Вечером — на русском балете в «Метрополитен-Опера».

19 октября

Утром пришел джентльмен из Питсбурга, просившийся по литературному делу. Оказалось, безработный скрипач, родом из Одессы, родился на Старопортофранковской улице. Дал ему апельсин, и он ушел.

Фотограф из Литературной газеты. Водил нас на крышу снимать. Переговоры с «Русским голосом» кончаются тем, что они дают нам Браиловского на $2^1/_2$ месяца шофером и переводчиком.

Еще один фотограф Петр Эдуардович Апрелевский, здоровяк. Взял печатать снимки. Писали про Колумба [42], обедали, остался дома отдыхать.



НЬЮ-ЙОРК. ВИД С ЗАЛИВА

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«На пятый день пути через Атлантический океан мы увидели гигантские здания Нью-Йорка. Перед нами была Америка»

(И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».— «Огонек», 1936, № 11)

Вечер на Бродвее. Человек в хитоне. Скачками понесся по улице. Другой, в набитой вещами майке и подпоясанный. Пожарные машины с воем понеслись по 42-й. Среди ужасающего движения московский извозчик с пятью седоками, одни на коленях у других. Столкновение двух машин вызвало аплодисменты. Веселая толпа.

20 октября

Цвет пушечного металла.

Мей Вест [43] получает 600 тысяч долларов в год. Сейчас она снимается в картине, на которую затрачено 635 тысяч долларов. Внезапно она забастовала. У нее есть любовник — негр, который все время присутствует на съемках. Фирма испугалась. Если публика и газеты узнают, фильм провалится. Негра услали в Чикаго, куда она пишет ему письма, а он этим хвастается. Она заявила, что фирма вмешивается в ее частную жизнь, и отказалась играть. Тогда ее припугнули тем, что изменят сценарий так, что ее участие уже не понадобится. Она испугалась и продолжала съемки.

Обед был поздно, и я успел сидя задремать на диване. Коктейль, с закусками, и бифштекс, зажаренный тут же на решетке. Френсис Адамс [44] смело правит машиной и тонким голосом поет «Стеньку Разина».

Гости. Их очень много. Престон, который пишет исторические романы, и его жена, которая держит в маленьком городке модную лавку. Стюарт Чейз [45], молодой и седоватый. Он принес книгу, чтоб ему надписали. Гомбарг рассказывает свою биографию. Кроч и его жена, француженка. Усталость.

Возможно, поедем на банановом пароходе на Кубу, Ямайку. Туда и обратно 12 дней. Американский блат — даром. Херст 〈?〉 [46] должен читать нашу книгу.

21 октября

Написан фельетон «Колумб причаливает к берегу».

Обед в китайском ресторане. Китайский храм. Китаяночки.

Ночлежный дом. Старики. Потухшие люди.

Механизированная гадалка. Развлечения. Прогулка по Ист-Сайду. Грязь. Изобретательные молодые люди. Кафе «Ройял».

〈...〉

23 октября

Утром стали вырабатывать план. Пришел человек из «Нью-Йоркера» [47]. Потом пошли завтракать. Пошли в консульство. Письмо и телеграмма от Маруси. Были у Фаррара.

«Уличное стояние». Если бы Библии не сделали паблисити. Ответ Рейнгарта: «Ей каждый день делают паблисити 25 000 священников» [48].

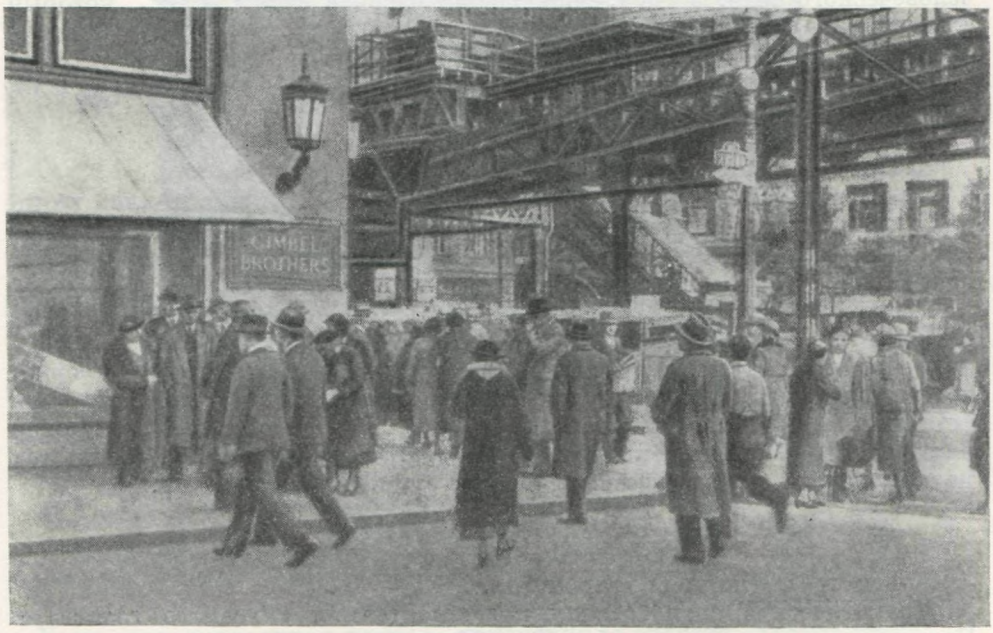
Журналист из еврейской газеты «Таг». Он брал интервью у Есенина, Маяковского, Пильняка.

Вечером в театре «Детский час» [49]. Аптека. Пишу мало, но надеюсь, что многое вспомню.

24 октября

Опять вырабатывали маршрут. Навыработали 9000 миль. Двух месяцев не хватит. Надо семьдесят пять дней.

Интерес повышенного типа.



НЬЮ-ЙОРК. 42-я УЛИЦА

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

На этой улице, во время пребывания в Нью-Йорке, жили Ильф и Петров

Трон не пришел, как видно, все перепутал. Был Хиндус с двумя «дивчатами», как он их называет. Писали для «Правды».

25 октября

Трон пришел. Конечно, он перепутал и думал, что мы обедаем с ним сегодня.

Дос-Пассос. Рубен Мамульян.

26 октября

Вечером Ярмолинский. Его сестра.

28 октября

Утром прибыл толстый Чарльз [50]. Отправил Марусе открытку и девять фотографий в двух письмах. Завтрак в клубе «Немецкое угощенье» [51]. За круглыми столами сидят участвующие. Речь председателя, наша, актера и содержателя «Мэдисон Сквер Гардена» [52].

Потом роздали медали, в том числе и нам. Приехал Трон, и мы поехали с ним и его женой в Скенектеди. Он говорил по дороге о контроле над человеком — «контролирует завод, народ, сосед». Инженер, через два года покинувший Скенектеди.

Русский торгует кукурузой против лаборатории «Дженерал электрик». Разговор о машинах. Есть машины двух классов.

29 октября

Утром через эстакаду без конца идут машины. Грузовики везут какие-то бетонные кольца. Будущее. Бешено летят в Нью-Йорк молочные цистерны, окаймленные зелеными огнями по борту.

В «Дженерал Электрик». Знакомство с мистером Лак.

Лаборатория. Рентген изделий. Бесшумный выключатель. Нагревание человеческого тела. Лампа, горящая 48 часов в сутки. Свет, который слышен, и звук, который виден.

Аудитория. Ученые совещаются.

Стробоскоп [53]. Водопад огней в парах натрия. Желтые лампы и зеленые лампы.

Вентиляция. Магнит. Завод рефрижераторов.

Завтрак в инженерном клубе.

Электрический домик мистера Рипли. Кухня. Приборы для: теста, для яиц, для нагревания еды, для охлаждения, нефтяная печка, вентиляция, кнопка, швейная машина, зажигалка. Завод генераторов, турбин, кабельный, ртутная электростанция.

Трактир в 20 милях от Поуксипси. Пришли музыканты. Кукурузные стебли.

Доехали в половине первого. По дороге Трон рассказывал, как юрист подсадил бродягу, как продаются лампы электрические, освещение для фонтанов, машины для стирки белья. «Зачем тебе работать на мужа, пойди на завод, заработаешь деньги и купишь стиральную машину». Теперь так нельзя, делают иначе. Световая лаборатория. Много историй.

31 октября

30-е я где-то потерял, перепутал.

Драматическая сцена между представителями «Русского голоса» и Браиловским. Надоело до безумия. Поездка понемногу разваливается. Сидели у Аренса. Хочется договориться с Троном. Снова Браиловский и «Русский голос».

Фильм «Далеко на Восток». Кино «Сентер». Американский бар. Хат дог [54], дама из Армии Спасения продает журналы.

5 ноября

2-го я был на концерте Рахманинова.
Вчера на «Порги и Бесс».
Сегодня иду в Синг-Синг [55].
2299 сидит; из них 15 — казнить, 85 — на всю жизнь. 200 м⟨ужчин⟩ и 3 женщ⟨ины⟩. Четыре скамьи, умывальный столик, верхний свет.
Сто пятьдесят долларов за казнь. Масса желающих.



НЬЮ-ЙОРК. БРОДВЕЙ ВЕЧЕРОМ
Фотография И. Ильфа, 1935 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва
«На Бродвее сосредоточены театры, кинематографы и дансинги города. Десятки тысяч людей движутся по тротуарам»
(И. Ильф и Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)

Есть одна постоянная вещь — измерения. Соренсен.
«Быть грешником — дело мужчины».
«Пламя догоревшей любви».
«Первая ночь».
«Флирт женатых» [56].

9 ноября

Ночевал у Трона. Выехали к девяти. Почему в Америке не делают готовален. Завтрак в трактире «Дайн энд дэнс», «Обедай и танцуй». Желтые рекламы по дороге: «Кто самый великий мужчина?» или «женщина» или «Какой город самый старый?» Когда читатель привыкает, ему на таком же желтом фоне подсовывают рекламу. Придорожные стихи.

Американская реклама не занимается опорочиванием продуктов конкурента.

Недалеко от Петербурга в Южной Вирджинии живет мистер Симон. Как он исчез и — через Митю, Ямайку, женитьбу — объявился снова.

Король принял 200 американцев в 1924 году.

Пятифунтовые костюмы напрокат. Меняют подкладку. Полосатые брюки, серые гетры, визитка и шелковый цилиндр. Король говорил о почтовых марках, об охоте, о знакомых ему американцах.

Папа энд мама лимитэд [57].

Ужин в Скенеэтлисе. Тишина. Домик, где мы живем. Муж работает в гараже. 25 долларов в неделю. Жена стирает каждый день. Может быть дождь. 1.75 за комнату. Хорошая комната. Радио. Хорошая металлическая печь. Тепло. 1800 человек в городе. Большинство — бывшие фермеры, переехавшие в город.

Озеро. Туристы.

11 ноября

Утром посмотрел кухню дома в Сильверкрике, где мы ночевали, и поехали дальше. Остановились завтракать в вагончике. Дом стоит 9 тысяч долларов, включая три акра земли, веранду, оборудование. Семь комнат. Внизу кухня, столовая, гостиная. Наверху спальни.

Шофер автобуса обязан выйти из машины при переезде железной дороги.

Ограничение автоскорости регуляторами.

Господин в цилиндре внезапно прыгнул в Темзу. А все шло хорошо.

Механическая скрипка.

Пылесос. Он высасывает часть ковра. Старый обратно. То же и с пианино.

В Кливленде номер дома 18151.

12 ноября

Завтракали там же, где ночевали, в Толидо, у нашей хозяйки. Дорога в Детройт. Дирборн. Информационное бюро. Сервис. Служащий, когда вы уходите, спрашивает, получили ли вы нужную вам справку. Услужливость всех на дороге. Выходят из машины. Не врут.

Трехэтажный дом. Первый раз подымаюсь по лестнице. Электрический или газовый камин.

Почему на «Дженерал Электрик» есть столовая для рабочих, а у Форда нет.

Безработица одно, а квалифицированный рабочий другое. Их не хватает. Их пытаются заменить автоматическими станками. Но здесь надо различать момент и тенденцию. Тенденция — зам нить, но момент еще не позволяет выгонять квалифицированных рабочих.

Электрический дом.

Электрическая швейная машина.

Вытяжка.

Яйца, хлеб, кофе, печь, станок, утюг, мусор, мойка, плита, рефрижератор.



НЬЮ-ЙОРК. ВИД С ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОГО ЭТАЖА

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Утром, проснувшись на своем двадцать седьмом этаже и выглянув в окно, мы увидели Нью-Йорк в прозрачном утреннем тумане»
(И. Ильф и Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)

Десятилетнее рабство может превратиться в тридцатилетнее, то есть стать вечным.

Свидание с Соренсоном[58] в громадном белом и стеклянном кабинете. Датчанин с четырехлетнего возраста в Америке. 35 лет назад он встретился с Фордом, и отношения остались те же,— так же Форд приходит к нему со своими идеями и так же он воплощает их. Простой и гордый человек.

Отливка блока генератора, цилиндр стального литья, пластмассовая штука. Он видит страну, покрытую маленькими заводиками, видит рабочих, освобожденных от рабства торговцев.

В парикмахерской. Серб, немец, еврей, родившийся в Иерусалиме, и мадьяр, хваливший Б. Куна[59].

В лаборатории Эдисона.

Его сотрудник тоже знал Б. Куна, но ему он не понравился. Сила, молодость Эдисона. «Пишите только то, что вы думаете. Не для Англии, не для Франции, для всего мира». В перерывах делал паблисити Форду. Горячий старик в шелковой ермолочке.

13 ноября

Из окна офиса Грозного[60] видны Хьит гинсолейтед[61], работающие не на сжатие, а на растяжение. Наш серый друг стоит у обочины.

Кухонный патриотизм.

Гид и его улыбочка.

Негры в литейной. Негры в блоковом цеху.

Вечер в польском ресторане. Громадное кино и плохие картины.

14 ноября

Завтрак в Дирборн-отель. Заехали к мистеру Камерон, он просил приехать к часу. Завод фар в 15 милях от Дирборна. Кержач. Тихая речка. 7 футов падения воды, 2 турбины, фары для всего мира. 500 рабочих, 1000 фар в час, 600 задних фонарей, 500 плафонов.

Снова рабочие, сидя на полу, едят завтрак. Мы опять завтракаем в столовой Форда. Наш мальчик работает в фордовской полиции, куда входят 500 человек, в том числе Джо Луис [62] и бывший начальник Детройтской полиции.

Линдберг [63] всегда носит с собой маузер в рукаве. Он выходит, низко надвинув кепку, в зеленых очках. Карманник в сабвее [64]. Он (Линдберг) даже не мог поднять крик, чтобы не было сенсации: «Линдберга пытались обокрасть!» Нигде нет фото его второго ребенка. Чтобы не украли.

Кинофильм. Танец машин и деталей.

Богатый мужик. Разбогател на золотых приисках, поехал в Париж на выставку и привез самое большое зеркало в мире. Пришлось для него построить специальный зал. Купил несколько дюжин венских стульев и позолотил их. Писать не умел.

Встреча с консулом в отеле «Бул-Кадилак». Обед в еврейском ресторане в Детройте.

15 ноября

Переменили измерители и поехали в Чикаго. По дороге была деревушка Москва с гаражом Москва. Мрачное видение завода Гери [65]. Ист-Чикаго. Баки. Брильянтовый свет машин. Набережная и трущобы. В отеле Стивенс три тысячи комнат. Покровительство одиноким путешествующим женщинам, а рядом Гери. Все у них ясно, как в медном тазу.

Это хорошо бы снять, но день ужасный, темный, ничего нельзя сделать, безобразие.

Консул говорит, что в Канзасе выпал снег.

Опять новая почта. Дались им эти почты. Золотая мозаика.

У почтового чиновника прозрачный целлулоидный козырек.

Мистер Шурли.

Нечего сказать. Устроились! Поздравляю.

Музей машин Форда [66]. Вашингтонский стиль. Красивый планетарий. Сердитое и громадное озеро. Морские пароходы. Безрукий сторож на заводе фар. Управляет автомобилем. Когда он идет, рукава раскачиваются. Наверное, вранье про управление автомобилем. Такая, мол, машина хорошая, что ею может управлять даже безрукий.

Студенческий бал в Интернейшенел-клоб [67] по случаю независимости Филиппин. Танцы.

Мистер Бекон, филиппинки, профессор Гарпер, с висячими щеками и коротким толстым носом. Оркестр на лиловом светящемся фоне. Как Филиппины получили независимость. Тростниковый сахар, кокосовое масло. Корейцы. Индусы в чалмах.

Как Тосканини [68] праздновал свой 70-летний юбилей.

Нью-йоркской филармонии надо было 300 тысяч долларов.

20 ноября

Встал в 7 часов утра. Выехали из Невады в половине девятого, проехали Картедж, Виниту, здесь завтракали (Винита летом, должно быть, пыльная, как Сызрань), Тулсу, центр производства машин для бурения нефти, Сепулпу. В Сепулпе как раз при большом стечении народа разыгрывалась лотерея. Человек на эстраде с завязанными глазами вынимал номера.

Трон рассказывал о Кристиан Сайенс [69]. Однажды он вошел в церковь,

довольно богатую. Человек, прекрасно одетый, рассказывал, как голос позвал его в Нью-Йорк из Калифорнии. Здесь он по объявлению пробрался к директору и сказал, что хочет получить работу, но предупредил, что ничего не знает. Сейчас, через три года, он вице-президент этого общества.

Извозчик. Раньше дом строили 7 лет двухэтажный, а теперь хотят 7 этажей в одно лето выстроить. Сын его красный командир. Поэтому К⟨расную⟩ Армию не презирает. Читает Апокалипсис.

21 ноября

Выехали из Оклахомы, проехали Иль-Рино, Сэйр, Элк, Ирик и приехали в Амарилло. Обедали в трактире «Минута», «Минут Инн».

Везли двоих в машине. Один ехал в Лос-Анжелос. Год тому назад он там работал шофером грузовика. Там у него сестра, муж которой имеет хорошую работу. Едет он с младшим братом, который тоже сел в автомобиль, но другой.

На дороге два мальчика из морской пехоты. Одного — взяли. Ему 21 год. Переводится из С.-Франциско. Это полагается делать на свой счет. Получили месячные отпуска и поехали. Думали в Чикаго быть 3 часа, а пробыли 9 дней, встретились с девушками. То же в Деймоне. Их взяла в машину женщина очень гордая. Потом предложила им бутылку виски, сама тоже пила, потом они ее угощали пивом, потом поехали к ее сестре, муж которой был в отъезде. Возились четыре дня, потом должен был нагрянуть муж. Они уехали.

Внезапно промчался его товарищ. Он тоже нашел себе место в машине.

Обед на Грэнд-Бульваре в Пэрисе [70]. Пили шампанское, а начали с ветчины и яиц. Заплатить они, конечно, не могли. «Спишите эту сумму с военного долга, который вы нам не платите». В общем был скандал.

Он сказал: «Вот мы были в Никарагуа. Разве я не знаю, что мы воевали из-за Юнайтед Фрут [71]. Но если мне говорят, что надо идти, я пойду». У него жена и ребенок. Он получает жалованье — 25 долларов в месяц. Жене он дает 10 долларов в месяц, кроме того, она служит. Приехали в Амарилло и сняли кабинки в Амарилло-кемпе [72] по доллару 25 центов. Потушил плиту и газовую печь. Лег спать. Мимо лагеря с шумом ветра проносятся автомобили. Свет проходит по стене.

22 ноября

Завтрак в аптеке. Девушки завтракают перед службой. Все они знают стенографию, пишущую машинку, корреспондирование. Если в 8 или $8^1/_2$ в аптеке завтракает совершенно готовая с выщипанными бровями и нарумяненная девушка, значит, она сейчас пойдет на службу. Чистый, новый город Амарилло. Фонари, покрытые алюминием, домики из лилового кирпича, громадная гостиница «Санта Фе», городу, кажется, не больше 5 лет. Сразу же за городом попросился в машину парень с индейским лицом, в черной шляпе и бархатной светлой курточке. Трон сразу принялся за него.

Его фамилия Робертс. Он едет в Феникс, Аризона. Его друг написал ему, что там для него есть работа по упаковке фруктов на 18 долларов в неделю. 700 миль. А выехал он из Оклахомы. Там лежит в больнице его жена. Тут Трон сразу замахал руками и сказал, что читал о его жене в газете. Робертс вынул из кармана газетную вырезку. История такая. Он был женат на дочке владельца маленькой консервной фабрики. Жили они четыре года, очень хорошо, детей она не хотела, боялась, что они отнимут ее у мужа. Она учительница. Всё делали вместе — ходили в кино, к знакомым, вместе танцевали. В феврале ⟨1⟩934 года произошло несчастье.

Она свалилась с сеновала с 15 фут⟨ов⟩ высоты и получила сложный перелом позвоночника. Теперь она парализована. У них уже было 18 коров. Нью-Джерси, грузовик, легковой автомобиль и 2 тысячи долларов. Все ушло на докторов. Ничего не осталось. Первый госпиталь брал 25 долларов в неделю, оклахомский теперь берет 50 долларов. Металлический корсет будет стоить 120 долларов. Она хочет преподавать дома латинский язык, но кто пойдет домой? Это трудно. О русских он не знает, но жена читает газеты и, наверно, знает. Так он думает. Ночью ехал из Оклахомы в фрахтовом вагоне. Всю ночь не спал. Было очень холодно. Ему было совестно, и он на каждой станции выходил помогать кондукторам грузить. Но ⟨бродяги⟩ спали, несмотря на холод, и никаких угрызений совести не испытывали. Ежегодный конгресс бродяг.

У старого колодца. В автомобиле мама, белобрысый мальчик, заплаканный, и собака на подножке в особой загородке. Там же добавочный бачок с газолином. Едут из Канзаса в Калифорнию. Муж получил там работу. В машине подушки, ватные одеяла. Пустыня. Красная земля, лиловые и темно-синие горы. Мексиканцы едут на телегах. Сандвичи недалеко от Санта-Роза в поселке, где живет 150 человек. Санта-Роза. Дети играют перед школой. Мы устраиваемся в Монтезума-отель; пошли обедать в «Ориджинел Мексикан ресторан»[73]. Такой обед нужно подавать на стол вместе с огнетушителем. Гуляли по городу. Пока чистил ботинки в магазине, подъехал автомобиль, вышел индеец с женой. У него на лбу красная повязка, она дико цветная. Они пошли в кино. Старинный город. Американский кирпич и дерево сразу исчезли. Теперь глина, испанские дома, всё липа для туристов со всего мира, а главным образом, американцев. Натравил Трона на трех мальчиков в магазине для чистки обуви. Мальчики рассказали ему, что чистят ботинки, потому что идут танцевать.

23 ноября

Сегодня с утра потащились по музеям. Дворец губернатора, Музей Новой Мексики и рокфеллеровская лаборатория антропологии[74]. Церковь св. Мигуэля, француз ксендз. Ассистент директора мистер Чаплин, приехал 35 лет назад лечиться от легочной болезни и остался совсем. Великолепное тощее лицо англо-британца.

Кафедральный собор. фадер торопится обедать, он очень любезен. Вошел в церковь и вдруг преклонил колено. Замечательная стена. В пыли стоят фигуры, запылены их платья, все это великолепно. «Я тоже коммунист,— сказал фадер,— но, конечно, не такой, как вы. Христос был больше, чем человек, поэтому он не делает всего, что думают люди. И мы не можем об этом рассуждать». Ксендз из Мигуэля, француз, продавал открытки, но сниматься не захотел. Старинный храм, но все скульптуры новые, немецкие.

Визит к Виттер Бинеру[75]. Дом, одеяла, скульптура, фотографии, виски с водой. Пришли люди. Некрасивая, очень некрасивая американка, молодой человек принес книги, еще один красивый человек, мама с дочкой, любопытные и молчаливые. Бинер подарил книгу и браслет индейский с бирюзой, извозчичий браслет.

В Таосе 2000 человек, из них половина приблизительно американцы.

100 долларов в месяц релифа[76] художникам. В Таосе это много денег. Да и в Нью-Йорке не так плохо.

Есть вещи, которые нельзя изменить. Сапоги можно снять, но нельзя научить человека смеяться по-русски, если он не видел русских, не жил с ними — это безнадежно.

Квота — 40 000 немцев, 4000 итальянцев, 7000 славян. Немец тает прямо на глазах, превращается в американца.



ВОСКРЕСНАЯ ЛОТЕРЕЯ В АМЕРИКАНСКОМ ГОРОДКЕ

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Раз в неделю исправные посетители лавок бывают щедро награждены. В дополнение к покупке клиент получает особый талончик с номером. В воскресенье происходит лотерея» (И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».—«Огонек», 1936, № 12)

Ночью в отель вошел Бетман-Гольвег с охоты на медведя. Вошел с тремя ружьями и собакой.

Духоборы в Канаде. Один доллар с них хотят, но они собираются в Мексику.

Американец из АРА [77]. Женился в Казани на русской. Она вдова. Ее муж, авиатор, погиб. Есть сын. Все они приехали в Америку. Теперь, когда сын, вернувшись из школы, говорит по-английски — отец кричит на него и требует, чтобы он говорил по-русски.

24 ноября

Утром я покинул Санта Фе, отель «Монтезума» с его шипящим отоплением. По очень красивой горной дороге мы поехали в Сан-Ильдефонсо. Приехали в деревушку, на площадь. Стоял индеец с косами, переплетенными зеленой и красной шерстью. Сначала я принял его за бабу. Индеец, к которому нас направили (художник), отсутствовал. Баба оказался Агапито Пино, о котором как о клоуне говорил Бинер. Он позвал нас к себе. Пошел снег, и скоро всё, и удивительная куполообразная плита, и деревья, побелело. В доме, в маленьком камине пылало одно полено. Сидела бабушка 70 лет, жена. Агапито пел, опять пел, предложил фотографию, взял доллар и успокоился. После этого мы поехали смотреть пещеры индейцев в Фиолес. Лагерь Си-си-си [78]. Здесь 180 мальчиков. Бараки. Офицерский клуб. Уборная объясняет очень многое. В комнате, дымной от камина, стоял чернобровый мальчик. Сидела на столе девушка в галифе и сапожках. Еще один Си-си-си-бойс. Он показал нам дорогу к пещерам. Завтракаем в доме. Темно, горит свеча, качалки перед камином, уютно до чёрта. Хемингуэйство в туристах. Хорошо рассказать.

Поехали в Таос, ехали долго, дорога крутая, остатки снега, виды колоссальные и постоянно меняющиеся. Пемзовые скалы. Остановились в сером и ярко-голубом кемпе кэптена [79] О'Хей. Кэптен 30 лет жил в Нью-Йорке, надоело. Дела идут хорошо. 8 месяцев в году кемп полон. Посещение поэбло [80] в сумерках. Говернер [81] слаб, сидит на полу перед камином. Вышли на площадь, дым из труб, фигуры на крышах, очень не хватает шашлыка. Вернулись в городок, там магазины, автомобили, дон Фернандо, оказался швейцарский немец.

Бывшая жена Фешина [82]. Сидела рядом за соседним столом, услышала русскую речь.

В 1923 году они уехали сюда из Казани. Построили дом за 20 000 долларов. Строили три лета и в конце концов разошлись. Дочка 21 года учится в Голливуде в танцевальной школе. Фешин сейчас уехал в Мексико-Сити. Сидела у нас в кемпе долго, говорила, не могла наговориться, хочет писать для кино.

Дон Фернандо спалил свою гостиницу.

Американский инженер из Скенектеди полюбил русскую женщину. Так как американцы всё знают друг о друге в Москве, то жена уехала из Скенектеди, жить она там уже не могла. Теперь его вызывают назад. Трагедия.

Как инженер русский получал вторые бумаги. Судья сердился на интеллигента. «Этот ирландец будет лучшим американцем, чем вы!»

Где живет русская женщина? В Рио-Чикито, Нью-Мексико, Юнайтед Стейтс.

Рио-Гранде—здесь маленькая, чисто-зеленая, горная река.

Если бы на Прометея напустить клопов. Укус клопа равен по силе укусу орла.

25 ноября

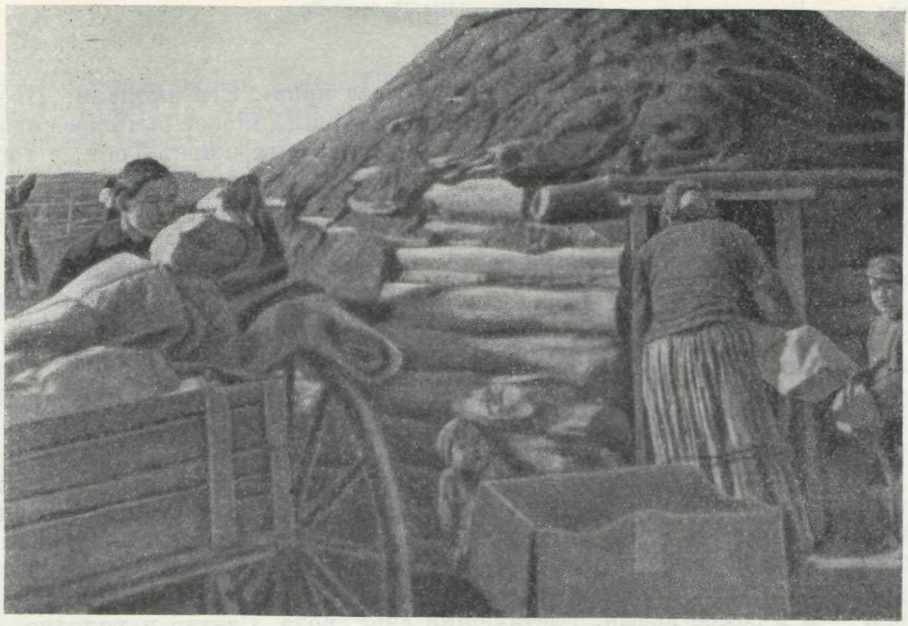
Утром поехали к индейцам. Идет снег. Кэптен позвонил дону Фернандо и попросил оставить ключ от комнаты, который я унес с собой.

Реальный ответ на всё — это есть наш рост.

В деревне. Туман, деревья серые, далекие и близкие горы. Нас взялась провожать индейская девочка. Меланхолические индейцы в одеялах стоят на крышах. Собаки очень вежливые, не трогают. Вошли в лавочку, дети. Вошли в другой дом, говорили с индейцем, он знает одного русского, художника Гаспара, о котором уже говорила Фешина. В школе. Паркет, большие классы, историк в фиолетовом костюме, класс шитья. Поехали с Фешиной в ее дом, снятый за три доллара в месяц в деревне Рио-Чикито. Это уже не Америка, сервиса нет. Снег продолжается. По дороге назад в Санта Фе — посреди дороги, на боку стоит грузовичок, растерянный мексиканец в зеленом френче, голубой рубашке и сером жилете. На дорогу вывалены вещи, какие-то коробки, красная камера. На откосе стонет человек с окровавленным подбородком, в руке у него окровавленный платок. Взяли его к себе. Он что-то стонал, просил везти его в Велард. Он в зеленых бархатных штанах. Ехать было скользко, жутко. За нами все время ехал форд. Приехали к большому двору. Хорошо одетые мексиканцы. Увели раненого. Американец дал свою визитную карточку. Он хотел убедиться, что эксидент не свалят на нас.

Завтракали в Эспаньоле в кафе «Эл Индио». Пьяная сволочь. Все время входил и уходил с раскрытым перочинным ножом.

В Санта Фе купили цепи и поехали в Альбукерк. Трагедия. Он уехал, оставив учеников, верящих в то, что он поедет и докажет, что их вера права. «Что я им теперь скажу?» Его назвали негодяем. Поехал



ИНДЕЙСКИЙ ВИГВАМ

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Предварительно прогнав индейцев с плодородных земель, за ними закрепили сейчас несколько жалких кусочков пустыни, и это считается большим благодеянием»
(И. Ильф и Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)



Е. ПЕТРОВ и ИНДЕЕЦ АГАПИТО ПИНО

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Мы познакомились с шестидесятилетним индейцем по имени Агапито Пино. Две большие косы, спускавшиеся на его широкую грудь, были перевязаны красными и зелеными шерстяными нитками <...> Старик — местный весельчак и балагур»
(И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».—«Огонек», 1936, № 16)

другой. Его возвращение. «Братие, он был прав». Его выгнали. Поехал третий. И он увидел то, во что верил. Хороший может быть рассказ.

Директор общества домов, в одном из которых живет Трон, с гордостью рассказывал о том, как его родственники отказались получать с него деньги (тетя просила присылать только 10 долларов в месяц, а у него 10 миллионов).

Два американских туриста в шутку записались в сов⟨етском⟩ загсе. Когда она приехала назад и собралась выйти замуж, оказалось, что у нее есть муж.

Ночую в кемпе, в миле расстояния от Альбукерка.

Когда торговая палата давала банкет, пели; банкиры встали и пели. Морган, Рокфеллер и Форд тоже пели.

26 ноября

Всю ночь шел дождь. Я спал тревожно, все время снился Галлоп, перевал, огорчался во сне, что идет дождь. Выехали из Альбукерка в ужасное утро. Красивые домики, тотем, монастыри, миссии — все залито серой водой. Чудный просвет зеленого неба среди ужасной хмары. Дождь прекратился, стали подниматься и вышли на громадное плато. Надели пепи — и в самое время. Растаявший снег, вода. Светло и холодно, как весной. Гремя цепями, помчались дальше. Джин в хижине. Девушка с короткими рукавами, в брюках. Цепь лопнула. Подпорка левого крыла сломалась. Сняли цепи. Дитур [83] из красной глины. Застрявший в грязи, наклонившийся автобус в Л⟨ос⟩-Анжелос. Впереди все время качается бродячий вигвам. Торчит ржавая железная труба от печки, развеваются по ветру рваные ватные одеяла, которыми обернута кабина шофера. Виден металлический бак и замурзанные большие дети.

Было чисто и красиво, въехали в Галлоп, и тут прямо в бок нашему кару [84] врезался автомобиль.

Остановились в кемпе «Вестсайд». Чистка ботинок у грека. Стучит машина, пришивающая подошвы. Кино «Люби только меня». Опера. Хорошо, по-оперному разводят руками. Осмотр зала — хорошо. Кретинический восторг, забвение — тоже хорошо. Зал постепенно наполнился. Ужин в Мангстон-кафе. Оно открыто всю ночь. Шоферы грузовиков и автобусов сюда заходят.

Ночью летят тяжелые автобусы в Чикаго, в Канзас-Сити, в Л⟨ос⟩-Анжелос.

Каждый человек, родившийся на американской земле, есть американец.

Морен. Теперь он мистер Морен. 4 года без работы. Водопроводчик. Едет в Лос-Анжелос. Это просто смешно. Не ел три дня, но считает, что богатым надо оставить по 5 миллионов. Расколовшиеся посредине ботинки.

27 ноября

Замечательный путь в Флагстаф. Окрашенная пустыня. Долина спящих животных, окаменелые деревья, музей в пустыне. Магазины во Флагстафе. Вечерняя дорога в Грэнд-Каньон. Кино. Ковбой д'Артаньян. Мальчик играет на банджо.

28 ноября

Утром завтрак в бревенчатом ресторане Гарвей. Поездка по Каньону [85]. Колоссальный разрыв почвы. Трон забыл часы в кабинке. Выход из Каньона. По случаю праздника Тенкс-Гивин [86] сторожка закрыта. Надпись — «Гуд бай» [87] и «Возвращайтесь сюда назад». Пустыня. Вот заехали! Но американский стандарт есть. Кофе и гостиница. Снова в качалках качаются американцы. Еще пустыня. Строящаяся дорога. Мост

через Колорадо-ривер. Кемп. Проезжие люди из Солт-Лейк-сити. Хозяин. Его рассказ. Человек в красной рубашке прибыл сюда как пресвитерианский миссионер 18 лет назад. 6 лет он работал и понял, что все это чепуха, что индейцам этого не надо. Его лишили на год жалованья. Он получал 150 долларов в месяц. Он послал их к чёрту и остался с индейцами, помогает им, в общем они сделали его индейцем. Ночь. Звезды и тишина пустыни.

Индейцы. Мальчик учится в английской школе. Когда он возвращается домой, старики говорят ему: «Скажи, кем ты хочешь быть? Если белым человеком,— то уходи. У нас ты можешь быть только индейцем». И он снова превращается в индейца. В Таосе историк говорил, что какие-то дети на год перестают ходить в школу. Когда они возвращаются,— это уже индейцы. Чему их учат в этот год и кто это делает,— неизвестно.

Торжественные лица индейцев. Прямые черные волосы.

«Карьера фанатика». Книга, найденная в пустыне Аризоны.

Пустыня до Лос-Вегас не песчаная, а поросшая пыльными букетиками.

Хранимая богом страна.

29 ноября

Старик проспал и валил на хозяина, что раньше, мол, не было бы кофе.

Строгая чистота холодного утра в Вермильоне. Иней на нашем верном форде. Он растаял, и морозные капли заблестели на его серых боках. Хозяин налил воду. Дом освещается своей автоматической станцией — надо только подливать нефть. Подъехали к мосту, посмотрели Литл-Колорадо-ривер [88], попрощались с миссионером, который кричал, что он большевик — красная рубашка и звезды на отворотах перчаток. Дорога, дорога, замечательная дорога в Зайон-Каньон. Выехали из Аризоны и попали в Юта. Спуск в Каньон, в злачную долину, где кемпы и кафетерии. Юнион-Пасифик [89].

Трон прошел сквозь зеркальное окно, как привидение. Это было в прошлом году, в магазине Крайслера. Пробил стекло лбом и порезал только палец. За стекло не заплатил на том основании, что раз он попал в окно, значит оно так устроено, что на окно не похоже.

После завтрака поехали в парк Каньона, где кольцо гор замыкается. Долина бога. Выход из Каньона. Подсадили неприятного человечка с чемоданом. Работал он по прокладке 18-дюймового газопровода в Солт Лейк-сити, длиной в 300 миль. Это стоило 18 миллионов долларов. Получал за свою работу 6 долларов в день. Сейчас едет в Калифорнию, хочет быть конторщиком, надоела тяжелая работа. Отец умер, когда ему было 6 лет. Чистил ботинки, потом работал в ж〈елезно〉-д〈орожных〉 мастерских, учился в университете, но оглох на одно ухо и бросил. Баптист, но теперь последователь Беккер-Эдди [90], хочет стать пастором. Здесь от религии хотят практических результатов. Пусть религия лечит. В полной темноте приехали в Лос-Вегас (Невада), постоянно обгоняя семью с ребенком. Полощется брезент над чемоданом на боковой решетке. Маяки для самолетов вертятся всю дорогу. Мосты Юнион-Пасифика. Ужин в ресторане «Оазис». Молодые люди шумно веселятся у входа. Остановились в отчаянном кемпе.

Разговор об известности инженеров в Америке. К. хотел быть послом. Томсона [91] не знают в Болдер-сити [92]. История с кассетой. Вывалилось дно, кажется, пропала пленка, будет жалко.

Миссионер и его соседка.

— Ты умеешь говорить по-французски. Переведи.

— Я не говорю по-французски.

— Но ведь ты говорила, что жила в двух часах езды от Парижа.

— Я жила в Лондоне и говорила, что оттуда можно за два часа прилететь в Париж.

30 ноября

Кемп отвратителен. Получил ночью насморк. В 10 часов утра приехали в Болдер-сити. Томсон просил передать портье, что сейчас придет. Вниз по лестнице сбежал худой, носатый, черноглазый человек. Он курил трубку, был в замшевой куртке и фланелевых брюках. Он пошел за женой. Она англичанка, рожденная в Африке. Отец ее, кажется, был министром африканского правительства когда-то.

На 30% меньше производительность наших рабочих и инженеров — так считает мистер Томсон. По тяжелой дороге вниз в ущелье Болдер Дэм. Томсон не думает, что ему полагается бóльшая слава, чем та, которую он имеет. 2000 инженеров имеет «Дженерал Электрик», из них 100 по специальности Томсона, а вот он один здесь, его выбрали, это что-то значит. Нельзя выделять. Специалисты знают, а мнение толпы неинтересно, она в этом не понимает. Два человека спускаются в пропасть, беседуя между собой. Томсон говорит, что оставил кусок сердца в Днепрогэсе. Он получил бумагу, что его работа кончена, а она была не кончена, так он считал. Он работает, как динамомашина. И когда работа кончается, он может взорваться, как машина, остановленная на полном ходу. «Суп готов» — сказал он Винтеру [93]. И Винтер заплакал. Он показал, как текли слезы по лицу Винтера. Он просил пожать обе руки Винтера и сказал, что очень хочет посмотреть, как работают его машины. Ненавидит наречия: чуть-чуть, сегодня, сейчас.

Обед в Лос-Вегас в аптеке. Свисстейк [94]. Пустыня. Закат солнца. Сумерки. У города Ершо осмотр агрикультурной полиции и вообще проверка прав на езду. Миссис Вуд, ее две дочки, девятимесячная девочка, ужин на станции Юнион-Пасифик, домой.

Образец сервиса.

При выезде из Лос-Вегас мы запутались, подъехала полисмашина, вышел полицейский, подошел к нам штрафной походочкой, но вместо этого — указал дорогу, выехав вперед, ехал впереди нас до поворота.

1 декабря

Заехали на пять минут в Секвойя-парк, выбрались только поздно ночью, снег, лед, ужас, луна, холод.

Владелица лавки в Мирамонте. 6 детей. У нее астма. Живет здесь, потому что вылечилась от астмы. Показывала фотографии. Ехали еще 40 миль в Фресно. Ночевали в отеле «Паллас».

Трон препарирует наших седоков.

2 декабря

Туман и блеск на дороге в С⟨ан⟩-Франциско. Люкка ресторан. Консул. Ночлег. Мы проезжали на пароме под строящимся мостом. Отдал проявить фильмы.

Вчера утром выехали в Кармел. Позавтракали в теплом Кармеле и пошли к Вильямсу [95]. Люсита Сквайр, жена Вильямса, худая, томящаяся по Союзу. Маленький Рис [96] в синих полотняных штанах. Поехали по берегу океана к Линкольну Стеффенсу [97]. Отлив. Вижу первый раз в жизни. Элла Винтер, длинноносая и патлатая, с морщинами даже на носу. Стеф-



ДОРОГА НА САН-ФРАНЦИСКО
Фотография И. Ильфа, 1935 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Еще два-три поворота, и пустыня исчезла <...> На дороге лежал чистый пушистый снег. По сторонам возвышались ровные большие сосны. Сверкало декабрьское солнце»
(И. Ильф и Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)

9 декабря

фенс в постели. Ему 69 лет и 8 месяцев. Скорбное лицо больного. Внезапно он запнулся, и на лице была такая горечь, что я подумал, что он умирает.

Обед у мистера Шорта. Он в рубашке, с ножиком на ремне. Два его громадных мальчика. Девочка в штанах. Пылают поленья в камине. Художник из Англии. Гоген над камином. Громадная миска, ложка и вилка. Поджаренный хлеб с расплавленным сыром. Вильямс, кажется, тосковал. Над ним висит его книга «Вопросы и ответы» [98]. Подавали кофе без ложечек. Было неудобно. Спор затянулся, сделалось скучно, но Женю в таких случаях оттащить невозможно. Пошли прощаться на кухню, где хозяин мыл посуду. Еще одна американская черта.

Отправились дальше к архитектору Грину. Красивая входная дверь. Большой зал с камином. Сумочки на рояле. Самые некрасивые в мире старухи. Тихий хозяин. Чинность, культурность. Рис опять скучает. Громадная дочка играет на рояле. Молодой человек с падающими штанами импровизирует на рояле. Мистер Шарки [99], лупоглазый, добрый лгун. Пири и ребенок Линдберга [100]. Спиртной ракет [101]. Флот не может выгрузить спирт. Крадут ребенка в расчете на то, что патрули уберут. Но случилась беда, ребенка в суматохе убили. Он сам был капитан спиртового корабля. Поехали к Шарки. Гимнастический зал, переделанный из гаража. Он купил этот дом за 17 000 долларов. Океан, океан. Может быть, мистер Шарки врет, но то, что он рассказывает, типично. Боксирование Трона. Пошел спать к Вильямсу в его домик, полный вырезок, материалов к книге. Ледяное утро. Снова визит к Стеффенсу. Он работал. На постели стоял столик с крошечными ножками, на нем пишущая машинка. Сын

Эллы Винтер, бронзовая статуэтка над маленьким бассейном. Объявление о русском хоре в Сен-Джозе. Трон забыл шляпу в Кинг-сити. Вечером ужин в Санта Барбара. Набережная, пальмы, луна. В полночь — Голливуд.

10 декабря

Елки на улицах. Колесница Санта Клауса [102]. Поют старинные английские песни. День прошел незаметно. Гиды к звездам. Адреса звезд в путеводителе. Санта Моника. Ужинали в типичном московском кафе. Сардис Лафтон в фильме «Мятеж на „Боунти“».

Сан-Франциско

Телеграф-Хилл. Нас не пустили на башню, как раз в это утро с нее сбросился и убился человек.

Мост. Дождь. Военный пароходик.

Вечер у молокан.

Японские магазины.

Чаепитие у духоборов.

Морской ресторан и немец-официант.

Вечер со студентами. У Кауна [103].

Визит к Ланцу. История его сына, рассказанная по дороге в Сан-Франциско.

Голливуд

Мамульян. Мы проводим у него вечер.

Тамиров [104]. Вечер у него. Эйберсон [105] и его жена.

Старик совсем задеградировал.

Визит в «Фокс-студио» и «Уорнер-Бродзерс» [106]. Чудный выдуманный город.

〈...〉

Американки, мексикашки.

Найт-клоб с рулеткой [107]. Решетка. Пускают после совещания. Таинственно, глупо и скучно.

Если дорого иметь собаку, заводят себе детей.

Внезапно Татова сообщила, что папа Мамульяна — бывший пристав. Меня это ужасно рассмешило.

Мамульян, Папульян, где же сам Ульян?

— Это же лесбиянки.

— Ну, так сделаем их венгерками.

Старый Голдвин [108] купил Чилдрн Ауэр [109].

Поставил пьесу, открыл двери и всех пускал даром. Но публика не пошла.

Два разбогатевших польских еврея приезжают в замок Рейнгардта в Зальцбурге. Лакеи в чулках, бесчисленные свечи. Они удивлены:

— Что, у вас потухло электричество?

Кэптен сказал, что перед поездкой в Ю〈жную〉 Америку ему надо было торопиться и дантист за час поставил ему семь пломб. А он так устал, что спал весь этот час.

Семилетний контракт на каждые шесть месяцев. Он обязан работать семь лет, но фирма обязана держать его только шесть месяцев и каждые полгода может от него отказаться.

В Фрезно. Величественный полицейский идет от магазина к магазину, проверяя, все ли двери закрыты. Вечер. Уютно это необыкновенно.

Сироп кока-кола. Человек нашел средство, как продавать его в 1000 раз больше, и получил миллион.



ГОЛЛИВУД

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Весь город занят одним делом — крутит картины, или, как выражаются в Голливуде», „выстреливает" картины ‹...› Все это почтенное общество „выстреливает" в год около восьмисот картин»
(И. Ильф и Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)

Швед, выгнанный Утермайстером за то, что продал домкрат. Стал думать над домкратом и додумался до оконных стекол. Пришел в Паккард [110]. Пьет теперь всю жизнь. Получил 50 000 долл. и за каждое стекло получает.

Голдвин в гостях у своей актрисы. Ему показывают солнечные часы. Он говорит: «Ой, что они теперь следующее выдумают!»

«У моей жены такие красивые руки, что с них уже лепят бюст».

Развлечение. Ехать быстро в автомобиле до такого-то места и еще быстрее назад. А разговор идет о том, с какой скоростью он это место проехал в прошлом году.

Встреча с Эптоном Синклером в Пассадене, на стадионе, где играли в бейзбол.

Лос-Анжелос [111] — город ангелов, город падших ангелов, вымазанных нефтью.

25 декабря

Ответа от Тронов на нашу вчерашнюю телеграмму нет. Пришел Эйберсон. Мы решаем ехать в Сан-Диэго. Два телефонных разговора. Старики умчались куда-то и будут только к 5-ти часам. Но хозяин «Калифорниа Ото Корта» [112] сказал, что сам приедет нас встречать. Мы обедаем в Лос-Анжелосе в ресторане «Омар». Очередь на бесплатный рождественский обед Армии Спасения. Типы людей. От бродяги до честной кожаной задницы. Блеск и тишина «Омара». Коктейль из крабов и прочее. Крахмалы и углеводы Эйберсона.

Некрасивый, пустынный вокзал жел‹езной› дороги Санта Фе. Мы едем в коше. Пульман не взяли — дорого и ненужно. Покатили. Апельсиновые рощи, нефть, до самого горизонта стоят вышки, снова апельсины, медвежьи лохматые апельсиновые деревья. Удивительный закат. Комич-

ное солнце, красное, вялое, помятое, совсем не гордое светило. Океан широкий, гордый и спокойный. Сан-Диэго, старики, «Калифорния Ото Корт», обед, опять навязывают Терки, кино, Тибет, хроника Манчжу-ко [113], пустынно и страшно на душе. Спать. Прекрасная постель, кухня, одеяла. Утром холодно и солнце в комнате.

В Чикаго, в Стивенс-отеле, ходил пьяный американец, немолодой, в золотых очках, с попугайским носом.

26 декабря

Встал довольно поздно, завтракал с Тронами в их комнате, поехали; по порядку: монастырь и крест, кактусы, флот стоит в бухтах, паром, выставка. «Помните! Каждое дерево, каждый куст посажены. Здесь ничего не было раньше». Снова кактусы. Пьяный в ресторане. 30 лет его здесь обижают, и сейчас он это вспомнил. Опять красивая дорога, полотнища синеющих, лиловеющих гор, вечерний сумрак, ночь, фонари, Эль-Сентро. Сезон салата, дела идут, можно сойти с ума. Можно.

Эйберсон приехал в январе, из Сибири, в громадной шубе. Три недели он ее носил, изнывая от жары и не понимая, в чем дело. Он не мог понять, что в январе может быть жарко. Только знакомые научили его снять шубу.

27 декабря

Утром Эль-Сентро оказался грязным городом с побитыми тротуарами. Мрачный центр эксплуатации и сволочности. Хозяин нашего Лос-Пальмаса, австрийский немец, приехал сюда 30 лет назад в третьем классе, теперь имеет, кроме Лос-Пальмаса, еще «Калифорния Хотель» в 4 этажа с кофе-шоп [114] и табльдотом [115]. Автомобиль его.

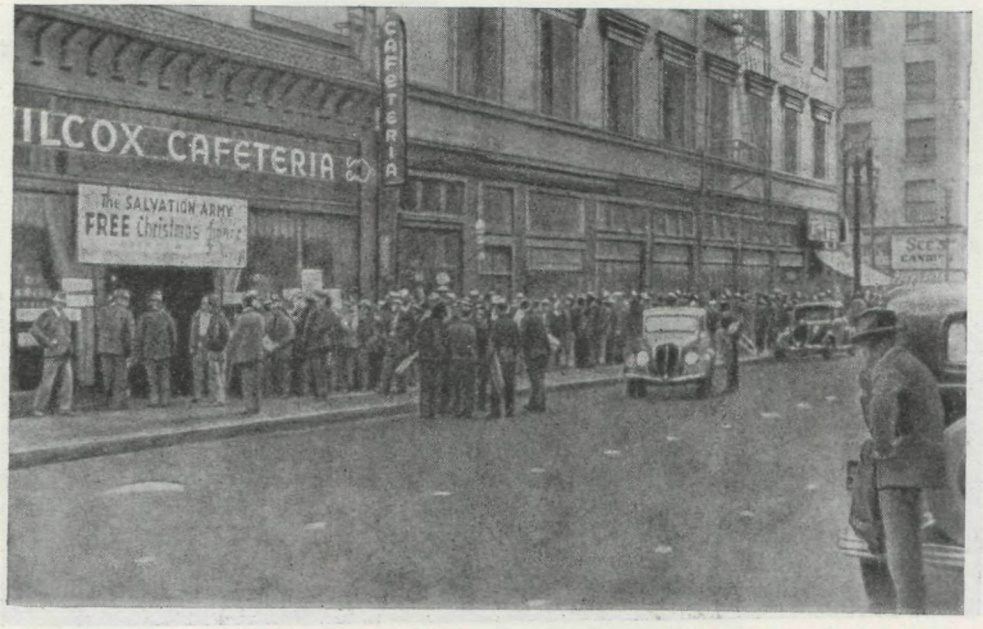
Позавтракал жареной ветчиной, томейто джусом [116] и кофе. Покатили. Поля кактусов. Снимал до упаду. Песчаная пустыня. Через десять минут просто пустыня, не песчаная, потом оазис. Только вместо верблюдов стояли в пальмовой тени автомобили, а вместо источника была модерн газолиновая станция «Стандарт Ойл» [117].

Когда в пустыне въезжаешь в маленький городок и находишь здесь кино, клубы, ночлег на прекрасной постели, душ, магазины, то, что бы это ни было, есть о чем поговорить. Пусть в этих удобствах люди ведут кретинский образ жизни, но всего этого можно у нас избежать.

Наш хич-хайкер [118]. Сын фермера, 21 год, ехал в Калифорнию учиться. Здесь дешевле жить, но нашел только временную работу, в колледж не поступил и возвращается обратно в Небраску. Может быть, в будущем году все-таки поступит в колледж. Разговоры с ним о религии. Ладно, надоело. Обед в Гилла Бенд. Кактусы у магазинных порталов. Спор в кафе о том, кто мы, французы или румыны. Закат, закат. И кактусы стоят, и жизнь, кажется, пропала. Продуктовый магазин надо описать.

28 декабря

Старик проспал и вместо 6 часов утра разбудил нас в 7. Потом оправдывался, говоря, что забыл перевести часы с тихоокеанского времени на время среднего Запада. Тем не менее в девятом часу уже катили. Приехали через 50 миль в Бисби, город меди. Домики на круглых склонах, кратер, который вырыли люди, а кажется, что его создала природа. Медная статуя рабочего минера на покатой площади. Медные сахарницы в кафе. Едем дальше. Кактусы уже другие. Круглый шар выбрасывает длинную цветущую ветку. Вечером Эль-Пасо. После пустыни большой город, громадные здания на мексиканской границе. Пошли в Мексику. Вернее, поехали на такси, но можно было пойти пешком, близко. Прошли мост, удостоверились у офицера, что нас пустят обратно, и пошлепали в Хуарец. Молдаванка, босячня, запах кухмистерской, стамбульский, но



ЛОС-АНЖЕЛОС. ОЧЕРЕДЬ БЕЗРАБОТНЫХ НА ОБЕД В СТОЛОВОЙ АРМИИ СПАСЕНИЯ
Фотография И. Ильфа, 1935 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва
«Лос-Анжелос. Безработные стоят в очереди, чтобы получить по случаю Рождества даровой обед в столовке Армии Спасения»
(И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».— «Огонек», 1936, № 13)

менее привлекательный. Обед в ресторане. Лобби номбр ту [119]. Прогулка. На боковых улицах темень. На главной — грязь. Завтра будет бой быков. Мы пойдем.

Разговор у печки, отапливающейся маслом. «Все это построено на высокой технике, на прекрасных материалах».

29 декабря

Снова пошли пешком в Мексику. Ту рашен джентльмен [120]. Вечером нашего офицера уже не было, но другой сказал, что ему передали. Прогулка по городу, старая миссия, рынок, сквер, старики пошли в тюрьму. Колесо, слетевшее с автомобиля. Мы обедаем и идем на бой быков. 4 быка. В темноте возвращаемся домой. Заряжаю и разряжаю кассеты.

30 декабря

Дорога к Карлсбадским пещерам. Покинули наш скромный «Гарднер-отель». Пещеры. Вечером ночевали в Форт Стокрон, в отеле, названия которого не узнал.

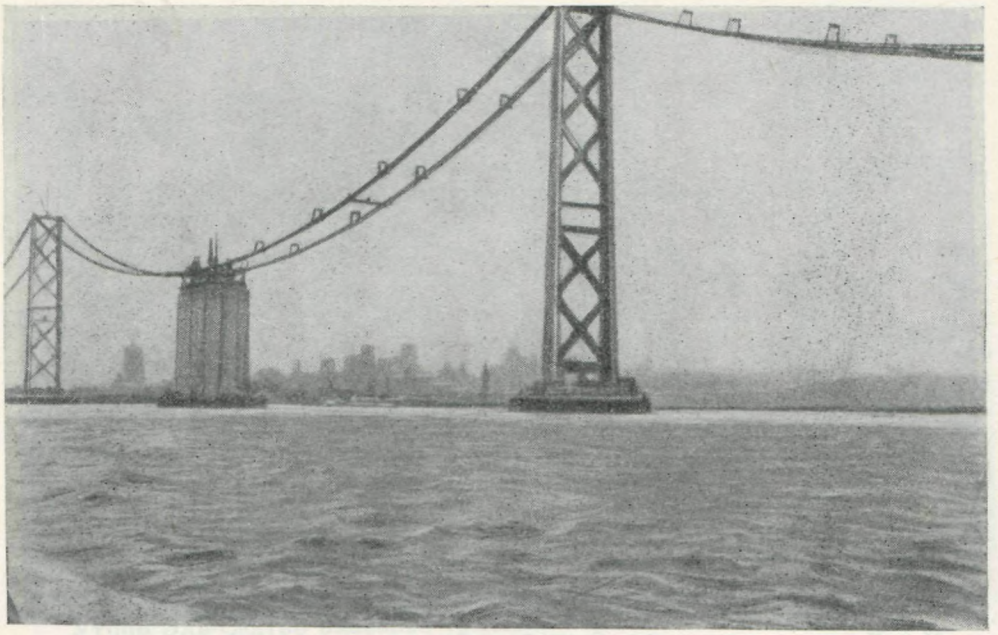
31 декабря

Два инженера. Один уже два года платит за страховку, ему нужно 100 рублей валютой в год, второй боится, что у него отберут паспорт.

Розет, его жена и его покровительница. Искатели в жизни.

Бутс, генерал Армии Спасения, лондонский еврей. Его родители имели ломбард. «Как бы глубоко ни пал человек, он остается человеком».

Как Трон застраховался на 300 000 марок и что он за это получил.



САН-ФРАНЦИСКО. ВИСЯЧИЙ МОСТ ЧЕРЕЗ ЗАЛИВ
Фотография И. Ильфа, 1935 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва
«Это — технический шедевр, строящийся висячий мост через залив»
(И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».— «Огонек», 1936, № 17)

Сияющие облака лежали не в небе, как всегда, а прямо на дороге. Туман, сияющий туман уже с утра преградил нам дорогу.

Человек, которого мы взяли, в кепочке и кожаной куртке, с трудом ворочал языком и старался показаться пьяным.

Проехали Дель Рио, там обедали: «беби-биф» [121], маца, витаминный салат, суп в полоскательнице, эпл-пай [122], кофе в толстой чашке.

Сан-Антонио. Большой потолочный вентилятор в нашей комнате, в отеле «Роберт И. Ли». Попытки встретить Новый год в хорошем ресторане. Но «Артистс Инн» [123] был для нас закрыт и «Тиволи-кафе» тоже. Долго шли пешком и пришли в «Манхеттен-кафе». Взрывы. Велосипедные мальчики «Вестерн-Юнион» [124] веселятся вовсю. Дудки. Охотник, которого я снимал, оказался тут же. Он был грозен и весел.

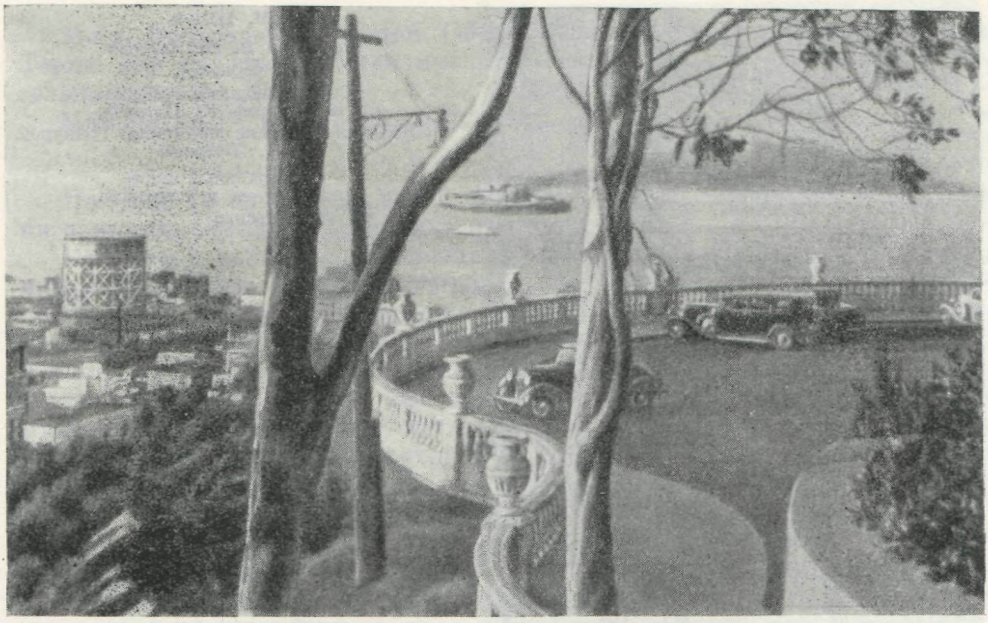
1 января 〈1〉936 г.

Поздравляю вас, дорогой Иля, с Новым годом. Будьте спокойны, не волнуйтесь, не сердитесь. Милый Иля, держитесь хорошо, будьте мужчиной.

Вспомнил мою нежную Марусю, нашего Пига золотого. Скорее их увидеть.

Весь день мчались через пасмурный день. Утром колесили по Сан-Антонио. Старая миссия, в которой вырезали всех американцев. Больше, кажется, ничего. Нет, парк, очень красивый, очень большой, с оросительным каналом, пони, играми для детей и естественным элипсисом для открытого театра.

Обедали в городе Коламбосе. В «Сити-кафе» по радио передавали футбол из Лос-Анжелоса. Потом толпой пришли молодые люди с девушками.



САН-ФРАНЦИСКО. ВИД НА ЗАЛИВ

Фотография И. Ильфа, 1935 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«С огромной террасы ‹...› открывается залив. Налево — „золотые ворота", выход в океан. Посреди залива, на островке, похожем на броненосец, тюрьма»

(И. Ильф и Е. Петров. «Американские фотографии».— «Огонек», 1936, № 17)

Пили кофе с молоком и кока-кола прямо из бутылочек. Так модно. Ехали через немецкие городки — Шуленбург, Розенберг и не помню уже какие.

В Коламбосе модно: черные шляпы, черные костюмы.

Остановились в Саутмор-кемпе. Паршиво и дешево. Пошли к другу Тронов. Апартамент в испанском модерн-доме. Организатор. Ему 24 года. Он рассказал о забастовке портовой в Юстоне и о том, что хотят сделать на луковичных плантациях в Лоредо. 80% всего лука для всей Америки. Его надо собрать в три недели. Мексиканцы.

Пришел дриллер [125] и сразу же вытащил из портфеля свой бур. Ни слова не потратил на посторонние предметы.

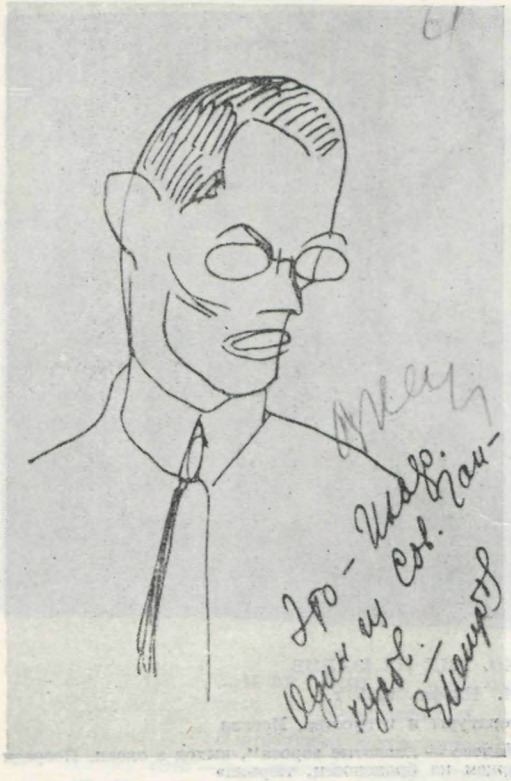
Старики истрепались и деградировали в высочайшей степени.

На дворе туман, что-то брызжет, по-прежнему взрываются хлопушки.

Ужасно у них мало денег. Человеку в Лоредо нужно 10 долларов в неделю — и их негде взять. Нет кара, нет денег на газолин, вообще нет ни копейки. 300 членов в организации на 10 миллионов человек.

2 января

Выехали, было солнце. Потом стало пасмурно. Мягкий пейзаж, поражающий после пустыни. Спор о кухне и кооперации. Вечером город Франклин, остановка в Морган-сити, обед в «Синем гусе», кино, Трон, обезумевший, бредет по улице, сон в шумном домике. Где мы обедали? Город и автобусное кафе помню, молодых людей, которые играли в обеденный перерыв, помню, а название улетучилось.



И. ИЛЬФ

Шарж В. П. Катаева (перо, чернила), б. г.
Справа подпись Катаева и автограф Е. Петрова: «Это—Ильф, один из сов‹етских› Гонкуров. Е. Петров»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

Страховому обществу выгодно, чтоб вы долго жили.

Троны сдали на лето квартиру человеку из Тринидада.

Подошел и сказал, что он тоже из Нью-Йорка. Ему дали 5 центов.

В Нью-Йорке больше телефонов, чем во всей Англии.

Не верят, считают, что мошенники.

Бул файт — бой быков.

3 января

Из Морган-сити в Нью-Орлеан. Молодой человек в светлом костюме хочет вымыть стекло в фотомагазине за пять центов. Художник.

Что я делал в Нью-Орлеане? Приехали, нашли отель. «Де Сото» на Бирон-стрит. История с лейкой. Нашел магазин лейки на Ройял-стрит. Там — художник.

Обедали в ресторане Арно. Жженка за соседним столом. Хозяин поет. Мрачные типы в районе гавани. Это уже не только для туристов. Кокосы и прочее на больших базарных улицах.

Сервис с грушами. Взяли 4 по 5 сентов штука. Хозяин говорит: «Дайте еще 5 сентов и получите еще 2». Так что одна выходит даром.

На телеграфе «Вестерн Юнион» стараются, чтоб ваша телеграмма стоила как можно дешевле. Тогда вы будете посылать еще телеграммы.

4 января

Утром завтракал в гостинице. Поехали осматривать город. Кладбище, площадка для детей, университетские парки с теннисом, гольфом, баскетболом, футболом.

Мост. Возвращаемся домой. Обед в итальянском ресторане Терси или Терки, кто его знает. Потом муви [126] «Колледжиэт» [127]. Стряпня для веселых идиотов. Домой.

Мак-Магон [128] умер в Нью-Орлеане.

5 января

Получил 10 пленок, из них 2 никуда. Одна засвечена, другая состоит из дрянных снимков. Остальное очень хорошо.

Поехали в половине одиннадцатого. Луизиана, Миссисипи, Алабама, вечером Флорида. Обедали в Мобил. Его резиденшел-парт [129] и Лупес-дистрикт [130]. Казалось бы, одно не может быть рядом с другим, но вот все-таки находится. Удивительно. Такая идиллия богатства, чистоты, нянек, и такая чикагская кирпичная нищета рядом. Удивительно.

Долго искали ночлега. Все занято. Наконец, остановились в турист-румс [131]. Большая комната, тусклый свет. Кажется, всё. Буду бриться. Завтра выезжать в 6 часов утра.

6 января

Тоскливый день. С утра ливень, дороги залиты водой. Выехать в 6 часов не удалось, поехали в 9. Сейчас стоим в дороге под дождем, в 33 милях от Пенсаколы. Дождь почти тропический, душный, дышать тяжело. Троны спорят по-английски.

Две маленькие дряни стояли под навесом в Пенсаколе.

«Батарейка к чёрту пошла».— «Что вы говорите!»

Обедали в Панама-сити. Небо все то же, серое, плохое.

Приехали в Талахасси, Флорида, в шесть часов. Долго таскались по пансионам, где люди ждали обеда, где гремел звонок, в запыленных комнатах виднелись пожилые женщины, туфли на полу. Представляю себе тоску английских пансионов. Негр в белой курточке дал книгу для записи и убежал на веранду с гитарой. Каждую свободную минуту он хватается за гитару.

По дороге показалось голубое небо, и Мексиканский залив засверкал серым блеском. На берегу растут какие-то палки. Елки и пальмы, сосны, пихты. Свинья с поросятами чинно переходит дорогу. Негритянки в шляпках.

Сделал за день 20 снимков.

«Риф-Раф» [132]. Боже, как они надоели своими бандитами и всем, что они навыдумывали.

Дождь и молния.

Сознание своего богатства. Дама выбивает стекло. Американская толпа. Случай в Голливуде. Случай с Эйберсоном.

Стоп. Закон Луизианы.

Светлые волны Мексиканского залива. Серые и белые волны.

Руманов в Нью-Йорке выбросился из окна. Полис у него отобрали люди, которых он разорил.

Сцена на массовке. Налетчик предупреждает, что будет налет на кассу.

Вульгарный молодец с сигарой во рту. «Шур!» [133]

7 января

Утром неожиданно солнце, и так весь день. Завтракали в Томасвилле, покатили дальше, обедали в Саванне, в половине восьмого приехали в Чарльстон.

Американец Ли Эгуд, который убил в Сталинграде Робинсона. Но северяне не лучше. Они не станут обедать в одном помещении с негром.

Эдна, работница Тронов, с Ямайки. За два года она накупила бесчисленное количество вещей в пятицентовых магазинах. Огромный, черный сундук, который она купила за три доллара. Подарки для всего острова.

Ли Эгуд. Два поступка. Увез двух детей из России и воспитывал, но чуть не плюнул в лицо негру-стенографу. Он южанин, из семьи Ли.

Негритянка пришла наниматься к Тронам на Ямайке и справлялась — не англичане ли? У англичан она служить не будет.

Черные чувствуют себя черными. Они не полезут туда, где белые. Надпись на автобусной станции в Пенасколе: «Колорд» [134] и «Уайт» [135].

Идет в темноте девочка и сама танцует.

Улыбка. Они всегда улыбаются довольно жалко, скалят зубы.

«Наши либералы к чёрту пошли!»

Высоко в небе на тощей колонне маленький солдатик.

История Хаимовича-Макинтоша. Он возвращается назад. К церкви он примыкает , которая признаёт Христа не полностью, с оговорками.

8 января

Утро сырое и темное.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Гар Сен-Лазар (фр. Gare Saint-Lazare) — вокзал Сен-Лазар.

[2] «Pont Principal» (фр.)— «Верхняя палуба». См. письмо И. Ильфа: «Этаж, на котором я живу, называется „Pont Principal“» (И. И л ь ф. Ранние очерки и фельетоны, письма из Америки. Б-ка «Огонька», 1962, № 51, стр. 38).

[3] Гала-диннер (англ. gala-dinner)—праздничный обед.

[4] «Рюбан бле» (фр. ruban bleu)— голубая лента.

[5] Спутник писателей по «Нормандии».

[6] Мария Николаевна *Ильф* — жена писателя.

[7] Фюмуар (фр. fumoir) — курительный салон.

[8] Пиг (англ. pig) — свинка. Так звал Ильф свою годовалую дочку.

[9] Евгений Петрович Петров.

[10] «Parlez-moi d'amour» (фр.) — «Говорите мне о любви» — модная в те годы эстрадная песенка.

[11] Амторг (англ. Amtorg Trading Corporation) — акционерное общество, учрежденное в 1924 г. в США для ведения внешнеторговых операций с СССР.

[12] Радио-сити (англ. Radio-City) — огромный Дом радио в Нью-Йорке.

[13] Ганс *Эйслер* (1898—1961) — немецкий композитор, коммунист. В 1933—1948 гг. жил в США, затем вернулся в ГДР.

[14] Эрвин *Пискатор* (р. 1893) — современный немецкий режиссер. В 1933 г. эмигрировал из фашистской Германии в США. С 1945 г. живет в ФРГ.

[15] «Юнион» — театр, созданный в Нью-Йорке в 1932 г. и пропагандировавший передовую драматургию.

[16] Георг *Гросс* (1893—1960) — немецкий художник-антифашист, мастер сатирического рисунка. В 1933 г. эмигрировал из гитлеровской Германии в США.

[17] Чарльз *Маламут*—первый переводчик романа «12 стульев» на английский язык.

[18] Жан Львович *Аренс* — советский генеральный консул в Нью-Йорке.

[19] *Поллак* — сотрудник газеты «Русский голос».

[20] «Русский голос», прогрессивная газета на русском языке, уделяла большое внимание сообщениям о СССР. Незадолго до приезда Ильфа и Петрова в Америку в ней печатался роман «12 стульев».

[21] *Браиловский* — редактор газеты «Русский голос».

[22] Уолтер *Дюранти* — корреспондент газеты «Нью-Йорк Таймс».

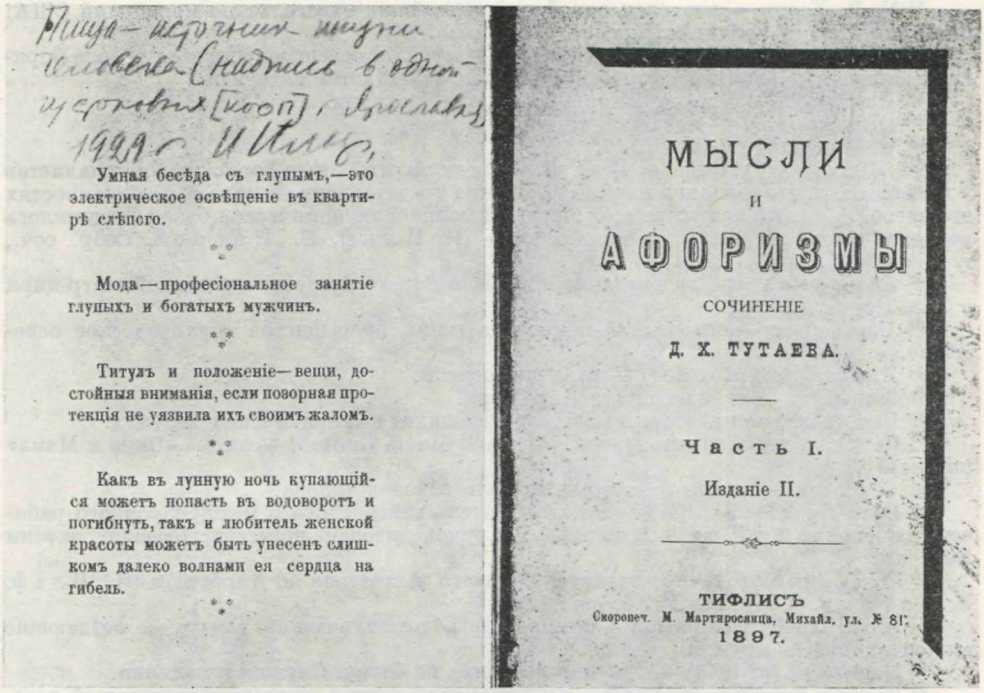
[23] Родео (англ. rodeo) — состязание ковбоев.

[24] *Кардыш* — знакомый писателей по «Нормандии». О нем упоминает Ильф и в неопубликованном письме от 13 октября 1935 г.: «... наш спутник по „Нормандии“, приехавший по делам субтропических растений, предложил нам ехать с ним на автомобиле» (в Вашингтон).

[25] «Мейфлауэр» (англ. Mayflower) — «Майский цветок». См. в «Одноэтажной Америке»: «„Мейфлауэр“ назывался корабль, на котором прибыли в Америку первые переселенцы из Англии, и такое название обычно дается самому дорогому отелю в городе» (И. И л ь ф, Е. П е т р о в. Собр. соч. в 5 томах, т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 207).

[26] Эксидент (англ. accident) — несчастный случай.

[27] Аренс.



Пища — источник жизни человека (надпись в одной из столовых [кооп.] г. Ярославля). 1929 г. И. Ильф

Умная бесѣда съ глупымъ,—это электрическое освѣщеніе въ квартирѣ слѣпого.

* * *

Мода—професіональное занятіе глупыхъ и богатыхъ мужчинъ.

* * *

Титулъ и положеніе—вещи, достойныя вниманія, если позорная протекція не уязвила ихъ своимъ жаломъ.

* * *

Какъ въ лунную ночь купающійся можетъ попасть въ водоворотъ и погибнуть, такъ и любитель женской красоты можетъ быть унесенъ слишкомъ далеко волнами ея сердца на гибель.

* * *

МЫСЛИ
И
АФОРИЗМЫ

СОЧИНЕНІЕ
Д. Х. ТУТАЕВА.

Часть I.

Изданіе II.

ТИФЛИСЪ
Скоропеч. М. Мартиросянца, Михайл. ул. № 81.
1897.

ЗАПИСЬ И. ИЛЬФА НА СТРАНИЦЕ КНИГИ «МЫСЛИ И АФОРИЗМЫ, СОЧИНЕНИЕ Д. Х. ТУТАЕВА» (ТИФЛИС, 1897, ч. I):

«Пища — источник жизни человека (надпись в одной из столовых (кооп.) г. Ярославля). 1929 г. И. Ильф»

Литературный музей, Москва

[28] «Эмпайр» (англ. Empire State Building) — самый высокий небоскреб в Нью-Йорке того времени — 102 этажа.

[29] «Транслюкс» (англ. Translux) — название кинотеатра.

[30] *Фаррар* — один из владельцев издательства «Фаррар и Рейнгарт» (Farrar F. Rinehart), впервые опубликовавшего «12 стульев» в США (1932 г.).

[31] Микки Маус (англ. Mickey Mouse) — Мышонок Микки, герой американских мультипликационных фильмов для детей.

[32] Описывается прием в советском консульстве.

[33] Рубен *Мамульян* (р. 1898)— американский кинорежиссер и театральный деятель.

[34] Сергей Юрьевич *Судейкин* (1884—1946)—русский театральный декоратор и художник-живописец. В 1916 г. переселился в Америку.

[35] *Гомбарг*—«служащий гольдинговой компании „Атлас-Корпорейшн“ (И. И л ь ф. Записные книжки. М., «Сов. писатель», 1957, стр. 41).

[36] Бурлеск (от фр. burlesque) — ревю с раздеванием.

[37] «Нью Мессез» (англ. «New Masses») — прогрессивный левый журнал.

[38] «Геральд Трибюн» (англ. «New York Herald Tribune»)—одна из ведущих буржуазных газет, близкая к правительственным кругам.

[39] Госпиталити (англ. hospitality) — гостеприимство.

[40] Фриц *Крейслер* (1875—1961) — известный австрийский скрипач и композитор, живший в Америке.

[41] Павел Николаевич *Васильев* (1910—1937) — советский поэт.

[42] Фельетон «Колумб причаливает к берегу» был напечатан в журн. «Крокодил», 1936, № 20.

[43] Мей *Вест* — известная американская опереточная актриса, голливудская звезда 30-х годов.

[44] Френсис *Адамс* — жена Адамса (Трона). Очевидно, еще во время пребывания в Америке писатели решили ввести чету Тронов в свою будущую книгу, и поэтому жена Трона уже в записных книжках получает фамилию Адамс.

[45] Чейз *Стюарт* (р. 1888) — американский экономист и писатель.

[46] У. Р. *Херст* — владелец одной из крупнейших издательских монополий США. Фамилия Херста прочитана предположительно.

[47] «Нью Йоркер» (англ. «New Yorker») — журнал, освещающий события нью-йоркской жизни и публикующий различный развлекательный материал.

[48] Паблисити (англ. publicity) — широкая реклама.

[49] «Детский час» — название театра для детей.

[50] Ч. Маламут, см. прим. 17.

[51] «Немецкое угощенье» — клуб, объединяющий нью-йоркских журналистов и писателей. «Само название клуба дает точное представление о нравах и обязанностях его членов. Каждый платит за себя. На этой мощной экономической базе объединилось довольно много журналистов и писателей» (И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч., т. 4, стр. 69).

[52] «Мэдисон Сквер Гарден» (англ. «Madison Square Garden») — большой театр-цирк в Нью-Йорке.

[53] Стробоскоп — оптический прибор, дающий прерывистое периодическое освещение.

[54] Хат дог (англ. hat dog) — горячие сосиски.

[55] Синг-Синг — тюрьма штата Нью-Йорк.

[56] Перечисляются названия книг, продающихся в американских аптеках.

[57] Папа энд мама лимитед (англ. Papa and Mama limited) — фирма «Папа и Мама» (шутка).

[58] Соренсон — директор автомобильных заводов Форда.

[59] Бела *Кун* (1885—1937) — видный деятель венгерского и международного рабочего движения, один из основателей и руководителей коммунистической партии Венгрии.

[60] Ф. Г. *Грозный* — «представитель нашего Автостроя в Дирборне» (И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч., т. 4, стр. 138).

[61] Англ. Heat Hinsulation — компрессоры, откачивающие воздух и создающие теплоизоляцию вакуумом.

[62] Джо *Луис* (р. 1914) — экс-чемпион мира по боксу. Служил в полиции.

[63] Чарльз *Линдберг* (р. 1902) — американский летчик, первым совершивший перелет из Нью-Йорка в Париж без посадки (1927). Служил в воздушной охране торговых судов. Рассчитывая на выкуп, гангстеры украли его ребенка.

[64] Сабвей (англ. subway) — метро.

[65] Самый крупный металлургический завод того времени.

[66] «У Форда рядом с его современным заводом есть музей, где выставлены старинные машины и паровозы» (И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч., т. 4, стр. 118).

[67] «Интернейшенел-клоб» (англ. International-Club) — Международный клуб.

[68] Артуро *Тосканини* (1867—1957) — знаменитый итальянский дирижер. В 1928 г. эмигрировал из фашистской Италии в США, где руководил «Метрополитэн-опера».

[69] «Кристиан Сайенс» (англ. Christian Science) — шарлатанское религиозное учение «Христианская наука», основанное М. Беккер-Эдди в 1886 г.

[70] «Грэнд Бульвары в Пэрисе» (Большие Бульвары в Париже). Рассказывая о своем пребывании во Франции, солдат выговаривает французские слова на английский лад.

[71] «Юнайтед Фрут» (англ. United Fruit Company) — крупнейшая фруктовая компания США, господствующая в экономической и политической жизни ряда стран Латинской Америки.

[72] Кемп (англ. camp) — автомобильный лагерь.

[73] «Ориджинел Мексикан Ресторан» (англ. «Original Mexican Restaurant») — «Настоящий мексиканский ресторан».

[74] Рокфеллеровская лаборатория антропологии. — «Институт содержится на средства одного из сыновей Рокфеллера» (И. Ильф, Е. Петров. Собр. соч., т. 4, стр. 211).

[75] Бинер *Уиттер* — американский поэт, друг Марка Твена.

[76] Релиф (англ. relief) — здесь помощь, стипендия.

[77] АРА (American Relief Administration—Американская администрация помощи)— организация, созданная в США в 1919 г. для укрепления позиций американского империализма в некоторых европейских странах под видом оказания им помощи. Во время голода, охватившего в 1921 г. часть Поволжья, Советское правительство разрешило деятельность АРА в нашей стране, а в 1923 г., вследствие выяснившегося контрреволюционного характера АРА, запретило ее «работу».

[78] Лагерь Си-си-си (англ. Civil Conservation Corps) — трудовые лагери, созданные Ф. Д. Рузвельтом для безработной молодежи.

[79] Кэптен (англ. captain) — капитан.

[80] Поэбло (исп. Pueblo) — индейская деревушка.

[81] Говернер (англ. governor) — губернатор.

[82] Николай Иванович *Фешин* (1881—1955) — русский художник, эмигрировавший в США.



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ
Профессион. Союза работников
Ж. Д. ТРАНСПОРТА СССР.
Москва. Дворец Труда.

УДОСТОВЕРЕНИЕ № 1001

13/II 1928 г.

Дано тов. Файнзильберг Илье Арнольдовичу в том, что он состоит на службе в Редакции газеты «Гудок» ЦК ж. д. в должности Мисоиграфику

Что подписью и печатью удостоверяется.

Действительно по 1920 г.

Зав. Общ.-Адм. Отд. Делопроизводитель

Личность и подпись изображенного на снимке тов. Файнзильберг удостоверяю

Продлено по „ „ 192 г.

Зав. Общ.-Адм. Отд. Делопроизводитель

продлено по „ „ 192 г.

Зав. Общ.-Адм. Отд. Делопроизводитель

УДОСТОВЕРЕНИЕ И. ИЛЬФА — СОТРУДНИКА РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «ГУДОК»
13 февраля 1928 г.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

[83] Дитур (фр. détour) — объезд.
[84] Кар (англ. car) — автомобиль.
[85] Каньон (англ. canyon) — глубокое ущелье со скалистыми склонами, между которыми обычно протекает река.
[86] Тэнкс Гивин (англ. Thanks Giving Day) — День Благодарения, американский праздник.
[87] Гуд бай (англ. good-bye) — до свиданья.
[88] Ривер (англ. river) — река.
[89] Юнион-Пасифик (англ. Union Pacific)—крупнейшее общество железных дорог.
[90] См. прим. 69.
[91] *Томсон* — американский инженер, работавший в фирме «Дженерал моторс». Работал в Советском Союзе в Сталинграде и на Днепрострое, получил орден Трудового Красного Знамени.

[92] Болдер-сити (англ. Boulder-city)— г. Болдер, где строилась тогда величайшая в мире плотина на р. Колорадо — Болдер Дэм (Boulder Damb).

[93] А. В. *Винтер* (1878—1958) — советский энергетик, академик. Возглавлял строительство первых электростанций.

[94] Свисстейк (англ. swiss steak) — род бифштекса.

[95] Альберт Рис *Вильямс* (1883—1962) — американский писатель и социолог, друг Джона Рида, совершивший вместе с ним поездку в Россию во время Октябрьской революции. Автор книг о Советском Союзе.

[96] Маленький Рис — сын А. Вильямса.

[97] Линкольн *Стеффенс* (1886—1936) — американский писатель, издатель, лектор.

[98] «Вопросы и ответы» — книга А. Вильямса «76 вопросов и ответов о большевиках и Советах».

[99] «Добрейший мистер Шарки оказался полицейским агентом, связанным с фашистским американским легионом, а кроме того — старым провокатором...» (И. И л ь ф, Е. П е т р о в. Собр. соч., т. 4, стр. 334).

[100] Объяснение этой записи дает письмо Ильфа: «Боксер сразу наврал, что он был вместе с Пири на полюсе, что он точно знает, кто убил ребенка Линдберга» (И. И л ь ф. Ранние фельетоны и очерки, письма из Америки. Б-ка «Огонька», 1962, стр. 56).

[101] Ракет (англ. racket) — шантаж, вымогательство.

[102] Санта Клаус (англ. Santa Claus) — Дед Мороз.

[103] *Каун* — «профессор славянской литературы Калифорнийского университета» (И. И л ь ф, Е. П е т р о в. Собр. соч., т. 4, стр. 334).

[104] *Тамиров* — русский актер, снимавшийся в Голливуде. О нем упоминается в «Одноэтажной Америке»: «Когда Художественный театр был в Америке, один совсем молоденький актер остался сниматься в Голливуде. Остался на три месяца, а сидит уже больше десяти лет» (там же, стр. 368).

[105] В записях Ильфа, сделанных позже, встречается такая фраза: «...По поручению представителя Амкино мистера Эйберсона» (И. И л ь ф. Записные книжки. «Сов. писатель», 1957, стр. 148).

[106] «Фокс-студио» и «Уорнер Бродзерс» (англ. «Fox-studio»), полностью: «XX-th century Fox» (и «Warner Bros») — киностудии Фокса и бр. Уорнер.

[107] Найт-клоб (англ. night-club) — ночной клуб.

[108] Совладелец кинофирмы «Метро-Голдвин-Майер».

[109] См. прим. 49.

[110] Паккард — крупная автомобильная фирма.

[111] Лос-Анжелос (испан. Los Angeles) — ангелы.

[112] «Калифорниа Ото Корт» (англ. «California Auto-Court») — «автомобильный постоялый двор, он же кэмп» (И. И л ь ф, Е. П е т р о в. Собр. соч., т. 4, стр. 373).

[113] Манчжуко — Манчжоу-Го — марионеточное государство, созданное Японией на территории захваченной Маньчжурии в 1932 г.

[114] Кофе-шоп (англ. coffee-shop) — кафе.

[115] Табльдот (фр. table-d'hôte) — закусочная.

[116] Томейто джус (англ. tomato juice) — томатный сок.

[117] Стандарт Ойл (англ. Standard Oil) — самый крупный в США нефтяной концерн.

[118] Хич-хайкер (англ. hitch-hiker) — человек, переезжающий с места на место на попутных машинах.

[119] Лобби номбр ту (англ. lobby number two) — кабинет № 2 (в ресторане).

[120] Ту рашен джентльмен (англ. two Russian gentlemen) — два русских джентльмена.

[121] Беби-биф (англ. baby-beef) — отбивная.

[122] Эпл-пай (англ. apple-pie) — яблочный пирог.

[123] «Артистс Инн» (англ. «Artists Inn») — «Кабачок художников».

[124] «Вестерн-Юнион» (англ. «Western Union Telergraph Company») — крупнейшая телеграфная компания США.

[125] Дриллер (англ. driller) — бурильщик.

[126] Муви (англ. movie) — кинофильм.

[127] «Колледжиэт» (англ. Collegiate) — «Студент колледжа» — название фильма.

[128] *Мак-Магон* (1808—1893) — французский маршал и государственный деятель.

[129] Резиденшел-парт (англ. residential part) — жилая часть города.

[130] Дистрикт (англ. district) — район.

[131] Туристс-румс (англ. tourists rooms) — комнаты для туристов.

[132] «Риф-Раф» (англ. Riff-Ruff) — «Сброд» — название фильма.

[133] Шур (англ. sure) — конечно.

[134] Колорд (англ. coloured) — цветные.

[135] Уайт (англ. white) — белые.

Е. ПЕТРОВ

НЕОКОНЧЕННЫЙ РОМАН «ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ КОММУНИЗМА»

Предисловие В. З. Роговина

Публикация В. Л. Катаевой (Петровой) и В. З. Роговина

Последним крупным произведением Евгения Петрова, над которым писатель работал с 1939 г., был роман «Путешествие в страну коммунизма». Работу Петрова над этим произведением прервала Великая Отечественная война. В архиве писателя, хранящемся у его вдовы В. Л. Катаевой (Петровой), находятся материалы незавершенного романа: его начало (главы 1—8), два развернутых плана романа, а также подготовительные записи для последующих глав.

Дошедшие до нас материалы позволяют судить, насколько значителен и оригинален был замысел Петрова. В своем произведении писатель стремился художественно осветить основные социальные, философские и этические проблемы построения коммунистического общества в СССР. Приступая к созданию романа о будущем коммунистическом обществе, писатель рассматривал свое произведение не как фантастический, а как «публицистический роман». Это определение выражает стремление автора найти такой органичный сплав беллетристики и публицистики, чтобы через традиционный сюжет романа-путешествия ввести читателя в гущу раздумий о своеобразии и существе коммунистического общественного уклада. В отличие, например, от Маяковского, который в своих пьесах намечал картину коммунистического будущего в предельно условных, схематических чертах, для Петрова характерен подчеркнуто реалистический подход к описываемому им коммунистическому обществу. Основная задача писателя состояла в том, чтобы реалистически мотивировать, обосновать возможность существования такого гармонического социального уклада, который осуществляет вековую мечту человечества о счастье.

Петров выбрал сравнительно небольшой «разбег» для прыжка в будущее — период в 25 лет (действие романа происходит в 1963 г.). В романе будущее должно было быть неразрывно связано с прошлым и настоящим. Как можно судить по многочисленным фрагментам, большое место в романе писатель предполагал уделить рассказу о пути, которым шел советский народ к своей великой цели, о трудностях и ошибках, которые пришлось преодолеть на этом пути.

Разумеется, в годы работы над романом Петров не мог предугадать или постичь многие сложные процессы, замедлившие продвижение нашей страны к коммунизму. В его концепцию будущего развития советского общества не вошла тяжелейшая, кровопролитнейшая война советского народа с фашизмом. Петров предполагал, что Советский Союз сумеет избежать надвигающейся войны и что начавшаяся война окажется войной только между двумя империалистическими группировками, из которой весь капиталистический мир выйдет ослабевшим и обессиленным. Этот, представляющийся сегодня странной близорукостью, просчет писателя относительно неучастия

советского народа в «большой войне», покажется не столь удивительным, если вспомнить обстановку 1939—1941 гг., когда создавался роман. Как известно, Сталин до самого дня нападения Германии на Советский Союз считал, что советско-германский пакт способен оградить СССР от опасности вовлечения во все разгорающуюся войну. Подобные настроения отражались и в советской печати и оказывали соответствующее влияние на общественное мнение. Во власти этих иллюзий, впоследствии дорого обошедшихся советскому народу, оказался в предвоенные годы и Е. Петров. Поэтому в его романе путь нашего народа к коммунизму предстал намного более безоблачным и быстрым, чем в действительности.

И в изображении социальных перемен на Западе писатель кое-где «опередил» историю: так, например, в его произведении на сторону социализма переходят в 1963 г. уже вся Германия и Франция.

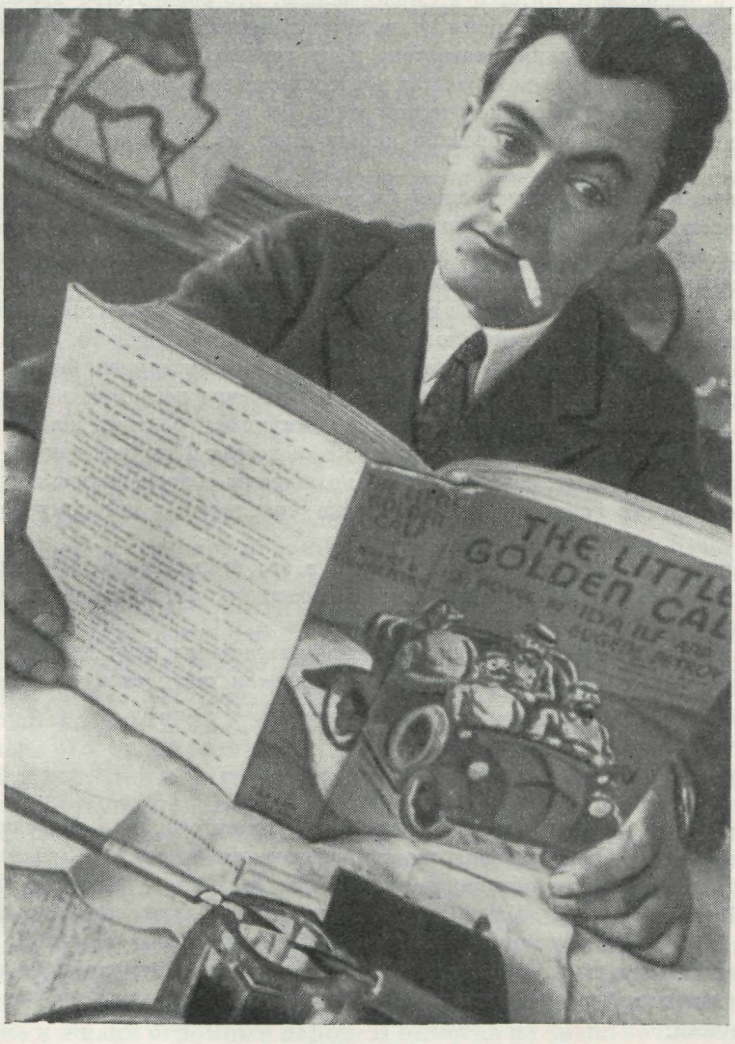
В своих размышлениях о путях развития Советского государства писатель, конечно, не мог тогда еще осознать и того тормозящего влияния, которое оказывал на движение нашего народа к коммунизму культ личности с его тяжелыми последствиями. Кое-что в романе Петрова сегодня, естественно, может показаться нам наивным, но ведь трудно требовать от писателя, чтобы в наш сложный и чреватый бурными переменами век он сумел предвидеть все повороты исторического развития. Важнее другое: историзм мышления Петрова обусловил его художественную проницательность, определившую основную направленность неоконченного романа. Это выразилось не только в том, что автор в ряде мест поразительно точно сумел предугадать отдельные стороны сегодняшней жизни (например, в описании Москвы 1963 года, в размышлениях об архитектурном стиле эпохи коммунизма и т. п.). Основной интерес романа состоит в том, что ведущие тенденции развития нашей эпохи, которые всем нам ясно видны с сегодняшней исторической вышки, Петрову удалось разглядеть и художественно осмыслить еще двадцать пять лет тому назад. В этом мы с полным основанием можем усматривать еще одно доказательство силы и жизненности метода социалистического реализма, который дает возможность изображать действительность в ее революционном развитии.

Высокая идейная зрелость, партийность мышления писателя проявились в том, что в центре романа — основной социальный, идеологический и нравственный конфликт всей переходной эпохи от капитализма к коммунизму. Исходя в своем произведении из перспективы мирного соревнования двух социальных систем, Петров сквозь весь роман проводит идею: советский народ будет оказывать все возрастающее влияние на ход мировой истории прежде всего своими успехами в строительстве коммунизма, силой примера общественного строя, несущего людям мир, свободу и счастье.

В раскрытии этой идеи важнейшую роль призван был сыграть образ повествователя — американского журналиста Юджина Питерса, глазами которого воспринимается коммунистическое общество. Писатель относится с несомненной симпатией к своему герою, в котором он видит лучшие черты прогрессивного западного интеллигента. Питерс обладает способностью глубокого и тонкого анализа жизненных явлений. В нем, несмотря на многие испытания, выпавшие на его долю, живет неугасимый интерес и любовь к жизни, ему присущи подлинная интеллигентность, высокая культура чувств. Автора в Питерсе больше всего привлекает способность подняться над предрассудками буржуазного общества, отрешиться от привычных догм и представлений, способность подчинять свое мировосприятие фактам. Близок к Питерсу и образ главы американской правительственной делегации, едущей в СССР, мистера Спрингфильда, в котором угадываются черты политического деятеля рузвельтовского типа.

Петров как бы хочет предоставить лучшим людям из буржуазного лагеря возможность воочию убедиться в превосходстве коммунистического образа жизни, который они до сих пор не желали ни принять, ни понять.

Через весь роман должна была пройти тема переоценки Питерсом прежних духовных и нравственных ценностей и мотив утверждения новой, коммунистической морали и новых, коммунистических идеалов. Этой теме служат уже размышления Питерса



Е. ПЕТРОВ
Фотография, 1930-е годы
Центральный архив литературы и искусства, Москва

в первых главах, размышления, связанные с преодолением традиционных буржуазных концепций о том, что построение разумного и гармоничного общества невозможно в силу непреоборимого эгоизма, несовершенства человеческой природы.

Идейное и нравственное банкротство капиталистического мира обнаруживается не только в признаниях Питерса и Спрингфильда. Это банкротство зримо раскрывается в образах попутчиков Питерса по делегации, направляющейся в СССР,— американского фабриканта оружия Фингльтона и его дочери Одри.

В этих образах Петров сатирически подчеркивает то обесчеловечивание человека, к которому приходит капиталистический мир. Он сумел увидеть в его развитии те уродливые явления, которые поразили писателя еще во время пребывания в Америке в 1935 г.

Основное место в романе должно было занять изображение путешествия Юджина Питерса по СССР. Как можно судить по планам, в «самых важных главах» писатель ставил задачей показать через восприятие пришельца из мира капитализма то новое, что характеризует сущность коммунистического уклада жизни. Характерно, что Петрова, в отличие от большинства современных писателей-фантастов, очень мало занимал вопрос о чудесах технического прогресса в мире будущего. Основной смысл своего романа он видел в изображении новой психологии и морали, быта и нравов людей при коммунизме. Писатель стремился художественно исследовать вопрос о нравственных и психологических предпосылках коммунизма, о новых жизненных стимулах, управляющих людьми коммунистического общества и их поведением. Герои Петрова — это не неведомые, совершенно не похожие на современников люди, отделенные от нас многими веками, а люди того же поколения, к которому принадлежал писатель.

Значение романа Петрова прежде всего в его гражданском, публицистическом пафосе, в том, что, рассказывая о явлениях завтрашнего дня, писатель непосредственно вторгается в проблемы дня сегодняшнего.

Актуальность этого произведения особенно возрастает в наше время, когда воспитание новой, коммунистической психологии и морали становится ведущей темой советской литературы.

* *
*

В настоящем томе полностью печатаются главы романа, относящиеся к его центральной теме,— изображению коммунистического общества. Эти главы (5—8) должны были открывать основную часть повествования — рассказ о путешествии Юджина Питерса по СССР. Менее значительны в идейно-художественном плане те начальные главы (1—4), которые связаны с темой «минувшей войны». Из этих глав в нашу публикацию вошли фрагменты, характеризующие сатирическую линию романа и содержащие портреты Фингльтона и Одри, а также отрывки, посвященные описанию Парижа.

Публикуются и оба плана романа, которые дают ясное представление о всем замысле писателя. Как легко убедиться, эти планы во многом отличаются друг от друга. Если первый план создавался тогда, когда писатель еще «неясно различал» даль будущего романа, когда окончательно не определилось еще его заглавие (см. разные варианты заглавий в начале плана), то во втором плане нетрудно ощутить бо́льшую композиционную четкость и сюжетную организованность.

В публикацию включена и большая часть сохранившихся разрозненных набросков к роману. Эти записи объединены нами в тематические разделы, которым даны названия, заключенные в угловые скобки.

ГЛАВА ПЯТАЯ

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ МИСТЕРА Р. А. СПРИНГФИЛЬДА

...Чем ближе мы приближались к коммунистической России, тем больше я о ней думал. Как-то так случилось, что эта страна сыграла в моей жизни очень большую роль. Еще в колледже я стал читать Льва Толстого. Этот писатель открыл передо мной новый для меня мир мыслей и чувств, и я в какие-нибудь полгода стал ревностным толстовцем. Через несколько лет пришел черед Достоевского. Русские представлялись мне людьми странными и удивительными. Гоголь и Чехов окончательно убедили меня в том, что воспитать этих людей мог только величайший народ. С тех пор меня неизменно привлекало все русское. Я предпочитал Чайковского Брамсу, а Мусоргского Вагнеру. Я всегда ставил чувство выше расчетливой рассудочности, как ставил живопись выше чертежа, и для меня гораздо ближе была человеческая трагедия Бориса Годунова, чем фальшивая, утомительная и напыщенная трагедия картонных Тангейзеров и Тристанов. Когда в России произошла революция, я был еще мальчиком. В течение многих лет я не имел ни малейшего представления о новой русской культуре, и я с легкостью повторял банальные истины, которые были приняты в том обществе, в котором я рос и воспитывался. Истины эти заключались в том, что ⟨...⟩ частная собственность — это единственный двигатель жизни и что большевики слишком жестоко расправляются со всеми врагами. Однако любовь к русской культуре была так велика, что я изучал русский язык, русскую историю, литературу и музыку. Когда в 1939 году я отправился в Россию, я считался дельным, подающим некоторые надежды журналистом. Я написал книгу «СССР в 1939 году». Россия продолжала влиять на мою жизнь и мою судьбу — книга имела большой успех. Она сделала мне имя. Вероятно, некоторую роль сыграли мое старое знакомство с русской культурой и моя неприязнь ко всем проявлениям фашизма; но главное, что оценили читатели, это была честность и объективность, с которой я выполнил свою задачу. Книга была правдивая. Теперь, когда, сидя в каюте туристского электрохода, отвозящего меня на родину, я пишу эти строки, я могу с полной откровенностью сказать, что книга была также и глупой. Я писал то, что я видел,— это верно. И мое знание старой России, почерпнутое мною из книг, помогло мне разобраться в виденном лучше, чем сотне скверных журналистов, писавших о России с развязностью пожарных репортеров. Но тем не менее я почти ничего не понял. Я был лишен самых элементарных знаний. Я не знал, что такое коммунизм, к которому стремится страна. Я не знал, что собою представляют силы, вызвавшие к жизни огромный народ. Я никогда не читал сочинений Маркса и Ленина. Смешно сказать — я разговаривал со Сталиным, не зная его сочинений, если не считать двух речей. Советские газеты с видимым удовольствием цитировали мою книгу, особенно те места, где говорилось об отсутствии безработицы и о детских яслях, называли меня знаменитым журналистом и печатали мои портреты. В те годы про Советский Союз распространялось столько клеветы, что даже мои наивные и глупо покровительственные строки могли принести какую-то пользу. Как хорошо, что о книге «СССР в 1939 году» уже никто не помнит.

Внезапно мои размышления прервал мистер Спрингфильд.

— Вы знаете, Юджин, о чем я сейчас думаю? Я думаю о вашей книге «СССР в 1939 году». Я хорошо ее помню. Вам, вероятно, будет особенно интересно проверить свои первые впечатления.

В ответ я пробормотал что-то невнятное.

— Я очень жалею,— продолжал мистер Спрингфильд,— что избрал дипломатическую карьеру. Я много читал, много думал, много говорил (обычно не то, что думал), я съел бесчисленное количество дипломатических обедов и завтраков, подписал несколько исторических документов и выучился недурно острить. Но я очень мало видел. Я завидую вам, Юджин. Мне, конечно, надо было сделаться журналистом и проводить время в путешествиях. Кажется, нет такой точки на земном шаре, о которой я не мог бы судить с некоторым авторитетом, но я в сущности не имею ни малейшего представления о нашей планете. Я ее просто не видел.

— То, что вы говорите, очень интересно,— сказал я,— но ведь Жюль Верн писал свои романы-путешествия, не выезжая из Парижа. Мне кажется, вы знаете мир гораздо лучше меня.

— Я знаю мировую политику, вернее, думал, что знаю мировую политику.

— А теперь?

— Теперь я этого не думаю.

Откровенность мистера Спрингфильда поразила меня. Он говорил медленно, тщательно закругляя фразы. Видно, эти мысли томили его и теперь он был рад их высказать.

— Мне известно, в каких направлениях развивалась мировая политика нашего века. Мне известно, какие и когда происходили войны, какие и когда заключались договоры и при каких обстоятельствах они нарушались. Мне известно, что происходили революции, восстания, мятежи. Мне известны случаи, когда страны не только отказывались выполнять взятые на себя обязательства, но даже отдавали на растерзание врагам своих союзников. Я назову вам все даты, все имена и фамилии министров иностранных дел, послов и посланников, я процитирую вам все важнейшие договоры, заключенные между странами за последние шестьдесят лет. Но, соединяя в памяти всю эту груду сведений и фактов, я никак не смогу рассказать вам, почему происходило так, а не иначе. Вы как-то говорили мне, что мисс Фингльтон не знает, почему идет снег. Она видит снег и воспринимает его как факт, но объяснить этот факт не может. Вот так и я. Я могу только строить предположения и гадать. Это о прошлом. Как же мне говорить о будущем, когда я не могу понять прошлого. При этом я нисколько не считаю себя глупым человеком. Я говорю с вами с полной откровенностью, Юджин, и вы должны ценить это.

Я поклонился. Мистер Спрингфильд продолжал:

— Я стар, Юджин. Мне нужно думать о смерти. А я, как старая полковая лошадь, которая принимается маршировать при звуке трубы, оживляюсь, когда говорят о дипломатических ходах, об успехах или неуспехах (конечно, призрачных), о закулисной игре и о всяческих тонкостях нашего, в общем довольно загадочного, ремесла. Я никогда и никому не скажу, что не верю в свое дело. Но я действительно не верю в него. Мои мысли отрывочны, пусть это вас не смущает. Вы знаете, я часто думаю о том, что мировая политика строилась и строится на желании каких-то людей или групп людей облагодетельствовать человечество. В этом, по-моему, все несчастья мира! Боже ты мой! Как было бы хорошо, если бы никто не мешал людям жить так, как им хочется, если бы никто не пытался их облагодетельствовать, если бы идеи, клонившиеся к облагодетельствованию человечества, карались бы в судебном порядке. Фашисты говорят, что хотят сделать свой народ счастливым, и начинают с постройки концлагерей и уничтожения евреев. Спросите мистера Фингльтона, и он скажет вам, что целью его существования является желание облагодетельствовать рабочих. Коммунисты обещают создать рай на земле и занимаются реквизицией частной собственности. Христиане хотели облагодетель-

ствовать мусульман и устроили кровопролитнейшие крестовые походы. Они же, в желании вернуть на путь праведный заблуждающихся, истребили альбигойцев и устроили Варфоломеевскую ночь. Наполеон хотел облагодетельствовать народы Европы и истребил миллионы людей. Хищник, видите ли, обязательно хочет кого-нибудь облагодетельствовать: японцы — китайцев, германские и итальянские фашисты — сперва испанцев, потом чехословаков, потом французов и поляков. Нас тоже хотели облагодетельствовать, но, к счастью, неудачно. За внешне гуманными дипломатическими формулами всегда что-то скрывалось. Но все тайное неизменно становится явным. Существует история, от которой нельзя уйти, как нельзя уйти от смерти.

Мистер Спрингфильд протер носовым платком свое золотое пенсне, висевшее на черном шнурке, но не надел его, а принялся слегка размахивать им в такт своей речи.

— Через час мы приедем в Россию. Я никогда там не был. И, естественно, я думаю сейчас о ней. Скажу откровенно, я не понимаю, что такое Союз Советских Коммунистических Республик. С коммунистическими идеями я очень слабо знаком, но довольно хорошо изучил внешнюю политику Советского государства. Я следил за ней иногда с удивлением, иногда с неудовольствием, но чаще всего с восхищением, начиная с 1917 года. Она, конечно, великолепна. Она абсолютно не похожа на дипломатию, принятую в мире со времен египетских фараонов. Она совершенно нова и оригинальна. И секрет ее очень прост. В любом дипломатическом действии всегда заложены две мысли — одна явная и другая тай-



И. ИЛЬФ и Е. ПЕТРОВ В РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «ГУДОК»

Фотография с автографическими подписями писателей и пометой рукой Петрова: «Снято в „Гудке“ 26/VII—929 г. Фото Иваницкого. Осветитель С. Расторгуев»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

ная. Мы думаем одно, говорим другое, а делаем иногда третье. Советские дипломаты открыли совершенно новый принцип, которому неизменно следуют. Они всегда говорят то, что думают, и делают то, что говорят. Они ни разу не изменили своему принципу и ни разу не потерпели ни одного поражения. То есть, нам иногда казалось, что они терпят поражения на различных европейских конференциях или во время каких-нибудь переговоров. Но в самом деле никаких поражений не было. Просто мы, руководствуясь нашим опытом, приписывали советской дипломатии тайные намерения, а потом объявляли неудачу этих несуществовавших намерений. Вот и всё. История показала, к чему привела внешняя политика Советской страны. Она привела к тому, чего никто никогда не ожидал — она избавила народ от участия в большой войне, она сохранила десятки миллионов жизней. Сейчас, когда перебираешь в памяти всю сорокалетнюю историю советской внешней политики, все кажется удивительно простым и несложным. Но как непросто и сложно было предвидеть все это тогда! Уже самое первое действие советской дипломатии поразило мир, хотя, к сожалению, ничему его не научило. Советское правительство предложило полное разоружение. Это было до такой степени просто и ясно, так походило на веселое замечание андерсеновского мальчика: «А король-то голый!», было так умно, что собравшиеся в Женеве дипломаты даже рассердились. Действительно! Внести на Конференцию по разоружению проект полного разоружения — это большая нескромность! В советском предложении искали тайную мысль в то время, как в нем никакой тайной мысли не было. Отклонение проекта было признано неудачей советской дипломатии. Советский Союз всегда искал мира, но в этом желании мира видели тайную мысль, и поэтому считалось, что Советский Союз ищет войны. Советский Союз заявил, что он намерен цепляться за каждую, даже самую маленькую возможность сохранить или хотя бы продлить мир, и вступил в Лигу Наций. Он не очень-то верил в коллективную безопасность, но надежда оттянуть неизбежную, казалось бы, войну привела Советское правительство к заключению пактов о взаимной помощи с Францией и Чехословакией. И когда наступил кризис и в Мюнхене решалась судьба Чехословакии, СССР был единственной страной, которая заявила, что выполнит свои обязательства. Нужно было обладать по меньшей мере даром ясновидения, чтобы с такой точностью предсказывать события. Я просматривал советские газеты за несколько лет и убедился, что предсказаны были все события, потрясшие Европу. После Мюнхена, когда французская и английская демократия катились в бездну и уже ничто не могло остановить этого падения, Советский Союз резко изменил свою политику, то есть он не изменил ее, так как она по-прежнему оставалась политикой мира, а просто увидел, что международные договоры, как бы красиво они ни были составлены, обеспечить мира не могут. Но Советский Союз хотел мира для своей страны, и он решил получить его без чьей бы то ни было помощи. И тут произошло событие, которого я не могу объяснить до сих пор. За один только год Советское правительство воздвигло на своих западных границах, от Балтийского до Черного моря, тройную линию таких сильных укреплений, перед которыми знаменитая в те времена линия Мажино казалась детской игрушкой. Был мобилизован весь народ, были мобилизованы все ресурсы страны. На целый год были прекращены все постройки, кроме этой. Мир был потрясен взрывом энтузиазма двухсотмиллионного народа, который шел к своим границам для того, чтобы сделать их неприступными даже для объединенных армий всей Европы. Этот чрезвычайный шаг, гениальный по своей простоте, определил на двадцать лет политику держав. Мир не знал еще такого случая, когда вся нация была бы мобилизована не для войны, а для мира. Защищенные превосходной армией и совершенными подъездными путями, линии обо-

роны были абсолютно неприступны. Следующим действием Советского правительства была война с Японией. Вы знаете, что эта короткая и стремительная война совершенно освободила от японцев азиатский материк, и уже в 1942 году Советский Союз мог всецело отдаться своим внутренним делам. Знаете вы и то, что, остановившись перед великой стеной на востоке, европейский фашизм обратил свои алчные взоры на Южную Америку и Мексику. Фашизм не мог жить без грабежа, как морфинист не может жить без морфия...

Советское государство предоставило нам тогда оборонительный союз против сил фашизма, но мы отклонили его. Это я себе никогда не прощу.

Мистер Спрингфильд был очень взволнован. Он давно уже вскочил с кресла и шагал по салону, размахивая своим золотым пенсне ⟨...⟩

— Нет, нет, я абсолютно ничего не понимаю. Эта страна мне непонятна. Или даже не совсем так. Мне понятны ее действия, но непонятны причины их возникновения. Кто это все придумывает? Откуда эта безошибочность? Почему эти действия иногда кажутся странными и только потом, через много лет, становятся понятными?

На лице Ральфа вдруг появилось совершенно детское выражение. Его глаза округлились, сделались добрыми и немного встревоженными. Он зашептал:

— Слушайте, объясните мне, бога ради, как может великое и могучее государство, выгнав Японию из Маньчжурии и Кореи, отдать Маньчжурию китайцам, а Корею корейцам? Ведь это же ни на что не похоже! Я же старый дипломат, вероятно, самый старый дипломат в мире и я не мо-гу это-го по-нять. Буду умирать — и не пойму! Кстати, у меня к вам дружеская просьба. Если благодарное, так сказать, потомство поставит мне памятник в Вашингтоне или в крайнем случае мраморный бюстик в здании Конгресса, я хотел бы, чтобы на нем было написано «Р. А. Спрингфильд — известный дипломат. Он ровно ничего не смыслил в политике».

Поезд остановился.

— Мы приехали,— сказал я, чувствуя сильнейшее волнение.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Я ТОРЖЕСТВЕННО КЛЯНУСЬ ВЫПОЛНЯТЬ ЗАКОНЫ КОММУНИСТИЧЕСКОГО ГОСУДАРСТВА

Я ступил на почву Союза Советских Коммунистических Республик в три часа дня двадцать пятого марта. И до двадцать пятого сентября — ровно шесть месяцев — я находился в состоянии сильнейшего умственного и нравственного напряжения. Скажу без преувеличения — я заново пережил всю свою долгую жизнь, пересмотрел ее, передумал. Я объездил всю страну, побывал на севере, на юге и на востоке. Я перезнакомился с сотнями людей, бывал в их домах и пользовался их гостеприимством. Я бывал в музеях, театрах, университетах, наркоматах, фабриках, клубах, играл с детьми, танцевал с молодыми девушками и подолгу беседовал со стариками. Я исписал двенадцать толстых записных книжек и, как мне кажется, кое-что понял. Это робкое «кое-что» звучит довольно комично для человека, знакомого с моей книгой «Россия в 1939 году». Тогда мне казалось, что я понял все, так как ставил себя выше людей, которых описывал. Но это было превосходство человека в хорошем костюме и отлично

выглаженной рубашке перед людьми в плохих костюмах и измятых рубашках, то есть призрачное превосходство фабриканта перед рабочим или банкира перед сельским учителем. Теперь я чувствую превосходство людей, которых я описываю, и я не стыжусь об этом говорить. Я говорю об этом откровенно не потому, что считаю их лучше себя (человеку свойственно относиться к себе с излишним, может быть, уважением), а потому, что мир, в котором они живут, лучше мира, в котором живу я. Они создали этот мир и, следовательно, я должен признать их превосходство, как признаю превосходство выдающегося математика, открывшего новый закон, или теннисиста, разбившего меня со счетом шесть — ноль. Как истинный американец, я верю только фактам. Я побежден. Это факт. И я не был бы американцем, если бы стал корчить из себя победителя.

Меня заставили задуматься первые же минуты в коммунистическом государстве. Как только поезд остановился, наш вагон быстро наполнился встречающими. Был чуть ли не весь состав американского посольства — сам посол мистер Эйли, советник мистер Траубридж, с которым мы вместе учились в Иейле, военный атташе, два секретаря — все с женами. И поразили меня, сами того не подозревая, именно они. Наши московские американцы, не видавшие своих соотечественников в течение двенадцати лет, говорили с довольно заметным русским акцентом и иногда вставляли в свою речь целые русские фразы. С морозу у них были румяные и, как мне показалось, какие-то русские лица. Они нанесли цветов и сразу же создали довоенную атмосферу безмятежного благополучия, от которой мы так отвыкли за годы войны. И которая особенно резко чувствовалась после истощенной, ободранной, грохочущей Европы. Я просто не поверил своим ушам, когда миссис Траубридж, отведя Одри Фингльтон в сторону, сказала с чисто женским бессердечием: «Вам, милочка, надо будет приодеться в Москве. Для России вы одеты слишком экстравагантно и... не очень... модно». Дочь миллиардера, самый дешевый туалет которой стоил пять тысяч долларов золотом, учили как надо одеваться! Очевидно, дело тут было не в деньгах, а в моде, и моду, очевидно, диктовала Москва, как диктовал ее когда-то Париж, а потом Нью-Йорк.

Особенно большой успех у наших американских дам имел генерал Сэвидж, герой Сан-Антонио. Его так нагрузили цветами, что знаменитый солдат не мог пошевелить пальцем.

Мистера Спрингфильда приветствовал от имени Советского правительства заведующий американским отделом комиссариата иностранных дел Николаенко, огромного роста тучный и элегантный старик. Я немного знал этого человека. Когда-то он был консулом в Нью-Йорке, и нам приходилось встречаться. В те времена он казался мне довольно комичным в своем неуклюжем стремлении овладеть всеми тонкостями дипломатического ремесла. Я хорошо помню, с каким несчастным и напряженным видом сидел он на дипломатических завтраках и обедах, неумело держа вилку в своих толстых пальцах, с каким ужасным акцентом говорил он по-английски, как багровело его большое доброе лицо, когда он произносил какую-нибудь официальную речь. Однажды он в большом обществе спутал Киплинга с Эдгаром По, а на блестящем приеме, где было много дам, так растерялся, что поцеловал руку мужчине. Теперь он говорил с такой легкостью и простотой, как будто происходил из семейства Чемберленов, вырабатывавших искусство дипломатического разговора в течение нескольких сотен лет ⟨...⟩

Мистером Спрингфильдом завладели журналисты. Он согласился дать интервью и выступить по радио. Его увели в гостиную вокзала. Я пошел за носильщиком — молодым человеком в шерстяном свитере, шерстяных чулках и толстых спортивных башмаках. Он был без шапки, что-то насви-

стывал и слегка помахивал моими довольно тяжелыми чемоданами. У дверей таможни он пропустил меня вперед, взгромоздил чемоданы на стол, попросил у меня паспорт и куда-то вышел. Таможенный осмотр занял минуты три, и проделал его, к моему удивлению, тот же носильщик. Он вернулся и спросил меня по-английски, не везу ли я с собой каких-либо спиртных напитков крепче двадцати градусов, а также кокаина, героина, морфия, гашиша или опиума. Я ответил отрицательно. Наклеивая на мои чемоданы ярлыки, он сообщил, что с утра шел снег, что зима в этом году затянулась и весна будет поздняя. Потом он повел меня в кабинет начальника пограничной стражи. Начальник — седой джентльмен в военной форме — принял меня стоя. В руках у него был мой паспорт. Он заглянул в него и сказал:

— Повторяйте за мной. Я, Юджин Питерс, гражданин Соединенных Штатов Америки, уроженец города Мемфиса, штат Теннесси, постоянно проживающий в городе Нью-Йорке, торжественно обязуюсь выполнять все законы коммунистического государства.

Я повторил.

— Распишитесь вот здесь. В случае нарушения какого-либо закона коммунистического общества вы будете высланы из пределов страны. Отдаете ли вы себе в этом отчет?

— Да.

— Я разрешаю вам въезд в Союз Советских Коммунистических Республик! — сказал седой джентльмен торжественно.— Срок — шесть месяцев. На это время вы получаете все права гражданина Союза, кроме права избирать и быть избранным в органы управления.

Я поклонился.

Начальник пограничной стражи пожал мне руку, отдал паспорт и, неожиданно улыбнувшись, добавил:

— Ну вот и всё. Будьте нашим гостем.

Я вышел на платформу, где стоял серый стальной поезд с большими зеркальными стеклами и табличками: «Негорелое — Москва — Иркутск— Якутск — Магадан». Я обошел его по путям и увидел маленький город.

Снегопад кончился. Земля была покрыта толстым слоем чистого свежего снега. Снег был на деревьях, на крышах коттеджей, на проводах. Солнце по-мартовски стояло уже довольно высоко. На него можно было смотреть не морщась. В легком морозном тумане оно совсем не отбрасывало лучей и висело над деревьями, как желток. По широкому шоссе, отделявшему станцию от первой линии городских строений, промчались два больших автомобиля, сгребавшие снег в сторону. За ними остались две гладкие бетонные полосы. «Совсем как в Америке»,— подумал я. Да и весь городок издали казался похожим на американский. Одноэтажные деревянные и каменные разноцветные дома с садиками и гаражами, автомобильные магазины, в витринах которых были выставлены машины и запасные части, кафе, автомобильные станции, рестораны и аптеки — все это очень напоминало комфортабельную жилую часть маленького американского города. Вдали виднелось несколько больших официальных зданий. Вот и всё. От села Негорелого, которое я видел на этом месте двадцать пять лет назад, не осталось, очевидно, и воспоминания. Тогда это было деревянное, серое, местами почерневшее село, совсем такое, как в Польше. В таких селах бедность не нуждается в рекомендации — ее видно за несколько километров. Теперь это была добрая старая довоенная Америка, каким-то чудом перенесенная за семь тысяч километров. Так, во всяком случае, мне казалось в те первые минуты, которые я провел на станции Негорелое, дожидаясь отхода поезда. Пробежали школьники, забрасывая друг дружку снежками. На телеграфный столб вылез монтер.

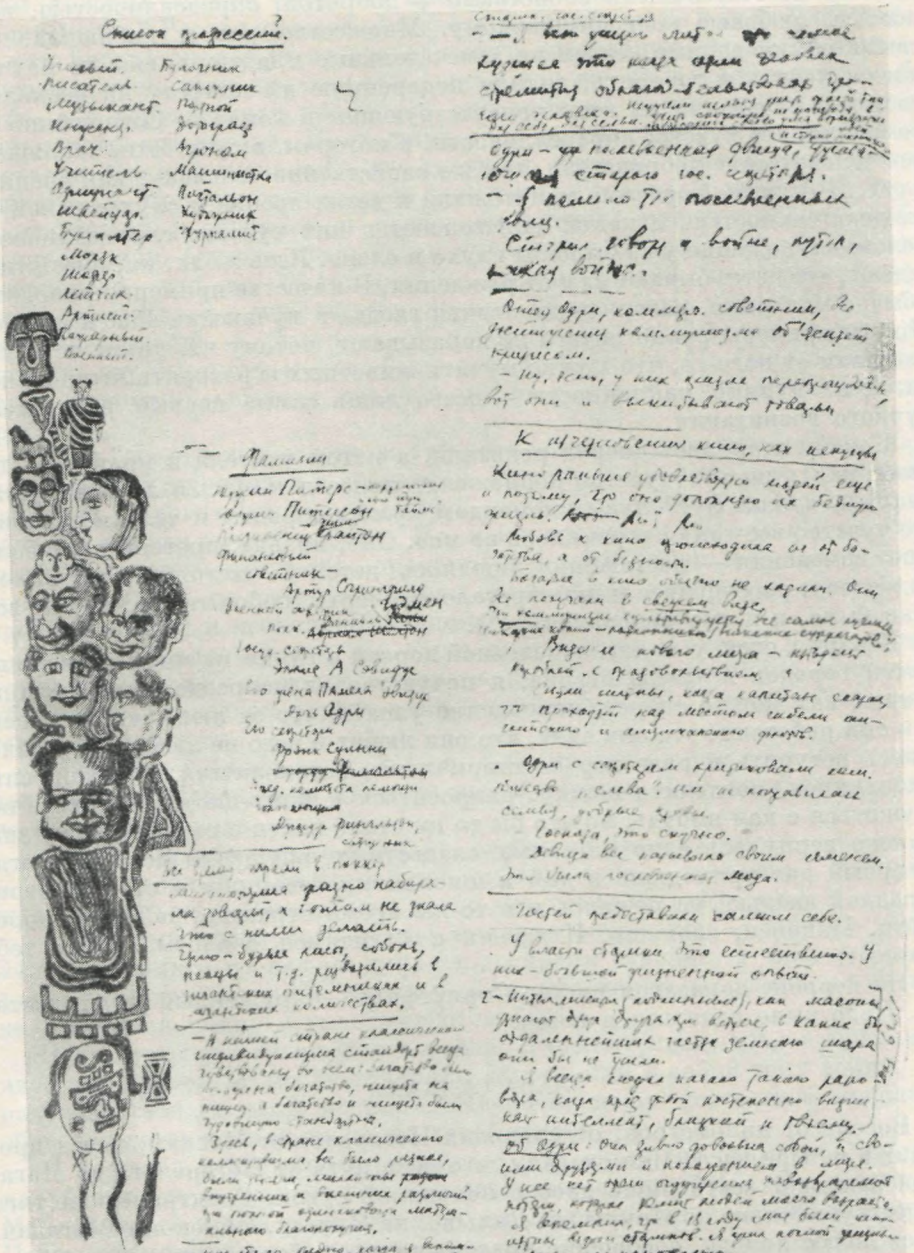
В конце улицы показался длинный белый автомобиль, вероятно из универсального магазина. Он остановился у первого дома, потом у второго, потом у третьего, потом он скрылся за поворотом улицы. С забора на дерево прыгнула кошка, но не удержалась и съехала вниз по стволу. Медленно прогуливаясь, прошли два старичка. Судя по тому, что они часто останавливались и один из них даже стучал палкой по тротуару, у них происходил интересный разговор. Это была чужая жизнь.

Чужая жизнь! Заманчивая и таинственная, она с детских лет окружает человека. Маленький белый домик в резиденшенпарт города Мемфиса. Это наш домик. По саду в белом кисейном платье с высоким воротником, вертикальное положение которого поддерживается вшитыми в кисею пластинками китового уса, и в огромном многоэтажном сооружении, называвшемся в те времена шляпой, прогуливается мама. Моя мама. К дому в высоком кабриолете подъезжает папа. У него толстые длинные усы и эспаньолка. Он в цилиндре и бархатном жилете, сквозь который пропущена золотая цепочка от часов. Мой папа. По саду бегает собака. Наша собака. Иногда я говорю про нее — «моя собака». Я знаю, в соседнем доме есть еще одна собака. Чужая собака, которую запрещено трогать. И дом этот чужой. Я иногда подхожу к забору и, забравшись на него, гляжу в чужой сад. Там тоже есть мама в громадной шляпе и папа с усами и эспаньолкой. Но это чужие папа и мама. Это мистер и миссис Блеквуд, чрезвычайно загадочные господа. И жизнь их меня страшно интересует. Если бы мне сказали, что мистер и миссис Блеквуд едят по утрам такую же яичницу с ветчиной и такие же блины с кленовым сиропом, как и мы, я был бы очень удивлен. И в то же время нисколько не удивился бы, если б мне сказали, что мистер и миссис Блеквуд едят по утрам раскаленное железо и при этом у них из ноздрей валит густой дым. «Не суй нос в чужие дела!» — Мой отец постоянно внушал мне это жизненное правило, которому он придавал большое значение. Но сам он постоянно совал нос в чужие дела, так как любил вечером у камина поговорить о делах мистера Блеквуда. По мнению папы, он вел свои дела не так, как нужно. И мне было приятно слышать, что дела этого чужого джентельмена идут дурно, хотя не испытывал по отношению к нему неприязни. А когда папа однажды, придя домой, сказал трагическим шёпотом: «Наш банк лопнул»,— я очень обрадовался и даже захлопал в ладоши, так как это был «наш банк» и всё, что было наше, считалось хорошим. В тот же день я подошел к мистеру Блеквуду, который стоял возле своего дома, горделиво сказал ему: «Наш банк лопнул»,— и был страшно удивлен, когда он погладил меня по голове и пробормотал: «Бедное дитя».

Чужая жизнь! Сидя со своими сверстниками в классе, я постоянно думал о том, как они живут дома, об их сестрах и старших братьях. Проникнуть в чужую жизнь хотя бы на час — какое это наслаждение! Когда взрослым человеком я видел на улице, в театре или в магазине незнакомую красивую женщину, которая появилась на секунду и тотчас же исчезла в толпе,— у меня было такое ощущение, точно меня обокрали. Я обожал новые знакомства и иногда даже напрашивался в гости. В каждом человеке я мечтал найти друга.

«Свое» и «чужое»! Уж как-то так получилось на свете, что с самого детства человека учили проводить между этими двумя понятиями резкую черту, и черта эта с годами становилась все резче. И вот человек произнес твердым голосом: «мой дом — моя крепость». Формула была найдена. Подальше от других, себе подобных. Запрись в своей крепости, налей рвы водой, подними мост. Так учили нас жить. И так мы жили. Но как сопротивлялась этому человеческая природа!

Я глубоко убежден, что человек с самого дня его рождения наделен



ИЗ ЧЕРНОВЫХ ЗАПИСЕЙ Е. ПЕТРОВА К РОМАНУ
«ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ КОММУНИЗМА»

Автограф, 1939 г.

Собрание В. Л. Катаевой (Петровой), Москва

самыми замечательными свойствами — добротой, справедливостью, нежностью, любовью ко всему живому. Множество раз я наблюдал, как самые обыкновенные, ничем не замечательные младенцы, еще не научившиеся ходить и говорить, делили подаренную им конфету на несколько частей и раздавали их всем присутствующим в комнате. Совершенно несомненно, что чувство справедливости, в котором, в сущности, заключены все человеческие добродетели, так же свойственно человеку, как зрение и слух. И если бы взрослые уничтожали в детях зрение и слух с такой последовательностью, с какой уничтожают в них чувство справедливости, человечество давно уже было бы глухо и слепо. Есть люди, которые утверждают, что дети бывают злы от рождения. В качестве примера приводятся обычно мальчики, разоряющие птичьи гнезда и мучающие кошек и собак. Но эти примеры ровно ничего не доказывают, потому что такие дети уже слышали от кого-то, что можно мучить животных и разорять птичьи гнезда, и их дурные наклонности — всего лишь самые первые результаты дурного воспитания.

Как ни старались сперва родители, а потом учителя и правительства уничтожить во мне чувство доброжелательности к *чужим* людям, *чужим* школам, *чужим* футбольным командам, *чужим* городам и *чужим* странам, это чувство все-таки сохранилось во мне. Оно, правда, претерпевало большие изменения — постепенно лишалось детской чистоты, становилось холоднее и рассудочнее и приобретало все черты любопытства: но оно все-таки было, и я ему радовался ⟨...⟩.

И вдруг, стоя у полотна железной дороги и глядя на чистый снежный *чужой* городок в *чужой* стране, я почувствовал непреодолимое желание скорее, как можно скорее, немедленно узнать, что за люди живут в нем, как они работают, что они едят, что они любят и чего не любят. Мне захотелось вступить в разговор со старичками, остановиться и расспросить школьников, погладить кошку, напроситься к кому-нибудь в гости, подружиться с кем-нибудь, во что бы то ни стало войти в эту чужую жизнь. Ко мне вернулось одно из самых сладостных ощущений детства, когда в первый раз приходишь в дом к школьному товарищу и стоишь перед парадной дверью, не решаясь и в то же время страстно желая поскорее войти. Наконец, звонишь. И ждешь с бьющимся сердцем, когда тебе откроют.

На перроне показался мистер Спрингфильд, окруженный журналистами. Надо было садиться в поезд.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Восемьсот километров, отделяющих Негорелое от Москвы, поезд проходит в четыре часа. Мне сказали, что весь путь от Негорелого до Магадана занимает всего лишь двое с половиной суток. Электрическая тяга существует только до Иркутска. Дальше, на Якутск, Оймекон и Магадан, через полюс холода, сообщение поддерживается обыкновенными тепловозами, которые прицепляются к этому самому поезду.

Раздался приятный трехтональный свисток, маленький городок, которым я только что любовался, стал быстро уходить назад. Поезд двинулся в путь.

Устроившись в купе и разложив с помощью носильщика свои чемоданы, я прошелся по всему поезду. Вагоны были совершенно одинаковы — очень удобные длинные спальные вагоны, отделанные внутри гладким полированным деревом. Коридоры и купе были покрыты толстыми красными коврами, а низкие диваны обиты светло-желтой кожей. При каждом купе, рассчитанном на одного пассажира, была смежная туалетная комнатка с душем и умывальником — маленький фаянсовый мир горячей

воды, толстых зеркал, нагретых простынь и полотенец. Мне сказали, что в современной России классов на железной дороге давно уже не существует, а есть просто спальные поезда дальнего следования, такие, в каком я очутился, и местные поезда, отделанные так же, как и спальные, но без купе, а с вертящимися кожаными креслами на манер нашего дневного пульмановского вагона. Продолжая свое путешествие, я прошел вагон-ресторан, где пересмеивались две девушки, накрывавшие на стол, вагон-библиотеку, где трое пассажиров уже читали газеты, а четвертый что-то быстро писал, и очутился в последнем вагоне, представлявшем собой салон-веранду. Отсюда открывался чудесный вид сразу на три стороны. Негорелого уже не было видно, нас окружали покрытые снегом леса, стремительно уносящиеся назад. Только здесь можно было составить впечатление о быстроте, с которой двигался поезд, потому что ощутить эту быстроту можно было только зрением. Не было слышно ни стука, ни шума, вагоны мчались ровно и гладко, как в маслянистой трубе.

Салон был отделан далеко не так роскошно, как, скажем, первые классы океанских пароходов в довоенной Европе и Америке, где было много позолоты, дорогих шелков, вышивок, тонких рисунков на стекле и уникальных ковров ручной работы. Но, как и все остальные вагоны, он оставлял впечатление прочности, простоты и элегантности: небольшой белый рояль, над ним, на стене, мастерски написанный натюрморт, десятка два удобных кресел и несколько жардиньерок с цветами.

Здесь собрались почти все наши американцы. Генерал Сэвидж тихо рассказывал о гибели родного брата жены нашего полковника Аткинсона, убитого на Канадском фронте в последний год войны. Генерал был свидетелем этой смерти.

— Но вы, господа,— сказал он,— не представляете себе и тысячной доли мучений, выпавших на долю нашей страны. Я не знаю семьи, где б не было покойника.

Миссис Эйли тихонько плакала, закрывая лицо платком.

— Несчастный Чарльз,— пробормотала она,— помнишь, он приезжал прощаться в Вашингтон, когда мы уезжали в Россию?

— Он был тогда совсем еще молодым человеком,— ответил мистер Эйли,— и никто из нас не думал в то время о войне. У нас, в Москве, долго не могли поверить, когда узнали, что немцы высадились в Мексике. Безумная война! Сумасшедшая война!

Итак, разговор снова шел о войне. Положительно, мы, американцы, ни о чем другом не могли говорить. Мы носили с собой тему войны, как раненый таскает свой костыль. Неужели наше несчастное поколение обречено жить войной до конца своей жизни?

Я подошел к мистеру Спрингфильду, который, не отрываясь, смотрел на убегающие из-под наших ног северные ландшафты. Он обернулся. Мы некоторое время смотрели друг на друга со значительнейшим видом. Потом он улыбнулся и сказал:

— Вот мы и в России, Юджин. В коммунистическом государстве. Вы знаете, я не буду нисколько поражен, если обыкновенный шаг, который я сделаю в Москве, заставит меня, как уэллсовского героя, пролететь сразу несколько метров. Помните, как это случилось с первым путешественником на Луне? ⟨...⟩

Мы еще немного поболтали, но постепенно вид покрытой снегом страны привлек все наше внимание. В сущности ничего удивительного мы не видели. Просто мимо нас с большой скоростью проносились чрезвычайно красивые, я бы сказал цивилизованные, пейзажи. Русский пейзаж всегда казался мне привлекательным, но он настраивал человека на меланхолический, минорный лад. Покосившийся горбатый мостик, перекинутый

через речку, тощая лошаденка, впряженная в телегу, оборванная босая девчонка или старик в лаптях с котомкой за спиной, на заднем плане почти вросшая в землю деревушка и средневековая византийская церковь с толстеньким зеленым куполом и высокой белой колокольней — все это было обязательной принадлежностью русского пейзажа всего лишь два десятка лет назад. И именно эти подробности давали речкам, полям, соснам и березкам оттенок грусти, так хорошо подмеченной великими русскими живописцами и писателями. В центре русского пейзажа стоял мужик (особое, непереводимое слово, как, например, кули), заросший бородой, крепкий, как корень дуба, искривленный в работе пахарь с его жильем, примитивным хозяйством и религией, не изменявшимися в течение тысячелетия. В 1939 году, проезжая этой же дорогой, я постоянно видел мужиков, самых настоящих, заросших мужиков. Они толпились на железнодорожных станциях со своими мешками, часто попадались в поле и у переездов на своих телегах. Мне объясняли тогда, что это уже не прежние мужики, что это колхозники, возделывающие свою землю сообща; но для меня это были обыкновенные мужики, и я не мог разглядеть под их бородами и простой одеждой будущих граждан коммунистического государства. Теперь я не встретил ни одного мужика.

Было бы неправильно сказать, что русский пейзаж изменился. Нет, это был по-прежнему русский пейзаж с тонкими голыми березками, хвойными лесами, уходящими к горизонту полями и небольшими пригорками; но пейзаж, так сказать, в мажоре. В нем не было больше ничего меланхолического, вызывающего безотчетную грусть. По бетонным, очищенным от снега, дорогам, пересекавшим пейзаж в разных направлениях, совершенно в американском темпе безостановочно бежали автомобили; несколько раз мы пересекали по высоким эстакадам ровные, как бы проведенные по линейке и обсаженные деревьями автострады (впоследствии я узнал, что они по всей стране обсажены фруктовыми деревьями); в поле нашего зрения попадались городки с небольшими одноэтажными или двухэтажными домами, очевидно, заменившие старые деревни и, куда бы мы ни посмотрели, глаз обязательно наталкивался на высокие башнеобразные сооружения, несомненно чем-то связанные с электричеством, потому что от них в разные стороны расходились провода. Городов мы не видели, хотя и проехали два или три больших города. Приближаясь к ним, поезд уходил в туннели и останавливался в подземных вокзалах. Там было просторно, светло и не слишком многолюдно, слышались прощальные поцелуи, кто-то махал платком, кто-то в последнюю секунду вскакивал в вагон, раздавался необыкновенно приятный трехтональный свисток, и поезд, проскочив вокзальную путаницу сверкающих стрелок, снова вырывался в поле, в снежно-белый день. И снова убегал от нас модернизированный русский пейзаж, в котором было что-то американское, вернее, не было ничего американского. Это сравнение с Америкой, поразившее меня в пограничном городке, не покидало меня всю дорогу. Но чего же именно не хватало Америке, чтобы походить на Советский Союз, или Советскому Союзу, чтобы походить на Америку? Я буду еще много писать на тему Америка — Советский Союз, потому что, во-первых, я смотрел на все глазами американца и, во-вторых, я не знаю сейчас более интересной темы, чем Америка и Советский Союз. Но в ту минуту меня поразила не глубина сравнения, основанная на полярности социального устройства, а какое-то внешнее, удивительно острое различие, которое подчеркивалось несомненным сходством, но уловить которого я никак не мог. В чем тут дело? Американские просторы, американские расстояния, американские скорости, американские дороги, наконец, одноэтажные, забитые автомобилями городки — все это так. Но в чем эта разительная, кричащая разница — я никак не мог сообразить.

— Реклама! — воскликнул я вдруг, удивляясь, как это я сразу не заметил этого разительного несходства.

За всю дорогу мы не встретили ни одного рекламного плаката, в то время как в Америке рекламный плакат составлял основу любого, северного, южного или западного пейзажа, не говоря уже о восточном.

Незаметно стемнело, и в вагоне был включен свет.

— Уже лет десять, как реклама у нас запрещена,— объяснил мне Николаенко,— был специальный указ Верховного Совета. А то мы, знаете, увлеклись одно время американизацией и обезобразили рекламами все свои дороги.

— Я согласен, что реклама уродует пейзаж,— сказал я,— но ведь реклама имеет свой смысл. Должен же потребитель знать, что предлагает ему промышленность.

Николаенко некоторое время смотрел на меня улыбаясь.

— Ей-богу, я вам завидую,— сказал он наконец,— вам предстоит узнать столько интересного, что я с удовольствием поменялся бы сейчас с вами. А что касается потребителей, то они просто получают каждый год подробные иллюстрированные прейскуранты. В Америке этого, конечно, показалось бы мало, там потребителя привыкли оглушать по голове. Но практика показала, что этого совершенно не требуется.— Он посмотрел в сторону и неожиданно добавил: — А вот и Москва. Да вы не вскакивайте с места, до Москвы еще осталось километров сто. Просто начались подмосковные дачи. Но показать гостям Москву все-таки нужно. Как вы думаете, посол?

Мистер Эйли торжественно поднялся с места.

— Сейчас, господа, мы покажем вам нечто весьма интересное,— сказал он.

— Нужно потушить свет,— посоветовала миссис Траубридж. Наши московские американцы засуетились.

— С какой же он сейчас стороны? Вероятно, справа! Тушите же свет.

Мистер Эйли подвел нас к стеклу. Мы очутились в темноте. Поезд в эту минуту делал поворот, и далеко впереди, слева, над дачными огнями мы увидели бледное зарево, поднимавшееся над великим городом.

И в этом зареве совершенно ясно была видна сверкающая металлическая фигура человека с поднятой рукой. Казалось, что он сейчас зашагает прямо к нам через темные поля и леса.

— Это Ленин,— сказал государственный секретарь.

Через полчаса поезд влетел в туннель и еще через пять минут тихо остановился на Центральном московском вокзале.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Вот я и снова попал в Москву. Я был готов улыбнуться ей, как старому другу, которого не видел столько лет, раскрыть объятия и воскликнуть: «Сколько лет! сколько зим!» — но улыбки не получилось. Получилось так, что я чувствовал себя все еще мальчиком в то время, как друг сделался министром и никак не может тебя узнать.

Было бы просто глупо сказать, что Москва изменилась или обновилась. Ее не было. То, что я увидел в первый вечер, был совершенно другой город, не имеющий со старой Москвой почти ничего общего,— волшебный город, в существование которого невозможно поверить, пока не увидишь его собственными глазами.

Однако расскажу по порядку. Я решил воспользоваться советом Николаенко, который получил от него еще в поезде, и отстать от нашей делегации. План мой был таков. Меня никто не встречает. Я никого не знаю, и я ничего не знаю. Меня никто ни о чем не предупреждал.

— Вообразите, что вы свалились с Луны,— посоветовал Николаенко,— или, вернее, с Марса — планеты войны. Вы марсианин, но, конечно, без этих своих боевых башен. И вот вы упали прямо в центре города — чрезвычайно приятное и полезное приключение для журналиста. А дальше — действуйте, как знаете. Единственно, в чем я могу вас уверить,— это то, что вы не пропадете.

Как только поезд остановился, в купе вошел носильщик, широкоплечий юноша в белой куртке, сказал: «Добрый вечер» и, протянув мне какую-то белую карточку, молча полез за моими чемоданами. Я повертел карточку в руках. На ней была надпись: «Центральный вокзал».

— Что я должен делать с этой карточкой? — спросил я.

Молодой человек повернулся ко мне. В его глазах я прочел некоторое любопытство.

— Напишите свой адрес и фамилию. Это для того,— пояснил он,— чтобы можно было доставить багаж.

— Я только что приехал, и у меня нет адреса,— ответил я, подбирая русские слова с некоторым затруднением.

— А ю американ?— спросил носильщик.

— Иес, оф корс,— ответил я,— но я приехал сюда не для того, чтобы говорить по-английски.

— Жалко,— сказал он,— я люблю английский язык, но у меня мало практики.

— В таком случае могу доставить вам это маленькое удовольствие.

И мы перешли на английский язык, которым юноша владел довольно посредственно.

— Я посоветую вам,— сказал он,— остановиться в гостинице «Кавказ». Во-первых, она находится в центре, а, во-вторых, ее недавно выстроили, и она сейчас в большой моде.

— Я целиком в вашем распоряжении,— ответил я,— «Кавказ», так «Кавказ».

Он взял у меня из рук карточку и написал в ней название гостиницы и мою фамилию.

— Так не забудьте,— сказал он,— гостиница «Кавказ», Ленинский проспект.

И он исчез с моими чемоданами.

Когда я вышел на перрон, его уже не было.

Я находился в мраморном подземном зале, в котором было сосредоточено не менее пятидесяти железнодорожных линий. Я, вообще говоря, не большой поклонник техники, но то, что я увидел, восхитило меня.

Высокие своды, освещенные розоватым светом, уходили вдаль и заканчивались черными отверстиями туннелей, где виднелись разноцветные огоньки электроблокировки. Платформы отделялись одна от другой розовыми колоннами и мостами с движущимися ступеньками. Воздух был чист и свеж. В нем носился легкий запах одеколона и хорошей кожи — добрый запах далеких комфортабельных путешествий. В отличие от провинциальных вокзалов здесь было очень людно; но люди, заполнившие перроны и движущиеся ступеньки мостов, совершенно не проявляли суетливости, обычной на железной дороге. Негромко переговариваясь, они шли в разных направлениях, переезжали с перрона на перрон,



Е. ПЕТРОВ, Б. ЕФИМОВ, И. ИЛЬФ В НЕАПОЛЕ

Фотография, 1 ноября 1933 г.

На фото надписи рукой Е. Петрова: «Старинный замок анжуйской династии»; «Милейший в мире пассаж‹ир›»; «Пароход „Рекс“»

Литературный музей, Москва

уходили в лифты и выходили из лифтов. Мимо меня, тесно прижавшись друг к другу, прошла парочка, размахивая ручными саквояжами. Это, конечно, была счастливая парочка. Я навсегда запомнил прелестный поворот девичьей головы, серую меховую шапочку, светлый локон, рождественский румянец щек и такой неистово влюбленный блеск глаз, что мне захотелось тут же немедленно повеситься, оставив записку: «В смерти моей прошу винить мою старость, а также неизвестную мне блондинку, которую я видел в течение десяти секунд». Прошла старушка, прижимая к глазам платок. Ее бережно вел под руку шестнадцатилетний мальчик. «Ты, мама, главное дело, не волнуйся,— бормотал он,— ты, главное, не волнуйся». Это, наверно, младший сын, который куда-то уезжает, а старушка пришла провожать. Или они получили телеграмму и теперь едут к тяжело больному, может быть, умирающему отцу. Мне стало жалко их, особенно мальчика, такой у него был растерянный и несчастный вид. Но тут публика расступилась, и в образовавшемся проходе показался маленький и толстый пожилой человек. Рядом со мной зааплодировали. Толстый человек неловко поклонился и ускорил шаг. «Кто это?»— спросил я соседа, который аплодировал громче всех. Сосед посмотрел на меня с таким удивлением, как будто я действительно прибыл прямо и непосредственно с Марса.

— Александр Иванович Сарафанов,—сказал он поспешно и тотчас же устремился вслед за толстяком.

То тут, то там слышался удар гонга, потом немного грустный трехтональный свисток, и от перрона бесшумно отходил очередной поезд. Судя по громадным вывескам, которые висели над каждой платформой, я находился в зале экспрессов дальнего следования. Всюду были светящиеся указательные стрелы с надписями: «На Одессу», «На Мурманск», «На Владивосток», «На Игарку», «На Шанхай», «На Ереван», «На Кабул», «На Тегеран».

Чёрт побери! Это была чужая жизнь со своими счастливыми, несчастными и знаменитыми людьми, со своими запахами и маршрутами путешествий.

Я провел в зале по крайней мере час, переезжая с платформы на платформу и любуясь беспрерывным легким и размеренным движением людей и механизмов.

Потом я вошел в один из лифтов и поднялся этажом выше.

Там был точно такой же зал, как и внизу, только разделан он был голубоватым мрамором. Сюда прибывали и отсюда отходили поезда местного сообщения. Современная техника до такой степени приблизила города друг к другу, что в сеть местного сообщения были включены Ленинград, Харьков, Киев. Поездка в эти города была делом трех-четырех часов. На Ленинград поезда отходили каждые двадцать минут.

Я поднялся еще одним этажом выше и попал на центральную станцию метрополитена.

Тут я уж ровно ничего не понял в путанице светящихся стрел и названий незнакомых мне улиц.

⟨ПЛАНЫ РОМАНА⟩

I

ПЛАН ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО РОМАНА

«Обетованная земля». «Мечта человечества».

«Страна счастья». «Как они живут».

«Я видел государство коммунизма». «Россия в 1963 г.»

1. Из старой Америки в новую Европу.

2. Франция и Германия.

3. Граница СССР. Я въезжаю в Москву. Гостиница. Первый большой разговор с человеком коммунистического государства.

4. Я возобновляю старые знакомства. Шестидесятилетние люди. Я вынимаю старую визитную карточку. Писатель Александр Самарин. Мой чичероне. Его дом.
Я становлюсь случайным свидетелем помолвки Наташи Самариной. Страшно волнуясь, она сообщает отцу, что выходит замуж.

5. Москва. Общее описание города. Музей-город (старая Москва). К счастью, во время первой реконструкции Москвы нашлись умные люди, которые оставили для потомства кусок старого города. (Остановка метро «Старая Москва».) Общие черты старого, которые прежде всего бросаются в глаза. Нет плохих и хороших частей города. Все хороши. Все разумно.

6. Я предпринимаю систематическое обследование страны.
Слишком много впечатлений сразу. Слишком много вопросов, настоятельно требующих ответа. Каковы эти вопросы.

7. Как едят люди нового общества?— Беседа с наркомом питания. Я завтракаю, обедаю и ужинаю. Национальная кухня. Выбор блюд. Дома почти никто не ест, хотя и есть такие любители. Они не пошли по американскому пути индустриализации пищевой промышленности.

8. Как одеваются люди нового общества. У портного.

9. Я хожу по магазинам. Оказалось, что для полного и всестороннего удовлетворения потребности людей нужно огромное количество магазинов (поэтому ни в одном из них нет толкотни). Удовлетворение письменных и телефонных заявок (когда-то в американской торговле по почте заказ выполнялся в течение 24-х часов с момента его получения. Сейчас он выполняется в течение часа, как бы сложен заказ ни был). Ах, как это похоже на нашу старую довоенную Америку, но без ее недостатков.

10. Медицина. Больницы. Врачи выполняют функции сиделок и сестер. Главная проблема — продление жизни. В основу положено максимально лучшее лечение каждого отдельного случая болезни. Давно развита тенденция — не лечить болезни, а предупреждать их. Статистика. Лечение рака. Уже нет безусловно смертельных болезней. Уважение, которым пользуются старики-профессора, чародеи науки. Совершенно исчезли сифилис, заражение крови. Почти нет душевных болезней. Люди, склонные к шизофрении, находятся под особым наблюдением. Сама жизнь не дает материала для обострения их болезней. За последний год не было ни одной автомобильной катастрофы, ни одного убийства. Было одно самоубийство из ревности.

11. Как они живут.

— Войдите в любой дом.

Как они отдыхают и развлекаются. Клуб — место, где человек проводит большую часть жизни. «Мне показалось, что я попал в дом к Моргану». Завклубом — любезный хозяин. Тут же парикмахерские и институты красоты.

12. Театр и кино. Кино — главным образом научное, как преподавание. Исчезает как искусство. Английский театр Шекспира. Французский театр Мольера. Малый театр, где можно увидеть все пьесы Островского. Итальянская опера. 6-я симфония Чайковского. Симфоническая музыка — самый любимый и распространенный вид музыки. Минимум два раза в неделю.

13. Литература. Книги. Библиотеки. Редакция «Правды» и редакция новой газеты — «Коммунистическая мысль». (У знаменитого фельетониста.

— Ах, если б вы знали, как я устал!

— Да вы бросьте!

— Простите, вы сошли с ума!)

14. Живопись и архитектура. Живопись вышла на широкую арену. Фрески. Станковая живопись для клубов.

15. Я задаю вопрос: «Зачем вы это делаете?»

Стимул нового общества. Есть ли у вас лентяи?— Вы никогда не спросили бы артиста, что толкает его на лучшее исполнение своей роли. Вы бы постыдились сказать, что это деньги, даже 200 лет назад. Но ведь у нас артистичность — основное. Каждый — артист в своем деле. Труд стал искусством, а с искусства не спрашивают, чем оно вызвано. Это так же глупо, как спросить у соловья, почему он поет.

16. Я ищу несчастного человека. Посещение частных домов. Семья. Похороны.

17. Я нахожу несчастного человека. На премьере пьесы, которая провалилась. Автор безутешен. «Я, кажется, застрелюсь». Оглянулся. «Только, умоляю вас, никому об этом не говорите, а то меня засмеют. У нас очень бурно выражаются страсти. Мне, правда, никто не мешал. Но эта холодность! Я целый месяц не смогу смотреть в глаза людям».

18. Образование. Школы. Университеты. Высшие университеты. Университеты обслуживания. Уроки поэзии и музыки в школе. Праздник вступления в школу. Древние языки. Мифология. Праздник окончания школы.

19. Музеи. Музей истории. Музей промышленности. Музей искусств. Музей географии с маршрутами путешествий. Кремль.

20. Путешествия. Их разнообразие. Маршруты. Окончившие высший университет с отличием едут в кругосветное путешествие. Полярные экскурсионные корабли. Курорты. Побережье Черного моря по-прежнему — лучшее место. Сплошной курорт. Для электроэнергии использована сила моря. Путешествие — любимое занятие людей коммунистического общества. Два полуторамесячных отпуска в году — зимой и летом.

21. Я еду путешествовать по стране. Я выбрал автомобиль. Национальные республики. Всеобщее знание языков — английский, французский, немецкий. (Один из них во всяком случае знал любой.)

22. Дороги и транспорт. (Дороги — вода — электричество.) Коммунизм это советская власть плюс электрификация. Организация быта. Электромобиль, электропоезд, электроход.

23. Я посещаю завод. Лабораторию, где все инженеры и руководители. Черной работы нет совсем. Вопросы труда. Работают четыре часа в день, но очень интенсивно. Механизация и автоматизация. Скоростное строительство. Автомобиль делался сам собой. Это было чудо. Но инженерам за их пультами приходилось нелегко. Это было ясно видно по их напряженным лицам.

24. Чем они увлекаются. Граммофон исчез. Не было потребителей, и его перестали изготовлять. Стили мебели. До сих пор дети собирают марки. Есть коллекционеры старинных денег и спичечных коробок. Есть любители собак, охотники, рыболовы.

25. Сельские люди. Русская природа. Не знаю, но, пожалуй, в коммунистическом государстве я выбрал бы жизнь сельского учителя. Лопата и топор. Фрукты и цветы.

26. Общественные парки. Природа.

27. Суд. Товарищеский суд. Изгнание.

Я был на заседании суда. Самый факт суда произвел на обвиняемого такое сильное впечатление, что общественного порицания оказалось вполне достаточным.

Объяснение. Когда-то самым страшным наказанием для коммуниста было исключение из партии.

28. Партия. Проблема беспартийности. Может быть, просто недостаточная активность.

29. Этика коммунистического общества. Старики. Я видел женщину, которая плакала. О человеческом страдании и сочувствии чужому горю. Старая христианская мораль, отравленная денежными отношениями и экономическим неравенством, очистилась и стала реальностью.

Комфорт. Франты. (Есть и такие. Это — любимая мишень для юмористических журналов.)

30. Армия и флот из людей с высшим образованием.

31 и 32. (Статистика.) Их прошлое, настоящее и будущее. Беседа с председателем Госплана. Вот типичное советское учреждение. Автоматическое почтовое отделение. Фототелеграммы передаются непосредственно в квартиру.

— Он развернул передо мною такую картину будущей жизни, что, несомненно, я назвал бы его сумасшедшим, если бы собственными глазами не видел того, что видел.

Государство науки, созданное людьми науки.

— Да, мы мечтаем,— сказал этот старый человек,— мы всегда мечтали, но наши мечты неизменно основаны на реальной жизни. Сейчас закончилась пятилетка комфорта и началась пятилетка роскоши. Громадные человеческие силы, освобожденные от черной работы, применяются сейчас для изготовления цветов, духов, красивых украшений и т. д. Самое важное — поставить людей в равные материальные условия (это возможно только при изобилии), а дальше дать полную свободу индивидуальности.

Сейчас мы — страна электричества (подробно). Сегодня мы не знаем энергии будущего. Мне кажется, что силы электричества не использованы вполне даже сейчас.

33. На заседании Верховного Совета. Горячие споры о музыке и радио. Столкновение между композитором и радиоученым. Проблема тишины.

— Вы не имеете права лишать технику ее свободы.

— Но, однако, кто дал вам право лишать человека тишины?

Беседа с председателем Верховного Совета. Положение в мире. Достижение полного коммунизма на земле.

Праздник лета. Первое августа. 〈...〉

34. Я еду домой. С первым экскурсионным советским электроходом. Я прощаюсь с моим любезным хозяином.

Маленький мальчик склеил из картона межпланетный снаряд.

Бабушка: «Помню, в наше время люди тоже увлекались этой идеей. Но из нее так ничего и не вышло».

Самое важное!!

Оказалось, что хорошие привычки воспринимаются людьми в тысячу раз легче и быстрее, чем плохие.

К нищете, рабству, унижениям, убийствам, войнам, воровству, предательству (перечислить) — человечество привыкало тысячи лет и все-таки не смогло привыкнуть.

К благосостоянию, подлинной свободе, достоинству, безопасности, миру, честности (перечислить) — человечество, населяющее нашу страну, привыкло через какие-нибудь пятьдесят лет.

Главная прелесть путешествия в том, что вы можете отправиться в самые отдаленные части страны в любую минуту, без всякой подготовки, без всякого багажа. Ваш дом — всюду.

II

ПЛАН
«ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ КОММУНИЗМА»

Глава 1. — Колумб отчаливает не от того берега.

Глава 2. — Мои спутники.

Глава 3. — Первое видение коммунистического мира.

Глава 4. — Революционная Европа.

Глава 5. — Несколько мыслей мистера Р. А. Спрингфильда.

Глава 6. — От границы до Москвы.

Носильщики взяли наш багаж. Нас встречает представитель наркоминдела и посол. Проверка паспортов. «Будьте гостем». Я выражаю желание путешествовать свободно и самостоятельно. Ничего удивительного — страна как страна. Бюро обслуживания. Меня взялся подвезти какой-то молодой человек, уезжающий в отпуск. Ему, видно, очень хотелось попрактиковаться в английском языке, а мне — в русском. Разговор с ним. Он — студент, был на практике. Электромобиль. Наши — хуже. Через полтора месяца снова вернется. Выполнял работу носильщика на вокзале. Учится в институте путей сообщения. Чемпион по теннису в своем городке. Немного пейзажа. Башни — ветровые двигатели. Мол〈одой〉 чел〈овек〉 объяснил с цифрами. Немного о шоссе. Реклам нет. «Было решено, что они портят природу. Выпускаются общие годовые каталоги». 2 раза «заправлялись». Я понял, что для того, чтобы все узнать и все записать, потребуется по крайней мере полгода. К тому же молодой человек очень ловко стал расспрашивать меня, и вскоре оказалось, что я говорю, а он слушает. Его

Ответ на анкету „Пионерской правды"

Большинство советских писателей еще настолько молоды, что хорошо помнят свое детство и, несомненно, могли бы создать новый детский роман. Мы давно мечтаем писать для детей, но пока не решались приступить, ~~настолько трудна и ответственна эта работа~~ к этой работе, настолько она трудна и ответственна. Во всяком случае мы попробуем.

Напоследок. Если литература для взрослых должна помогать строить социализм, то детская литература должна воспитывать наших товарищей для самого социализма, в эпоху которого они будут жить.

И. Ильф
Евгений Петров.

20/III-31 г.

ОТВЕТ И. ИЛЬФА и Е. ПЕТРОВА НА АНКЕТУ ГАЗЕТЫ «ПИОНЕРСКАЯ ПРАВДА»
Написан рукой Е. Петрова. 20 марта 1931 г.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

интересовало все. Рассуждение о мировой интеллигентности. Это был чудесный собеседник. Мне захотелось с ним дружить. Мы обменялись визитными карточками. Через шесть часов мы подъехали к Москве. Пошел снег. Фигура Ленина... Она была видна за сто километров. «Приезжайте в Америку». — «Это не так просто. Для того, чтобы получить это право, надо окончить академию с отличием. А для этого надо попасть в академию».

Глава 7. — Москва вечером.

Гостиница. Я немедленно иду гулять. Ночная Москва в общих чертах. Немножко грустно, потому что все чужое. После Европы Советский Союз выглядел таким спокойным, чистым и процветающим, какой, наверно, казалась Америка русским эмигрантам, бежавшим туда от гражданской войны и разрухи. Чудесный запах — кофе и духов. Было очень много света. В каждом доме были рестораны и кафе. Я вошел в одно из них. В первый раз выяснил, что не надо платить. Разговор на страницу. Официант напоминал мне моего молодого человека. С удовольствием говорил по-английски и оказался студентом. Посетители кафе очень мною заинтересовались. Оказалось, в газетах уже был напечатан мой портрет. Как люди одеты. В кафе все были в вечерних костюмах. Женщины были очень элегантны. Один я в своем сером пиджаке выглядел довольно странно. Вскоре почувствовал себя, как дома. У вешалки никого не было. Просто вешали пальто и входили. Многие спорили. Играли в шахматы. В соседнем зале танцевали под радио. Музыка была негромкая и очень мелодичная. Потом оказалось, что это популярная песенка: «Мы вместе учились». Я записал слова. Вот они (текст).

Глава 8.— Москва утром.

В моей книге «СССР в 1939 году» я много писал о десятилетнем плане реконструкции города. Мне очень понравилась его логичность, смелость и широта. Теперь я узнавал основные мысли этого плана в развитом, законченном виде. В гостинице я взял путеводитель. 4 кольца и пятое — парковое. Замечательно, что навязанная старинному городу древняя кольцевая система осталась лежать в основе города. Архитектурные ансамбли. Неожиданно возникающие городские пейзажи. Все это было похоже на грандиозный Вашингтон (удесятеренный). Я вспоминаю красивейшие города мира (перечислить). Но как бы я ни любовался Пятой авеню или Сентрал-парком, с каким наслаждением ни разглядывал римские фонтаны, флорентийские музеи и церкви или пьяцца Сан-Марко в Венеции, впечатление всегда было отравлено тем, что где-то, совсем рядом, в ужасающих условиях гнездится нищета. Несколько тяжеловесная, монументальная красота новой Москвы (пожалуй, эта монументальность подходила ей по климату) была хороша тем, что ее богатство не находилось в соседстве с нищетой. Такого я еще никогда в жизни не видел. Гармонию давала здесь не столько архитектура, сколько политика. Город пересекали три магистрали: 〈1)〉— Измайловский парк — Ленинские горы; 2) улица Горького — завод Сталина; 3) Останкинский парк — Серпуховское шоссе. Было много бульваров и каналов. Московская Венеция. Большое водное кольцо. Водяные партеры с каскадами и фонтанами. Особенность столицы — тишина. Только звуки голосов. Никогда не думал, что большой город может быть отличным местом для гуляния. Движущиеся лестницы над перекрестками. В некоторых местах они были под перекрестками. Весь город в деревьях. Сейчас они были голы. Центральный вокзал, как и в Нью-Йорке, под землей. Техника не выпирала наружу, как в Америке. Она была тщательно скрыта. Любимое средство сообщения москвичей — по-прежнему метро — можно попасть в любой нужный пункт. Общее протяжение

сети — около пятисот километров. Кроме того — подземные туннели для транзитных автострад, подземные гаражи (под каждым домом). Ясность и чистота воздуха, хотя город не только административный и культурный, но и промышленный центр. Дворец Советов. Музей «Наше прошлое, настоящее и будущее». Дом тяжелой промышленности. Дом электричества. Дворец музыки (консерватория, концертный зал). Дворец обслуживания (здесь — наркомат обслуживания и самый большой университет обслуживания). Дворец медицины. Кремль.

Я был счастлив и поражен так, как будто попал в собственное детство, когда ничто не мешает наслаждаться жизнью. Много стариков на улицах. Я вспомнил, что тогда стариков было мало, во всяком случае, они были незаметны. У них много времени, и они прогуливаются. Я наблюдал за одним из них (подробно).

Гуляя по Москве, я все время вспоминал Америку, добрую довоенную Америку: было много общего, и в то же время это было совсем не то. Я даже почувствовал зависть — так они были независимы, оживлены, может быть чуточку бесцеремонны и вместе с тем изысканно вежливы. Я вдруг с необыкновенной остротой почувствовал отсталость моей страны. Американская демократичность слишком груба, в ней нет никакой тонкости. Вечная погоня за деньгами сделала людей суетливыми, беспокойными, иногда надоедливыми, американская демократичность шла не от народа, а от денег, от удачливых коммерсантов. В Англии демократичность доброго старого времени тоже шла не от народа. Я бы сказал, что это была аристократическая демократичность. Это была демократичность лорда, подающего руку своему шоферу из принципа (и перед выборами). Здесь демократичность шла от народа. Ее никто не насаждал. Она вышла естественно из революции. Сперва она была страшно груба. Люди толкали друг друга в трамвае, наступали на ноги и не извинялись и т. д. И происходило это потому, что в детстве их не учили, что так делать нехорошо, а в десятилетнем возрасте гнали работать, и мальчики начинали пить водку уже в четырнадцать лет, а то и раньше. Новые поколения росли естественно, как растет дерево. Общая интеллигентность закончила дело. Несколько городских сценок. Люди. Наблюдения.

Глава 9.— Я возобновляю старое знакомство.

Я извлекаю пожелтевшую визитную карточку. Узнаю адрес. Телефона у него нет. «Вероятно, товарищ Самарин просто не хотел, чтобы у него был телефон». Домик в саду на Клязьме. Клязьма — пригород Москвы. Конечная станция метро. Писательские названия улиц сохранились. На углу Пушкинской и Жуковской. Двери открыла молодая женщина. «Вы ведь не от газеты? — спросила она жалобно.— Папа работает». Я успокоил ее. «Я помню маленькую девочку, которая сидела у меня на коленях, когда ваш папа доказывал мне, что мир капитализма обречен и что вот эта маленькая девочка будет жить в коммунистическом обществе».— «Через час он кончит работать». Мы пошли гулять по саду. Старик Самарин. Его увлечение рыбами. Наташа уходит в больницу. Отец рассказывает про нее.

Глава 10.— Старик Самарин показывает мне старую Москву. Город-музей.

Глава 11.— Проходная. Уже две недели в Москве. Самарин помогает мне составить план книги. «Начинайте с того, что люди едят, как одеваются, что любят и чего не любят, как отдыхают, как влюбляются. Не бойтесь точности, не пренебрегайте подробностями. Иногда писатель боится, что это, мол, не будет интересно его читателям. Это потому, что подробности надоели ему самому. Помните, если что-либо ясно вам, то это вовсе

не значит, что оно ясно читателям. Ваш долг журналиста и честного человека — как можно объективнее рассказать американцам про наше государство. Не бойтесь цифр. Плюньте на развлекательность. Читатели вам все простят, лишь бы вы написали правду».

Немного о мистере Фингльтоне и Одри. Я посетил посольство. Посол, который путал «у нас» и «у них».

Глава 12.— Я начинаю систематическое обследование. Народное питание. Беседа с наркомом народного питания.

Глава 13.— Я хожу по магазинам. Одри набрала массу вещей и теперь не знает, что с ними делать. Я одеваюсь. У портного. Беседа с наркомом обслуживания. Университеты обслуживания.

Глава 14.— Клуб — место, где человек проводит большую часть своей жизни. Начало романа. Разговор с Наташей по душам. В наших настроениях много общего. Знакомство с доктором Сапожковым. Доктор оказался очень симпатичным человеком и видно нравился Наташе, что мне сразу не понравилось.

Глава 15.— Медицина.

Глава 16.— Я ищу несчастного человека и в конце концов начинаю думать о самом себе.

Глава 17.— Я нахожу несчастного человека *. Московские театры.

Глава 18.— В редакции «Правды». Номер газеты, из которого видно, чем живет страна.

Глава 19.— Наташа едет со мной путешествовать. К сожалению, едет и доктор Сапожков. Старик вырабатывает план путешествия. Сам он ехать не может. «Пока не кончу романа, не тронусь с места». Путешествия. Их разнообразие.

Глава 20.— Весна. Мы выезжаем. Дороги. Организация быта.

Глава 21.— Я задаю вопрос — зачем вы это делаете? Стимул нового общества.

Глава 22.— Я посещаю завод. Труд. Техника. Дисциплина, вошедшая в привычку.

Глава 23.— Проходная. Мы едем. Пейзажи. Образование. Школы. Университеты. Этика.

Глава 24.— Национальные республики. Крым. Курорты. Мы едем вдоль крымского и кавказского побережья.

Глава 25.— Сельские люди. Вообще люди коммунизма. Чем они увлекаются. Отсутствие стандарта.

Глава 26.— Общественные парки. Напоминают Америку.

Глава 27.— Суд и право. Армия и флот. Элементы государства, которые, как это ни странно, не мешают жить людям на свете. Из института подавления государство превратилось в институт защиты общества.

Глава 28.— Смерть старика.

Гл.— Я нахожу свое счастье.

---

* Среди подготовительных записей к роману есть такая: «Я нахожу несчастного человека (драматург, пьеса которого провалилась)».

ФРАГМЕНТЫ ИЗ НАЧАЛЬНЫХ ГЛАВ РОМАНА

‹ИЗ ГЛАВЫ ВТОРОЙ›

В состав чрезвычайной делегации входят еще два человека: пресвитерианский епископ мистер Даниэль Суинни, председатель комитета помощи голодающим, и представитель промышленности мистер Чарльз Фингльтон.

Если преподобный Суинни представляет собой круглый нуль, то перед фамилией Фингльтон я, не задумываясь, ставлю знак минус. Именно этому господину я обязан тем, что с утра до вечера нахожусь в состоянии раздражения. Он до такой степени нахален и толстокож, что никакие намеки на нежелательность его общества не могут его пронять. В этом человеке сосредоточились все американские недостатки и нет ни одного из американских достоинств. При этом недостатки, которые у иных моих соотечественников носят довольно милый и безобидный характер и составляют лишь еле заметную черту, у мистера Фингльтона доведены до крайности, очищены от примеси всего симпатичного и человеческого. Они заложены в его натуре, так сказать, в химически чистом виде. Американцы чрезвычайно общительны. Мистер Фингльтон надоедлив. Американцы знают себе цену. Мистер Фингльтон самонадеян. Американцы любят грубоватую шутку. Мистер Фингльтон обладает остроумием жеребца и в состоянии издавать одно лишь ржание. Американцы иногда чересчур оптимистичны. Мистер Фингльтон просто глуп. Американцы деловиты и уважают деньги немного больше, чем они того заслуживают. Для мистера Фингльтона деньги — это все, это предмет его страстной любви, это постоянная тема для разговора, это бог, которому он молится. Наша обычная американская способность делать быстро деньги доведена мистером Фингльтоном до виртуозности. Она превратила его в своеобразного маньяка, в какой-то автомат для выколачивания денег. В истории человечества не было войны или кризиса, которые не рождали бы нуворишей, эту отвратительную разновидность могильных червей. Я очень хорошо помню дельцов, разбогатевших на войне 1914—1918 годов. Это была весьма противная публика. Туповатые, ослепленные своим богатством люди, они с комической важностью покупали картины, везли из Европы целые замки, с важным видом слушали в Карнеги-холл Баха и Брамса и обвешивали своих вульгарных жен и хорошеньких любовниц драгоценностями с таким усердием, с каким дети украшают елку. Но мир изменяется к худшему. В этом смысле я присоединяюсь к мнению всех стариков. По сравнению с нуворишами, которых выплеснула на поверхность последняя война, те люди представляются мне чрезвычайно интеллигентными и в общем безобидными людьми. Весь ужас существования мистера Фингльтона и ему подобных заключается в том, что они, подобно прежним нуворишам, создают послевоенную моду. Они задают тон жизни. Их неприкрытый цинизм привел к тому, что современная состоятельная молодежь ничем, собственно говоря, не отличается от животных. Все эти демонстрации голых, помпейские собрания, от которых даже прожженный парижский холостяк мирного времени пришел бы в ужас, все эти папуасские танцы, клубы кокаинистов и курильщиков опиума, официальный союз гомосексуалистов и лесбианок, романы с описанием пятисот способов любви (их вы можете найти в любой добропорядочной гостиной) — все это настолько чудовищно, что не умещается в моем сознании.

Мистер Фингльтон едет не один. Он взял с собой дочь, восемнадцатилетнюю девицу по имени Одри. Когда началась война, этому существу было всего шесть лет. Сейчас это образцовый экземпляр богатой послевоенной девушки. Не знаю, может быть я действительно достиг того предела

старости, когда человек просто перестает понимать настоящее, когда между молодостью и старостью образуется совершенно непроходимая пропасть, но Одри для меня так же непонятна и чужда мне, как жительница Марса.

Кто бы мог подумать, что, эволюционируя в течение нескольких миллионов лет, самая обыкновенная обезьяна превратится в конце концов в такое совершенное по красоте животное, как Одри, сохранив при этом в полной неприкосновенности свой обезьяний ум!

Разумеется, Одри очень довольна той жизнью, которую она ведет. Она довольна своим положением, своими друзьями, которые, провожая ее на пристани, пели модную похабную песенку: «Нам начхать на все на свете». Она довольна даже тем, что сейчас происходит в Америке. У нее нет этого ощущения потери, которое томит людей моего возраста. Я силюсь быть объективным. Я собираю все доводы в пользу этой красавицы. Ведь в двадцатых годах, когда я был молодым жеребенком, мне тоже были непонятны вздохи стариков. Я жил тогда полной жизнью, веселился напропалую и совершенно не думал об инвалидах и безработных. Тогда тоже было вызванное войной падение нравов. Тогда тоже пьянствовали девушки из хороших семей, носили короткие юбки и больше всего боялись, что кто-нибудь может заподозрить их в целомудренности. Однако тем временам позавидуют сейчас даже квакеры из штата Пенсильвания.

Одри — великолепный образец современной моды. Когда нас знакомили, она сказала:

— Послушайте, для своих лет вы отлично выглядите. В последнее время мне надоели молодые. Пользуйтесь случаем.

А ее болван-папаша, вместо того, чтобы простонать: «Ах, Одри, как ты можешь» или что-нибудь в этом роде, похлопал ее по спине и, восторженно хохоча, заорал:

— Нет, честное слово, этой девке цены нет!

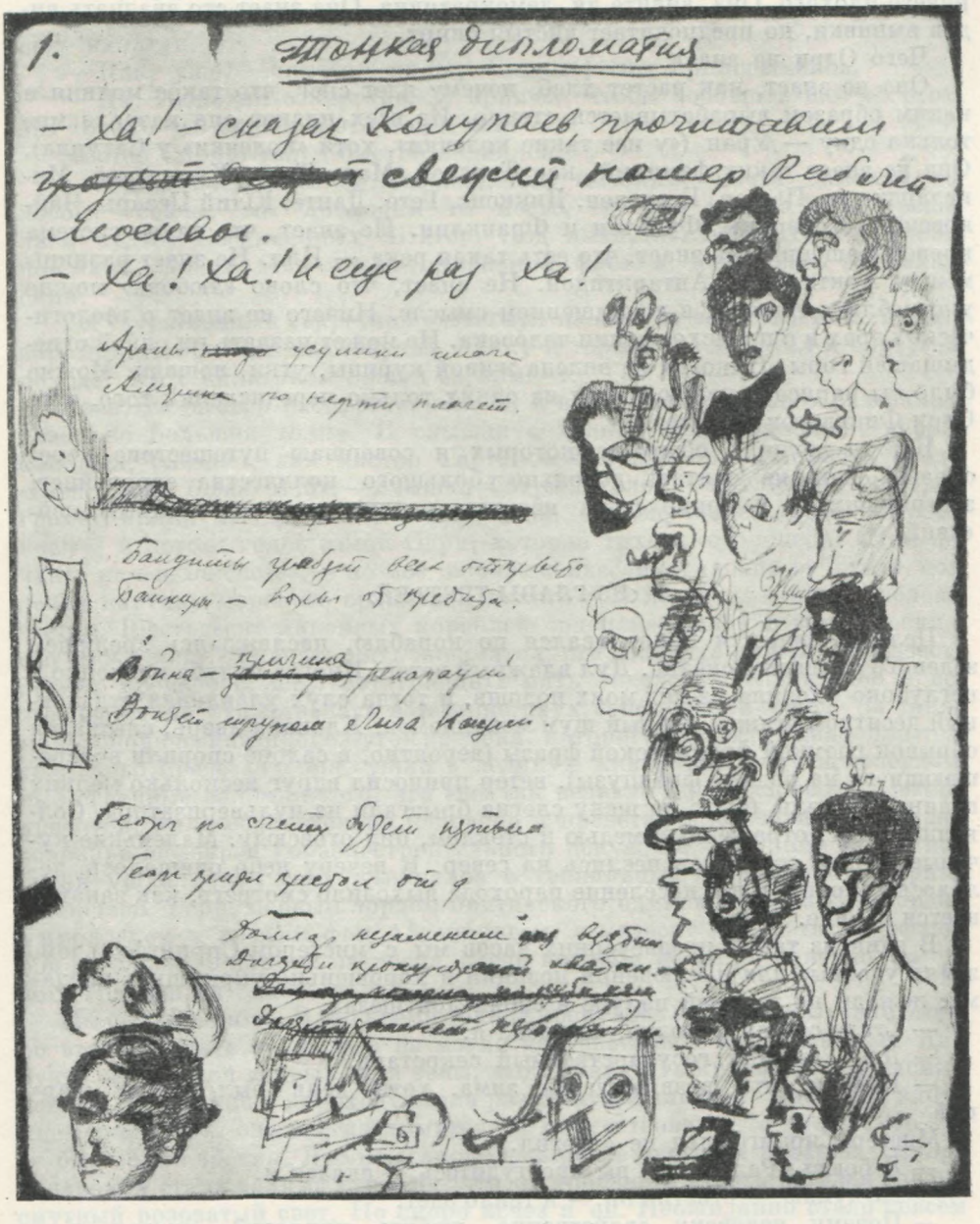
И тут же, считая, очевидно, что нет такого предмета в мире, стоимость которого нельзя было бы определить при помощи денег, добавил:

— Моя Одри стоит по крайней мере двести миллионов золотом! А если перевести это на сегодняшний курс, то бумажки не поместятся даже на этом пароходе.

За время шестидневного путешествия по океану (когда-то «Куин Мэри» проходила это расстояние в четыре с половиной дня), я очень хорошо присмотрелся к Одри. Вот краткий результат.

Что Одри знает:

Она знает, что Земля круглая. Знает, что есть Атлантический и Тихий океаны, река Миссисипи и хлебная биржа в Чикаго. Из сорока девяти штатов Америки она могла назвать только шесть: Нью-Йорк, Калифорнию, Флориду, Нью-Джерси, Пенсильванию и почему-то Орегон. Она знает, что счастье человеку могут принести только деньги. Знает фамилии Вашингтон, Рузвельт, Буолти (знаменитый боксер), Гэмперс (автор порнографических романов), Лонгфелло и Шекспир. Последних двух она знает понаслышке, но не читала. Когда я спросил, почему, она ответила: «А пусть все они идут к чертям собачьим». Она знает все, что касается отношений между мужчиной и женщиной, и очень любит об этом говорить. Считает, что рожать детей «могут только негритянки» и что это «не дело для белой женщины». Она отлично знает породы собак и назвала мне семнадцать особенно модных. Она знает буквально тысячи неприличных анекдотов и записывает их в книжку, чтобы не забыть. Она знает, что Россия — страна, где живут сумасшедшие, но ехать в Россию не боится, так как «эти сумасшедшие — тихие и безопасные». Одри твердо знает, что она высшее существо и таких, как она, есть во всей Америке не более тысячи, но тем



ЧЕРНОВЫЕ НАБРОСКИ И. ИЛЬФА и Е. ПЕТРОВА

Рисунки, название и четыре строки прозаического отрывка «Тонкая дипломатия» — автограф Е. Петрова; начало незаконченной стихотворной сатирической «азбуки» — автограф И. Ильфа. 1930-е годы

Литературный музей, Москва

не менее есть хорошенькие мальчики даже из низших слоев и в этом нет ничего плохого. Она, видите ли, демократична. Она знает сто двадцать видов выпивки, но предпочитает чистый спирт.

Чего Одри не знает:

Она не знает, как растет хлеб, почему идет снег, что такое молния и каким образом вырабатывается стекло. Из всех планет она назвала мне только одну — Уран («у нее такие колечки», хотя «колечки» у Сатурна). Она не знает таких фамилий, как Толстой, Марк Твен, Хемингуэй, Микеланджело, Пастер, Бетховен, Диккенс, Гете, Данте, Юлий Цезарь, Чайковский, Коперник, Фультон и Франклин. Не знает, что такое система кровообращения. Не знает, что есть такая река — Нил. Не знает разницы между Арктикой и Антарктидой. Не знает, что слово «любовь» можно употреблять также и в возвышенном смысле. Ничего не знает о геологических эрах и о происхождении человека. Не может назвать ни одной огнедышащей горы. Никогда не видела живой курицы, утки, лошади. Можно было бы написать целую книгу из одних только перечислений того, чего Одри Фингльтон не знает.

Вот те люди, в обществе которых я совершаю путешествие через океан, если не считать довольно большого количества европейцев, застрявших в Америке из-за неожиданно начавшихся военных действий.

‹ИЗ ГЛАВЫ ТРЕТЬЕЙ›

Целыми днями я прогуливался по кораблю, наслаждаясь зрелищем зеленого весеннего океана. Дул влажный ветер. Иногда палуба медленно и неглубоко уходила из-под моих подошв, и тогда слух улавливал отдаленный десятком этажей мерный шум механизмов. Хлопала дверь, слышался обрывок громкой французской фразы (вероятно, в салоне спорили возвращающиеся на родину французы), ветер приносил вдруг несколько мелких водяных капель, будто на щеку слегка брызгали из пульверизатора. Солнечный свет, отраженный медью и стеклом, бил отовсюду. Маленькие кучевые облака стремглав неслись на север. К вечеру небо очищалось, делалось холодно, и все население парохода выходило смотреть, как закатывается солнце.

В один из таких предвечерних часов мы с мистером Спрингфильдом, заняв удобные для наблюдения позиции и хорошенько укрывшись пледами, лежали на верхней палубе в своих лонгшезах.

— Стало совсем холодно,— сказал я.

— Да,— ответил государственный секретарь.

— Похоже, что возвращается зима, хотя день был почти жаркий.

Мистер Спрингфильд не ответил.

— Я боюсь, Ральф, что вы простудитесь,— сказал я.

— Не думаю,— ответил он,— я тепло одет.

— Почему человеку свойственно любить природу?— сказал я.— Мне кажется, он должен ее ненавидеть или же относиться к ней с таким равнодушием, с каким умирающий относится к здоровому. Человека должно раздражать бессмертие природы.

— Меня оно не раздражает, Юджин.

— Меня тоже. Но я говорю вообще.

Мы молчали. Беседа не клеилась. Я уже третий день не решался обратиться к Ральфу с просьбой об интервью для моей газеты. Он казался мне таким утомленным, постаревшим и сосредоточенным на какой-то мысли, что у меня язык не поворачивался спросить его, что он думает о послевоенном положении мира ‹...›. Я некоторое время боролся с собой — вернее,

человек боролся во мне с редактором — и когда, наконец, редактор победил и я уже собирался достать из кармана записную книжку, к нам подошел капитан.

— Как, уже?— спросил мистер Спрингфильд приподымаясь.

— Да, господин секретарь. Я пришел, чтобы сообщить вам об этом. Мы только что вошли в эти воды, сэр.

Мистер Спрингфильд быстро поднялся.

— Юджин,— сказал он, неожиданно высоким, почти дамским голосом,— сейчас мы проходим то место, где два месяца назад решалась судьба Соединенных Штатов. Под нами, на глубине трех с половиной миль, лежит весь англо-германский флот и почти весь американский.

Государственный секретарь застегнул пальто на все пуговицы, поднял воротник, поплотнее нахлобучил шляпу и торопливо зашагал к борту парохода. Мы с капитаном пошли за ним.

Известие быстро распространилось, и вскоре вокруг нас образовалась довольно большая толпа. Я слышал солидное покашливание генерала Сэвиджа, слышал, как мистер Тартаковский пробормотал нечто вроде: «Боже мой, боже мой»,— слышал бодрый голос Фингльтона, который громко крикнул: «Да иди же сюда, Одри, тут случилось что-то интересное!»— и потом голос самой Одри, которая тихонько пропела: «Нам начхать на все на свете»,— но мое воображение лихорадочно работало, создавая картину морского сражения, какого еще не знала история человечества. Шестьдесят линейных кораблей водоизмещением в восемьдесят и сто тысяч тонн, тридцать пять авианосцев, сто двадцать линейных и двести легких крейсеров, шестьсот тридцать пять лидеров и миноносцев — все это перестало существовать в течение двух с половиной часов. За такой микроскопический промежуток времени, которого не хватит даже для театрального представления, ушли в ледяную январскую воду исковерканные огненные обломки того, что еще так недавно кичилось своей грозной красотой, было ослепительно надраено и представляло собой величайшее собрание шедевров кораблестроительного искусства. И с ними в ледяной океан ушли сорок семь адмиралов с гениальным спасителем Америки Джорджем Герн, первым лордом британского адмиралтейства Клифордом Уимблденом и графом фон Ахтенбургом, семьдесят шесть тысяч офицеров и больше миллиона матросов, среди которых не было, конечно, ни одного графа и ни одного лорда.

Мы сняли шляпы. В это время солнце коснулось горизонта и стало быстро втягиваться в воду. Оно не могло не показаться нам кровавым. Как будто сам дьявол вскрыл свои вены, чтобы написать кровью этот ужасный пейзаж. От солнца к пароходу стала разливаться сияющая кровь. И вдруг мне показалось, она слегка дымится. Я почувствовал, что дрожу. Но это не был обман зрения. Дымка становилась более густой и плотной. Вскоре испарения стали такими густыми, что от кровавого заката остался только смутный розоватый свет. Но скоро исчез и он. Неожиданно стало совсем тепло.

— Мы вошли в Гольфштрем, сэр,— доложил капитан мистеру Спрингфильду.

Он ничего не ответил. Без шляпы, сгорбленный, тяжело опираясь на поручни, он смотрел вниз, на воду. Мне показалось, что его голова немного трясется.

Гольфштрем! Как это я мог забыть! Сражение при Гольфштреме. Вот под каким именем войдет оно в историю.

До него самым большим морским сражением в истории был Ютландский бой. Тогда, в 1916 году, германский флот открытого моря встретился с британским Грэнд-флитом, превосходящим его вдвое. Встреча была

случайной. Если англичане искали немцев, чтобы их уничтожить, то задача немцев заключалась в том, чтобы всячески избегать английского флота. Встреча была для немцев совершенно неожиданной. Поэтому основной маневр германского командования был направлен к тому, чтобы как можно скорее выйти из боя. Этим, собственно, и можно объяснить незначительность потерь с обеих сторон — уничтожено было всего двадцать пять кораблей, а убито около девяти тысяч человек. Основные силы и английского и немецкого флотов были сохранены. По сравнению с Гольфштремским боем, Ютландский кажется нам сейчас маленькой стычкой. Большинство известных морских сражений неизменно проходили при желании одной из сторон избежать столкновения. Одна из сторон всегда была вынуждена сражаться. Так было при Трафальгаре. И при Коронеле и при Фолькланде. Так было при Синопе. Так было при Цусиме. Бой принимался только потому, что другого выхода не было. Надо было либо капитулировать, либо умереть, либо, как это удалось немцам, уйти.

Гольфштремский бой был первым в истории боем, когда противники искали друг друга.

Я высказал свои соображения генералу Сэвиджу.

Густой и душный туман прогнал нас в курительный салон. Мы пили кофе, курили сигареты и говорили. Мы все еще были бледны, и только мистер Фингльтон оставался таким же красномордым, как всегда. Он, подпрыгивая, бегал по салону, шевелил своими толстыми губами и что-то записывал в записную книжку. Одри ушла к французам, и мы на некоторое время были избавлены от необходимости слушать раздражающий мотивчик: «Нам начхать на все на свете» ⟨...⟩.

— Вот!— крикнул вдруг мистер Фингльтон, который в течение всего разговора продолжал бегать по салону и записывать что-то в свою записную книжку,— я подсчитал. Если в среднем оценить каждый корабль в десять миллионов золотом, выходит, что за два с половиной часа пошли на дно десять миллиардов. Попробуйте теперь подсчитать цену выпущенных снарядов и цену миллиона матросов. Нет, честное слово, промышленность на этом неплохо заработала. А сколько еще заработает. Ведь новые-то флоты придется строить? Честное слово, господа, я предвижу большое оживление в промышленности.

— Во сколько же вы оцениваете каждого матроса?— спросил мистер Спрингфильд с откровенным отвращением, которого, однако, мистер Фингльтон не заметил.

— Я оцениваю приблизительно в сто долларов каждого, сэр. Если считать по золотому курсу.

— Почему же, м-м-м, вы остановились на этой цифре?

— Я подсчитал стоимость обмундирования и личного вооружения каждого,— с готовностью ответил представитель промышленности.— Причем, прошу заметить, я считаю по себестоимости моих филадельфийских фабрик.

— Но кроме вооружения и обмундирования, произведенных на этих ваших филадельфийских фабриках,— сказал государственный секретарь, сильно покраснев,— существует еще, существует еще...

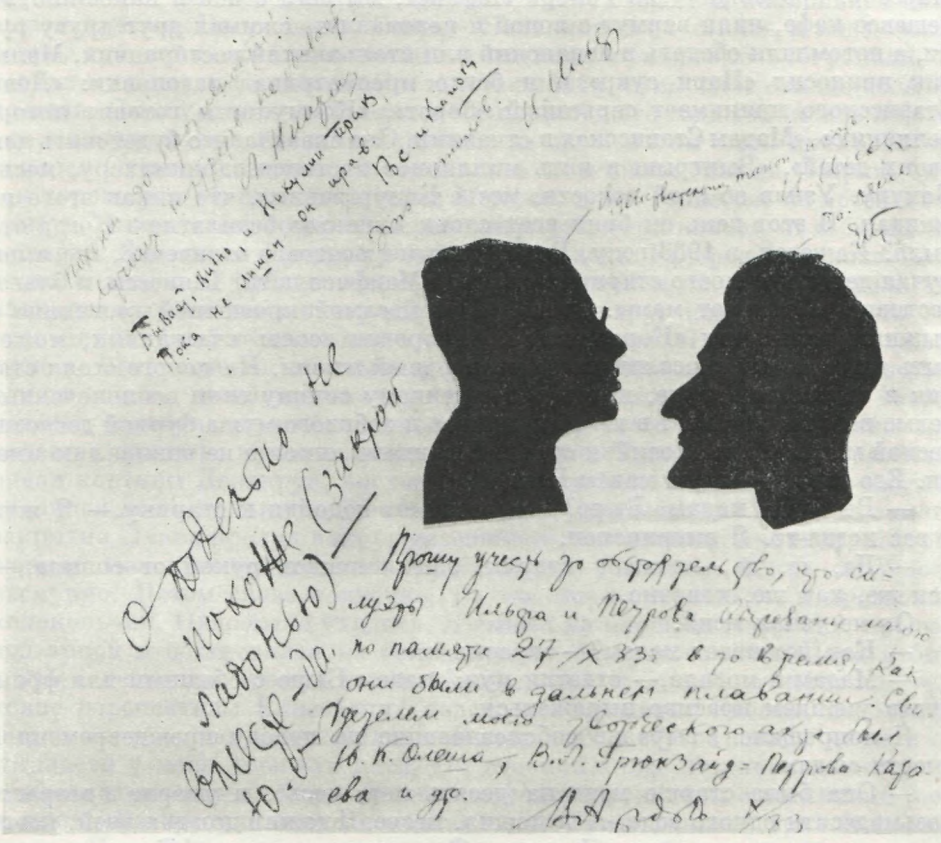
Он поднялся с кресла и пронзительно закричал:

— существует еще кое-что, сэр, мистер Фингльтон! Еще кое-что, сэр, мистер Фингльтон! Еще кое-что! И оно стоит по вашему курсу, стоит по вашему курсу больше, чем вы думаете, мистер Фингльтон, сэр! Гораздо больше, чем вы думаете, мистер Фингльтон, сэр!

— Простите, я вас не понимаю, господин секретарь. Что вы еще имеете в виду?— спросил мистер Фингльтон с детской откровенностью.

— Людей,— ответил мистер Спрингфильд, снова усевшись на кресло и закрыв глаза.— Я имел в виду людей, мистер Фингльтон. Вас при этом я в виду не имел.

— Я не матрос и еще, слава богу, не погиб!— сказал мистер Фингльтон и громко захохотал, очевидно, очень довольный своей шуткой. Довольно прямой намек государственного секретаря остался непонятым.



И. ИЛЬФ и Е. ПЕТРОВ

Силуэты, вырезанные В. Е. Ардовым 27 октября 1933 г.

Справа, наверху: «Я действительно такой и есть. И. Ильф»; «Да. Очень. Е. Петров». Сходство подтверждается также надписями Л. Никулина, Вс. Иванова и Ю. Олеши. Внизу помета Ардова о времени исполнения силуэтов

Центральный архив литературы и искусства, Москва

И этот вот человек вместе с сотней ему подобных является фактическим хозяином Соединенных Штатов Америки! Он определяет уровень жизни, диктует свои вкусы искусству и литературе, предъявляет свои требования науке, влияет на политику, является полным властелином экономики и образцом для морали!

Я поглядел на мистера Спрингфильда. Он по-прежнему сидел в кресле, вытянув ноги и закрыв глаза. Только пальцы правой руки, свесившейся вдоль кресла, выстукивали дробь по его натянутому, как барабан, кожаному боку. Мистер Спрингфильд думал. Не о том ли, о чем думал я?..

‹ИЗ ГЛАВЫ ЧЕТВЕРТОЙ›

В Париже мы пробыли всего пять часов. Почти все это время я провел на улицах города, смешавшись с толпой. Я переезжал в метро из района в район, и почти всюду меня преследовали воспоминания молодости. Здесь, на углу Рю де Рен и площади Монпарнасского вокзала, я обыкновенно поджидал... боже ты мой, неужели я забыл ее имя!.. кажется Люсьен или Марсель, продавщицу из Галери Лафайет, мы шли с ней в какое-нибудь дешевое кафе, пили вермут с водой и целовались, сжимая друг другу руки, а потом шли обедать в испанский или итальянский ресторанчик. Мальчик приносил «Пари суар», и я бегло просматривал заголовки: «Дело Стависского принимает серьезный оборот», «Коммунисты готовят интерпелляцию», «Мадам Стависская в отчаянии. Она сказала, что будет жить для своих детей», «Выигрыш в пять миллионов достался парикмахеру, месье Бонуру. Узнав об этой новости, месье Бонур заявил, что никак этого не ожидал. В этот день он брил всех своих клиентов бесплатно». Когда это было? Кажется, в 1933 году. Вот маленькое почтовое отделение, где я получал деньги от моего старика из города Мемфиса, штат Теннесси, и благочестивые письма от мамы. Здесь, в этой самой крошечной гостинице с пышным названием «Королевская», я провел десять счастливых, может быть даже самых счастливых месяцев в моей жизни. На пороге стоял старик в зеленом фартуке, подставив весеннему солнцу свои всклокоченные белые волосы. Я узнал в нем безличного и забитого мужа бурной деспотической мадам Бюре, хозяйки отеля. Его никто никогда не называл по имени. Его звали — «муж мадам Бюре».

— Вы муж мадам Бюре?— спросил я, подойдя к старику.— Я жил у вас когда-то. Я американец.

— Да, да, да,— сказал старик, заслонившись рукой от солнца, — как же, как же, конечно.

Он не узнал меня.

— Как поживает мадам?— спросил я.

— Мадам в могиле,— ответил муж мадам Бюре с обычным для французов умением красиво выражаться.

Я попрощался, выразив соболезнование по поводу преждевременной смерти мадам.

— Она была старше меня на десять лет, месье, и умерла в возрасте восьмидесяти одного года. А я дожил, месье. Я дожил до этих дней, когда я снова могу сказать, что я француз. Франция жива, месье! Так и скажите вашим американцам — Франция жива!

‹...› Я повернул от Лувра к площади Карусель, прошел под аркой и на минуту остановился. Передо мной лежала великая магистраль — аллея Тюильрийского сада с большим фонтаном, дальше площадь Согласия и, наконец, Елисейские поля и площадь Звезды с Триумфальной аркой, которая казалась отсюда маленькой, как спичечная коробка. И вдруг я отчетливо, как будто это ‹было› вчера, вспомнил неожиданно теплый, почти весенний воскресный день в конце ноября 1933 года. Весь этот день я провел один. Помню, что встал я очень рано, так как меня разбудило солнце, и тотчас же вышел на улицу. Муж мадам Бюре, по обыкновению торчавший у входных дверей, приветствовал меня своим обычным: «Как дела, месье?» Денег у меня было очень мало, и я выпил кофе-крем и съел круассен в маленьком бистро напротив, где такая же деспотичная и толстая хозяйка, как мадам Бюре, сказала мне: «С добрым утром»,— а ее муж, такой же забитый и безличный, как муж мадам Бюре, сказал мне: «Как дела, месье?» Не знаю, почему я так отчетливо запомнил этот день — ведь со мною не случилось ровно ничего удивительного! По рю де Севр проехал

на велосипеде молодой человек с деревенским лицом в зеленом фраке и позументами, наверно лифтер из дорогой гостиницы. Я прошел мимо ресторанчика «Маленькая Лютеция», где я иногда обедал. Ресторанчик еще не открывали. Я заглянул в витринку, где был выставлен большой лангуст и висел плакатик, извещавший, что в «Маленькой Лютеции» можно пообедать за 7 франков, и увидел хорошенькую официантку, которая обычно мне подавала. Она прижимала к груди большую скатерть, собираясь накрыть ею стол. Увидев меня, она улыбнулась и зашевелила губами. Конечно, она говорила: «С добрым утром, месье». Я поклонился ей и пошел дальше. На станции Севр — Бабиллон я спустился в подземелье метро, где меня охватили теплые и затхлые оранжевые субтропики, и поехал к площади Согласия. Когда я поднялся, невысокое солнце ослепило меня. Около одного из фонтанов Тюильрийского сада толпились нарядные мальчики. Они пускали парусные яхты. К яхтам были прикреплены номера. Очевидно, мальчики готовились к детским гонкам. Париж был так хорош, что об отъезде в город Мемфис, штат Теннесси, не хотелось и думать. Так человек, точно зная, что он умрет, отталкивает от себя мысль о смерти. Я пошел в Лувр и провел там весь день. Галерея Аполлона была полна солнцем. В рубенсовском зале на плюшевом диванчике сидела заплаканная худая дама в черном платье, и я вдруг подумал, что она — самоубийца. Вообще я помню, о чем я тогда думал. Я думал, что в живописцах Возрождения, помимо вдохновенной чистоты письма, поражает удивительное, нечеловеческое усердие. Сто жизней понадобится современному живописцу, чтобы написать, хотя бы чисто технически, такое количество полотен, какое написали Рубенс или Тициан. Потом я рассматривал картины Делакруа, восхищаясь его львами. В особенности мне понравился лев с кроликом. Наконец, я попал в египетский зал и до самого закрытия Лувра бродил вокруг деревянной раскрашенной статуи, изображавшей молодую египтянку в натуральную величину. Вдруг сделалось пасмурно. Потом снова солнечно. Потом стало смеркаться, и прозвонил колокольчик. Надо было уходить. Я вышел на площадь Карусель, прошел под аркой и остановился на том же месте, где стоял сейчас. Пока я был в музее, очевидно прошел короткий дождь, но небо уже очистилось, и в конце перспективы Елисейских полей, над площадью Звезды, небо было светло-зеленое, как ранняя слива. В этот день я с утра ничего не ел, и от усталости у меня дрожали ноги. На главной аллее Тюильри лежали мокрые желтые листья. Мимо проходили усатые французы с зонтиками под мышкой. Вечер приближался медленно, но Триумфальная арка была еще видна. И неожиданно на всем протяжении Елисейских полей зажглись электрические огни. Арка сразу же исчезла, небо стало еще зеленее, и я вдруг почувствовал приступ такого необыкновенного, беспричинного, ослепительного счастья, что из глаз мгновенно выступили слезы. Я даже слегка задохнулся. Такую радость я испытывал в детстве, когда нас отпускали из школы на летние каникулы. Переэкзаменовок нет, впереди долгое лето, долгая жизнь, которая никогда не кончится.

Так было ровно тридцать лет назад. Теперь тоже был вечер, и на Елисейских полях враз зажглись огни и небо над площадью. Звезды были повесеннему чистого желтого акварельного цвета, и люди вокруг меня были счастливы и необыкновенно возбуждены, а я никак не мог вызвать в себе того чувства. Я только мог вспомнить о нем и объяснить его. Тогда я воспринимал Париж сердцем — теперь я воспринимал его умом. Проще говоря, я был молод.

Стал ли Париж лучше или хуже? Вообще говоря, он остался самим собой. Тут уместен маленький парадокс: если бы в нем не изменилось все, я бы сказал, что в нем ничего не изменилось. Дома, бульвары, самый цвет

города, Сена с ее мостами и небо над Сеной — все это осталось таким же, как у Марке или Клода Моне. Но Париж — это люди. И люди изменились. Изменилась тональность города.

Париж традиций кончился. Я был свидетелем возникновения нового Парижа.

Теперь надо было торопиться всерьез. Я взял такси и поехал на Северный вокзал. Я еще успел вскочить в поезд.

В салон-вагоне, который предоставило нашей делегации французское правительство, бушевала семейка Фингльтонов. Мистер Спрингфильд и остальные члены делегации разошлись по своим купе еще до отхода поезда.

— Наконец, это вы, Юджин!— крикнула Одри, усвоившая себе привычку звать меня по имени с первого же дня знакомства.— Как приятно видеть хорошенького американца после этих паршивых ободранных французов. Как это? Пролетарии? От них меня просто тошнит! Выпейте. Юджин, за Америку!

Перед папашей и дочкой стояла бутылка джина.

— Нет, это хамы и сволочи!— надрывался мистер Фингльтон.— Это не люди. Это... это, знаете, хуже негров!

— Вот это, значит, и был ваш хваленый Париж!— перебила Одри.— Ну и городок!

Оказывается, с Фингльтонами случилось небольшое происшествие. Когда они проезжали в открытом автомобиле по городу, какой-то отчаянно веселый блузник крикнул с тротуара по адресу мистера Фингльтона: «Потаскуха!» или что-то в этом роде. Их внешний вид, правда, мало импонировал революционному Парижу, в особенности раздражала, наверно, Одри своим сногсшибательным туалетом. Перед ними долго извинялись, но мистер Фингльтон никак не мог успокоиться. Весь вечер он доказывал мне, что французов не только не нужно признавать, но нужно объявить им войну. И сделать это как можно скорее.

— Вы же понимаете,— втолковывал он мне,— ведь это же может случиться и у нас. Ну? Что тогда будет? Я вас спрашиваю, что тогда будет?

Поздно вечером, когда уже я лежал в постели с книгой в руках, дверь моего купе открылась и вошла Одри. Входить в дверь без стука было модно. Глаза Одри были расширены. Она криво улыбалась и, судя по всему, была довольна сильно пьяна.

«Нам начхать на все на свете», — пропела она неверным голоском. Потом, к моему полному удивлению, стала медленно раздеваться.

— Послушайте, что вы делаете?— крикнул я,— вы попали не в то купе.

— В-вы дур-рак,— пробормотала Одри,— в-вы понимаете, я хочу... ну, просто... я еще никогда,... понимаете... никогда не делала этого в поезде...

Одри была очень красива, а я в конце концов не так уж стар. Но ее цинизм был до такой степени оскорбителен, что я молча выставил ее за дверь. Она пыталась меня укусить. Запирая дверь на ключ, я с трудом удержался, чтобы не крикнуть: «Потаскуха!»

‹ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ ЗАПИСИ К РОМАНУ›

‹1. СОВЕТСКИЙ СОЮЗ И АМЕРИКА›

Когда-то он писал книгу о России. Она имела успех и до некоторой степени была даже дружественной по отношению к СССР. Боже! Как недальновиден, неумен я был. Я рассматривал Россию статично. Это мне не нравилось, это нравилось. Я даже похлопывал по плечу этих людей (помесь чудаков, энтузиастов и фанатиков). Они даже печатали у себя цитаты из моей глупой книги (Сервис. Фейхтвангер). Тогда меня раздражало тупое, как мне казалось, повторение, упорное повторение: «Как жилось раньше. Как будет житься». Это казалось мне скучным и... глупым. А сейчас мне стыдно вспоминать о своей книге. Эта дурацкая гордость, чванность, даже нахальство, с которым я смотрел на великий *эксперимент*.

Было неправильно прямо и в лоб сравнивать Америку с СССР. Предположим, у родителей есть два сына: одному — 25 лет, он окончил университет, женился, выстроил дом и защитил докторскую диссертацию. Другому — 10 лет. Ведь никому не придет в голову сказать, что старший сын лучше младшего, потому что младший не окончил университета, не выстроил дом, не женился и не защитил докторской диссертации. Их будут сравнивать по другим признакам. Будут сравнивать их характеры, способности, внешность, что угодно; но только не самые факты зрелости и юности. Молодой не может быть хуже старого только потому, что он молод, как, впрочем, и наоборот.

А большинство журналистов и путешественников судили СССР именно так. Они говорили, что в Америке лучше, чем в СССР, дороги, промышленность, автомобили, обслуживание, дома и т. д., следовательно, капитализм лучше социализма, и поэтому нужно сохранить капитализм. Во что бы то ни стало. Единственно же правильный метод — судить о стране по ее росту, видеть ее в движении, сравнивать ее настоящее с ее прошлым и предсказывать на этом основании ее будущее — этот метод отвергался.

И получилось так, что читатели газет и книг были введены в заблуждение. Но это полбеды. Были введены в заблуждение целые страны и правительства, которые, не понимая СССР, не могли вести по отношению к этому государству правильную политику.

— Я задумался над тем, почему именно Россия пришла к коммунизму первой. Я вспомнил историю этой страны, ее самую страстную в мире, ищущую литературу (развить), ее самую глубокую в мире музыку, я вспомнил ее юродивых, ее странников, стариков, бродивших по помещичьей стране в поисках «праведной земли», вспомнил ее революционеров, всходивших на эшафот исключительно ради своей идеи. Я вспомнил, что русский народ всегда искал правду. Даже в неграмотном, разутом, полураздетом и полуголодном народе всегда существовала удивительная способность абстрактно мыслить, т. е. было то, к чему не были способны даже наши профессора философии не в служебные часы.

У нас на первом плане были деньги. Мы считали, что все остальное приложится.

У них в основе жизни лежала идея — и они победили.

— Торговля. Люди покупали и продавали всегда, все время, что существует человек на земле (обмен и деньги, в сущности, одно и то же). Но человечество прогрессирует. Уже в XIX веке с ужасом вспоминали

о том, что когда-то человечество продавало и покупало людей. Почему же мы, чёрт возьми, сопротивлялись коммунизму, который решил, что продавать и покупать хлеб так же безнравственно, как покупать и продавать людей?

— В нашей стране классического индивидуализма стандарт всегда чувствовался во всем: богатство было похоже на богатство, нищета на нищету. И богатство и нищета были чудовищно стандартны.

Здесь, в стране классического коллективизма, все было разное, были тысячи, миллионы внутренних и внешних различий при полной одинаковости материального благополучия.

Гуляя по Москве, я все время вспоминал Америку, добрую довоенную Америку. Было много общего, и в то же время это было совсем не то. Прежде всего — американская подвижность и чувство ихнего превосходства, которое является результатом остро чувствующейся собственной отсталости. Обилие. Некоторая даже бесцеремонность и вместе с тем вежливость, т. е. то, что не чувствуется в Англии, где демократичность шла не от народа. Здесь — это основа народного характера. Шумно. И вместе с тем это совсем не Америка. Да. Кафетерии. Гранит. Мрамор. Красивые витрины. 5-е авеню? Пожалуй! Но 5-е авеню, которому нет конца. Нет Бруклина, нет Бронкса, нет даун-тауна *, нет Ист-сайда.

Беседы со знаменитостями (писателем, киноартисткой, директором пищевого управления, ректором университета обслуживания и создателем его).

М-р Дусей: Это ужасно! Я просто не знал, какие задавать вопросы. Обычные американские вопросы были просто смешны: сколько вы зарабатываете? Что вы думаете о последнем ограблении банка? Во сколько вам обошелся последний развод? и т. д.

Впоследствии беседы носили высокий интеллектуальный характер.

‹2. КАК МЫ ШЛИ К ЦЕЛИ›

Как мы шли к цели. (Очень подробно. Специальная глава). Даже после победы индустриализации, т. е. создания тяжелой индустрии, быстрое построение коммунизма (высшей стадии) казалось проблематичным. Но жизнь показала иное. Оказалось, что к хорошим привычкам человек более склонен, чем к плохим. Метро. Самый факт добросовестности, чистоты и монументальности этого сооружения заставил людей содержать сооружение в чистоте, хотя там о чистоте не было ни одного плаката.

Пред‹седатель› Госплана (в беседе): Я помню, когда был 15-летним мальчиком, в 1920 году, я смотрел на стенную газету РОСТА, напечатанную на обратной стороне бандерольного листа, где рядом со списком расстрелянных контрреволюционеров была большая заметка: «Отремонтирован один паровоз». Я ясно вижу весь путь за 40 лет.

Жизнь страны можно сравнить с жизнью великого Ломоносова. Неграмотный деревенский парень в короткий срок стал величайшим ученым и поэтом, опрокинув все представления о постепенности образования (поколениями).

Этапы процветания СССР.

---

* down-town (англ.) — деловой квартал города.— *Ред.*



ЛИСТ С РИСУНКАМИ Е. ПЕТРОВА

Перо, 1930-е годы

Центральный архив литературы и искусства, Москва

Сначала был этап утверждения советской государственности. Поэтому процветал монументальный стиль, повсюду изображались гос⟨ударственные⟩ гербы, висели гос⟨ударственные⟩ флаги. Это было величественно, но холодновато и однообразно. Потом, когда государственность прочно утвердилась, во всем этом уже не было необходимости.

Развитие шло пятилетками: пятилетка дорог и транспорта, изобилия, обслуживания, воды и электричества (в стране гигантские заводы электрооборудования), пятилетка комфорта, наконец, пятилетка роскоши (еще раз — борьба со стандартом). В борьбе со стандартом тоже есть стандарт. Обилие стандартов — вот в чем задача: сотни фасонов белья, ботинок, костюмов, галстуков.

Принципы строительства. Нарком строительства объясняет как было. Существовал неправильный принцип, по которому предприятия строились без дорог и жилья. Сейчас дорожный отдел — самый главный.

Бывало так, что руководитель, вышедший из народа, постепенно удалялся от него и в конце концов совершенно переставал понимать его интересы. И уже не знал, каково человеку в трамвайной очереди или в ресторане, где плохо обслуживают и т. д.

Было ему страшно трудно соединить работу руководителя (наркома), связанную с громадным количеством заседаний, докладов и приемов, с проникновенным внедрением в жизнь потребителя, т. е. человека, обслуживаемого его наркоматом.

Как создавались кадры.

Было очень трудно. Иногда глупый бездарный работник сидел на своем месте по два года, ловко скрывая свою глупость. Тогда в этом не умели разбираться (подробно).

⟨3. ПЛАНИРОВАНИЕ⟩

Пред⟨седатель⟩ Госплана назначил мне прием.

Пред⟨седатель⟩ Госплана:— Важно всегда иметь перед глазами всю картину экономического состояния государства — от состояния металлургии до состояния музыкального образования.

Планирование осталось самой трудной и сложной наукой из всех когда-либо существовавших на земле.

Даже в средней школе проходится «планирование». Это — важнейшая дисциплина.

От умения в этой стране планировать зависит все (перечислить).

Цифры! Цифры! Симфония цифр. Я вышел из Госплана совершенно обалдевшим.

[⟨4. ПСИХОЛОГИЯ ЛЮДЕЙ КОММУНИСТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА⟩

Самые важные главы

Кто выполнял черную работу. Сущность обслуживания.

Как приходили к коммунистическому распределению. Постепенность процесса. Каждый новый товар, который предполагалось выдавать бесплатно, надо было заготовлять в гигантском количестве, значительно превосходящем нормальную потребность людей. Потом они привыкали, и производство входило в норму. Первый день раздачи хлеба бесплатно.

Очередность перехода. Постепенность перехода. Все это создавало новые моральные качества.

— Вы понимаете, что если человек в коммунистическом обществе захочет пойти в магазин и выбрать брюки по вкусу и таких брюк он не найдет,— это будет катастрофа.

Все основано на том, что человек очень скоро привыкает брать ровно столько, сколько ему надо, хотя на первый взгляд это и кажется странным. Если он возьмет автомобиль, он не будет ездить больше, чем ему надо. Хлеб, мясо, костюм и т. д. (как на конфетной фабрике, где рабочие могут есть сколько угодно, но не пользуются этим).

«*Необходимость* соблюдать несложные, основные правила всякого человеческого общежития очень скоро станет *привычкой*» (Ленин).

Дайте капиталисту самую роскошную квартиру, самую роскошную одежду и самую роскошную еду и скажите ему, что это самое есть у всех людей,— и он будет глубоко опечален. Ему важно не только иметь все это, но и сознавать, что этого нет у большинства людей. Деньги не только дают ему материальные блага, но — и самое важное — дают ему чувствовать *исключительность* своего положения. «Если *у всех все* будет,— говорит буржуа,— станет скучно жить на свете». Вот в чем главная подлость!

Деньги как элемент *выбора*. Нельзя и глупо дать человеку 1 автомобиль, 250 книг, 8 картин масляными красками, 4 костюма, 1 породистую собаку и т. д. Ведь может быть и так, что человек не любит автомобилизма, но хочет коллекционировать книги.

Очень важно! Эпохи сменяются, потому что властители (феодалы, потом буржуазия), сделавшись счастливыми, почивают на лаврах. Люди коммунизма всегда двигаются и будут двигаться вперед — их главная особенность.

Образец газеты. Полемика. Острая борьба с недостатками. Уважение к журналистам.

‹5. КОММУНИСТИЧЕСКИЙ ТРУД И ЕГО СТИМУЛЫ›

Что стимулирует труд? Почему человек работает хорошо, в то время как может работать плохо? Ведь его не уволят, а если уволят, то материально он не пострадает, так как *должен получить по потребностям.* На сцену выступили *моральные факторы*, ибо экономические, после достижения экономического обилия, перестали иметь притягательную силу.

В чем стимул?

— Сэр! Какой же вам смысл к чему-либо стремиться, если все, что вам нужно, есть у вас уже сейчас?

— А почему американец, у которого есть миллион, стремится иметь десять миллионов?

— Потому что деньги дают власть. Человека увлекает мысль управлять другими людьми.

— Нами движет стремление к славе. Если хотите, честолюбие. Но самое важное — это науки и искусства. Ими занимаются все.

У нас есть люди, работающие по 15 часов в день. Мы ничего не можем с ними поделать. Это чаще всего встречается среди ученых. Они увлекаются. Есть такие писатели, музыканты.

Скрипач: Дорогой мой, если бы я играл по 2 часа в день, я не был бы таким знаменитым виртуозом.

На заводах.

В основе — не работа, т. е. прямое, непосредственное действие человека, а *управление* работой — штука чрезвычайно трудная, ответственная и утомительная. Те 4 часа в сутки, что работали люди коммунистического общества, они работали очень энергично.

— Если хочешь получать по потребностям, то уж, будь добр, работай по способностям в полную силу.

— Чудес на свете не бывает. То, что вы видите, достигнуто упорнейшим, не столько тяжелым, как это понималось раньше, сколько интенсивным, уплотненным трудом, забирающим у человека множество умственной энергии.

— От каждого по способностям! Это значит надо взять *действительно* от каждого по способностям, т. е. взять все лучшее из того, что он может дать.

Женщины были совершенно освобождены от тяжелых физических работ. Но их в общем было очень мало и выполняли их студенты-практиканты.

Нет лифтеров, швейцаров, уборщиц, мусорщиков, трубочистов. Механизированная уборка.

Борьба за высший сорт!

Совершенно естественно, что сначала меня заинтересовала, так сказать, *поверхность* жизни, т. е. то, что прежде всего бросается в глаза иностранцу (перечислить), и очень нескоро дошла самая сущность всех увиденных мною явлений.

Сначала я задавал себе вопрос — что это? Потом стал задавать себе вопрос — почему?

‹6. ГАРМОНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ. ИНТЕРЕСЫ ЛЮДЕЙ КОММУНИСТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА›

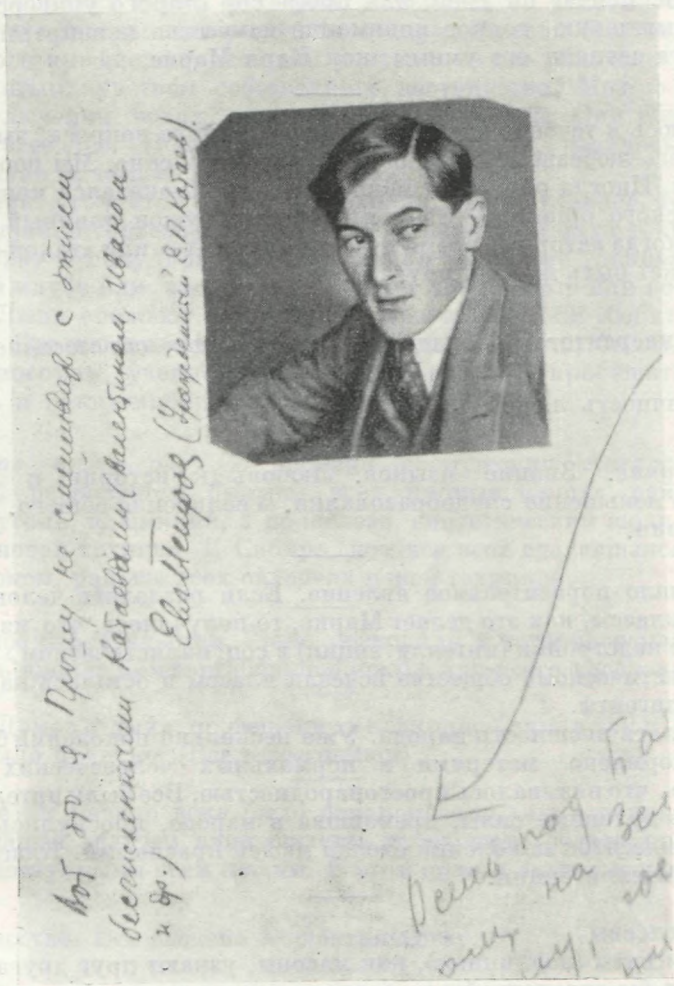
Помимо общих правил коммунистического общежития, нет правил, по которым люди едят, одеваются, отдыхают и т. д. Полная, ничем не ограниченная свобода индивидуальности. В этом основа всех основ.

Частная собственность. Ее нет, но есть слово «мой» — моя библиотека и т. д.

Простор для увлечений, вкусов и даже чудачеств. Никто не навязывает человеку вкусов. Никто не мешает ему жить так, как ему хочется. Но у него есть *обязанности перед обществом*. Общество платит своим членам уважением, любовью, известностью, наконец, славой.

Кто чем увлекается? 1) Автомобилями. Все ухлопывает на покупку автомобилей. Добр, но глуповат. 2) Книгами. Хотя библиотеки доступны, но он коллекционирует.

Развитие Людям коммунистического общества естественно приходится преодолевать колоссальное сопротивление при движении вперед (в умственном смысле), потому что очень велика «конкуренция». Обладающие большим количеством времени люди посвящают жизнь науке или искусству — писателем может стать только исключительная натура и то



Е. ПЕТРОВ

Фотография 1929 г. с автографом писателя:
«Вот это я. Прошу не смешивать с этими бесчисленными
Катаевыми (Валентином, Иваном и др.) Евг. Петров (урожденный Е. П. Катаев)»
Центральный архив литературы и искусства, Москва

при условии очень высокого образования. Поэтому в искусствах отсутствовали неудачники. Они просто переключались на другую работу.

Спорт. Занятия спортом были затруднены потому, что у людей было мало свободного времени.

— В вашем обществе спортсмены обычно непроходимо глупы и самоуверенны. Ведь весь их интеллект ушел на стремление стать чемпионом. У нас спорт нужен для здоровья, для удлинения человеческой жизни.

Вершина интеллектуального развития человечества не меняется. Едва ли когда-либо человечество сможет сказать о каком-нибудь человеке: «он умнее Карла Маркса», «он талантливее Льва Толстого». Все заключается в подтягивании интеллектуального уровня всего человечества к таким вершинам.

— Сейчас он богат, как банкир средней руки. Скоро он будет богат, как Морган. Сейчас он умен, как профессор старого университета. Привычка к мышлению, тонкое понимание искусства и непрерывная тренировка мозга сделают его умным, как Карл Маркс.

Я пытаюсь в течение часа, не задавая прямого вопроса, выяснить профессию моего любезного хозяина. Но это невозможно. Мы перебрали множество тем. Иногда он ставил меня в тупик. Он оказался контрабасистом симфонического оркестра. Его семья (здесь нужен длинный интересный разговор, когда автор все время думает: «такой-то» или «такой-то»? Кто же он? Он может быть и тем и другим).

Над университетом — академии — *сверхвысшее образование.*

Артистичность людей.

Образование. Знание языков. Любовь к истории и литературе. Техника. Уменьшение спецобразования. Увеличение общего. В школе — уроки поэзии.

Произошло поразительное явление. Если разделять человеческое общество на классы, как это делает Маркс, то получалось, что из двух классов и одной надстройки (интеллигенции) в соц⟨иалистическом⟩ обществе — в коммун⟨истическом⟩ обществе исчезли классы и осталась надстройка — все интеллигенты.

Изменилась внешность народа. Уже несколько поколений было рождено и выкормлено матерями в нормальных человеческих условиях. Исчезло то, что называлось простонародностью. Все были интеллигентами. Гигантские духовные силы, дремавшие в народе, проснулись. Массовый спорт через десяток поколений сделал людей красивыми. Классы исчезли. Осталась интеллигенция.

Для 6 гл⟨авы⟩.

Интеллигенты (подлинные), как масоны, узнают друг друга при встрече, в каких бы отдаленнейших частях земного шара они ни жили.

Я всегда любил начало такого разговора, когда пред тобой постепенно возникает интеллект, близкий к твоему.

⟨7. ТЕХНИКА И ЖИЗНЬ ЛЮДЕЙ⟩

— В Америке мы не замечали, хорошая у нас техника или нет. Мы замечали только счастливы мы или несчастны. К сожалению, техника не делала нас счастливыми.

Техника развивалась только потому, что кому-то это было выгодно, кто-то быстрее мог зарабатывать деньги. Техника не имела точной цели, она не была вдохновлена идеей. Поэтому народ был равнодушен к технике и гораздо больше интересовался рассказами о жизни кинозвезд, боксеров и бандитов, чем чудесными историями о технике, а иногда и ненавидел ее — со злобой говорил о необходимости уничтожить машины.

Было бы глупо сказать, что здесь, в коммунистическом обществе, именно техника сделала людей счастливыми, но несомненно — умелое применение техники создало тот фундамент, на котором было построено материальное благополучие народа. А без материального благополучия нельзя было создать благополучия духовного. Освободились титанические силы, которые были заняты мелкой повседневной борьбой за существование. Укрепились нервы человека, появилась та уверенность в себе, которая создает счастливчиков. Здесь, от председателя Верховного Совета до рядового инженера, врача или учителя, — все обладают одинаково сильно развитым чувством собственного достоинства. Можно сказать о всех без исключения людях, населяющих эту страну: «Они родились под счастливой звездой». (Развить примерами — когда, казалось бы, одна и та же техника ничего не дает и дает всё.)

И стало так, что в этой стране — техника уже не главное. К ней относятся чрезвычайно серьезно, ее ценят, за успехи в области техники люди получают славу и популярность; но техника — уже не главная тема для разговоров в клубе или за домашним чаем, на курорте или во время путешествия. Люди обожают философские разговоры, они любят отвлеченно мыслить. Это доставляет им наслаждение. Они как бы отдают дань великим философам, учение которых помогло им пробежать тысячелетний путь в каких-нибудь пятьдесят лет.

Объяснение инженера: Со времени сооружения Ангарской станции Сибирь развивается быстрее всех промышленных районов. Водород, а не уголь, алюминий, а не железо, синтетический шелк, а не хлопок, — вот новая техника. И Сибирь, позднее всех сделавшаяся промышленным районом, раньше всех овладела новой техникой.

Скоростное строительство — оно позволило в течение одной пятилетки построить вполне комфортабельное жилье для всего населения страны.

— Увы! Домов отдыха, подвешенных к дирижаблям, я так и не увидел. И как это было приятно! (Все естественно!)

— Видите ли, начало века было ознаменовано таким обилием изобретений, что нашей задачей явилось лишь усовершенствовать, применить и сделать их доступными всем людям. В этом сила и значение техники коммунизма.

Электричество. Все сведено к электричеству.

Чистота на заводе — отсутствие потерь вещества. *Нормальная температура* — отсутствие тепловых потерь.

Инженеры-изобретатели. Следят за автоматизированным процессом.

Техника в быту. Телевизоры. Фотоэлемент, люди следили за работой автоматов.

— Техника загнана под землю. Ее приручили.

Технику нужно немного придерживать, чтобы она не мешала человеку (старый писатель).

Социальное устройство всегда отставало от технического прогресса, поэтому естественны были жалобы, что с усилением технического прогресса жить становится не лучше, а хуже. Практика коммунистического государства опрокинула это представление.

Уничтожение гнуса в Сибири. Грандиозная задача. Ее разрешение сразу же сделало жилыми, удобными и привлекательными огромные участки земли.

Промышленность, и в частности энергетика, развивалась вне какой-либо догмы, в зависимости от экономичности и удобства. Разнообразные виды московских электроустановок. Ветродвигатели для освещения, отопления, водоснабжения и заправочных колонок. 50-метровые башни из легкого металла. Колесо соединено через редуктор с генератором, вращается со скоростью 24 оборота в минуту и дает в генераторе 600 обор‹отов› в минуту. Мощность 1000 квт. Но были станции в 250 и 650 квт. Иногда их соединяли в кусты — 5000—15 000 квт.

‹8. ОБСЛУЖИВАНИЕ›

В обслуживании не должно быть слова «нет». Любой товар доставляется на дом не позже, чем через час.

Существовало странное и вредное представление, что ресторан служит для прожигания жизни, а для питания должна быть фабрика-кухня № 26.

Плохое обслуживание было естественной реакцией на прошлую униженность. Еще продолжали мерить старыми мерками.

Наркомат обслуживания.

Сеть университетов обслуживания с факультетами: 1) гостиничным, 2) магазинным, 3) ресторанным, 4) курортным, 5) экскурсионным, 6) портняжным, 7) сапожным, 8) игрушек (появление таких факультетов, о которых раньше никто не думал, потому что даже то, что раньше делал неграмотный человек, делали теперь люди с высшим образованием).

Оказалось, что создать обилие товаров — еще не всё. Нужно обслужить друг друга.

Библиотечный «сервис» — немедленная доставка книг на дом. Все получают списки выходящих новинок.

У Советского Союза всегда была хорошая манера брать и осваивать лучшее из того, что было создано в буржуазном мире. Так создавалась тяжелая индустрия. Так создали и легкую. В системе обслуживания большую роль сыграл американский опыт.

‹9. ЭТИКА›

Одри с секретарем критиковали коммунистическое общество «слева». Им не понравилась семья, добрые нравы.

— Господа, это скучно.

Девица все называла своим именем. Это была послевоенная мода.

— Мы говорили, что большевики уничтожат семью, а они создали семью. Мы говорили, что они уничтожат индивидуальность, а они создали ее. Мы говорили, что они разрушат мир, а они построили мир.



И. ИЛЬФ и Е. ПЕТРОВ ЗА РАБОТОЙ
Фотография, 1929—1930 годы
Литературный музей, Москва

Учебник этики

Восемь правил коммуниста: 1) Никогда не лги ни людям, ни самому себе. 2) Помни, что ты слуга общества и должен трудиться для него. 3) Крепко держи свое слово. 4) У тебя может быть только один враг — враг общества, личных врагов у тебя не может быть. 5) То, что ты делаешь для общества, — ты делаешь для себя. 6) Будь почтительным сыном старшему, верным братом сверстнику и нежным отцом младшему. 7) Справедливость — есть высшая добродетель коммунизма. Будь справедлив. 8) Будь готов в любую минуту броситься человеку на помощь.

Любопытно, что тут совершенно отсутствовали библейские заповеди, как, например, «не кради», или «не убивай», или «не пожелай чужого». Общество было построено так, что кража (или убийство с корыстной целью) была бы совершенно бессмысленна, а поэтому понятия эти умерли.

История развития коммунистической этики.

«Морально то, что полезно пролетариату». — «Морально то, что полезно народу» (как естественный вывод).

Этика. Дружба. Вежливость. Приветливость. Старая христианская мораль, отравленная денежными отношениями и экономическим неравенством, очистилась и стала реальной.

Почему все без исключения религии писали на своем знамени: доброта, честность, правдивость и т. д.? Потому, что человеку свойственно стремиться к хорошему. Каждый младенец рождается хорошим. Младенцу

свойственны со дня рождения самые лучшие, самые возвышенные чувства — справедливость, любовь, нежность (примеры). Постепенно окружающая среда прививает ему эгоизм, ненависть, собственнические инстинкты.

‹10. ПРАВО›

За последний год было, правда, три или четыре убийства, но совершили их сумасшедшие (вообще количество душевнобольных значительно уменьшилось). И только одно убийство, совершенное из ревности, вызвало колоссальную сенсацию. Фактически убийцу судил весь народ, до такой степени разгорелись страсти. Он был изгнан из страны (самое тяжелое, по закону, наказание).

Тюрем нет, но есть народные суды. Есть изоляция. Есть изгнание из страны (за убийство. За последний год был один такой случай — убийство из ревности). Человек *должен* помнить о силе общества, о грозной силе общественного мнения. Но если он забылся, он должен испытать эту силу на собственной шкуре.

— Искусство у нас не требует руководства. Такие вещи, как порнография и мистика, не говоря уже о контрреволюции, не могут существовать в нашей стране. Общество само дает отпор таким попыткам. Такие случаи были.

— Вообще всяческие виды руководства постепенно отмирают вместе с отмиранием государства. Остается очень сложное (более сложное, чем старая государственная система) управление экономикой страны, высшая наука — коммунистическое планирование.

‹11. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ. РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА›

Развитие вкуса. Это могло произойти только постепенно. Можно создать в 5 лет тяжелую промышленность или научить человека математике, но за этот срок нельзя создать хороший вкус — венец интеллигентности.

Все равно человеку сначала нравится оперетка, развешанные веером открыточки и бульварная мелодрама. Путь до 6-й симфонии Чайковского, до портретов Рембрандта и романов Стендаля длинен. Длинен, но не бесконечен. Сейчас вкус очень сильно развился. Нынешнее поколение воспитывается в хороших вкусах. Этим объясняется очень большая требовательность по отношению к искусству.

Как в СССР воспринималась культура. Сперва грубо (радио). Люди набросились на культуру, как голодный набрасывается на хлеб. Как шло постепенное овладение культурой.

Сначала народу давалось искусство, которое подешевле, — эстрада, цирк, кино (в особенности кино). И это было естественно. Лозунг был правильный — всё для народа, и ему давали всё, чем были богаты. Общее благосостояние и богатство страны привели к тому, что народу смогли давать лучшее — симфоническую музыку, оперу, хорошую драму (раньше это тоже было развито больше, чем где бы то ни было в мире, но все-таки было каплей в море). Теперь в ходу только *первый сорт*. Первый сорт во всем — в промышленности, в обслуживании, в искусстве.

При коммунизме культивируется все самое лучшее. Никаких копий — подлинники! Никаких суррогатов!

Декада произведений Мясковского. Самый популярный композитор.
— Как его слабо ценили в свое время! Прямо удивительно! Теперь художнику не угрожает такая участь.

К исчезновению кино как искусства

Кино раньше удовлетворяло людей еще и потому, что оно дополняло их бедную жизнь.

Любовь к кино происходила не от богатства, а от бедности. Богатые в кино обычно не ходили. Они всё получали в *свежем* виде.

Архитектурный стиль коммунизма не в каком-то особом разрешении внешних строительных линий, не в создании новых ордеров колонн, не в трюках, когда в угоду сплошным стеклянным плоскостям уничтожается гранит и мрамор. Стиль — в ансамблях, в гармоническом единстве целых улиц и районов, в синтезе всего красивого, полезного и удобного, что тысячелетиями создавалось на нашей планете. Ничто не было забыто, ничто не было предано посмеянию. Но главное — это общедоступность архитектуры. Она создавалась не только для того, чтобы радовать глаз человека, но чтобы создать ему жизненные удобства. Результат главного художественного принципа коммунизма — единство формы и содержания.

Что планируется и что не планируется. Литература не планируется, но планируется бумага (в зависимости от спроса). Потребность в бумаге по сравнению с 1940 годом увеличилась в сто раз.

Русская классическая литература, критикуя настоящее, жила будущим. Советская литература 30-х и 40-х годов, не критикуя настоящее, жила критикой прошлого и апологией героизма гражданской войны. Современная литература живет в равной мере прошлым, настоящим и будущим. В обильном ходу исторические романы. Читатели любят современный семейный и любовный роман. Успехом пользуются романы будущего, так называемые технические романы.

Возможна ли сатира в коммунистическом обществе? Сатирические журналы получили громадное распространение. Их было очень много. Издевались над лентяями, обжорами, грубиянами, пьяницами, ревнивцами.

⟨12⟩. МОСКВА

Территория расширилась вдвое до 60 т. гектар.

Лесопарковый пояс 10 км шириной.

Архитектурные ансамбли на набережных.

3 магистрали — 1) с С⟨еверо⟩-В⟨остока⟩ на Ю⟨го⟩-З⟨апад⟩. Измайловский парк — Ленинские горы (Б. Черкизовская, Преображенская, Стромынка, Русаковское шоссе, Краснопрудная, Каланчевская, Мясницкая, Театральный проезд, Охотный ряд, Моховая, Волхонка, Остоженка, Чудовка, Лужники). 2) Улица Горького — завод Сталина, 3) Останкинский парк — Серпуховское шоссе.

Четыре радиальных кольца и новое парковое кольцо.

Газосветные трубки.

Увеличение бульваров и каналов (!)

Материалы: шлифованные уральские камни, сплавы, сталь, мрамор, порфир, гранит.

Движущихся тротуаров не было, но были движущиеся лестницы через перекрестки (или под ними).

Дома не превышают 15 этажей.

Центральный вокзал, как и в Нью-Йорке, под землей.

Тоннель под Ленинскими горами.

Арки и неожиданные городские пейзажи.

Быв⟨ший⟩ Академич⟨еский⟩ кинотеатр (ничего в нем не оказалось академического).

Дом тяжелой промышленности.

Площадь и улица Литературы с памятниками. Площадь Музыки.

Музеи 30-х и 40-х годов XX века (коммунальная квартира и т. д.). Кусочек Замоскворечья, обнесенный забором и сохраненный во время первой реконструкции Москвы.

Извозчики в «старой Москве».

Управдомы.

Жильцы коммунальных квартир.

Учреждение с его грязью, плакатами и т. д.

Первые «новые дома».

А. ГРИН

ИЗ НЕИЗДАННОГО И ЗАБЫТОГО

Статья Вл. Россельса

Публикация и послесловие Н. Н. Грин

Мечта разыскивает путь,—
Закрыты все пути;
Мечта разыскивает путь,—
Намечены пути;
Мечта разыскивает путь,—
Открыты все пути.

А. Грин

1

Книги избранных произведений А. С. Грина выходят почти ежегодно. Состав их стереотипен: либо это одни романы и повести, либо «Бегущая по волнам», «Алые паруса» и пятнадцать-семнадцать рассказов, всегда почти одних и тех же. За тридцать с лишним лет, прошедших со дня смерти писателя, опубликовано в Советском Союзе около двух десятков его книг, в тринадцать из них включены рассказы, и повсюду, с небольшими изменениями, перепечатывается один и тот же комплект, не превышающий, в общей сложности, двадцать шесть названий и лишь в последние годы возросший до сорока.

Между тем при жизни Грина опубликовано около четырехсот произведений писателя. Не все в этом наследии равноценно. Были годы (1915—1917), когда материальная нужда заставляла этого неустроенного, житейски неприспособленного человека публиковать еженедельно в реакционнейшем бульварном филиале «Биржевых ведомостей» — журнальчике «20-й век»— дешевые поденки, порою и шовинистического толка.

Но в эти же годы напечатано несколько хрестоматийных новелл, которые переходят из однотомника в однотомник («Сто верст по реке», «Искатель приключений», «Капитан Дюк», «Возвращенный ад», «Вокруг света», «Борьба со смертью»), и еще много десятков великолепных, доныне неоцененных критикой рассказов, вполне достойных занять место рядом с перечисленными и с теми, что были написаны позже.

Опубликованные библиографии произведений Грина чрезвычайно неполны и содержат множество неточностей [1].

Пока остается в рукописи библиографический труд, составленный энтузиастом-книжником, поклонником творчества А. Грина, А. М. Гурвичем и непрерывно пополняемый разысканиями В. Сандлера и автора этих строк (хранится в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина). На 1 февраля 1965 г. в нем насчитывается уже 360 названий только рассказов Грина. Эта цифра наглядно показывает, как много несобранного и незаслуженно забытого в творчестве этого своеобразного мастера «поэзии воображения».

«Незаслуженно забытого»... Но так ли это? Многие литературоведы держатся иного мнения. Если судить по месту, которое отвела А. Грину литературная наука, он

прошел по истории литературы «стороной, как проходит косой дождь». В трехтомной «Истории русской советской литературы» он удостоен лишь мимолетного, снисходительного упоминания. Там сказано, что «гуманистический романтизм» А. Грина «нахсдил себе место в советской литературе и до сих пор привлекает к себе читателя»[2]. Правда, в дальнейшем оказывается, что на двух крупных представителей романтического направления советской литературы — К. Паустовского и Э. Багрицкого — Грин оказал огромное влияние и ему уделено значительное внимание в статьях об этих писателях, но этим лишь подтверждена «косвенность» творчества Грина в литературном процессе.

Влиял на писателей? Да, он был непревзойденным мастером сюжета, очень своеобразным стилистом, в какой-то мере пролагателем новых путей психологической прозы. Но от аналогии с судьбой, скажем, Велимира Хлебникова в русской поэзии нас удерживает необыкновенная популярность Грина у читателя, которого он, в самом деле, «до сих пор привлекает к себе». Хлебников был и остался поэтом для поэтов, Грин был и остается писателем для читателей. Именно об этом живом интересе читателей, особенно молодых, к творчеству Грина писали А. Фадеев и Ю. Либединский в издательство «Советская литература» 8 марта 1933 г.:

«Обращаемся в издательство с предложением издать избранные произведения покойного Александра Степановича Грина. Несомненно, что А. С. Грин являлся одним из оригинальнейших писателей в русской литературе, многие книги его, отличающиеся совершенством формы и столь редким у нас авантюрным сюжетом, любимы молодежью»[3].

С тех пор прошло более тридцати лет. Немалый срок для проверки временем. И что же? Сегодня имя Грина во много раз более популярно, чем тридцать лет назад. То и дело выходят его книги, ставятся фильмы, готовятся собрания сочинений. «Комсомольская правда» свою ежемесячную тематическую страницу, посвященную романтике, назвала «Алый парус». Клубы молодежи под этим же названием существуют уже во многих городах СССР.

В чем же сила, обаяние и значительность его творчества? Значительность творчества этого художника слова крайне важно понять, ибо чаще всего именно она подвергалась сомнению.

«Гражданин рыцарь интересного» — так в шутку расшифровал псевдоним Грина Л Борисов, автор биографической повести о нем («Волшебник из Гель-Гью»). И многие, слишком многие ценители его произведений приняли эту характеристику всерьез. А все было сложней и глубже.

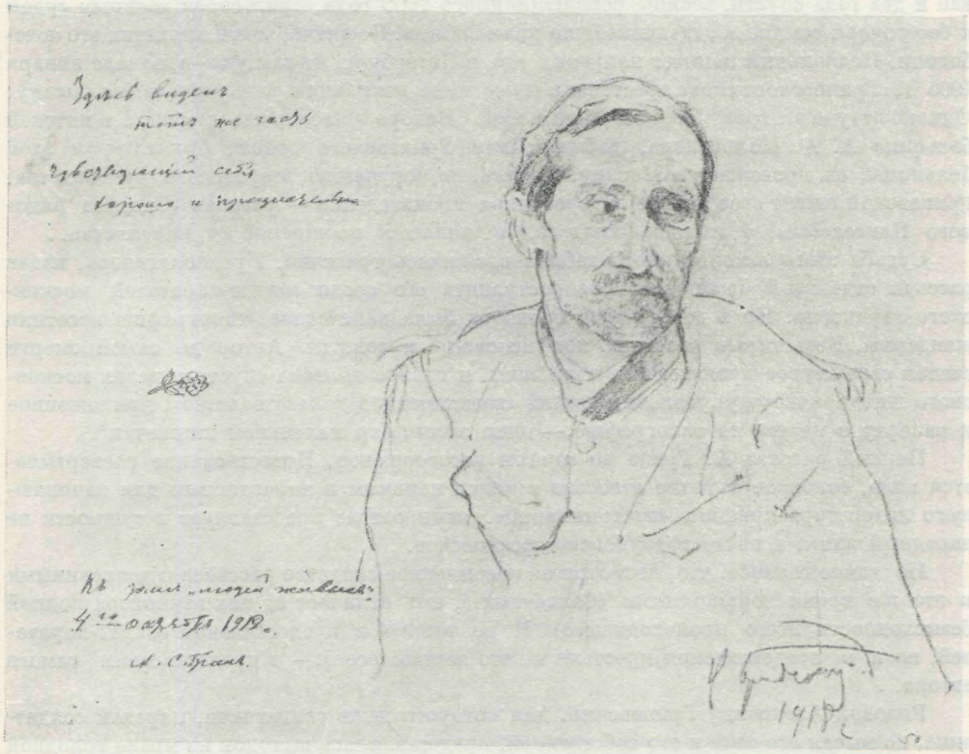
2

Двадцати двух лет, не оправдав упований отца, так и не научившись «жить, как все», нескладный, слабогрудый и тощий юноша идет добровольцем на военную службу. Позади — босячество, скитания по матросским ночлежкам Одессы и Севастополя, Баку и Астрахани, по медвежьим углам средней России, Урала. В этой жизни много было нужды, невзгод, лишений, очень мало человечности, доброты. Жестокие условия борьбы за существование в среде босяков еще обострены разобщенностью, моральной изоляцией друг от друга и полной бесперспективностью, бессмысленностью полуживотного существования. Об этом хорошо известно из написанной Грином много лет спустя «Автобиографической повести».

Всем этим жизнь отвечала юноше на неукротимые поиски героического, на мечту о прекрасном гармоническом мире, полном подвигов и приключений.

Эта мечта жила в нем с детства. Четырех лет ребенок неожиданно сложил из букв первое слово — и слово это было «море». К девяти он уже зачитывался книгами Купера, Эдгара По, Жюля Верна. В десять — бродил по вятским лесам, обуреваемый предвкушением неведомого, жаждой «искать и неожиданно находить». В шестнадцать, увидев берега Крыма и южные города, он мысленно населил их героями своих будущих фантазий, а четыре года спустя уже делился этими фантазиями с уральцем-лесорубом, неутолимым любителем сказок.

Банальное «несоответствие мечты и действительности» в биографии юноши выросло в антагонизм, в невозможность найти себе место в жизни, определиться. Вот почему отец Александра Гриневского, в прошлом революционер, участник польского восстания 1863 г., а в то время — скромный вятский чиновник, так надеялся на военную службу. Она призвана была «выправить» характер сына.



А. С. ГРИН

Рисунок И. И. Бродского (карандаш) в альбоме Н. Г. Шебуева. 1918 г.

Надпись рукой Грина, сделанная для владельца альбома: «Здесь виден тот же гость, чувствующий себя хорошо и признательно. В доме „людей живых", 4-го октября 1918 г. А. С. Грин»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

«Военная служба вместо ожидаемого равновесия вызвала в Александре Степановиче чувство возмущения. Он бунтовал против насилий солдатчины. Из девяти месяцев солдатчины он почти три с половиной просидел в карцере. Александр Степанович хорошо стрелял, и фельдфебель часто говорил ему: „Стрелок ты, Гриневский, хороший, а солдат — плевый". Вскоре Александр Степанович сблизился с вольноопределяющимся Николаем Павловичем Студенцовым, социалистом-революционером (эсером), прочел „Солдатскую памятку" Толстого и другие революционные книги. И был потрясен новым, другим, доселе невиданным и доселе неподозреваемым миром борьбы с насилием, открывшимся перед ним. Ему самому, уже крепко и крепко битому жизнью, была особенно понятна ненависть к существующему режиму. Он с радостью согласился на предложение Студенцова разбросать пачку прокламаций во дворе казармы. И сделал это. Вскоре Александр Степанович стал партийным»[4]. Для него это было желанным способом слить мечту с действительностью, способом активной борьбы за прекрасный гармонический мир, борьбы, в которой ему — Гриневскому — обеспечено место в ряду сражающихся.

Так начался эсеровский период в биографии Гриневского. Начался в 1902 г. и продолжался (с перерывами на пребывание в тюрьмах и ссылке) около четырех лет. Отдавшись революционному делу беззаветно, он бежал из батальона, перешел на нелегальное положение и вел пропагандистскую работу в Саратове, Тамбове, Екатеринославе. Затем через Киев и Одессу его переправили в Севастополь, где он выступал среди моряков и солдат крепостной артиллерии. Там 11 ноября 1903 г. он был арестован и два года спустя, весной революционного 1905 года, приговорен военным судом к бессрочной ссылке в отдаленнейшие края Сибири. По октябрьской амнистии его освободили. Подпольный комитет направил его в Петербург, но там уже в начале января 1906 г. Гриневского снова арестовали и без суда отправили на четыре года в ссылку. Однако оттуда он сразу же совершил побег. Вскоре с паспортом умершего в вятской больнице А. А. Мальгинова, добытым для Гриневского отцом, бухгалтером этой больницы, он приезжает в Москву. И здесь, по поручению эсеровского руководства, Гриневский пишет свое первое литературное произведение — рассказ «Заслуга рядового Пантелеева», о солдате-карателе, получившем поощрение от начальства.

Судьба этого литературного дебюта сложилась трагично. Предполагалось, издав рассказ отдельной брошюрой, распространить его среди солдат-карателей московского гарнизона. Но в день, когда брошюра была напечатана, типографию посетили жандармы. Весь тираж рассказа конфисковали и сожгли. Автор до самой смерти считал свое первое произведение погибшим, и только полвека спустя в делах московского жандармского управления нашли «вещественное доказательство», приложенное к рапорту о налете на типографию,— один экземпляр маленькой книжечки[5].

Первый рассказ А. Грина во многом несовершенен. Повествование развертывается вяло, основное событие отнесено в конец наивным и характерным для начинающего литератора приемом «воспоминаний». язык солдат представляет в сущности не народный язык, а нечто горбуновско-посадовское.

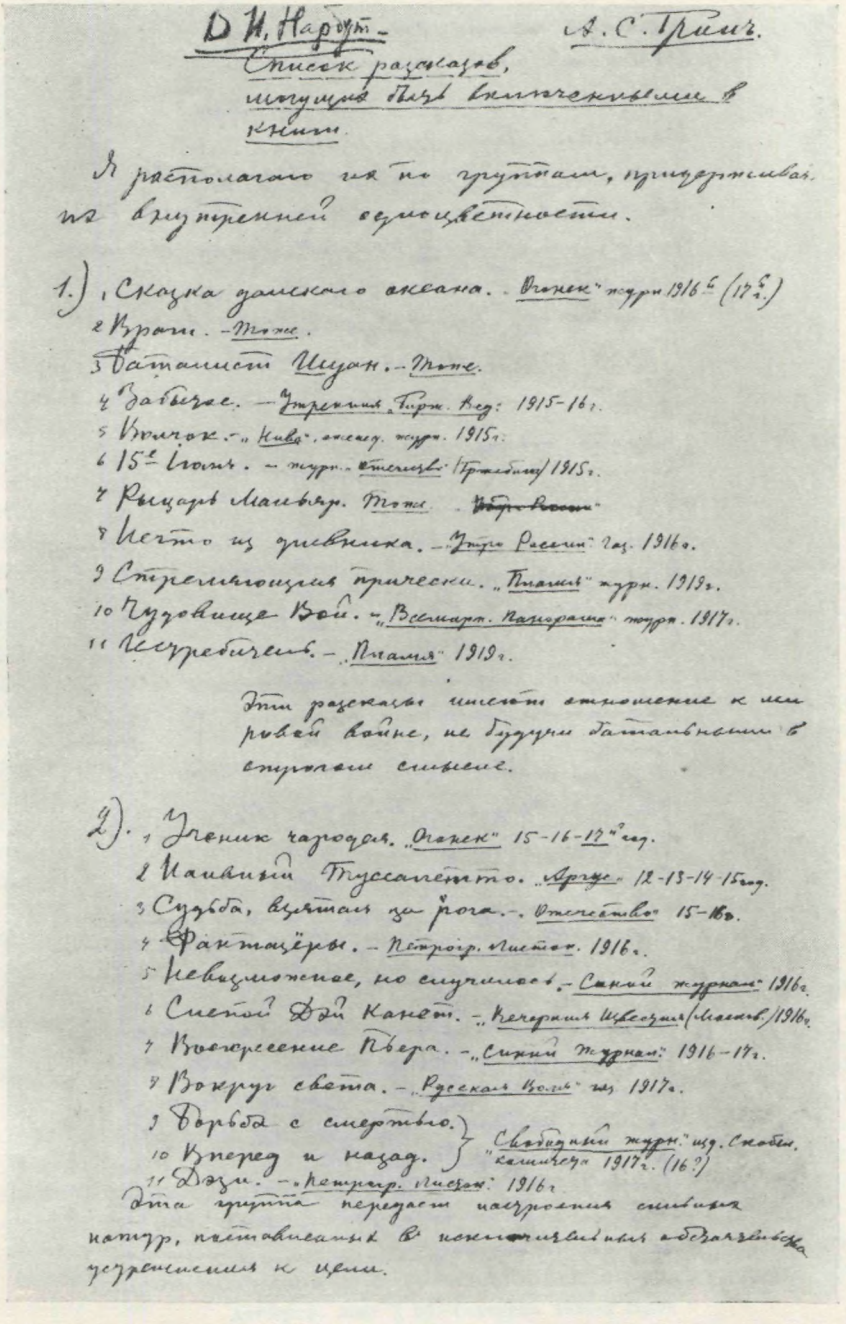
Но самое главное, что, несмотря на несомненное сходство рассказа с написанными в это же время горьковскими «Солдатами»[6], его отличает от них атмосфера полной безысходности всего происходящего. И не только в представлении солдат-карателей, но и в представлении крестьян и, что важнее всего,— в представлении самого автора...

Рядовой Александр Гриневский, для которого даже солдатчина, царская солдатчина, по мысли его отца и его собственной, представлялась выходом из мрака голодной безысходности и бесприютности, услышал первое революционное слово из уст эсера. Но эсеры — партия, прославившаяся именно в эти годы своей теоретической беспринципностью, заведомо группирующая вокруг себя «всякие неопределенные, неопределившиеся и даже неопределимые элементы»[7],— не внесли в его голову никакой ясности относительно политического положения в стране.

Зато писателю А. С. Грину, зоркому и тонкому психологу-наблюдателю, прошедшему суровую школу жизни в гуще народа, к 1906 г. многое уже стало ясно относительно самой партии эсеров. И ей он вынес беспощадный приговор первой же своей книгой «Шапка-невидимка»[8], написанной как раз в 1906—1907 гг.

3

Об этой книге Грина почти не писала критика. А между тем в русской литературе нет более яркого и правдивого изображения эсеровщины, чем рассказы из «Шапки-невидимки»: «Марат», «Подземное» («Ночь»), «В Италию», «Гость», «Карантин» и примыкающие к ним произведения 1908—1913 гг.: «Третий этаж», «Маленький комитет», «Телеграфист из Медянского бора», «Маленький заговор», «Ксения Турпанова», «Приключения Гинча», «Рассказ о страшной судьбе», «Трагедия плоскогорья Суан», «Зимняя сказка», «История Таурена», «Дьявол Оранжевых Вод», «Мертвые за живых». Свидетельства писателя, наблюдавшего эсеровщину той эпохи изнутри, глазами участника движения, могут служить яркой иллюстрацией ленинских оценок эсеровской партии в этот период.



Д. И. Нарбут — А. С. Грин.

Список рассказов, могущих быть включенными в книги.

Я располагаю их по группам, придерживая их внутренней одноцветности.

1.) 1 Сказка далекого океана. „Огонек" журн. 1916 г. (17 г.)
2 Враги. — Тоже.
3 Баталист Шуан. — Тоже.
4 Забытое. — Утренняя „Гирж. Вед." 1915–16 г.
5 Волчок. — „Нива", еженед. журн. 1915 г.
6 15-е Июля. — журн. „Отечество" (Гржебин) 1915 г.
7 Рыцарь Мальяр. Тоже. — ~~Утро России~~
8 Нечто из дневника. — „Утро России" газ. 1916 г.
9 Стремящиеся прически. „Пламя" журн. 1919 г.
10 Чудовище Вой. — „Всемирн. Панорама" журн. 1917 г.
11 Истребитель. — „Пламя" 1919 г.

Эти рассказы имеют отношение к мировой войне, не будучи батальными в строгом смысле.

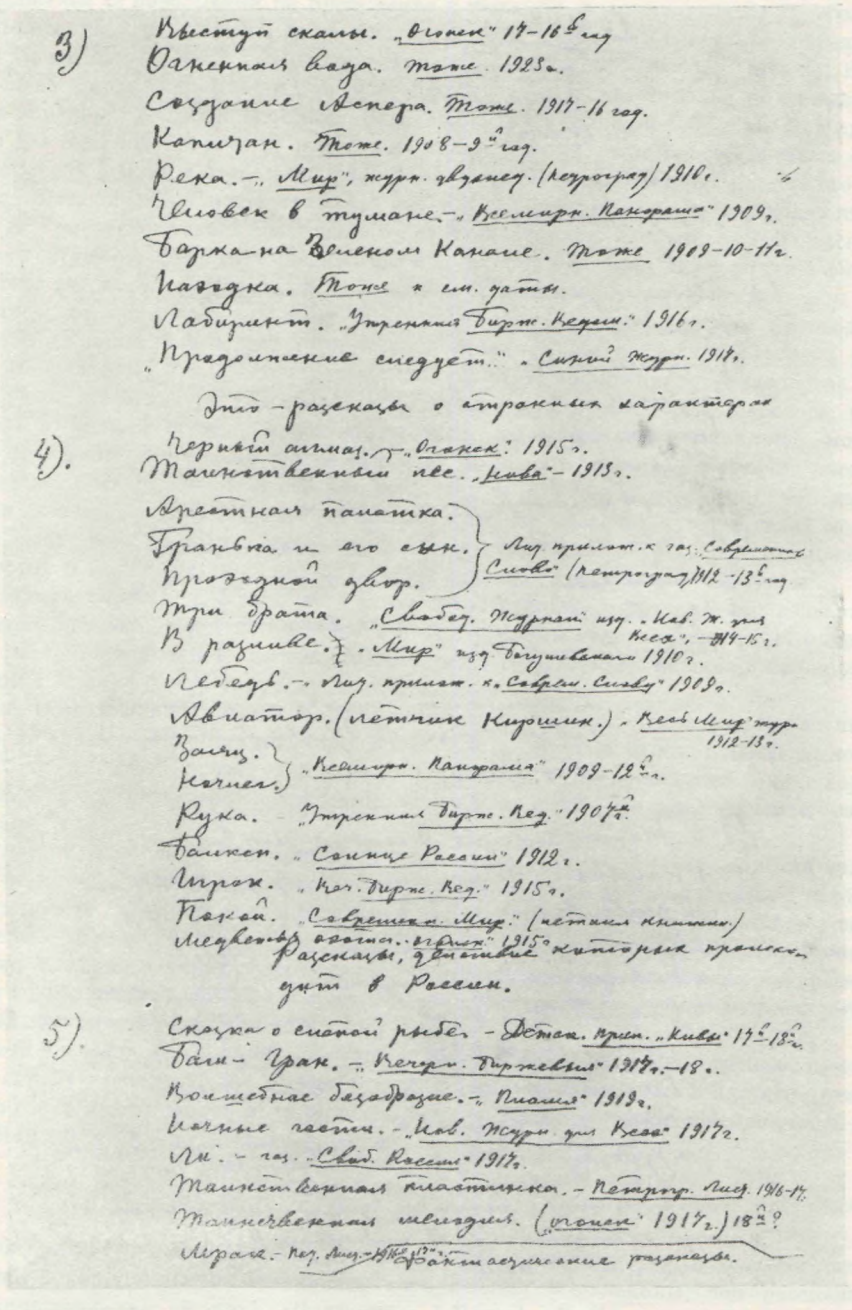
2). 1 Ученик чародея. „Огонек" 15–16–17 год.
2 Наивный Туссалетто. „Аргус" 12–13–14–15 год.
3 Судьба, взятая за рога. — „Отечество" 15–16 г.
4 Фантазёры. — Петрогр. Листок. 1916 г.
5 Невозможное, но случилось. — „Синий журнал" 1916 г.
6 Слепой Дэй Канет. — „Вечерняя Известия" (Москов.) 1916 г.
7 Воскресение Пьера. — „Синий журнал" 1916–17 г.
8 Вокруг света. — „Русская Воля" газ. 1917 г.
9 Борьба с смертью.
10 Вперед и назад. } „Свободный журн." изд. Скобел. комитета 1917 г. (16?)
11 Дэзи. — „Петрогр. Листок" 1916 г.

Эта группа передает настроения сильных натур, поставленных в исключительные обстоятельства усреднения к цели.

СПИСОК РАССКАЗОВ А. С. ГРИНА (СОСТАВЛЕН ПИСАТЕЛЕМ)

Автограф, лист 1. Середина 1920-х годов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва



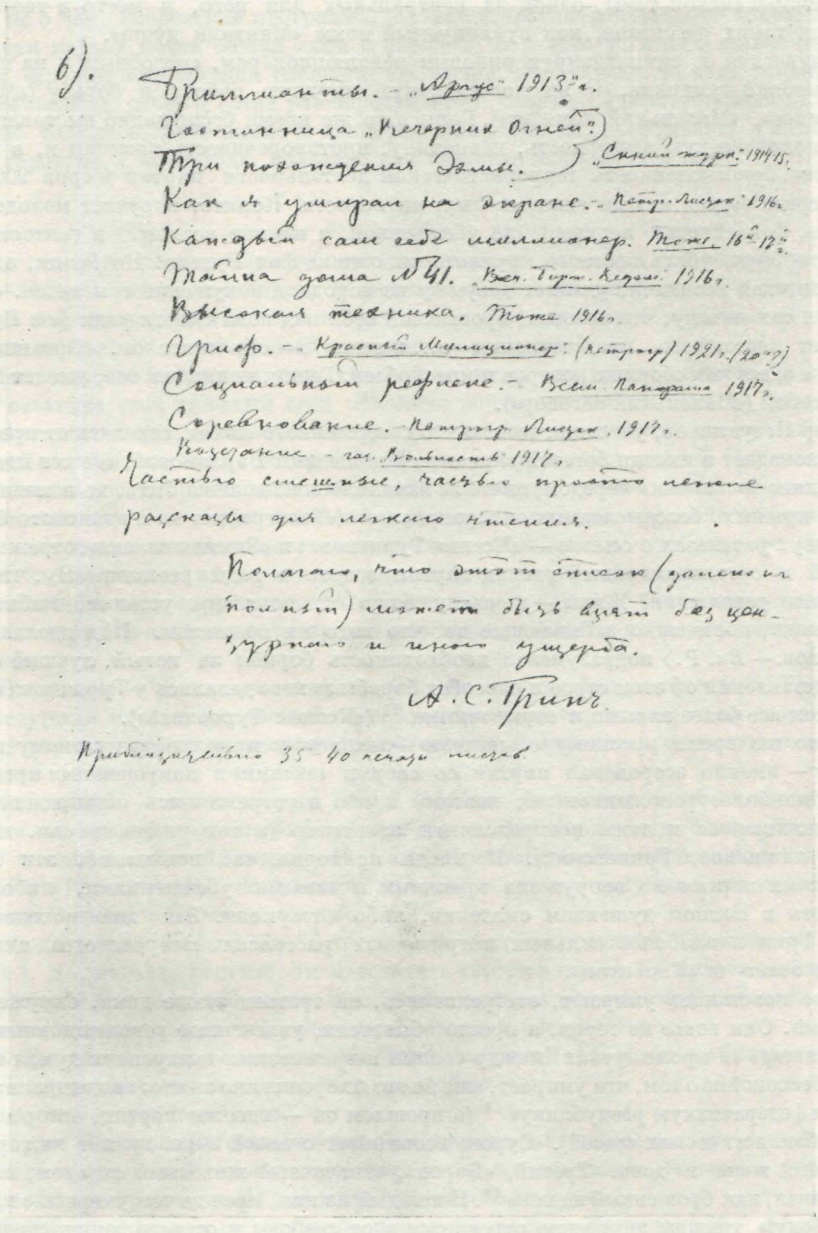
3) Крестут скалы. „Огонек" 17-16 гг
Оживленная вода. Тоже 1923 г.
Создание Аспера. Тоже. 1917-16 год.
Капитан. Тоже. 1908-9 гг.
Река. — „Мир", журн. двушек. (Петроград) 1916 г.
Человек в тумане. — „Всемирн. Панорама" 1909 г.
Баржа на Вешнем Канале. Тоже 1909-10-11 г.
Находка. Тоже и см. даты.
Кабинет. „Утренняя Бирж. Ведом." 1916 г.
„Продолжение следует..." „Синий Журн. 1918 г.

Это — рассказы о странных характерах

4). Черный алмаз. — „Огонек" 1915 г.
Таинственный пес. „Нива" — 1915 г.
Арестная палатка.
Гранька и его сын.
Проездной двор. } Лит. прилож. к газ. „Современное Слово" (Петроград) 1912-13 гг
Три брата. „Свобод. Мысли" изд. „Нов. Ж. для всех", — 1914-15 г.
В разливе. } „Мир" изд. Вощинского 1910 г.
Лебедь. — Лит. прилож. к „Соврем. Слову" 1909 г.
Авиатор. (летчик Кирюшин.) — „Нов. Мир" журн. 1912-13 г.
Заяц.
Капкан. } „Всемирн. Панорама" 1909-12 гг.
Рука. „Утренняя Бирж. Вед." 1907 г.
Банкет. „Солнце России" 1912 г.
Игрок. „Нов. Бирж. Вед." 1915 г.
Покой. „Современ. Мир." (летняя книжка)
Медведь. } рассказы, печатные в других журналах и книгах, не вошли в Россию.

5). Сказка о спящей рыбе. — Детск. прил. „Нивы" 17-18 гг.
Бам-Грак. — „Всемирн. Панорама" 1917 г. — 18 г.
Волшебное безобразие. — „Пламя" 1919 г.
Ночные гости. — „Нов. Журн. для Всех" 1917 г.
Ни. — газ. „Свобод. Россия" 1917 г.
Таинственная пластинка. — Петрогр. Лист. 1916-17 г.
Таинственная звезда. („Огонек" 1917 г.) 18 гг?
Мираж. — Нед. Лит. — 1916 г. — Фантастические рассказы.

СПИСОК РАССКАЗОВ А. С. ГРИНА (СОСТАВЛЕН ПИСАТЕЛЕМ)
Автограф, лист 2. Середина 1920-х годов
Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва



6). Бриллианты. — „Аргус" 1913 г.
Гостинница „Вечерних Огней".
Три похождения Эзмы. „Синий журн." 1914-15.
Как я умирал на экране. — „Петр. Листок" 1916 г.
Каждый сам себе миллионер. Тоже. 16-й-17-й г.
Тайна дома № 41. „Веч. Торж. Ведом." 1916 г.
Высокая техника. Тоже 1916 г.
Гриф. — „Красный Милиционер" (Петрогр.) 1921 г. (20-й?)
Социальный рефлекс. — Всем. Панорама 1917 г.
Соревнование. — Петрогр. Листок. 1917 г.
Возстание — газ. „Вольность" 1917 г.
Частью смешные, частью просто легкие рассказы для легкого чтения.

Полагаю, что этот список (далеко не полный) может быть взят без цензурного и иного ущерба.

А. С. Гринъ

Приблизительно 35-40 печатн. листов

СПИСОК РАССКАЗОВ А. С. ГРИНА (СОСТАВЛЕН ПИСАТЕЛЕМ)

Автограф, лист 2 об. Середина 1920-х годов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

Без анализа этого этапа литературного пути Грина невозможно понять эволюцию антимещанской темы, одной из центральных для него, и место в творчестве писателя таких рассказов, как публикуемый ниже «Маятник души».

Сочувствуя и симпатизируя рядовым революционерам, способным и на подвиг, и на высокий гуманизм, и на повседневную трудную работу и борьбу («Марат», «Подземное», «Маленький комитет»), Грин в то же время беспощадно выставляет напоказ политическую аморфность, невнятицу, противоречивость позиции и, в конечном счете, бессмысленность террористической деятельности партии эсеров 900-х гг.

В среде эсеров нет ни единомыслия, ни ясности. Комитет поручает молоденькой девушке, фанатически верящей (не убежденной, а именно верящей) в святость доктрины террора, убить местного крупного чиновника фон Бухеля. Но Геник, один из руководителей комитета, удаляет девушку из города, и покушение срывается. «А поступил я так потому, что человек, бросающий себя под ноги смерти ради фон Бухеля, не имеет настоящего представления о... жизни»[9],— объясняет он. «Организация» показана здесь как сборище позеров и краснобаев. Геник, понявший это, решает покончить с собой («Маленький заговор»).

Эсер Петунников, участник только что совершенного «экса», спасаясь от преследований, попадает в имение богатой скучающей помещицы Варламовой, где все идет своим тоскливо-мещанским чередом, ничто не изменилось и, должно быть, не изменится от этих не нужных, бессмысленных экспроприаций («Телеграфист из Медянского бора»).

В двух рассказах о ссылке — «Ксения Турпанова» и «Зимняя сказка», отражающих идейный и организационный распад партии эсеров в годы реакции («Ну, что там? Какая еще революция? Живы — и славу богу»)[10], показаны усталые, выбитые из колеи люди, постепенно забывающие то, что вело их по жизни. «Под идеалами он ⟨Турпанов.— *Вл. Р.*⟩ подразумевал необходимость борьбы за новый, лучший строй. Но представления об этом строе и способах борьбы за него делались у Турпанова с каждым годом все более вялыми и отрывочными»[11] («Ксения Турпанова»).

В то же время русскому обывателю — мещанину и мелкобуржуазному интеллигенту — именно эсеровская партия со своими «эксами» и покушениями представлялась наиболее революционной, поэтому в нее и устремлялись «неопределенные, неопределившиеся и даже неопределимые элементы» (в том числе и сам, вышедший из люмпенов, Гриневский). И когда приходил час испытаний, эти люди, которых их партия не вооружила крепкими и ясными убеждениями, либо шли на смерть в полном душевном смятении, либо отступали. Эти два исхода изобразил Грин в наиболее сильных и трагичных рассказах «эсеровского» цикла — «Третий этаж» и «Карантин».

Трое повстанцев умирают, отстреливаясь, на третьем этаже дома, окруженного солдатами. Они вовсе не герои, а просто обыватели, увлеченные революционным вихрем. «Мистер» «в промежутках между своими и вражескими выстрелами думал торопливо и беспокойно о том, что умирает, еще не зная хорошенько за что: за централизованную или федеративную республику»[12] (в прошлом он — идеолог партии, автор множества публицистических статей). «Сурок» вспоминает о своей норе, домике за городом, где у него жена и дочь. Третий, «Барон», охваченный животным страхом, плачет, «взвизгивая, как брошенный щенок»[13]. И каждый из них, прежде чем умереть с криком «За свободу!», трижды внутренне отрекается и от свободы и от революции, снедаемый мучительным ужасом смерти.

Таков «Третий этаж»,— рассказ, написанный в 1907 г.

А вот «Карантин» — повествование об отступнике. Человеку поручен «акт». Просидев положенное время в «карантине» (в полной конспиративной изоляции, чтобы затруднить жандармам обнаружить после покушения связи террориста), он отказывается от партийного поручения. В подтексте — бессмыслица самого поручения и — это важнее всего — полный отрыв эсеров от народа, их политическая изоляция, «карантин» в широком смысле слова.

Карантин перед покушением герой рассказа (его зовут Сергеем) проводит в захолустном городишке, в семье рабочего-железнодорожника. Однако с этой семьей у него нет никаких точек соприкосновения. Глядя на молодую дочку квартирохозяина, Сер-

гей только сокрушается, что там, «откуда он приехал, не было таких женщин, наивных в естественной простоте движений, недалеких и сильных, как земля»[14], но говорить ему с нею не о чем. Эсеровская программа, мутная и противоречивая, не помогала функционерам партии найти общий язык с народом. В голове у Сергея лениво движутся мысли, «враждебные зеленой тысячеглазой жизни, напиравшей со всех сторон. Серые и однообразные, давно и сотни раз передуманные, стертые, как старые монеты, они назойливо толклись, неуклюжие и заспанные. Обрывки их, складываясь в слова о свободе, героизме и произволе, ползали, как безногие жалкие калеки»[15].

4

Не следует игнорировать то, что гриновские рассказы об эсерах в те годы (1908—1913) в известной мере развенчивали во мнении широкого читателя не только эсеровскую партию, но и революционное движение вообще. В какой-то степени это отражало и душевную драму самого писателя.

Грин жестоко осудил партию, которой он отдал четыре года жизни. Но и эсеровщина оставила свой тяжелый след. Надежда войти в жизнь, в борьбу, осмысленную и целеустремленную, оказалась тщетной. Эсеровская среда несла на себе печать мещанской ограниченности, с которой Грин сталкивался еще в родной Вятке, а идеалы эсеров оказались оторванными от народной жизни, их «мечта» тоже не соединялась с действительностью. Зерна сомнений и разочарований упали на подготовленную почву, и настроения мизантропии, эгоцентризма, взращенные еще босяческими скитаниями, запечатлелись на страницах первых гриновских рассказов.

Революция, на которую писатель смотрел тоже в какой-то мере сквозь призму эсеровских теорий и воззрений, потерпела поражение. Дышать в России становилось все трудней...

«Карантин» — рассказ в значительной степени автобиографический.. Грин начал литературный путь с израненной душой, написав на первых порах на своем знамени лозунг воинствующего человеконенавистничества, отщепенства, эгоцентрической замкнутости.

«Революция — какое могучее слово. Конечно, он взялся за нее не потому, чтобы верил в спасительность республиканского строя. Нет! Люди везде скоты. Но в ней так много жизни, движения, подъема»[16]. Так охарактеризован самый молодой из героев рассказа «Третий этаж», «костлявый, длинный юноша с голубыми глазами»[17], напоминающий своим обликом... автора.

«Люди везде скоты»! Да, это сказано в годы реакции (рассказ написан в 1907 г.). Да, нельзя, конечно, отождествлять автора и героя. Но нельзя не заметить и того, с какой болью и негодованием, с каким презрением клеймит писатель в своем современнике (и в самом себе) мелкотравчатость и бесхребетность.

Куда же уйти от обывательского благополучия Варламовых и обывательского же позерства и мелочности эсеровских краснобаев?

Где он — путь к счастью?

«Дуня, Валерьян,— стальная коробка, взрыв, фальшивый паспорт, снова Дуня,— мелькало и путалось в голове неровными пестрыми скачками. Завтра он уедет из тихого, сонного городка, уедет жить другой, неясной жизнью.

— Жить! — сказал он негромко, прислушиваясь.— Хорошо...»[18]

Так думает Сергей, герой рассказа «Карантин». Этими словами заканчивается рассказ и вся первая книга Грина — «Шапка-невидимка».

Аккорд как будто оптимистичен: Жить!—Хорошо... Но жизнь представляется герою (и автору) «неясной». И говорит он эти слова «негромко, прислушиваясь». К чему? К какому внутреннему решению? Это решение намечено уже в первой книге Грина.

Тяжкий опыт житейских неудач подсказывал Александру Гриневскому пока лишь один выход — *подальше от людей*. Красотка Дуня и эсер Валерьян равно чужды гриновскому герою, недаром они стоят здесь в одном ряду.

Неистребимое жизнелюбие вело пока лишь в одно чистое убежище — *в природу*. Герой «Карантина» лучше всего чувствовал себя в саду, в лесу, в поле. Вот он лежит под деревом «в позе смертельно раненного человека... Трудно было сказать, где

кончается его тело и начинается земля. Самому себе он казался зеленью трав, пустивших глубоко белые нити корней в пьяную рыхлую землю»[19].

Неизжитый идейный груз эсеровщины с ее теорией героя и толпы позволял видеть в обществе пока лишь одну, как казалось, реальную силу — *исключительную личность*. Только людям недюжинным, только выдающимся натурам доступно вырваться из болота обывательщины.

Но у этой медали страшная оборотная сторона. Уйти от людей безнаказанно не дано никому. В человеческом общежитии каждый связан с другими сетью социальных и этических обязательств. Уйти можно только порвав эту сеть, поставив себя вне общества, став отщепенцем. Таким отщепенцем, трусом и ренегатом, в сущности, выглядит в глазах товарищей Сергей, герой «Карантина», уклоняясь от «акта». Подняться над этим не в силах и он сам. Он в глубине души признает свой поступок аморальным, эгоистическим. Однако до воинствующего аморализма ему еще далеко.

Зато этот рубеж уже уверенно перешагнул герой написанного вскоре после выхода в свет «Шапки-невидимки» первого «гриновского» — так считал сам автор — рассказа («Остров Рено») военный моряк Тарт. Он дезертировал со своего корабля на необитаемый остров, бежал от людей в природу и пулями защищал свою свободу от обязательств перед родиной, обществом, товарищами. При этом он громко провозглашал декларацию отщепенства: «Я жить хочу, а не служить родине! Как? Я должен убивать лучшие годы потому, что есть несколько миллионов подобных тебе? Каждый за себя, братец»[20].

Тяжкую ношу аморализма, отщепенства нес Грин еще не один год. Конечно, эгоцентризм писателя — результат воздействия множества социальных и личных факторов. Но немаловажным среди них был след его пребывания в среде эсеров, моральная плата за сотрудничество с партией революционного авантюризма.

5

Когда путь к счастью в представлении художника столь неопределенен, столь неприложим к окружающей действительности, творчество его приобретает черты поэзии воображения, черты романтизма. Героям Грина понадобилось создать свой мир — мир осуществимой мечты, необъятных возможностей и ослабленных общественных связей.

«И Горький и Грин прошли через босячество,— писал Паустовский,— но Горький вышел из него человеком высокого гражданского мужества и величайшим писателем-реалистом, Грин же — фантастом»[21]. Паустовский не пытался социально объяснить, почему это произошло, его, видимо, удовлетворяло психологическое объяснение — просто таково различие натур и талантов.

Но, как уже было сказано, Горький почти сразу же связал себя с движением масс, с рабочим классом и его партией, писателю стал ясен реальный путь к счастью, и он реалистически изображал его в своем творчестве.

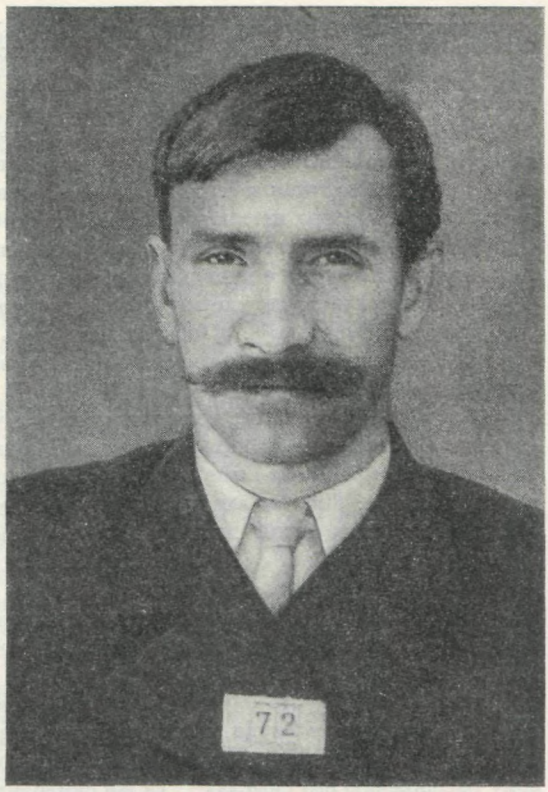
Для Грина это было исключено, ибо он не видел реальных путей и не видел возможности объединить окружающих людей для достижения счастья: «Каждый за себя, братец». Но каждый должен стремиться к счастью, и для каждого, для одиночки, для субъекта годилось то, что предлагал Грин: уйти от мещанской обыденщины — в необычное, или в природу, или, наконец, в себя. И если не удается уйти реально, как это делают герои «Далекого пути» или «Тихих будней», на помощь приходит фантастика.

«Так как до сих пор задача счастья не решена доступными средствами, ее захотят решить средствами недоступными», — говорит Друд в «Блистающем мире».

Герой рассказа «Путь» (1915) живет в обыкновенном маленьком городке, но видит одновременно две жизни: «...для меня предметы стали как бы прозрачными, и я видел одновременно сливающимися, пронизывающими друг друга два мира, из которых один был наш город, а другой представлял цветущую холмистую степь с далекими на горизонте голубыми горами»[22]. И он уходит искать этот второй мир — «страну, лежащую за горами», страну мечты.

Герой другого рассказа («Система мнемоники Атлея», 1911) исчезает из реальной жизни. Исчезает во время пикника, на глазах у друзей, в момент, когда поет песенку о том, что уходит «от грустных улыбок //Для полного торжества//. Над теми, кто де-

А. С. ГРИН
Фотография, сделанная в петербургском доме предварительного заключения 3 августа 1910 г.
Архив Октябрьской революции, Москва



шево сожалеет// И трусливо царит»[23]. Исчезает на десять лет и вдруг возвращается, прожив «неизвестную» жизнь. Он не может ее вспомнить. Атлей, от чьего имени ведется рассказ, возвращает герою память примитивным мнемоническим приемом. Примитивным до полного неправдоподобия (этим автор как бы подчеркивает свое пренебрежение к реалистическим мотивировкам). И человек — его зовут Пленэр (plain air — вольный воздух?) — вспоминает, но лишь хорошее из прожитых десяти лет, хотя сам он постарел и осунулся за эти годы настолько, что, впервые взглянув на себя в зеркало,— это было в поезде — «обернулся, ища глазами другого пассажира», хотя был один в купе. Впрочем, такие, как Пленэр, редки: «избранных, способных воскресить радость пройденного пути, и щедро, как миллионер, забыть долги жизни»[24], совсем немного.

Этот рассказ очень характерен для литературной позиции Грина. Он сам и есть этот щедрый миллионер, забывший долги жизни и стремящийся поделиться лишь радостями, чтобы вдохновить человека в его стремлении к счастью.

Характерен этот рассказ и для новой, романтической поэтики Грина, для тонкого, но удивительно крепкого сцепления необычайной «загадочной истории» с жизненными впечатлениями, из которых она возникла, и с жизненной проблемой, ради решения которой она сочинена. («Загадочные истории» — так называется сборник, в который Грин включил этот рассказ.)

Рассказ написан сентенциозной прозой, где почти каждая фраза, выполняя прямую повествовательную задачу, еще и афористична и несет в себе философско-психологический подтекст. (Это тоже характерно для всех лучших романтических произведений Грина.) Наиболее ярко это дано в песне, с которой исчезает Пленэр:

Земля не принимает моих следов,
Они слишком легки, небрежны и оскорбительны для нее,
Привыкшей к толстым сапогам поденщиков,
К осязательным следам жизни,
Ненужной для себя самой...[25]

Итак, «жизнь, ненужная для себя самой» — мещанская, обывательская рутина. О ней в другом, в эти же годы написанном рассказе говорится подробней: «Общество, доступное мне, состояло из людей-моллюсков, косных, косноязычных, серых и трусливых мужчин»[26] («Далекий путь», 1913).

Таковы жизненные условия, лежащие в основе рассказа. Они же и во всей его атмосфере, в реальной обстановке, покинутой Пленэром. Новость о возвращении соседа из десятилетней отлучки застает Атлея в саду за своеобразным занятием: прививкой растениям «некоторых невинных болезней, способных изменить их окраску»[27]. Это необходимо, чтобы как-то скрасить серое прозябание, в котором «грустное событие имеет то преимущество перед остальными событиями жизни, что кладет на однообразное существование человека неуловимую тень прекрасного, о котором начинают вздыхать все, тронутые печалью»[28]. Побудить вздыхать о прекрасном — вот то немногое, на что пока делает ставку автор. Это и есть жизненная задача, ради которой сочинена история.

Рассказ остро сюжетен, новеллистичен в лучшем смысле этого слова. Характерно, что автора совершенно не интересуют самые приключения Пленэра в годы его отсутствия. «Пленэр рассказал мне свою забытую и воскресшую жизнь. В ней не было ничего особенного. Жил он под другим именем, любил, был любим, испытал много оригинальных приключений, впечатлений»[29],— повествует с некоторым разочарованием Атлей (он-то, в отличие от автора, интересуется приключениями!).

Вот та́к — «ничего особенного»! Потому что для автора главное не в самой истории, а в том, чтобы выразить, воплотить мысль с такой эмоциональной и образной отчетливостью, какая нужна для побуждения всех атлеев-читателей вздыхать о прекрасном и устремляться к нему.

Несомненно, все это близко блоковскому романтизму. Это явления родственные. У Грина та же, что у Блока, подчиненность стороны повествовательной стороне идейной. То же стремление «к емкости, к многозначности поэтического образа, к максимальному расширению его смысла»[30]. Та же символичность реалий, которые, не переставая быть реалиями, зовут читателя к широкому обобщению (таковы, например, «толстые сапоги поденщиков» из песни Пленэра).

Можно провести и более конкретную параллель, скажем, между «Системой мнемоники Атлея» и «Соловьиным садом» Блока.

В знаменитом маленьком шедевре Блока предельная обобщенность столь же причудливо переплетена с реалиями, взятыми из живой действительности [31].

Я ломаю слоистые скалы
В час отлива на илистом дне,
И таскает осел мой усталый
Их куски на мохнатой спине.
Донесем до железной дороги,
Сложим в кучу,— и к морю опять
Нас ведут волосатые ноги...[32]

И вот рабочий, совсем обычный, изображенный почти натуралистически, переступает порог тоже в сущности вполне реального сада, с ограды которого свисают цветы «лишних роз» (какой «прозаичный» эпитет!). И происходит чудо — нечто фантастическое, неправдоподобное. Разом нарушаются все жизненные связи этого человека. Герой исчезает из обыденной жизни (в черновой редакции окружающие решают, что он утонул, но в дальнейшем поэт отказался от этого хода, демонстрируя презрение к реальности мотивировок). И повествование переходит как бы в другой, высший регистр, меняется весь строй образности: «Опьяненный вином золотистым, //Золотым опаленный огнем//, Я забыл о пути каменистом...»[33] А ведь выше были *лишние* розы, *волосатые* ноги, *мохнатая* спина...

Но «Пусть укрыла от дольнего горя//Утонувшая в розах стена,— //Заглушить рокотание моря// Соловьиная песнь не вольна!» [34]

Это уже огромное социально-историческое обобщение, где символика прозрачна почти до публицистичности и мысль, так же, как и у Грина, выражена формулой, афоризмом. Подняв до этого обобщения «загадочную историю» каменщика, Блок достигает своей творческой цели.

Конечно, следует подчеркнуть, что речь идет всего лишь о сходстве романтической поэтики двух художников, творчество которых несоизмеримо по социальному наполнению. Но важно отметить и другое. Если Блок был в XX в. далеко не единственным романтиком в русской поэзии, то для русской прозы этих десятилетий путь Грина оказался единственным в своей законченности явлением романтизма.

6

Творчество Грина далеко не столь легкодумно, как это принято считать. В основе каждой из лучших его вещей лежит глубокая мысль, близкая, острая и насущная для переживаемого им времени, и в этом немалая доля «секрета» его непреходящего успеха.

А между тем существует легенда о Грине, к созданию которой причастны его поклонники и доброжелатели,— в том числе и такие крупные художники, как К. Паустовский, Ю. Олеша, М. Слонимский. Это легенда об оторванности Грина от жизни, или, как писал Паустовский, об «отчужденности Грина от времени»[35].

«Принято думать,— написано у Паустовского в другом месте,— что мечты Грина были оторваны от жизни, являлись причудливой и ничего не значащей игрой ума. Принято думать, что Грин был авантюрным писателем — правда, мастером сюжета, но человеком, чьи книги лишены социального значения»[36]. Далее Паустовский не опровергает этого распространенного мнения. Он просто говорит о необходимости для человека всякой мечты, видя уже в этом аргумент в защиту Грина.

Но ведь приведенное мнение неверно и по существу. К середине десятых годов герои, порывающие с миром ради своего счастья, все эти дезертиры, отщепенцы и эгоцентристы, вроде Тарта из «Острова Рено», самоубийцы Гинча, Пенкаля из «Лунного света» или Горна из «Колонии Ланфиер», вытесняются героями, действующими для людей, ради счастья других, способными на подвиг для общего блага.

Грин шел к этому, преодолевая кризис эгоцентризма. И с бесстрашием истинного художника анализировал этот кризис в своих произведениях.

Герой рассказа «Синий каскад Теллури» (1913) Рег пробирается в зачумленный город, чтобы вывезти документы о необыкновенном минеральном источнике, искупавшись в котором люди становятся счастливыми, открывают «вокруг себя массу интересных вещей»[37]. Он проходит сквозь все ужасы чумы, добывает у хранителя документов пакет, затем с колоссальным трудом покидает город, выдержав бой с санитарным кордоном. И в последний момент, уже пережив все это, выбрасывает пакет ради внезапного чувства к Изотте, девушке, которая помогла ему выехать из зачумленных мест.

Все характеры, вплоть до самых незначительных, заявлены в рассказе с предельной четкостью, выразительностью и скупостью, как раз достаточной для того, чтобы рассказ превратился в этический диспут, в спор о *праве на свое*.

Врач, дезертировавший из больницы во время чумы, говорит: «Эпидемия мне противна. Это меньше смерти и больше ужаса. Это нелепость. Я доктор медицины; могу лечить болезни, но не уничтожать нелепости. Кроме того, я слишком горд, чтобы бесполезно тратить свою жизнь на бесполезные вещи»[38].

Рег, хладнокровно расстреляв солдат санитарного кордона, резюмирует: «... я держусь того мнения, что люди нерасчетливы или тупы. Продавать жизнь за медный грош, тарелку похлебки и железную койку — это верх бесстыдства, Изотта. Они вправе ожидать всяческих неприятностей»[39]. Затем, выбросив пакет, он так объясняет свой поступок: «Я равнодушен к людям. В этом мое холодное счастье. Чего доброго, несколько господ, пораженных желтухой,— сложатся, поставят на газоне мой бюст и вздумают позавтракать под его тенью. Ведь у меня есть своя жизнь — пропитывать ее запахом лечебницы я не имею желания»[40]. Несколько выше мы узнали, что в чумный город он поехал просто, чтобы «позабавиться, а может быть, и получить неожиданную награду. Скучно ездить наверняка»[41]. И при всем том, он гордо заявляет о себе: «я — вторая душа людей»[42].

Та же психология и у старика-контрабандиста, предоставившего Регу лодку, чтобы выехать тайком, и давшего ему дочь в проводницы. Так же думает и сама его дочка.

Все это душевно свободные люди. Но свободные не только от общественных оков, но и от внутренних моральных обязанностей перед ближними. И поэтому им... худо. Счастье Рега — холодное счастье.

Насколько им худо, показывает другой рассказ — «Дьявол Оранжевых Вод», написанный тогда же. Там программа Рега, вложенная в уста «русского эмигранта» Баранова, выражена циничнее: «Мы — люди, люди от головы до ног, со всеми прирожденными человеку правами на жизнь, здоровье, любовь и пищу. А у нас — ничего, потому что мы — арестанты жизни. И вот здесь, под открытым небом, на опушке этого сказочно прелестного леса, в стенах этой роскошной тюрьмы я предлагаю вам объявить голодовку — жизни. Мы ляжем, не тронемся с места и — будь, что будет»[43].

Это уже тупик. Дальше некуда. Баранов и кончил соответственно: он попытался убить себя, но не сумел этого сделать, и Бангок, от лица которого ведется рассказ, помог ему расстаться с жизнью.

Так Грин распрощался с героем-себялюбцем (и с грузом эгоцентризма). Для таких места в жизни нет. И в этой же истории Баранову противопоставлен образ рассказчика (Бангока), жизнелюбивого бродяги, готового пойти на многое ради ближнего. Это его искушает «дьявол Оранжевых Вод» в образе никчемного эгоиста Баранова. Бангок сделал все что мог, чтобы вернуть Баранова к жизни, к людям, и только убедившись в полной безнадежности его душевного недуга и решив, что «так действительно для него лучше»[44], помог ему умереть. И это тоже сделано ради ближнего.

Заключая эту историю, рассказываемую больному юноше в назидание, Бангок воскликнул: «Интересно, интересно жить, Ингер. Сколько страха и красоты! А от смеха иногда помираешь! Плакать же — стыдно»[45].

Бангок входит в галерею героев Грина, действующих *для людей*. Еще в рассказах 1910 г. появляется путешественник, погибающий на пороге научного открытия («В снегу»), и матрос Ленур, убивающий диверсанта, чтобы спасти судно и товарищей («Ящик с мылом»). В том же «Синем каскаде Теллури» за кулисами мелькает упоминаемый лишь в речах действующих лиц путешественник Таймон, открыватель волшебного источника счастья, пожелавший передать его людям (он-то и послал Рега за документами). А за ними вставали всё новые и новые персонажи, рыцари уже не только интересного, но и полезного. Во главе их — Битт-Бой, Приносящий Счастье, больной раком лоцман, отдавший людям всю свою жизнь («Корабли в Лиссе»), Жиль, одержимый бедняк, способный дважды обойти пешком вокруг света, чтобы пустить в ход свое нужное людям изобретение («Вокруг света»), и, конечно же, «девица Жанна Кароль, девяти лет и трех месяцев»[46], остановившая войну на целый час («Приказ по армии»).

Конечно, подавляющее большинство из них осталось одиночками, иные герои произведений Грина даже подвиги бесспорные в своей полезности людям совершают как бы только для себя.

Астарот—зурбаганский стрелок, всегда мечтавший уйти от «холода жизни к жарким вихрям костра», совершает подвиг, спасая город от нашествия врага. Идет он на подвиг лишь «потому, что это не совсем обыкновенное дело»[47]. Соратник его Валуэр делает то же вовсе от скуки. И когда на смену им двоим, полночи сдерживавшим в горном проходе целую вражескую армию, подошли, наконец, войска, один из них гордо заявляет: «Я сделал это для себя». А другой думает: «Ни за что, ни за какое ослепительное счастье не вернулся бы я к солдатам теперь, когда смысл моего участия в стычке делился на число всех прибывших людей»[48].

Но автор недвусмысленно дает понять, как возвышает и обновляет человека подвиг ради других.

Отправляясь на охоту с Астаротом, душевно опустошенный Валуэр так видит природу: «...яркое, как море под солнцем, небо я сравнивал с глухонемым близнецом земли, навеки осужденным, без операции, смотреть в лицо непонимающему его брату»[49]. Возвращаясь после подвига, ставшего для него «началом подлинного чудесного

СБОРНИК РАССКАЗОВ
А. С. ГРИНА
«ЗНАМЕНИТАЯ КНИГА»
(Пг., 1915)
Обложка,
рисунок В. С. Сварога



воскресения»[50], он смотрит на окружающее совсем другими глазами: «...происходило то, чему я не подберу имени. Я слышал, что копыто стучит звонко и крепко, что ветви трещат упруго, что птица кричит чистым задорным голосом. Я видел, что шерсть лошади потемнела от пота, что грива ее бела, как молодой снег, что камень дал о подкову желтую искру. Я чувствовал, как легко и прямо сижу, и знал силу своих рук, держащих лишь легкий повод; я был голоден и хотел спать. И все, что я видел, слышал, знал и чувствовал — было так, как оно есть: непоколебимо, нужно и хорошо»[51].

Подвиг ради людей излечил даже ипохондрика. Какая пропасть между самочувствием Валуэра и переживаниями Мистера, Сурка и Барона из рассказа «Третий этаж»!

И тут на память приходит еще один хороший человек, мелькнувший в небольшом психологическом рассказе «Рука», напечатанном в «догриновский», если так можно выразиться, период творчества Грина, в 1908 г.

Пассажир третьего класса Костров пережил в течение пятнадцати предрассветных минут сильное душевное потрясение, хотя, в сущности, совершенное им — пустяк: он просто поднял и уложил поудобнее затекшую руку спящей напротив него юной незнакомки. Сделал он это в купе, где спали еще трое пассажиров. Согласно «глупой и подлой логике жизни», поступок его могли истолковать дурно, и это вызвало бы «недоразумение и, в лучшем случае, появление обер-кондуктора»[52]. Впрочем ничего подобного не произошло. «Вот пустяки, — сказала девушка, проснувшись на миг. — Стоило вам беспокоиться... Спасибо». И всё. Но «на целый день у большого бессонного человека явилась рожденная случайностью маленькая вера — вера в силу искренности»[53].

Велика разница между подвигом Астарота и Валуэра и скромным движением души, стоившим стольких моральных усилий пассажиру третьего класса Кострову! Нет, совершать следует все-таки подвиги, чтобы «знать силу своих рук» и широко шагать по жизни, не боясь мещанских шепотков. Только тогда всё вокруг станет «непоколебимо, нужно и хорошо».

Да, «Зурбаганский стрелок» — это рассказ об очищении подвигом, об излечении подвигом. Свобода совершать подвиги ради пользы (пусть даже не осознаваемой самим героем, но несомненной для читателя!) — вот высшее проявление свободы личности, вот выбор, достойный человека!

И хотя чувство коллектива героям даже лучших рассказов и романов Грина незнакомо, хотя они действуют в одиночку, даже когда стараются не «каждый за себя», а ради других, — поступки их всегда вызваны потребностями времени, общества и служат они времени, как служил своему (и нашему!) времени их автор.

И в этом значительность творчества Грина. Нет, не «мечту вообще» несут людям его рассказы, повести и романы. Они задевают в читателе самые драгоценные струны человеческой натуры: доброту, одержимость, «чувство высокого», о котором так хорошо сказал Паустовский, и ополчают против мещанства, обывательщины, против «дряни и мусора», засорявших жизнь во времена Грина, засоряющих ее еще и сейчас.

Революционные бои 1917 г. вызвали у Грина небывалый душевный подъем. Закономерно, что тогда же в очерке «Пешком на революцию» автор сам берет слово, чтобы высказать собственное отношение к происходящему в России социальному перевороту. Этот очерк Грина, опубликованный осенью 1917 г., заканчивается знаменательным эпизодом: после тревожного и томительного ночного путешествия пешком Грин, наконец, входит в бурлящий восстанием город. «Пройдя гремящий по всем направлениям выстрелами Лесной, я увидел на Нижегородской улице против Финляндского вокзала нечто изумительное по силе впечатления: стройно идущий полк. Он шел под красными маленькими значками»[54].

Революция несла с собою не хаос, а... гармонию. Полк шел «стройно»!

Столь же закономерно, что именно в это время Грин подвел идеологический итог своим отношениям с российской обывательщиной в публикуемом ниже небольшом рассказе «Маятник души».

Это выступление против позиции мещанина в революции, против мещанского трусливого самоустранения от борьбы. Мещанину не дано подняться над схваткой, он способен только зарыться в нору, пить крепкий чай, читать Салиаса да перебирать ягоды на подоконнике.

Репьев — фамилия, конечно, символическая — это репейник, цепляющийся за ноги идущих вперед. «Историческая зависть», тревожившая героя в спокойную пору, сменилась в революционную эпоху обыкновенным обывательским страхом, который он маскирует интеллигентским самокопанием. От желания жить в бурных эпохах и участвовать в значительных событиях не осталось и следа. Трагический, казалось бы, конец Репьева не возбуждает жалости. «Мне его не жалко. Он шел путем зрителя»,— с неожиданной жесткостью в голосе выносит писатель приговор герою и решительно отделяет себя от него: «Между тем грозная, живая жизнь кипела вокруг, сливая свою героическую мелодию с взволнованными голосами души, внимающей ярко озаренному будущему».

Это уже говорит сам Грин. О себе.

В декабре 1917 г. рассказ был напечатан в буржуазном еженедельнике «Республиканец», где его подвергли жестокой правке. Особенно пострадала вторая половина текста. В опубликованной редакции у революции нет эпитета *великая* и не *прогремела* она, а просто *вспыхнула*. Герой приехал в деревню не «собирать грибы», а «слушать деревенские хорошие старые песни». Даже провинциальная зима из *ленивой* превратилась в *белую*. И, самое главное, — последние строки рассказа, где сообщается о самоубийстве Репьева и дана приведенная выше авторская оценка происходящего, в еженедельнике опущены совсем (см. фото на стр. 653). Даже заглавие рассказа не устроило редакторов «Республиканца». В самом деле: «Маятник души» — ироническое, едкое и очень емкое определение. Недаром вспоминается известная ленинская инвектива о мелкобуржуазном интеллигенте, который то вскочит на стол и «ура» кричит, то лезет под стол и «караул» кричит. В «Республиканце» рассказ напечатан под заглавием «Возвращение»[55]. Куда более спокойно и куда менее обидно.

Публикуя теперь полный текст «Маятника души» по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ[56], нужно отметить, что никакие ухищрения редакторов «Республиканца» уже

и тогда, в 1917 г., не могли снизить разоблачительной силы этого антимещанского рассказа.

«Маятник души» характерен еще и тем, что открывает нам область гриновского творчества, о которой в критике не сказано почти ничего, — область злободневной журналистики.

Утверждение, будто Грин был литератором, «отчужденным от времени», неверно еще и потому, что из двадцати шести лет своей литературной деятельности, двадцать он отдал журналистике в самом прямом смысле этого слова. До середины 20-х годов он печатал в журналах и газетах сатирические стихи, фельетоны, очерки, корреспонденции, откликаясь на многие злободневные темы. На некоторые годы (1915, 1917) падает до 70—80 журнальных и газетных публикаций в «Сатириконе», «Биче», «Родине», «Огоньке», «Ниве» и других еженедельниках. Многое здесь еще не разыскано, есть десятки рассказов, известных лишь по названиям, упомянутым в составленных Грином списках произведений для Собрания сочинений, выходившего в издательстве «Мысль» [57].

Словом, наследие это до сих пор полностью не прочитано литературоведами, но уже и в той его части, которая нам известна, есть множество интересных произведений. Таков рассказ «Эрна» — о чиновнике, который после свержения самодержавия купил собаку Николая II и сошел с ума, вообразив себя императором [58]. Или сатирический фельетон «Страдалец» — о человеке, приехавшем в разгар войны в провинциальный городишко и не сумевшем удовлетворить любопытство обывателей, разогретое паническими слухами [59]. Или миниатюра «Веселый мертвец» — о купце, который смеется над собственным надгробием [60]. Сатирические произведения Грина еще ждут своего исследователя; их изучение, несомненно, поможет правильнее представить облик писателя и вклад его в борьбу против российского мещанства.

Отрадно, что в последние годы появляются, наконец, работы, где опровергается «легенда о Грине» (таковы, например, статья покойного М. Щеглова «Корабли Александра Грина» [61] и две работы В. Вихрова — послесловие к «Избранному» А. Грина, изданному в Симферополе в 1959 г., и вступительная статья к Сочинениям А. Грина в двух томах (Симферополь, 1962).

7

В «Зурбаганском стрелке», именно там, где описано обновленное мировосприятие Валуэра, есть строки: «Я освобождался от тяжести. Медленно, но безостановочно, как подымаемый домкратом вагон, отпускала меня скучная тяжесть» [62].

Образ до ощутимости нагляден.

Достоверность, убедительность подобных образов, искусно вкрапленных в самый романтический отвлеченный контекст, играют в творческой системе Грина немаловажную роль. Это — привязка вымысла к действительности. Такие опорные пункты достоверных ощущений, реальные жизненные подробности, встречаем мы всякий раз в нужном месте.

Санди, юнга из «Золотой цепи», попадает во дворец миллионера. Роскошь обстановки настолько грандиозна, что мы вот-вот усомнимся в правдоподобии происходящего. И тогда автор «выдает» Санди новое платье: «...эти вещи — куртка, брюки, сапоги и белье — были хотя и скромного покроя, но прекрасного качества, и, одеваясь, я чувствовал себя, как рука в теплой мыльной пене» [63].

Таких примеров можно выбрать множество, но в каждом романтическом произведении Грина их ровно столько, сколько нужно, чтобы оправдать условность повествования достоверностью деталей.

Неправ был Андрей Платонов, когда писал в 1938 г.:

«Грину необходимо, чтобы его люди жили в „специальной“ стране, омываемой вечным океаном, освещенной полуденным солнцем, потому что автор, обремененный заботами о характеристике своих оригинальных героев, должен освободить их от всякой скверны конкретности окружающего мира. Поэтому Грин оставляет для своего мира лишь главные элементы реальной вселенной: солнце, океан, юг, прямолинейно действующее человеческое сердце, а „второстепенные“ элементы автор устраняет за границу своего мира, в пренебрежение. Ради объективности допустим на минуту, что

девушка Ассоль (из „Алых парусов") живет не в деревне Каперне, одетой „покрывалами воздушного золота", а в Моршанске. Если при этом сохранить гриновскую характеристику Ассоль и вообще не прикоснуться к ее судьбе (т. е. в точности соблюсти тему и сюжет рассказа), тогда необходимо было бы потратить на создание образа „моршанской" Ассоль в несколько раз более поэтической энергии, чем ее потратил Грин»[64].

Перед нами другая грань все той же «легенды о Грине». Оказывается, написать «Алые паруса» просто легче, чем, скажем, «Мальву» (чем не Ассоль из Моршанска?). А между тем у Грина, например, было около *сорока* вариантов начала «Бегущей по волнам» (шесть из них сохранилось в его архиве). И автор не прекращал своих поисков до тех пор, пока не нашел стержневую мысль — мысль о власти над человеком мечты, несбывшегося.

Нет, тут не пренебрежение к реалиям, к действительности. В основе романтического ви́дения — те же жизненные впечатления и жизненные устремления, что и в основе реалистического. Дальше мы коснемся и роли реалий в поэтике Грина. Но все дело в том, что сам метод здесь другой.

Фрези Грант предстает перед нами на страницах романа «Бегущая по волнам» в четырех воплощениях. Два из них идеальны.

Первое — явление Фрези Гарвею в лодке (кстати, как великолепно контрастируют здесь реальная грязь — сцена на шхуне с пьяными бабами, дракой, подлость мошенника Геза — и высокое благородство — сама Фрези, выходящая прямо из этой грязи).

И второе — памятник Фрези Грант, вокруг которого разгорелись политические страсти в Гель-Гью.

Два другие реальны. Это — парусник, судно из мечты, прочное, настоящее и красивое, осквернённое подлостью Геза (здесь это удалось, с памятником — нет). И наконец сама Фрези Грант, персонаж легенды, девушка, в которой «сидел женский чёрт, и если она что-нибудь задумывала, удержать ее являлось задачей»[65].

Вот в этом последнем — весь Грин. Самое земное и самое высокое, чем может быть одержим человек, начинается как простое проявление женского упрямства, задора и воли.

И еще. Можно погубить материальное воплощение мечты (так гибнет реальная «Бегущая по волнам» — судно), но нельзя погубить самое мечту, если в нее веришь. Биче Сениэль не верила и прошла по жизни, отделенная от всего хорошего и дурного. Биче, с ее возвышенной внешностью, на самом деле обыкновенная, приземленная, без взлета. И всё — мимо нее: и «Бегущая» (судно), и любовь Гарвея, и сама жизнь. Как справедливо писал В. Вихров: «Той дерзкой душой, что не боится „ступить ногой на бездну", оказывается не Биче, а простодушная девушка с корабля — Дэзи»[66]. Она верит, стремится, живет со всем живущим — и ей счастье, и ей откликается «Бегущая» — Фрези Грант...

Так, на стыке мечты и действительности возникает сюжет этого романа и все лучшее, что создано Грином.

Что же касается «пренебрежения к реалиям», то нет сильнее аргумента против этого утверждения, чем тот же образ вагона на домкрате из «Зурбаганского стрелка». Пятнадцать лет спустя после опубликования этого рассказа, вспоминая в «Автобиографической повести» свои мытарства в Глазовском железнодорожном депо, Грин писал: «Здесь же мне пришлось работать до изнурения: переноска всяких тяжестей, рельсов, котлов, возня с тяжелыми домкратами...»[67]. Вот, оказывается, какое вполне реальное переживание легло в основу образа, использованного в романтическом рассказе.

8

Грин много и упорно работал над каждой вещью, которую считал серьезной. Если же (а так случалось нередко в его жизни, исполненной материальных трудностей) писателю приходилось сдавать рассказ в печать полусырым, он затем, при каждом переиздании правил текст — иногда до десяти раз! — вносил изменения в сюжет, шлифовал характеры, язык. В ЦГАЛИ, где собраны сохранившиеся автографы напеча-

А. С. ГРИН
«КОРАБЛИ В ЛИССЕ»
(Л., 1927)
Обложка, рисунок Л. С. Хижинского



танных произведений Грина, есть и множество заготовок, набросков, так и не увидевших света. Среди них особое место занимают черновики «Недотроги» — последнего, неоконченного произведения писателя, — приоткрывающие нам дверь в его мастерскую.

Творческая история этих листочков изложена ниже в сопроводительной заметке Н. Н. Грин, вдовы писателя, хранительницы Дома-музея Грина в Старом Крыму. Я же остановлюсь лишь на некоторых моментах творческого процесса, которые можно проследить по приводимым отрывкам.

В опубликованных несколько лет назад журналом «Советская Украина» «Размышлениях над „Красными* парусами“» Грин писал:

«Сочинительство всегда было моей внешней профессией, а настоящей внутренней жизнью является мир постепенно раскрываемой тайны воображения»[68]. Главным законом этого мира Грин считал «нравственный закон сплава»[69], любовь к «сплавленному с душой».

«Сплавленное с душой делается ее ароматом, облекая сокровенное в заботливо вышитые одежды, которые, если мы сотрем грубые границы этого сравнения, являются покровом столь тонким, нематериальным и сложным, как выражение лица человеческого. Поэтому все, что писал или надумывал писать я, даже то, что воображал, повинуясь непроизвольному, всегда было, полностью, воплощением неуклонного закона. Действие вытекало из побуждений, допущенных его властью. Его развитие совершалось зрительно — в области цветов, фигур и оттенков, тех, какие я хотел бы видеть везде с чувством счастливой удачи.

Отлично зная, как неисправимо словоохотлива и безалаберна жизнь, я с терпеливым мужеством учителя глухонемых преподносил ей примеры законченности и ла-

---

* Так в автографе (ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 47). В журнале заглавие произвольно изменено.

конизма. Моя жизнь, если так можно назвать нематериальное, воспринявшее контурность и силу действительности, может быть уподоблена свету воспоминания, направленному в прошлое. Чем это прошлое дальше, тем значительнее, виднее в нем истинный тон и важность событий, свободных теперь от всего, что было не нашей жизнью или в чем были мы — не сами собой»[70].

В этой художнической исповеди раскрыта главная движущая пружина творческого процесса писателя-романтика — от мысли и эмоции к образу, облекающему сокровенное в заботливо вышитые одежды.

О том, как Грин добивался законченности и лаконизма, упорно и настойчиво работая над текстом, свидетельствуют фрагменты из неоконченного романа «Недотрога». Здесь видна уже вторая стадия работы над романом, когда сюжет его определился и идет отделка эпизодов.

Четыре варианта главы о прибытии Хариты и ее отца на мызу, где им суждено поселиться, показывают, как кропотливо вытачивал писатель образы своих героев, продумывал распределение композиционных пропорций в произведении и шлифовал язык.

Эти отрывки из черновиков Грина как нельзя лучше отвечают на высказывание А. Платонова о легкости труда писателя романтического направления.

Публикуемой главе предстояло сыграть роль завязки в многоплановом большом произведении.

Вначале набросав коротенькую сцену с простоватым шутником — хозяином мызы, Грин затем постепенно, от варианта к варианту, вводит в эпизод новых действующих лиц, которым надлежит сыграть немаловажную роль в романе,— сперва старуху (мать хозяина), затем, вместо нее,— служанок, будущих врагов Хариты. Заметно меняется от варианта к варианту и образ хозяина мызы Ропида (в дальнейшем Грин переименовал его в Флетчера). Сперва это некрасивый простолюдин с багровым лицом, в очень безвкусном и пестром наряде. Он грубовато шутит и даже игриво щелкает подтяжкой, поглядывая на красивую бедную девушку. Но такой Ропид не мог бы оказывать благодеяния путникам. И в четвертом, наиболее развернутом варианте у Ропида умное твердое лицо с проницательной улыбкой, а полуседые волосы его лежат «с изяществом пудреного парика 18-го столетия». «Недотрога» не завершена, после смерти автора лишь два наиболее законченные отрывка из романа были опубликованы [71]. Нам трудно судить, насколько значительной вехой в творчестве писателя стал бы его новый роман. Но и самый замысел книги показывает, что Грин остался в нем верен теме всего своего литературного пути — теме борьбы за счастье, за мечту, за человеческое достоинство.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См., например: Н. М а ц у е в. Художественная литература и критика, русская и переводная 1926—1928 гг. Библиографический указатель. М., 1929, стр. 44; е г о ж е. Советская художественная литература и критика. 1938—1948. Библиография. М., 1952, стр. 105; И. В л а д и с л а в л е в. Литература великого десятилетия. М.—Л., 1928, стр. 89; е г о ж е. Русские писатели. Изд., 4. М.— Л., 1924, стр. 361; Русские советские писатели-прозаики. Библиографический указатель, т. I. Л., 1959, стр. 580—600; Литературно-художественные альманахи и сборники, т. I, II, IV. М., 1958—1959.

[2] История русской советской литературы. М., Изд-во АН СССР, 1958, т. I, стр. 75.

[3] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 210, л. 2. Сообщено В. П. Н е ч а е в ы м.

[4] Н. Н. Г р и н. А. С. Грин. Краткая биография (машинопись).—Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 95, оп. 1, ед. хр. 6.

[5] См. об этом в предисловии В. Сандлера к публикации рассказа «Заслуга рядового Пантелеева» («Литературная Россия», 1964, № 35, стр. 8).

[6] Грин, конечно, не мог прочитать эти рассказы Горького, так как первый из них, «Патруль», был напечатан в Париже (июнь 1906 г.), а второй, «Из повести»,—только в 1908 г. в Женеве.

[7] В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 6, стр. 296.

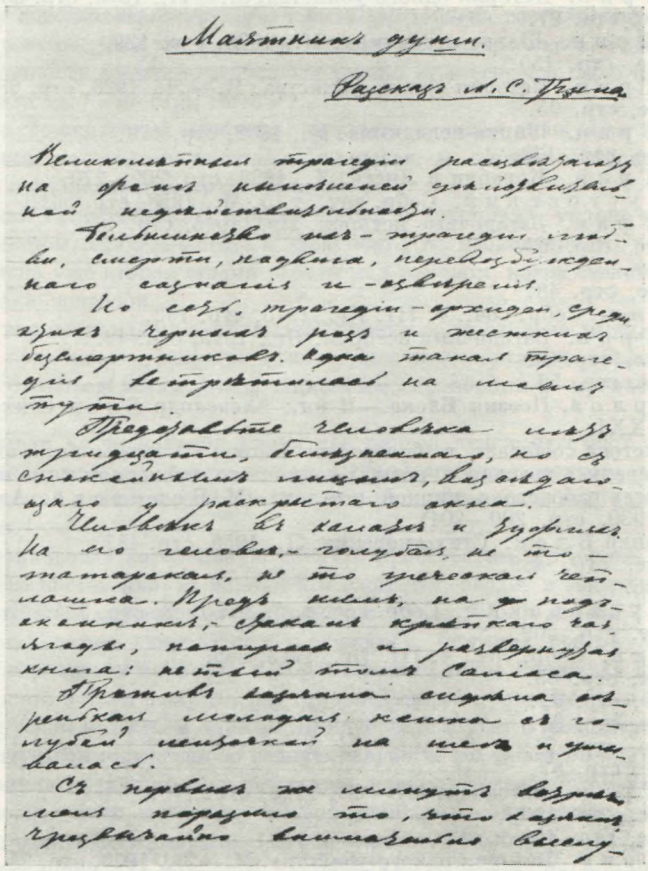
[8] А. С. Г р и н. Шапка-невидимка. М., 1908.

[9] А. С. Г р и н. Знаменитая книга. Пг., 1915, стр. 131.

[10] Там же, стр. 51.

[11] Там же, стр. 50.

[12] А. С. Грин. История одного убийства. М.— Л., 1926, стр. 93.
[13] Там же, стр. 97.
[14] А. С. Грин. Шапка-невидимка. М., 1908, стр. 139.
[15] Там же, стр. 150.
[16] А. С. Грин. История одного убийства. М.— Л., 1926, стр. 98.
[17] Там же, стр. 95.
[18] А. С. Грин. Шапка-невидимка. М., 1908, стр. 179.
[19] Там же, стр. 138.
[20] А. С. Грин. Корабли в Лиссе. Л., 1929, стр. 269—270.
[21] К. Паустовский. Собр. соч., т. 5. М., 1958, стр. 561.
[22] А. С. Грин. Загадочные истории. Пг., 1915, стр. 164.
[23] Там же, стр. 53.
[24] Там же.
[25] Там же, стр. 48.
[26] А. Грин. Собр. соч., т. III. Пг., 1915, стр. 192.
[27] А. С. Грин. Загадочные истории. Пг., 1915, стр. 49.
[28] Там же, стр. 48.
[29] Там же, стр. 53.
[30] Вл. Орлов. Поэзия Блока.—В кн.: Александр Блок. Стихотворения. Л., 1955, стр. XXXI.
[31] М. Бекетова сообщает в биографии Блока: «В Гетари была вилла, с ограды которой свешивались вьющиеся розы. Блоки часто проходили мимо нее и видели на скалистом берегу рабочего с киркой и ослом». (М. Бекетова. Александр Блок. Изд. 2. Л., 1930, стр. 200—201).
[32] Александр Блок. Стихотворения. Л., 1955, стр. 487.
[33] Там же, стр. 489.
[34] Там же.
[35] К. Паустовский. Собр. соч. т. 5. М., 1958, стр. 554.
[36] Там же, стр. 569.
[37] А. Грин. Собр. соч., т. III. Пг., 1915, стр. 73.
[38] Там же, стр. 65.
[39] Там же, стр. 92.
[40] Там же, стр. 95.
[41] Там же, стр. 71.
[42] Там же, стр. 87.
[43] А. С. Грин. Рассказы, М.— Л., 1923, стр. 170.
[44] Там же, стр. 190.
[45] Там же, стр. 191.
[46] А. С. Грин. История одного убийства. М.— Л., 1926, стр. 28.
[47] А. С. Грин. Рассказы. М.— Л., 1923, стр. 300.
[48] Там же, стр. 308.
[49] Там же, стр. 288.
[50] Там же, стр. 310.
[51] Там же, стр. 309.
[52] А. С. Грин. Рука.— «Биржевые ведомости» (веч. выпуск). 1908, 3 февраля.
[53] Там же.
[54] «Революция в Петрограде». Альманах. Пг., 1917, стр. 24.
[55] А. С. Грин. Возвращение. «Республиканец». Пг., 1917, № 37 и 38, стр. 6.
[56] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 43.
[57] Там же, ед. хр. 178.
[58] «Всевидящее око» (газ.). 1918, № 1.
[59] «Новый сатирикон», 1914, № 51, стр. 4.
[60] «Вместо книги». Литературно-художественное издание. М., 1918, № 1, стр. 3.
[61] М. Щеглов. Литературно-критические статьи. М., 1962, стр. 233.
[62] А. С. Грин. Рассказы. М.— Л., 1923, стр. 309.
[63] А. С. Грин. Избранное. Симферополь, 1959, стр. 19.
[64] Ф. Человеков (А. Платонов). Рассказы А. Грина.— «Литературное обозрение», 1938, № 4, стр. 46.
[65] А. С. Грин. Избранное. М., 1956, стр. 324.
[66] А. С. Грин. Избранное в двух томах. Симферополь, 1926, т. 1, стр. 31.
[67] А. С. Грин. Автобиографическая повесть. Л., 1932, стр. 113.
[68] «Советская Украина» (Киев), 1960, № 8, стр. 97.
[69] Там же.
[70] Там же, стр. 98.
[71] В середине 30-х годов были опубликованы: «История Дегжа». Отрывок из неопубликованного романа «Недотрога» («30 дней», 1935, № 3) и «Недотрога». Рассказ («Огонек», 1936, № 2—3).



Маятник души.

Рассказ А. С. Грина.

Великолепные трагедии расцветают на фоне нынешней действительной недействительности.

Большинство их — трагедии любви, смерти, подвига, перевозбужденного сознания и — озверения.

Но есть трагедии-орхидеи, среди этих черных роз и жестких бессмертников. Одна такая трагедия встретилась на моем пути.

Представьте человека лет тридцати, болезненного, но с спокойным лицом, восседающего у раскрытого окна.

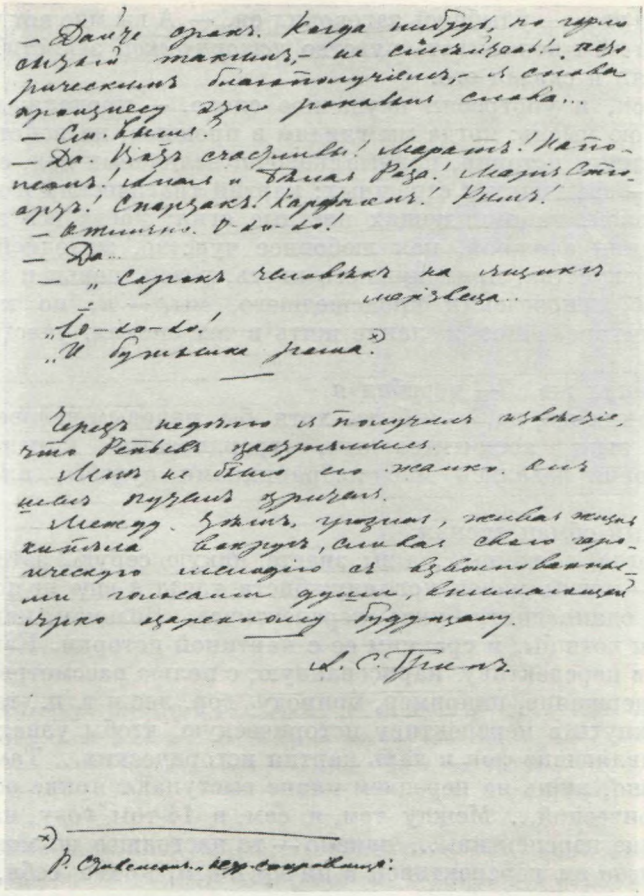
Человек в халате и туфлях. На его голове — голубая, не то татарская, не то греческая чеплашка. Пред ним, на подоконнике, стакан крепкого чая, ягоды, папиросы и развернутая книга: пятый том Салиаса.

Против хозяина сидела серенькая молодая кошка с голубой ленточкой на шее и умывалась.

С первых же минут встречи меня поразило то, что хозяин, чрезвычайно внимательно выслушивая мои сообщения — мои рассказы о военных и революционных событиях, — ограничивался, в лучшем случае, коротким

РУКОПИСЬ РАССКАЗА А. С. ГРИНА «МАЯТНИК ДУШИ»
Лист первый, 1917 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

МАЯТНИК ДУШИ



РУКОПИСЬ РАССКАЗА А. С. ГРИНА «МАЯТНИК ДУШИ»
Лист последний, 1917 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

кивком; большей же частью аппетитно наполнял рот ягодами или неподвижно курил. Наконец я выговорился.

Репьев помолчал, затем механически произнес:

— Да. Всякие бывают вещи на свете.

С нескрываемым удивлением задал я ему следующий вопрос:

— Вас, кажется, мало интересуют события?

— Нет... ничего,— вяло произнес он и снова обратился к тарелке с ягодами.

— Я вас не узнаю, — продолжал я. — Не далее как год назад вы бились с бессонницей и говорили до хрипоты о явлениях, значительно менее интересных, чем нынешний круг потрясений. Вы вздрагивали от скрипа двери. Вашей пищей была газета. Вы были в той категории современников, которым *эта* действительность топтала мозг и давила душу. Я вижу Салиаса и кошку, вид на речку и черную смородину, но вас, *вас* я не могу признать в человеке, терпеливо перекладывающем испорченные ягоды в ровную, как клубок, кучку.

Репьев оживился. Я, видимо, затронул вопрос, интересующий его самого.

— Я знаю это, — улыбаясь заговорил он. — А вы мне вот что скажите: случалось ли вам испытывать чувство *исторической* зависти?

Я не понял и сказал это.

— Кажется, я употребил неудачное слово, — продолжал Репьев. — Я поясню свою мысль: когда мы глядим в прошлое, на некоторые изумительные страницы истории, полные сказочно величавых дел, слов, поступков, людей — гремящих и страшных; картин трагических и волнений отдельных жизней, напоминающих цветные огни; когда все это звучит в нашем сознании сложной, как любовное чувство, мелодией, обвеянной столетиями искусства, применившего кисть, резец, перья и клавиши для поэтического увековечения происшедшего, мы, — я, по крайности, — испытывал лихорадочное желание жить в тех эпохах, участвовать в тех событиях...

— Или таких же... — перебил я.

— Или таких же, да, — и быть хотя бы рядовым человеком, но современным этим восхитительным, грандиозным кипениям. Даже жертвы истории казались мне избранниками судьбы, плачущими от счастья.

— Обычный обман зрения.

— Да. Тогда, до войны... а вы знаете, какую серую, затертую жизнь я тогда вел,—жизнь маленького службиста, тогда я еще не понимал великого смысла одиннадцати букв: «перспектива». Возьмем, например, картину, пейзаж хотя бы, и сравним ее с картиной истории. Как немыслимо проникнуть в перспективу нарисованную, с целью рассмотреть предполагаемое ее содержание, например, природу гор, лес и т. п., так же немыслимо проникнуть в перспективу историческую, чтобы узнать, как жили массы, составляющие фон и даль картин исторических... Там все смутно, слито, эскизно, лишь на переднем плане выступают яркие образы, сцены борьбы героической... Между тем, я сам, в 14-том году, находился же ведь в глубине перспективы... однако — то настоящее не могло быть мне, понятно, тогда ни перспективой и ничем иным, кроме себя, переживающего то-то и то-то.

Вот поднялась война, а за ней прогремела великая революция. Согласен, что войны *такой* еще не было. Согласен я и с тем, что диапазон нашей революции циклопичен в сравнении с великой французской революцией. Ряд первых потрясений, принявших хроническую затяжность, утомил меня за четыре года, как бочка водовозную клячу, а пестрая смена на различных пьедесталах — больших и пребольших — определенно исторических фигур стала ежедневным пайком. Я ждал, что испытаю историческую влюбленность в это вот настоящее и получу счастье волшебника, отпирающего маковым зерном дворцы и храмы. Однако я точно видел, у кого на сапоге дырка, кто пьет валериановые капли и кто где достает масло; видел, что идет дождь, что дворники метут улицы и что ноги от ходьбы устают совершенно так же, как уставали они при Цезаре или Марате. Я привык к выстрелам, холодно рассуждаю о голодовках и даже цеппелинная бомба, разорвись она на полгорода, весьма умеренно заставила бы меня вздрогнуть. И стало мне *так же* скучно, как во времена дремлющего на солнцепеке городового, пожарной каски среди кухонного стола и острополитических маевок, с гимназической их любовью и распеванием стихов Некрасова. Я уразумел, что парижанин 93-го года имел право рассеянно проходить мимо гильотины, прислушиваясь к стуку топора так же панически *, как к стуку маятника.

---

* В печатном тексте — «равнодушно». Возможно, — правка автора.



8 РЕСПУБЛИКАНЕЦЪ. № 37 и 38.

она, съ неменьшимъ увлеченіемъ, вторитъ комариному писку.

А затѣмъ?

— Дайте срокъ. Когда нибудь, отчаянно сытый такимъ, — не смѣйтесь! — историческимъ благополучіемъ, я снова произнесу эти роковыя слова...

— См. выше?

— Да. Вотъ счастливцы! Маратъ! Наполеонъ! Алая и бѣлая Роза! Марія Стюартъ! Спартакъ! Карфагенъ! Римъ!

— Отлично. О-хо-хо!

— Да...

„Сорокъ человѣкъ на ящикѣ мертвеца...

Іо хо-хо!

И бутылка рома"*)

А. С. Грин.

*) Р. Стивенсонъ. „Остр. сокровищъ".

1-ая выставка Общины Художниковъ 1917 г.

ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ РАССКАЗА А. С. ГРИНА «МАЯТНИК ДУШИ»
Окончание рассказа, из которого изъяты заключительные строки
Журнал «Республиканец», 1917, № 37—38

Затем произошло следующее. Перспектива 1913 года стала таки действительно перспективой, и я с волнением, с завистью обратил свой взгляд на ее душистое, спокойное лето, ленивую зиму, на ее обжорные чайные столы, холодную водку, книги о любовных историях и на ее общие благодушные размышления «о том, о сем, а больше ни о чем»... Как были счастливы те люди, которые... (См⟨отри⟩ выше.) На крыше вагона приехал я сюда, искренно волнуясь от мысли, что буду есть жареных окуней и собирать грибы... Если еще так недавно душа моя трубила восстание, то теперь она с неменьшим увлечением вторит комариному писку.

— А затем?

— Дайте срок. Когда-нибудь, по горло сытый таким — не смейтесь! — историческим благополучием, я снова произнесу эти роковые слова...

— См⟨отри⟩ выше?

— Да. Вот счастливцы! Марат! Наполеон! Алая и Белая Роза! Мария Стюарт! Спартак! Карфаген! Рим!

— Отлично. О-хо-хо!

— «Сорок человек на ящике мертвеца...

Но-хо-хо!

И бутылка рома» *.

Через неделю я получил известие, что Репьев застрелился.

Мне не было его жалко. Он шел путем зрителя.

Между тем грозная живая жизнь кипела вокруг, сливая свою героическую мелодию с взволнованными голосами души, внимающей ярко озаренному будущему.

---

* Р. Стивенсон. Остр⟨ов⟩ сокровищ. ⟨Прим. А. С. Грина.⟩

НАБРОСКИ ВТОРОЙ ГЛАВЫ РОМАНА «НЕДОТРОГА»

‹1›

[Отец с дочерью переночевали в роще; Хариту Ферроль уложил в просторное, как дверь, дупло, а сам сидел у костра, прислушиваясь к тишине [шатра тьмы] леса.

Как рассвело, они позавтракали и отправились дальше, выйдя развлениями тропы на дорогу. Заходя в дворы ферм, Ферроль спрашивал, нет ли работы, но везде отказывали ему, и когда солнце [нач...] повернуло к закату, он [сказал] увидел [на берегу огибающей зигзаг мысов речки, старую мызу, примыкающую задней стеной к обрыву берега.] старую мызу, укрытую листвой фруктовых деревьев.

[Вдали...] Это стояло, задней стеной, на обрыве речного берега. [Меж ветвей виднелась] Узкая речка [огибала зигзаг береговых выступов, стелющих до воды арки ветвей] текла по облачному дну [шевеля блеском течения, прибрежной струей, старые деревья сходились над ней ветвями, а прибрежная струя кружила]

[Есть в окрестностях Гертона мыза]

[В окрестностях Гертона стояла тогда мыза Финсеса Ропида; считали, что ей больше ста лет. К ней примыкал участок синего винограда.

Ропид сидел на каменном крыльце дома в зеленом шелковом колпаке, красном жилете с желтыми полосами, белой блузе и [парусиновых] синих брюках; он [подбоченясь] курил [длинную] трубку [с бронзовой крышечкой] и смотрел, как над голубятней [притворно падал кувырком] опрокидываясь сверкали голуби.]

[Внутри чистого двора у стен
Две тени скользнули под аркой ворот на мощеный двор].

‹2›

Они спрашивали работу и получали отказ. Уже под вечер Харита увидела старые каменные ворота одиноко стоящей мызы, и странники решили попытать счастья.

По двору ходил тучный человек в малиновом колпаке, желтом жилете и пестрых туфлях; на его багровом лице около носа чернела мушка.

Движением пухлой руки он [сде]дал знак подойти ближе и спросил:

— Что там такое в узле?

Стеснение оставило Хариту, она хлопнула по узлу, сказав:

— Остатки прежней роскоши.

— Так куда же вы путь держите?

— К вам, если есть работа,— сказал, стараясь улыбаться, Ферроль.

— Но она не жена ваша,— строго заметил толстяк, подтягивая штаны, причем игриво щелкнул подтяжкой. — Она и не внучка ваша, а также не посторонняя. Я проницателен?

— Ужасно! — засмеялась Харита; — я так и ожидала, что «вот дочь и отец» скажете вы.

— А разве я не сказал?

— О нет.

— Значит, я подумал. Серьезно: что гонит вас по дорогам?

— Нищета.

— Неправда, сынок, мы богаты, но у нас нет ни работы, ни денег. [Вы хозяин?

— Милая моя,— сказал ей Ропид, хозяин той мызы,— сядем на крыльцо в тень и будем говорить так серьезно.— Да, я Финесас Ропид.

— Голубушка,— сказал помолчав Ропид,— вы у себя дома, и отец ваш.

— В таком случае, — сядем на крыльцо, в тень]

В это время подошла сгорбленная старуха с укоризненным взглядом и посмотрела на путников. — Ведь и пить они хотят, Финн, — [сказала] шамкнула она; [мужчина, должно быть, не так, а девушка] покорми их. Веди их за стол.

— Дайте ваш узел, — сказал Ропид Харите,— вам не нужно будет его больше носить. В моем доме нет места для нищих, но всякого миллионера я встречаю с почетом.

И он привел их в большую прохладную комнату.

⟨3⟩

Целый день отец и дочь спрашивали работу в попутных фермах, но ничего нигде не нашли и, как стал наступать вечер, увидели на берегу реки старую одиноко стоящую мызу. Войдя на двор, встретили они приземистого толстяка с надутым лицом [и маленькими внимательными глазами]; он был в зеленом колпаке, желтом жилете и красных туфлях.

— Вы, наверно, хозяин, — сказал Ферроль, — мы с [дочерью] дочкой моей идем разыскать работу, не пустите ли вы нас ночевать?

— Где же спали вы эту ночь?

— Я — в дупле дерева, [а...], — сказала Харита, — в большом дереве, где не было ни змей, ни жуков.



ЗАПИСЬ А. С. ГРИНА В АЛЬБОМЕ Н. Б. НЕМЧИНСКОГО «ХЛАМ» («ХУДОЖНИКИ, ЛИТЕРАТОРЫ, АРТИСТЫ, МУЗЫКАНТЫ»), 1929 г.

Рисунок Н. А. Соколова

Грин продолжает юмористический рассказ о приключениях изобретателя Чижикова, который поочередно писали в альбоме А. Жаров, И. Уткин, Б. Пастернак, Ф. Гладков, Вс. Иванов, Л. Леонов, Ю. Олеша, В. Вересаев и др.

Литературный музей, Москва

— Ни жуков... — усмехнулся толстяк, и багровое, некрасивое лицо хозяина начало нравиться девушке. — Да, страшно встретить жука. Так что же, — ночуйте. [Сначала поужинаем].

[Ферроль свободно вздохнул, а девушка так обрадовалась, что [Ропид] ущипнула отца за локоть [.Хозяин подвел их к каменному крыльцу] и нервно осмотрелась кругом.

Ропид усадил их в большой комнате.]

⟨4⟩

Путники шли весь день, в зное и беспокойстве, по пыльной дороге. Иногда садились они отдохнуть под тенью стены или дерева. Потом снова брели, заходя в дворы ферм и спрашивая работу, — но безрезультатно, а к вечеру постучались в ворота одиноко стоящей мызы.

Работница с суровым лицом открыла и спросила — что надо?

Молча выслушала она вопрос Ферроля о ночлеге, молча оглядела Хариту и молча ушла, туго стуча босыми ногами по [каменному] плитам двора. [Через]

— Там просятся ночевать, — сказала она владельцу мызы, сидевшему под навесом у дома с потухшей трубкой в руке.

Мызник Ропид поправил над больными глазами зеленый козырек и вышел из задумчивости. — Хорошо, — сказал он, — ступай, приведи их. Кто они?

— Девка да подозрительный старик, — сказала работница. — У них узел, надо быть, накрали дорогой.

— Приведи, — повторил Ропид.

— Войдите, — сказала Ферролю работница, пропустила путников и, энергично закрыв ворота, ушла за угол дома подслушать.

Не вставая со стула, Ропид кивнул.

— Я болен, двигаюсь мало, — сказал он, посмотрев на Ферроля. — Ночуйте, я вас устрою, — прибавил он, взглянув на Хариту. — Мне жаль вас, друзья мои, но я не виноват в вашей судьбе, а потому немного погодя сядем ужинать. Миранда!

Работница, рысью обежав дом вокруг, чтобы естественно запыхаться, явилась не сразу.

— Мы будем ужинать, — объявил Ропид, выпрямляя толстую грудь, едва прикрытую желтым жилетом, а потому привлеки к этому делу Муторса и Коломбину. Все приготовьте так, как для лучших гостей, в [большой] столовой и зажгите восковые свечи. Принесите вина из бочек 44 и 63. Расставьте букеты роз.

— Хорошо; а завтра я ухожу, — сказала побледнев Миранда: — мой жених требует, чтобы я не служила больше.

— Он хорошо делает, твой жених, — [ответил поворачивайся] ворочайся живее и позови Коломбину. Где же вы ночевали эту ночь?

— Я спала в дупле огромного дерева, — сказала Харита, несколько сму[щаясь]щенная опасным светом, брошенным из-под зеленого козырька на Миранду, но ей опять стало покойно и весело. — Не подумайте, что мы нищие. Это не так, у нас нет только работы и денег.

[— Дурочка, — сказал мызник, — ты думаешь, что много мне объяснила? Я узнал это раньше, чем ты опустила свой узел. Смею спросить, — чинно обратился он к Ферролю, — о положении ваших дел.

Ферроль сказал то, что сказано уже нами, как явилась Коломбина, смиренное, широкое существо с пестрым лицом. [Ропид велел ей, прежде всего]]

— Да, совершенных пустяков нет, — согласился Ропид. — А у меня есть мыза, виноградник и миндальная роща, но я беден [как] и болен. Коломбина!

Шушукавшаяся с Мирандой Коломбина бросилась стремглав бежать из кухни на зов и, смиренно моргая большими ресницами, подошла к мызнику.

— Ступайте там, — сказал Ропид, — и делайте хорошо [ты за Миранду].

— Очаг затоплен, индейка ощипана, принесли рыбу,— сказала Коломбина, — я выну серебристую скатерть и вот сейчас нарежу цветов.

— Вы нам устроили пир? — сказала Харита, — а хорошо ли так? Быть может мы стесняемся, как знать? [Вы] Вы не обиделись?

— По-своему [она] Харита права, — поддержал Ферроль девушку, — и я подумал нечто в этом роде, что она так прямо высказала.

— У Финсеса Ропида дикое сердце, — ответил мызник, — но не фальшивое. Оставьте ваши сомнения. Но что же, Харита, — вы прослезились — это зачем?

— Так... устала, должно быть. Я вытру.

— Однако, — сказал Ропид, — ночь будет прохладная. С гор тянет туманом и Z закрыл свою вершину черными тучами. Харита, хотите простокваши с корицей? [последний блеск дня разделил двор, обнесенный *белой стеной*, на ряд странных...

Встав, девушка прошла по двору]

— Хочу, — сказала она, спрятав платок [и], просветлела и улыбнулась.

— Хотите вина? — обратился Ропид к Ферролю.

— Пожалуйста, — ответил Ферроль, — давно я не пил вина.

[Люблю согласие между]

— Коломбина! — закричал Ропид и, махая бегущей из кухни женщине пухлой рукой, чтобы она выслушала, не теряя времени на приближение, докричал: — Простоквашу с корицей, вино из бочки 44.

Усердно мотнув головой, Коломбина ринулась в кладовую и [пор] погреб. Вскоре Харита медленно, с наслаждением ела сладкую простоквашу, а [Ропид и] Ферроль ⟨нрзб. 1 сл.⟩ пил из хрустального, отделанного золотом, стакана [прекрасное], старое вино цвета апельсинной мякоти.

[«Особенный уклад жизни».

— Что мне неясно здесь? — подумала девушка]. Встав, девушка обо[йдя]шла двор.

[Двор] Он был просторен, чист, вымощен [небольшими] плитами; через белые стены свешивался цветущий кустарник. В конюшне жевала лошадь. Огненно-лиловые петухи трясли красными гребнями среди белых кур; на голубятне сидели голуби. Под [плоским] каменным у стены колодцем [торчал] висело [сверкало] медное ведро. На крыше кухни спал кот.

[Так о чем же я не могу додуматься? — твердила Харита.

Она повернула к кухне, находившейся в дальнем углу двора].

— Хороший двор,— подумала девушка,— пристало ему называться достопочтенный. И, обернувшись к дому, впервые увидела она, как плотно теснятся⟨?⟩ старые [ство] [кроны] стволы деревьев к разрисованным трещинами стенам; полукруглый выступ переднего фасада [был прикрыт оканчиваясь] между черепичной крышей и широким крыльцом напоминал башню. Левая сторона фасада была этажом выше правой, полукруглые окна защищены медными прутьями.

Арку входа поддерживали два каменные столба. Через решетку маленького балкона свешивался матрас.

Пока она гуляла среди двора, солнце ушло за океан [и все вокруг], оставив [легкую] ровную тень, исчезла игра лучей среди неспокойных

листьев; сильнее заклубился дым кухни, [и] громче [стал слышен] сту[к]чали нож[ей]и запахло пищей и розами. Коломбина [В стол] проворно таскала в дом блюда с жарким, [и] цветы и вино, обтирая на ходу графины передником.

Харита вернулась под навес, где старики вели разговор, Ферроль рассказывал Ропиду [об] о панцире против пуль.

— Потеряв счет неудачным опытам на металле,— говорил Ферроль,— я обратился к шелку. Я сделал панцирь толщиной в дюйм, из плотно скрученного особым способом [чистого] шелка, ни нож, ни пуля не пробивали его. Высокая стоимость изготовления таких панцирей требовала денег, но, как никто не покупал мой патент, я подыскал [чело] компаньона и выдал, за обоюдным поручительством нашим, векселя.

⟨5⟩

К вечеру следующего дня Ферроль и Харита, нигде не найдя работы, постучались [и] в ворота небольшой мызы. Ее хозяин оказался приветливым добрым человеком, несмотря на возраст,— лет шестьдесят было ему, он [двигался] сохранил ясность духа, юмор, ловкость движений. Его звали Абрагам Ропид. На умном твердом [его] лице [следы жизненных испытаний оставили] Ропида [хороши были темные глаза] всегда мелькала проницательная улыбка, а [слегка спутанные] полуседые волосы его лежали с изяществом пудреного парика [тех времен, когда заплетались косы] 18-го столетия.

Встретив путников как гостей, накормив их отличным ужином, Ропид приказал служанке Миранде устроить две постели в свободных комнатах левого крыла здания.

Миранда, [черная и] смуглая женщина с суровым лицом, отправилась исполнять приказ, а Ферроль поведал Ропиду свою историю.

— Мой план,— сказал в заключение Ферроль,— состоит в том, чтобы по дороге к Покету заработать денег на проезд наш в Риоль, есть там оружейные заводы, а дело это мне хорошо знакомо.

Меж тем Харита, отдохнув [и поев], спокойная, сытая, чувствовала подъем духа, но некуда ей было излить его, она сидела и улыбалась, медленно гладя кожаный валик кресла, а ногу с лопнувшим башмаком прятала [под] под сиденье.

— Надо вам отдохнуть,— сказал ей Ропид,— хотите, я покажу вам, где комната.

— [Хорошо, — встала Харита, но задержалась. Он привел ее по лестнице в комнату с]

Гостям были отведены две комнаты рядом, а двери их выходили [в большое помещение, кото] в небольшой зал. Здесь стоял шкап с книгами; [указав] Ропид [указал шкап и] сказал Харите:

— Шкап не заперт, читайте, сколько хотите.

— Хорошо, я потом за него примусь,— ответила девушка.

Ропид наклонился и сделал что-то с ее ногой, но [так что] она, рассматривая шкап, поздно заметила его движение,— лишь когда он выпрямился.

— Что это? — спросила Харита, отступая и смотря на пол.

— Ничего, ничего,— сказал Ропид, пряча нитку за спину.

На нитке он прижал ногтем две мерки: длину и ширину башмака.

— Какой он странный,— подумала девушка,— верно он нашел что-нибудь.

Открыв дверь комнаты, Ропид пожелал Харите спокойной ночи и неторопливо ушел, а Харита заговорила с Мирандой, расстилавшей белое одеяло.

— Надо ли вам помочь, Миранда?

— Нет,— сказала служанка.

— Это окно выходит к морю? [Снова]

— Да,— ответила Миранда, наливая в умывальник воду.

Харита помолчала.— Будьте добры [если] меня разбудить пораньше,— сказала она, вздохнув, потому что нам надо идти.

— Хорошо,— ответила Миранда и, подобрав тряпки, ушла.

Девушка выглянула в окно: там, чернеясь на заоблачном свете позднего неба, стояли горы.

— Ах, все равно, — подумала девушка, — какое дело мне до глупой Миранды.

Она вышла посмотреть, как обстоят дела в комнате отца, и услышала за дверью залы отчетливый разговор:

— Миранда,— говорил Ропид,— я слышал, как вы невежливо, нехорошо отвечали бездомной девушке, которая не сделала вам ничего худого.

— Она врет, если пожаловалась,— сказала Миранда.— Сама же пристала ко мне и говорит: «а что, богат ли ваш хозяин?»

— Неправда, я слышал, когда проходил под окнами, другое.

— Ну, хорошо, я буду говорить как с принцессой.

— И это лишнее, говорите с уважением, так как она моя гостья. Это всё, а на следующий раз я выдам вам ваше жалованье и забуду о вас.

— Что это ты такая веселая? — спросил Ферроль, когда Харита пришла вниз.

— А вот так, мне весело,— сказала Харита и села рядом с Ропидом.— Я отошла. Побыла в комнате. Я засну крепко, сынок. [Не то что в дупле] Застряло? — обратилась она к Ропиду, который не мог прососать трубку.— Сейчас. Чем же? Гвоздя нет. Разве булавкой? Но нет и булавки.

— Обнищала,— шутит Ферроль.

— Нет, сынок, мы не нищие, у нас нет только денег.

Харита выбежала на двор и принесла длинную колючку акации.

— Колупайте-ка этим,— сказала она, предварительно тронув пальцем острие колючки.

— Прочищено,— заявил Ропид, испытав орудие Хариты.— У акации есть колючки, они защищают ее, а есть ли они у вас?

— Нет! Абсолютная бесколючесть кругом, можно пощупать,— расхохоталась девушка, потом задумалась и стала водить пальцем по скатерти.

Вскоре после того Ферроль улегся спать, весьма довольный настоящим отдыхом после утомительного пути; ушла, поцеловав на ночь отца, и девушка в свою комнату, но не разделась, а стала прислушиваться. Когда Ферроль начал храпеть, она тихо зашла [в его комнату] к нему, [сняла] взяла его сильно проношенные брюки и, пятясь на цыпочках, удалилась но, когда притворяла дверь, то увидела, что в зале стоит Ропид.

Смутясь Харита быстро свернула брюки и потупилась, а Ропид подошел к ней.

— Вы не спите еще? — сказала девушка, держа отцовскую вещь за спиной.

— Я ложусь поздно. Отнесите эту починку [к] себе и вернитесь, я хочу поговорить с вами.

— Хорошо, а потом я буду штопать, так как тут есть, понимаете, небольшие отверстия. Необходимо, ничего не поделаешь. Я вернусь; только я отнесу.

Ропид стоял задумавшись. Рассеянно взглянув на возвратившуюся девушку, он [сказал] увел ее на [железный балкон, чтобы Ферроль] маленький железный балкон и сказал:

— Сегодня ли, завтра ли, но этот разговор нужен. [Ка] Я одинок, стар и соскучился без людей. Оста[ньтесь]вайтесь здесь жить [у меня] навсегда.

[— Как же так? — [почти [вскричала] отозвалась девушка, покраснев от неожиданности]]*.

— Благодарю вас,— сказала, оторопев, Харита,— но я не могу решать сама такой важный вопрос.

— Да, поговорите с отцом.

— Допустим, он согласится. Как же мы будем жить? Горестно жить из милости.

— Горестно жить из милости, но приятно из дружества,— ответил Ропид.

— Правда, вы особенный человек, я это сразу заметила и доверяю вам,— задумчиво начала Харита, но уже ей хотелось смеяться от удовольствия.— Но вы совсем не знаете нас; еще один только вечер мы здесь.

— Немного надо времени, чтобы различить воду от вина, оленя от козы и золото от меди,— сказал Ропид.— Быстрота решения еще не означает его несостоятельности.

— Но другое означает. Может быть, мы преступники! Какие-нибудь жулики, хотя,— поспешно докончила Харита,— этого нет, конечно, но так, примерно сказать!?

— Примерно сказать, что вам пора спать,— ответил Ропид,— итак, снова поговорим утром.

— Я не знаю, что будет,— помолчав сказала девушка, обратив к Ропиду растроганное лицо,— но я знаю, что теперь не забуду вас никогда. Спокойной ночи!

Она вошла в комнату, оборвала фитиль свечи, уселась и пришила пуговицу к изнанке материи. Затем Харита [...]

⟨6⟩

Ропид увел Ферроля показать [осмотреть ему] мызу, но Харита не пошла с ними.

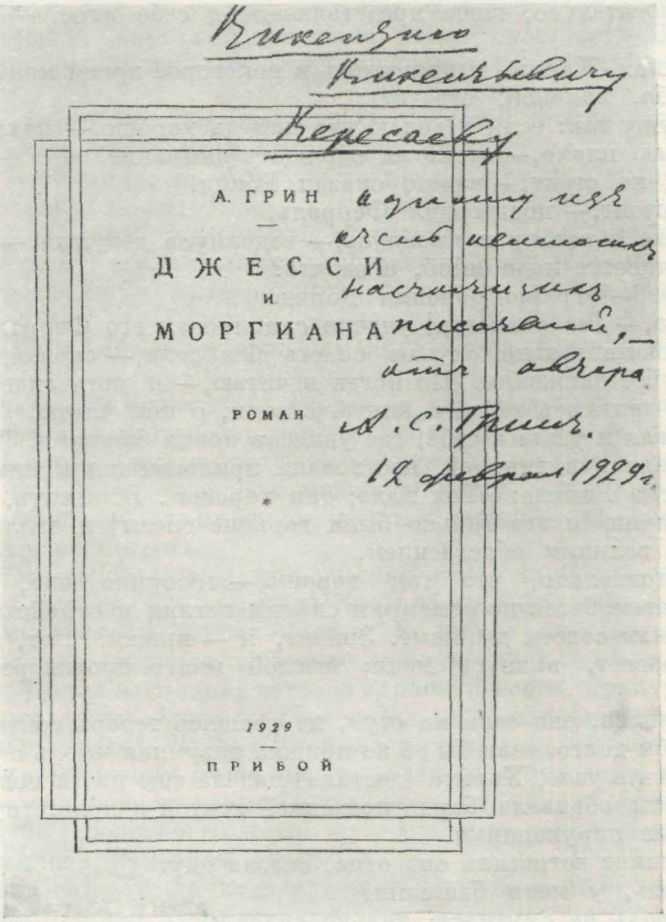
— Если позволите, я сделаю это одна, как-нибудь,— сказала девушка,— мне предстоит хозяйственное занятие.

Однако, собрав грязное белье и проходя [к коню] вокруг дома к ручью, [сверн] — под обрывом у задней стены мызы она залюбовалась блеском сквозной ниши [в] каменной оград[е]ы двора; за нишей [блестел] сверкал сад. Харита поневоле заглянула туда — самое слово «сад» пленяло ее. [Вокруг. Полукруг сада был] Полукруг сада, огибаемый [невысоким] глубоким оврагом, был [собственно, невысокий] невелик и лишен [ограды, лишь нити колючей прово] и защищен с внешней стороны [только] колючей проволокой, просекающей неровные группы ** кустов, осыпанных темно-голубыми цветами с желтым подцветником. В центре сада мерила облака вершиной огромная араукария, вокруг которой теснились кактусы и алоэ. Из других деревьев были хороши магнолии с цветами цвета слоновой кости и древовидные папоротники. Вдоль тропы шли вокруг сада, то скрываясь в полной цветов траве, то уводя в тень, где [с мелькающей] за просветом [видне] [плавал?] горный склон, а за оврагом рос виноград, Z и оглянулась. Высоко над ней стояла тыловая стена мызы, только одно окно было в углу, под крышей и по [осыпающейся] тропинке спустилась [в берегово] к основанию его выступа ***.

Ручей [проходил] струился по облачному дну [а картины извилистого берега], лишь колебание лежащих у берега, на воде, листьев [подводных растений] выдавали ее поверхность. [Прорези берега кружились. Отвесы

---

* *На полях справа:* Дверь, крючок, запоры, окно, сколотила ящик.
** *Снизу написано:* звенья.
*** *На полях справа:* Флюгер. Видение.



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ А. С. ГРИНА НА КНИГЕ «ДЖЕССИ И МОРГИАНА» (Л., 1929): «Викентию Викентьевичу Вересаеву, одному из очень немногих настоящих писателей,— от автора. А. С. Грин. 12 февраля 1929 г.»

Литературный музей, Москва

берегов]. Тростник был высок; стрекозы стояли в воздухе [обливая], заливая трепещущим стеклом крыльев.

Срез кедра [на дворе] в саду.

〈7〉

— Делайте, как хотите; вы дома,— сказал Ропид.

— Я остаюсь с тем условием,— заявила Харита, — что мне дадут работу.

— Дадим работу,— ответил Ропид,— впрочем, вы сама найдете ее, где, когда, как и что вам захочется.

[— Завтра,— сказал Ферроль,— я побреду в Гаммерстон] —

— Напрасно вы так сказали,— встревоженно заметил Ферроль,— потому что Харита существо деятельное и беспокойное, она перебьет массу вещей и наделает хлопот всем.

— Сынок, сынок! — укоризненно сказала Харита,— хорошо ли так говорить?

— Следовательно, ваше представление о себе иное? — спросил Ропид.

Обиженная, Харита выпрямилась и некоторое время молчала, но принудила себя, наконец, ответить:

— Я сужу так: если я делаю что нибудь хорошо,— похвалите меня, а если делаю плохо,— стоит ли обращать внимание?

— Нет, не стоит,— важно сказал Ропид.

— Не стоит,— подтвердил Ферроль.

— Лучше я встану и пройдусь,— вздохнула девушка,— так как вы оба подшучиваете надо мной, а за что?

— За то,— угрюмо обронил Ропид.

— За то,— [на редкость] удачно скопировал его Ферроль.

— Я действительно скучаю сидеть без дела,— сказала Харита,— без дела и без движения. Но когда я читаю,— я могу сидеть спокойно и долго, я двигаюсь тогда в книге, с теми, о ком читаю.

Она встала и ушла к себе, где увидела новые башмаки. Что башмаки предназначались именно ей, явствовала приложенная к ним тут же на стуле записка Ропида: «Так надо; так хорошо». Вспыхнув, Харита залилась слезами [и это горько были горькие слезы] и отплакав надела башмаки с великим облегчением.

— Действительно, что так хорошо,— говорила она, притопывая носком, а затем, бегая по комнате и склоня взгляд к стройным своим ногам,— те были совсем дырявые. Значит, я — нищая? Нет, нет; только все это трогает, волнует меня; мыслей много противоречивых. Все равно.

Но обувшись, она села на стул, не решаясь теперь сойти вниз. Так она сидела бы долго, если бы ей не пришла разумная мысль о равновесии, и, порывшись в узле, Харита [достала] надела еще почти новую светлую блузу, волосы обвязала бархатной синей лентой и пристегнула к рукавам ажурные нарукавники.

[На лестнице встретила она отца, сказав ему:

— Видишь, у меня башмаки?

Но Ферроль не смутился, только сказал:

— Хорошо, Ропид верен себе, и я буду верен ему — как жизнью, так даже и смертью. Все-таки, ты устала?

— [Доброта] больше утомляет, чем злоба, — тихо ответила девушка, прижимаясь к плечу отца и обнимая его.— Бедный ты мой!

— Ну, ну... нервная стала! Я осилю нашу беду.]

На лестнице встретила она отца и показала ему ногу.

— Видишь? У меня башмаки,— сказала Харита,— они очутились [у меня] в моей комнате с запиской, что они для меня. Я их взяла. Хорошо ли это, отец?

Ферроль очень удивился, задумался, но в конце концов правильно отнесся к поступку хозяина.

— Что же такое? Он одинокий и великодушный человек, а башмаки — увы! — тебе нужны [уже] очень давно. Я чувствую к Ропиду доверие и горячо признателен ему. Когда мы поправим свои обстоятельства, то подарим ему тоже какую-нибудь приятную вещь, а пока не думай больше об этом.

— Бедный ты мой! — сказала Харита, обнимая Ферроля и прижимаясь к его плечу головой.— Не можешь мне купить башмаков. Я даже устала, сынок; [говорят] доброта, может быть, утомительнее злобы. Куда ты идешь?

— К Ропиду, осмотреть мызу.

Они сошли вниз по лестнице, и Ропид [стал звать] позвал девушку идти с ними, но она отказалась:

— Если позволите, я сделаю, это одна как-нибудь в другой раз,— сказала [девушка] Харита и показала носок башмака.— Вы видите, дядя Клаус принес мне подарок. Поблагодарите его, пожалуйста, за меня, от всей души.

— Клаус не любит благодарности,— ответил, низко кланяясь ей Ропид,— впрочем, точно ли я снял мерку вчера?

— Ах!.. Вспомнила: вы нагнулись, когда я стояла у шкапа.

[Мы сочтемся, сказал]

— Право, дорогой Ропид,— сказал Ферроль,— вы отнеслись к нам с таким участием, что я никогда не забуду вас, и очень хотел бы в свою очередь быть вам полезен. Надеюсь, вы намекнете, при случае.

— Стары мы с вами,— отвечал помолчав Ропид,— чтобы не понимать друг друга.

На этом разговор кончился, и, сказав: «а мне предстоят хозяйственные занятия», Харита, снова взойдя наверх, собрала грязное белье. Проходя с ним вокруг дома, к ручью, текущему под обрывом сзади мызы, девушка [остановила замети‹ла› увидела сквозную нишу сквозь] остановилась перед сквозной нишей стены двора [за] там сверкал сад Ропида. [Она] Харита зашла посмотреть.

Вокруг этого небольшого [сада] участка лежал глубокий овраг, делая тем излишней ограду. [Ее заменял] Край обрыва был засажен кустами, покрытыми множеством живых цветов. В центре сада меряла облака вершиной высокая араукария, нижние ветви которой лежали среди кактусов и алоэ. Цветы магнолий, оттенка слоновой кости, пурпурные цветы Z и кусты роз раскидывались на фоне синих теней или [золотых от] яркого света [озаряющего]. В саду не было аллей, только тропы, ведущие к отдаленному тенистому месту под тюльпановым деревом, [ствол которого был окружен плоским камнем] где [стоял] на [высоких] четыре камня [стоял стол] был положен толстый срез красного кедра и вокруг этого стола поместились каменные скамьи.

Отсюда вид[ен]на была за оврагом виноградная плантация и затуманенные расстоянием горы.

Харита любила сады, любила самое слово *сад*, а потому внимательно осмотрела и заглянула под араукарию. Там сокровенно, в темной тени, стояла трава. Казалось, только что здесь был кто-то, или бывает, но его нет пока. Затем она выползла из-под этого укрытия и через двор сошла по тропе к [ручью] основанию берегового выступа тихо текущего ручья.

Оглянувшись, Харита увидела над собой тыловую стену мызы, лишь одно окно в правом углу, под крышей, было на той стене. Ее нижняя часть скрывалась в уцепившихся за нее ворохах вьющегося и колючего кустарника.

Харита опустила белье к ногам и посмотрела в ручей.

Ручей, шириной в неполную возможность перепрыгнуть его, стлался по облачному дну; только лежащие на воде у самого берега сломанные стебли тростника выдавали его поверхность. Над высоким тростником летали [стрекозы, останавливаясь в воздухе] стрекозы.

Едва Харита развязала свой узел, как осыпалась к ее ногам земля с обрыва и у воды очутилась Миранда, по-видимому, серьезно недовольная самостоятельной стиркой.

— Напрасно не сказали вы мне,— бойко объявила она;— отдайте, я тотчас выстираю, и к вечеру все будет готово.

— Нет, я сама! — вскричала Харита, защищая узел, уже схваченный служанкой.— Я люблю стирать. Я не отдам.

Миранда уступила, но не ушла сразу.

— Как хотите, конечно,— сказала она,— я вам же хотела услужить. Промочите башмаки. Надели бы худые, свои.

— Ничего, я разуюсь,— ответила, тяжело взволновавшись, девушка,— идите, вы не нужны мне сейчас.

Сосредоточенно напевая, Миранда поднялась вверх и пришла на кухню, где чернокожая Августина валяла черными руками белое тесто.

— Смех, гадость! — сказала Миранда приятельнице.— Хозяин наш стар и глуп; она живо оберет его; у ней уже тон хозяйский.

— Ты красивее,— оскалилась [Августина] Юнона,— только Ропиду не нравишься. Всем нравишься. [Августина] Юнона достанет травы лучше лекарства, Миранда подсунет ее господину в подушку. Тогда откроются его глаза.

— Бутылка рома, если не врешь.

— Будь [ты] спокойна, я сделаю.

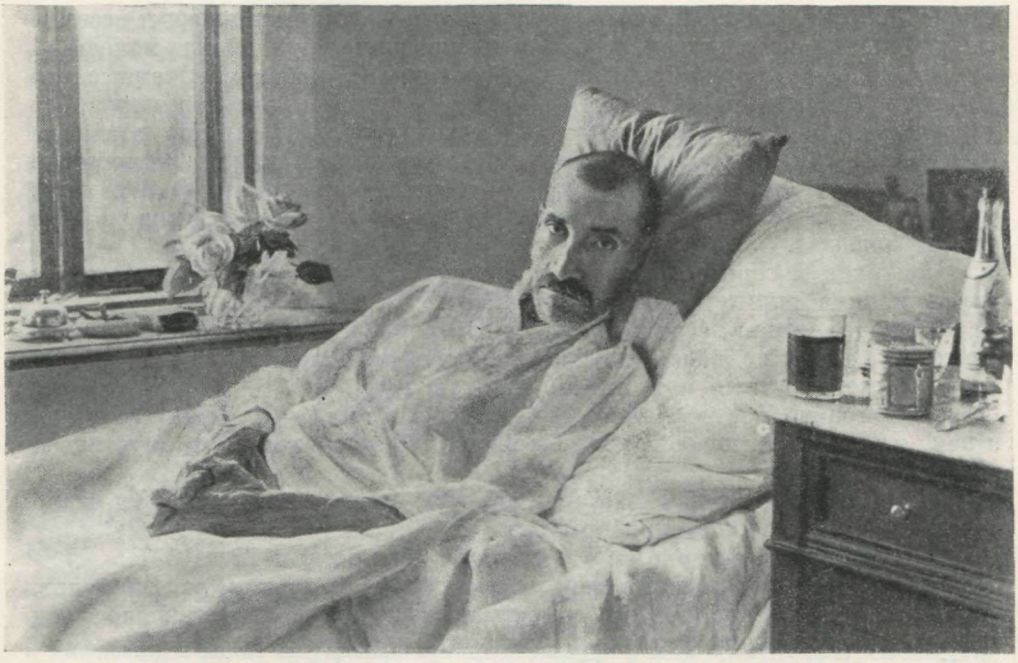
Между тем Харита нарвала тростника и [и разо] [устроила из него] разостлала его у воды, а чистое белье укладывала, свернув жгутом, на тростник. Чтобы защитить голову от солнца, она обвязала ее белым платком. Вот как устала спина, девушка выпрямилась и, поправляя волосы, рассеянно посмотрела через ручей. Ее внимание было привлечено висевшими на кустах прядями ползучей травы, напоминающей гриву. Жгло солнце, тишина не нарушалась ничем, но [в кустах зашумело] что-то совершалось вокруг — и из кустов выехал всадник [бородатый человек] с длинной бородой, с густыми бровями. Глубокий шрам на щеке был, как мелом, проведен по загару лица. Его латы сверкали [горели, как вода в блеске лучей] сверкали подобно озаренной воде. Сзади него, крепко держась за всадника, сидела молодая дама в белом костюме пажа [с



ДОМ, В КОТОРОМ А. С. ГРИН ПРОВЕЛ ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ

Фотография. Старый Крым, 1930-е годы

Центральный архив литературы и искусства, Москва



А. С. ГРИН ВО ВРЕМЯ ПОСЛЕДНЕЙ БОЛЕЗНИ
Фотография. Старый Крым, 1932 г.
Центральный архив литературы и искусства, Москва

смелым капр.], и ее раскрасневшееся лицо выражало досаду и утомление.

Всадник остановился у воды и сказал что-то на неизвестном языке, лишь [произнесенное им] имя «Арманда» было понятно Харите как обращение к женщине. Она вспыхнула и, сняв своенравным движением висевшую на ее груди золотую цепь с изображением железного сердца, бросила эту вещь в кусты.

Всадник [иронически посмотрел на нее] сомнительно улыбнулся, но она протянула ему обе руки и посмотрела ему прямо в глаза. Он кивнул.

Снова шевельнулись кусты, задетые [ветром] легким ветром, грива коня повисла на их ветвях темной травой, а верхний край белого вала за бугром берега напоминал страусовое перо.

Харита крепко зажмурилась и потрясла головой. Пришло ей на мысль, что подкрадывается солнечный удар, и она смочила виски теплой водой ручья, затем развесила белье на тростник и взобралась по тропинке на двор мызы.

У входа в дом была естественная терраса — протянут над землей тент, а под ним — стол, диван, качающееся кресло и стулья. Когда Харита пришла, Ропид угощал Ферроля смесью апельсинового сока с ликером, они рассматривали ружье Ропида, у которого экстрактор действовал слабо.

Ферроль сказал, что к вечеру починит его.

— В комнатах значительно прохладнее,— заметил Ропид Харите,— впрочем, скоро мы будем завтракать. А! Я слышу лай собак, это Вансульт!

Действительно во двор [проб]вбежали два дога, белые с коричневыми пятнами, а за ними явился всадник, сосед Ропида, *Z* Вансульт, рослый

человек 28 лет. Смуглый румянец во всю щеку, широкие плечи и веселые темные глаза *Z* заимствовал от отца, а вьющиеся на лбу и висках волосы — от матери [миниатюрной вспыльчивой женщины]. Небольшие темные усы [изгибом греческ[ого]ий лук[а], [каким] оттеняли простодушную, но твердую улыбку этого на редкость беспечного лица. Талию всадника охватывал пояс-патронташ, остальной костюм составляли коричневая шляпа, сплетенная из стеблей местной травы, белая рубашка и сапоги, украшенные серебряными шпорами. [На плече] За спиной висело ружье [какая лошадь].

[Подъехав к террасе] Въехав и сдержав лошадь, Вансульт [остановился и, сняв шляпу, отвесил] крикнул:

— Скорее, Ропид, седлайте вашего Оберона, неподалеку нашли следы пантеры, а как я не жаден, то отдаю вам любую половину ее, если разделите со мной скучный путь на ZZ Желтую гору.

— Забирайте обе половины, Z,— отвечал Ропид,— у меня гости, да и вам, я думаю, не мешает, хотя бы на час, оставить высоту и спуститься вниз, к завтраку.

Вансульт вытаращил глаза, но, впрочем [спустился], покинул седло довольно охотно, лишь пробормотал:

— Зной будет нестерпим. Что скажут обо мне Z и Z?

Между тем доги легли в тень, не сетуя на задержку, а Вансульт, поручив лошадь Скабе[йе]ру, одному из работников мызы, вошел под тент и познакомился с новыми для него лицами.

Харита сидела в качалке. Некоторое время движения молодого охотника были связаны. Он бросился на диван и полуразвалился, вытирая шею платком.

— Отличный день для охоты, не правда ли? — обратился он к девушке, на что та с трудом удержала смех,— так рассеян и шумен был самый вид Вансульта.— [Ваша репутация], ZZ, ступайте сюда. Мои собаки,— сказал он, когда сильной походкой подошли об[е]а [собаки] пса,— справляются с пантерой, как я, например, с кошкой.

— Генри Вансульт страстный охотник,— сказал Ропид,— потому-то, Харита, он и обращается к вам как к компетентному лицу.

— А? В самом деле! — смутился Вансульт.— Да, теперь девушки не охотятся. Впрочем, есть одна, вы знаете ее.

— Должно быть, Гонорина Риваль,— сказал Ропид.

— О, да. Сорок пять лет. Благодаря устройству голосовых связок [считает рог пустяками] не берет с собой рога.

[— Тогда вы]

— Самая подходящая для вас жена, Z,— заявил Ропид.— Женитесь, наконец, чёрт возьми! Конечно, не на Риваль, [так как] это я пошутил. У вас пойдут дети, заботы и [— Зачем жениться? — небрежно и полувопросительно вздохнул молодой человек] вы успокоитесь.

[— Ах да,] — Да,— [с жаром] вскричал Вансульт, принимая от Ропида стакан ликерной смеси,— да! дети, — вы правы! много детей, пять, шесть, одиннадцать, путать мне волосы на головенках! Отовсюду лезут на вас, а посередине она, мое божество, моя королева! Когда-нибудь я женюсь.

Все рассмеялись, а Харита пуще всех — так картинно изобразил Вансульт движениями и тоном голоса будущую семейную сцену.

— Нет, нет! Этого не будет с вами! — воскликнула девушка,— вы ведь так увлечены охотой!

— Вы думаете? — встревоженно спросил Вансульт.— Вы думаете...— печально повторил он.— В самом деле я произвожу такое впечатление? Это нехорошо. Это плохо. Это мне не нравится. Как виноград?

— Изумителен,— ответил Ропид.— Я слышал, вы сочинили новую песню.

— Я? Да... пустячок. Где ваша гитара?

Ропид принес гитару, Вансульт настроил ее, говоря:

— Это на мотив, который я недавно слышал в Гертоне.— Та-ра-та-та-ра-та-аа,— пропел он и простодушно улыбнулся Харите на ее легкий смех: этот человек вызывал в Харите неудержимо веселое настроение.— Так. Та-та-ра-та.

[Он заиграл и запел:

«Я видел тебя на балконе
Когда ты сидела одна»]

Умело аккомпанируя, Вансульт начал петь:

[«На какие звезды
Ночью смотришь ты»].

ОБЪЯСНЕНИЕ К ОТРЫВКАМ ИЗ ПОСЛЕДНЕГО РОМАНА А. ГРИНА «НЕДОТРОГА»

Роман «Недотрога» был задуман Александром Степановичем в начале 1930 г., вернее, с этого времени он стал предметом его разговоров. Из каких недр его воображения и мышления, в какие «внутренние сроки» мелькнула у него идея «Недотроги» сказать невозможно. Этим он никогда ни с кем не делился, считая, что записанное, сказанное или рассказанное до времени нарушает для него же цельность сюжета и темы, обедняет их.

С начала 1930 г. он начал говорить о романе, делиться мыслями о нем. Даже советоваться, что с ним бывало до чрезвычайности редко. Так о некоторых картинах одного из героев романа, талантливого художника алкоголика Петтечера, он часто беседовал с художником К. Ф. Богаевским, желая отчетливо представить, может ли, скажем, уцепившаяся за выступ скалы рука повисшего над пропастью человека выразить всю силу его отчаяния так сильно, как выразило бы на картине его лицо.

«Недотроги» — простые люди, ничем особым не привлекающие к себе внимания. Их довольно много среди нас. Они остро — а в беде болезненно — ощущают несправедливость, душевную тупость, грубость, хамство. Страдают от этого; но только равно с ними чувствующие могут это уловить и понять. Таковы герои романа — безработный оружейный мастер Ферроль, его дочь Харита, проводник Дегж и некоторые другие.

В наследство от бабушки Харите достался мешочек с неизвестными семенами цветов. На мешочке стояла надпись — «Не тронь меня».

После многих горестей и нужды Ферролю удается получить в аренду остатки разрушенного форта, где он устраивает небольшую мастерскую — чинит оружие и делает фейерверки для окрестного населения. А Харита разбивает в стенах форта небольшой сад и сеет свои семена. Вырастают чудо-цветы, необычайной и оригинальной красоты, обладающие удивительным свойством, объясняющим странную надпись на мешочке,— при прикосновении к ним морально нечистых или душевно грубых людей они склоняют, свертывают свои головки и погибают.

Больше двух лет бился Александр Степанович над этим романом. То, что блистало в его воображении, дало ему право однажды сказать: «Этот роман будет во много лучше и сильнее „Бегущей по волнам“».

Но время шло, а роман все не складывался. Так уже было однажды с Александром Степановичем — при рождении «Бегущей по волнам». Сорок начал были им собственноручно сожжены. Тогда он находил этому объяснение: не удавалась конструкция. Основная же мысль все время была тверда: право на мечту, право видеть действительность такой, какой встает она в его воображении.

Положение с «Недотрогой» было иным. В 1929—1930 гг. книги Александра Степановича почти перестали печатать. Руководство РАПП требовало, чтобы он

«перестроился», писал «бытовое и современное». Роман не удавался ему, так как он предполагал, что произведение не будет напечатано, а без чувства своего читателя, для лежания материала в архиве он работать не мог. Но творческая радость все же пришла к Александру Степановичу в последние месяцы его жизни. В апреле 1932 г., читая газету, он подозвал меня и с посветлевшим лицом сообщил: «Дружок, повеяло свежим ветром,— распущена РАПП. Нам будет легче жить». А недели за три до смерти сказал: «„Недотрога" окончательно выкристаллизовалась в моем воображении. Некоторые сцены так хороши, что, вспоминая, я сам им улыбаюсь». Так целебно было для него одно лишь сознание, что он снова может свободно писать и иметь читателя, которому есть что отдать. Мечтал, как он, выздоровев, будет писать «Недотрогу» в тени большого ореха, под которым лежал больной. Не удалось исполниться его мечте, связанной с «Недотрогой». Сам — недотрога, он безвременно ушел из жизни.

Н. Грин

В. ЛУГОВСКОЙ

МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ КНИГИ «СЕРЕДИНА ВЕКА»

Статья И. Л. Гринберга

Публикация Е. Л. Быковой

1

За несколько недель до смерти Владимир Александрович Луговской написал в статье «Поэзия — душа народа»: «XX съезд КПСС в нашем сознании сломал много линейных схем, декларативных канонов. В литературе открыт широкий простор для шекспиризации образов деятелей истории, творцов революции. Наконец, после XX съезда партии на страницах наших журналов широко утвердила себя лирика. Никто из активно мыслящих, активно действующих поэтов не сомневается, что сейчас пришло время для нового рывка вперед в нашей советской поэзии» [1].

Слова Луговского, характеризовавшие умонастроение наших поэтов, были подкреплены и его собственным творчеством. В те дни он написал лирический цикл «Солнцеворот», начал сборник баллад «Синяя весна», довел до конца многолетнюю работу над книгой поэм «Середина века».

Луговской рассказывал об этих, самых напряженных и радостных днях своей творческой биографии: «1956 год был для меня особенно плодотворным. Весна этого года налетела на меня целым вихрем образов, воспоминаний, ассоциаций, Казалось, вся жизнь с дружбой, любовью, с разлукой и смертью друзей, с вечной радостью за свою родную природу заново прошла перед глазами.

Я писал не отрываясь, радуясь, что каждый день могу входить в свою сказочную и в то же время реальную „страну“ души. В результате появилась книга „Солнцеворот“, вышедшая в том же 1956 г. Книгой „единого дыхания“ назвал я ее. В ней как бы дан разрез вертикали чувств, мыслей, переживаний человека, а в этом разрезе, как в геологическом сбросе, видны все напластования.

Стихи говорили об Урале, Средней Азии, Подмосковье, Севере, Кавказе, но основная мысль о вечном солнцевороте, о вечном круговороте в природе доминировала над всеми стихами.

Взрывная волна этой книги была настолько сильна, что я сразу же перешел к завершению работы над книгой поэм „Середина века“.

Эту книгу я писал с 1943 года, писал с му́кой, с горячностью, с душевным раздумьем о судьбах времени, о судьбах моей страны, о судьбах революции. Иные годы приносили несколько поэм, а иные были бесплодны, но сама книга двигалась все время. И вот летом 1956 года я вновь переписал ее два раза, все перевернул, переставил, ввел новых героев, изменил ситуации, дал другие концовки и начала, словно прошелся по всему корпусу книги электросваркой. Я выбросил из нее двенадцать поэм и написал пять новых. К концу года книга была дописана. Она представляет собой „автобиографию века“, которая была пережита в душе рядового участника великих событий столетия. Действие перемещается из Советского Союза в Западную Европу, ведет героев через гражданскую войну, нэп, пятилетки к Великой Отечественной войне и заканчивается 1956 годом — временем после XX съезда Коммунистической партии Советского

Союза. Те мысли и идеи, которые были высказаны на XX съезде партии, несомненно оказали на книгу динамическое влияние» [2].

Перечитывая книгу «Середина века», убеждаешься в справедливости этих слов поэта. Он мог завершить свой многолетний труд только после того как началось восстановление ленинских норм в партийной и советской жизни.

Пишущему эти строки посчастливилось и слушать чтение первых вариантов «Середины века» и тринадцать с половиной лет спустя наблюдать за тем, как Луговской дописывал книгу, которую он считал «самым крупным произведением в своей жизни»,— шлифуя ее, выбрасывая из нее строфы и страницы, вводя новые поэмы. Несхожи были начало и финал этого длительного процесса, по-разному чувствовал себя поэт в 1943 и 1956 гг.

Луговской взялся за осуществление обширного и смелого замысла в самый трудный период своей жизни. Больной, мучительно переживавший свою немощь — он работал тяжело, с большим напряжением. Однако же именно в это время появились первые наброски поэм, которые затем сложились в книгу «Середина века». Они были для поэта обещанием и надеждой, словно перебрасывали мост от прошедшего жизненного и творческого опыта к грядущим исканиям и открытиям. Но и общий план книги, и ее отдельные звенья еще неясно вырисовывались в нестройном движении образов.

Прошло более тринадцати лет. Луговской был уже недалек от конца своего жизненного пути. Но теперь он писал много и хорошо, не знал усталости, работал с увлечением, с удивительной быстротой находя необходимые конечные решения. Уже перед тем как сдать рукопись в набор, он решил шире развернуть поэму «Новый год», ввести обрамляющий сюжет — встречу прапорщика Цветкова с отцом рассказчика — в поэму «Как человек плыл с Одиссеем» и открыть книгу обращением к читателю. Все задуманное было выполнено за несколько дней. И в это же время заменялись, переписывались набело многие страницы, уточнялись характеристики, выбрасывались повторения, длинноты. Все это происходило стремительно — словно предшествующие десять с лишним лет были разбегом, подготовкой к этому блистательному финишу.

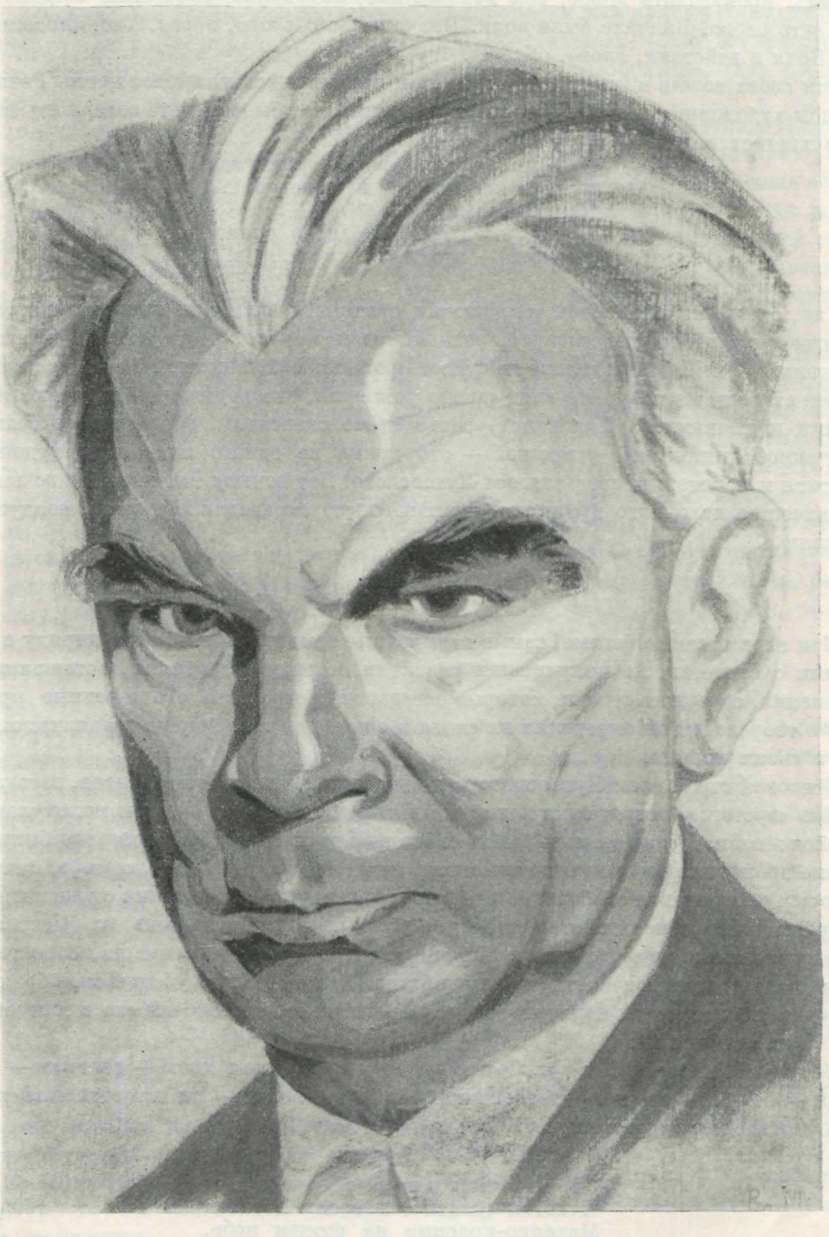
В бумагах Луговского, в его записных книжках осталась запечатленной упорная, долгая работа над книгой. Здесь были обнаружены и вовсе неизвестные целые поэмы— «Когда я был зеленым лопухом», «Дорога в горы» [3], «Крещенский вечерок»; и отрывки поэм — «Октябрь», «Каблуки»; и ранние варианты уже напечатанных поэм: «Дербент», «Сказка о печке», страницы из «Москвы»; и первоначальные прозаические записи, впоследствии развернутые в стиховые строки — «Шуба», «Дербент», «Пер Лашез», «Берлин», «Город снов», «Снег»; и, наконец, наброски, в которых перемежаются мотивы, так и не вошедшие в книгу, не понадобившиеся поэту, и строки почти готовые, почти без изменения перенесенные на страницы «Середины века».

2

Об этих-то мельчайших звеньях и надобно сказать прежде всего.

Вот записи, объединенные под предельно объемным, ничуть не ограничительным заголовком — «Раздумья»... Исполненные жизнелюбия слова, обращенные к лирическому герою; имена американских летчиков, обрушивших бомбу на Хиросиму; упоминание о подмосковной даче, о парижском доме инвалидов, о загадочной культуре майя, о пограничниках, погибших в пустыне Кара-Кум. Подбор тем, который показался бы странным, может быть даже необъяснимым во многих других случаях. Но, зная широту тематики «Середины века», богатство фактов, ассоциаций, проблем, охваченных в книге,— понимаешь разнородность этих заготовок, лишь частично пригодившихся поэту.

Среди них — запись о *стихах* («они придут потом, если я не умру...»). Она, очевидно, закрепляет мгновенно возникшую, вспыхнувшую мысль, еще не вполне оформившуюся, еще не ясную. Судя по всему, толчком послужила здесь какая-то музыка, какая-то мелодия. Но эта торопливая, поспешно записываемая смена ощущений завершается отчетливым итогом — потребностью теплоты, нежной силы, горячей силы, без которой невозможно творчество.



В. А. ЛУГОВСКОЙ

Портрет работы В. З. Масса (масло), 1961 г.

Собрание Е. Л. Быковой, Москва

А несколькими абзацами далее — опять настойчивое выдвижение силы, способной созидать, производить новое, еще неизвестное, небывалое: «Все было создано волей. Воля есть слово. Вначале была воля. Вначале было слово, образ. Творилось по подобию. Воля в действии, слове, образе».

Эти слова вошли в поэму «Город снов» и заняли в ней ключевое место. Речь идет о большом художнике, о «старом мастере», который мог бы «на свете совершить великое, да не хватает воли».

А воля двинула миры, рванула
Кометы за хвосты и полетела
Над хаосом.
Вначале было слово,
А слово — это воля, это образ.

Так, одним из важнейших творческих критериев, одним из непременных условий выдвигается волевое, действенное, созидательное начало, решимость и увлеченность художника. Самый яркий талант не сумеет проявить себя в полной мере, если он будет подобен старому мастеру, что спит «давно уставший, отгородившись от своих открытий пустыми шуточками...» Дарование, разъеденное скепсисом, обессиленное безволием, подточенное цинической усмешкой — это драма не одного поколения художников, известная и некоторым сверстникам Луговского. Вот почему так настойчиво выдвигал он в качестве исходного принципа — освещенную справедливой идеей, воодушевленную волю.

3

Как видим, самые беглые, самые отрывочные заметки Луговского, наряду с упоминаниями о сюжетах, не получивших развития, наряду с деталями, оставшимися без применения, содержат строки, которые освещают кредо поэта, его коренные представления о творчестве; он определял их снова и снова для того, чтобы практически применить в своих поэмах.

Стиховой строй поэм Луговского как бы возникал из потока образов, потока, чрезвычайно «густого», насыщенного живой плотью, большими и малыми молекулами движущейся жизни. *Крутоверть* — одно из его любимых слов. (У Луговского были слова, которые проходили через многие его стихи, многие годы, например, «ветер», «ветровой», и которым он придавал особенное, ключевое значение, в соответствии с уже известными нам представлениями о действенной силе слова). Из «крутоверти», из быстрого, сжатого перечисления, из тесно сдвинутых микро- и макрофактов, чувств, сопоставлений вставало многоплановое поэтическое единство. В этом можно убедиться, обращаясь к любому из прозаических вариантов, здесь представленных, сличая его с соответствующими строфами поэмы.

Вот, в «Шубе» читаем: «...Сосны — рыжая, опавшая хвоя — рыжики — рыжие листья — белки — тропки — маленькие рыжие мужики — пилят сосновые иглы...»

А в «Сказке о дедовой шубе»:

Здесь рыжие ковры опавшей хвои,
И ветви желтые, и сосны встали
Медвяно-красные на рыжем небе,
И рыжики стоят сам-пятьдесят,
И белки рыжие среди ветвей смеются,
На ветер кинув пышные хвосты.
Несет полдневным духом мерных сосен,
Одна к одной, они гудят, как море,
На богатырских золотых корнях,
И рыжие, с наперсток, мужики
Сосновые, натужась, пилят иглы...

Перечень лесных примет развернулся, сложился в поэтическую картину, в *сказку*, столь милую сердцу Луговского, в образ, определивший движение стихового строя.

Здесь вспоминаются рассуждения Твардовского о словосочетаниях в стихе: «И если эти сочетания находят себе место в рамках любого из так называемых канонических размеров, то они подчиняют его себе, а не наоборот, и уже являют собою не просто ямб такой-то или хорей такой-то (счет ударных и безударных — это же чрезвычайно условная, отвлеченная мера), а нечто совершенно своеобразное, как бы новый размер» [4].

Луговской для слов, им сочетаемых, нашел место в рамках белого стиха. И точно — он подчинил его течение своим намерениям, своему образному строю. Подчинил уверенно и властно, показав скрытые в нем, в белом стихе, многие и разносторонние возможности.— В «Шубе» зазвучал распевный сказочный речитатив; в поэме «Как человек плыл с Одиссеем» — мерная, величавая поступь гекзаметра; в поэме «Новый год» — повествовательная, «прозаическая» интонация. Белый стих в книге «Середина века» звучит призывно и раздумчиво-аналитически, оборачивается то маршем, то мадригалом, то инвективой, то элегией, то исследованием, то гротеском.

При этом, как мы видели, созданию стихового строя предшествует разработка темы в записях прозаических. Так была написана «Шуба», так же обстояло дело и с «Дербентом», и с «Берлином», и с «Городом снов», и со «Снегом»... Надо думать, редкая из поэм не была предварительно записана своеобразным «эмоциональным конспектом». Примечательный случай: поэтическое произведение возникает не из отдельных стиховых строк, не из тропов, сперва порознь существующих, а затем складывающихся в строки и строфы, но из целостного круга образов, постепенно приобретающего всё бóльшую отчетливость, и смысловую, и ритмико-интонационную. Словно из вихревой стихии яснее и теснее выступают параллелограммы сил, определяются ведущие направления, раскрывается внутренняя логика движения.

4

Это формирование зрелого и выверенного образного единства идет разными путями. Не приходится удивляться, когда одну строчку конспекта поэт развертывает в целостный, законченный образ. Но бывает и так, что происходит обратное движение: как ни сжаты записи, но стихи оказываются сжатыми еще более; непригодившиеся, необязательные подробности остаются за пределами поэмы.

В первоначальном прозаическом варианте поэмы «Пер Лашез» имеется подробное описание кладбища:

«Знаменитые могилы от Абеляра и Элоизы до Оскара Уайльда. Сыро, вековая сырость, плесень могил, зеленые пласты на камнях, позеленевшие стволы деревьев.

Могила маршала Массена — Победы. <...>
Могилы Лефевра и Мюрата.

Русская могила высоко над кладбищем — на памятнике волчьи морды, соболя, горностаи, молоты и цепи — Демидовско-Строгановские эмблемы — Урал. Сибирь. Крепостные заводы. Пышность и вечная торжественность.

Незабываемый „Памятник всем мертвым" Бартоломе — одна из гениальнейших скульптур. Те же зеленоватые подтеки...» Далее следует обстоятельное описание и этого памятника.

Все эти детали в поэме оказались лишними, ненужными. Внутренняя логика ее развития требовала отказа от тщательного перечисления имен и эмблем, перехода к более обобщенному изображению:

Кругом граниты, бронза, мрамор блеклый
Больших могил, клейменных именами
Советников муниципальных.
Чугунные в надгробьях лавры генералов.
Все имена и даты, день рожденья
И даты смерти, и гербок, и ангел —
Все именное, твердое навеки...

Это синтетический образ буржуазной солидности, государственного могущества, подтвержденный, подчеркнутый и кладбищенскими аксессуарами. Так выступает одна из важнейших, через всю книгу проходящих философских коллизий: противопоставление истины подобию, реального — мнимому...

А здесь все безымянно и безмолвно,
Здесь неизвестно, кто ложился грудью
На склон холма у стенки коммунаров,
Но всем известно, почему остались
Безвестные кровавые венки.
Ведь грозный сон расстрелянных рабочих
Стократ народу Франции дороже,
Чем мирный сон спокойных генералов...

Так изображение пышных генеральских гробниц получает острое, памфлетное истолкование, включенное в развитие более широкой, многообъемлющей темы — темы неумолимого хода истории, что «разделяет надвое весь мир». Вот почему и были отброшены необязательные подробности.

И в поэме «Берлин 1936» также не полностью были использованы соответствующие предварительные прозаические записи. Они начинались с упоминания о Кёльне с его знаменитым собором, о заводах Дюссельдорфа, о девушках-продавщицах на ганноверском вокзале. Но, очевидно, все эти путевые впечатления внесли бы в поэму ненужный элемент очерковости. Следует отметить, что Луговской не побоялся этого очеркового элемента в поэме «Лондон до утра». Здесь он и намеревался создать широкую разностороннюю панораму гигантского города, с его зияющими, вопиющими антагонистическими противоречиями. Но в поэме, изобличающей варварство фашизма, поэт добивался предельно сгущенной характеристики, концентрированного изобличения. Недаром он назвал свою поэму не «Германия 1936», а «Берлин 1936». Столица третьего рейха была наиболее разительным олицетворением гитлеровского государства. Здесь каждый шаг, каждая новая встреча, новые наблюдения утверждали поэта в его ненависти к режиму, основанному на демагогии, изуверстве, мерзком человеко- и народоненавистничестве. Каждая фигура, каждый эпизод были очередным тезисом неотвратимо последовательного обвинения.

Потому-то, например, в первоначальном варианте существуют два человека, встретившиеся поэту в разное время у пивной стойки (один — лохматый, похожий на Бетховена; другой — седоусый, называющий себя Бисмарком), а в поэме они сливаются в шестипудового толстяка, возглашающего: «Отчаянье, отчаянье какое!» — и уходящего в ночь.

Но зато в поэму вошло саркастическое обращение к воякам, марширующим по берлинским улицам и площадям, прежде чем рвануться через границы,— к смертникам, чьи черепа «еще в кудрях, проборах и бровях». Зато обращение к Волге, к родной советской земле, первоначально сводившееся к немногим строкам (о подвале, где впоследствии, в 1942 г., умрет студентик, расспрашивавший о «громоздком городе над Волгой»)— это обращение теперь вместило и нежные, сыновние слова о великой русской реке, и зарисовки будничной жизни советского города, и суровое предупреждение нашим врагам:

... И воля грозная несет домину
За реки, и леса, и гор отроги,
На запад ли, восток, на юг, на север.

Как видим, и в этой поэме ложное, противочеловеческое, обреченное поставлено лицом к лицу с истинным, народным, победоносным. И здесь поэт добился отчетливого звучания сквозной темы, организующей всю книгу.

Забота о цельности, последовательности побуждала Луговского отбрасывать иногда целые комплексы мотивов. Можно предполагать, что, занося в свой блокнот записи, объединенные под заголовком «Тема: Город Андижан», поэт имел в виду создание еще одной поэмы, быть может, рассказывающей о жизни большого советского восточного города. Это было бы естественно: преображенная Средняя Азия, от первобытной ди-

кости, от двойного угнетения перешедшая к социалистическому строительству, давно была источником вдохновения для Луговского. Но в этих записях нет динамического начала, нет внутренней связи, которая могла бы стать движущей силой поэмы. Упоминания о парке, о композиторе, о девушке Тасе, о семье секретаря обкома, о паровозных гудках только соседствуют, не соединяются, «не монтируются», как сказали бы кинематографисты. И когда в конце появляются строки лирические, несущие в себе обобщение, обращенные к любимой женщине и рассказывающие о голубых просторах Азии,



В. А. ЛУГОВСКОЙ (четвертый справа) СРЕДИ КУРСАНТОВ ВОЕННОЙ ШКОЛЫ ВЦИК

Фотография, 1922 г.

Литературный музей, Москва

они не имеют опоры во всем предшествующем, не могут стать эмоциональным итогом, образным выводом. Из этих записей не вычитывается, не высматривается поэтический замысел, они не становятся почвой для рождения еще одной поэмы.

5

Без обобщающего замысла, без идейной коллизии — нет и поэмы. Этот принцип строго осуществлен на всем протяжении книги «Середина века», в каждом из ее двадцати четырех звеньев. В этом мы убеждаемся и тогда, когда сличаем разные варианты поэм философского звучания — «Дербент», «Город снов», «Снег».

Действительно, само по себе сокращение или развитие тех или иных мотивов еще не может характеризовать направления творческой работы художника. Подобного рода работу — замену тех или иных словосочетаний — в конце концов производит каждый прозаик и поэт, драматург и очеркист, совершенствуя свою книгу. Необходимо, не ограничиваясь составлением простой описи сокращений и добавлений, понять, во имя чего, ради какой цели они сделаны.

На вечере, посвященном обсуждению стихов Луговского 31 января 1957 г., поэт говорил о своей книге «Середина века»: «Это не попытка соединить воедино какие-то исторические события, это как бы душа некоторых событий; во всяком случае, это эмоции и впечатления человека, может быть, моего возраста, может быть, моего интеллектуального склада, это попытка в двадцати пяти поэмах обобщить то, что для него было важно и серьезно в XX веке. Вся книга, начиная с самых детских времен, сделана по принципу „цепи": Цепь эта перезванивает: иногда перезванивают образы, иногда одна и та же строка, иногда это одно и то же действующее лицо или это потомок того лица, которое действовало раньше. Настойчивая мысль проходит через всю книгу, и когда вы заканчиваете чтение 25-й поэмы, то вы ощущаете определенную цельность. Здесь — еще раз повторяю — попытка обобщить время» [5]. Это очень точная характеристика особенностей книги. Поэт стремился обобщить то, что для него было важно и серьезно... А важным и нужным для него — верного сына своего века и своей страны — оказались насущные, коренные вопросы человеческой жизни, творимой людьми труда.

Как и для всех революционных поэтов, решение проблемы личного и общественного для Луговского не было связано с жертвой, не ограничивало его возможностей. Напротив — он вбирал в свою поэзию богатство современной действительности, познавая сложность влияний и динамику развития. История стала для Луговского лирической темой, объективные закономерности — предметом субъективного переживания. А обширность замысла, желание провести героя по магистральным дорогам столетия, подвергнуть его суровым испытаниям, открыть ему истины большой общественной ценности — все это определило и строение книги. «Перезванивающая цепь», перекличка образов, «душа событий», «попытка обобщить время» — все эти определения, выдвинутые поэтом, дают нам ключ к пониманию не только завершенных его произведений, но и к начальным вариантам, к работе над текстом.

6

Мы уже знаем, что в поэмах, посвященных характеристике больших событий века, изображению Германии, Франции, Англии предвоенных лет, Луговской строго отбирал факты, проверял смысловые, эмоциональные ударения, стремясь отчетливее раскрыть душу событий, то есть самую суть происходящего, ценность его и значение для современного человечества.

Обращаясь к поэмам, в которых решаются вопросы нравственные и эстетические, а лирический герой и его друзья подвергаются нелицеприятной и справедливой проверке, мы убеждаемся в том, что и здесь поэт верен избранному им направлению, и здесь каждое событие, каждый поступок, каждое побуждение включается в мощную высоковольтную сеть, которая несет напряжение борьбы, охватившей весь мир.

Поэма «Дербент» следует за поэмой «Эфемера» и в известной мере продолжает ее. В обеих поэмах герой подвергается жестоким искушениям, соблазнам старого мира. В «Эфемере» героя обольщал поп-расстрига, славивший безотчетное, блаженно-бессмысленное упоение жизненными радостями. В «Дербенте» шла речь о соблазне покоя, отказа от действия, от общения с большим, тревожным миром.

В своих поэмах Луговской очень точно находил соответствие между идейной, философской коллизией и реальной обстановкой, между внутренней темой и логикой жизненных фактов. Так, в «Эфемере» трудно было подобрать более подходящую кафедру для неистовых проповедей буйного и хитрого гедониста, чем ночной благоухающий сад. А в «Дербенте» таким ристалищем для борьбы с искусительной жаждой бездействия был избран южный город, разомлевший, застывший в жарком безмолвии. С превосходной

пластичностью передана эта недвижность полдня, погружающая героя в отъединенное созерцание, в медленный поток раздумий.

Герой здесь проходит несколько кругов испытаний. Не так уж трудно отвергнуть дешевый мещанский уют вместе с его «властительницей» — томной и сластолюбивой хозяйкой квартиры. Но это лишь первый этап. Предстоит еще восторжествовать над обманчивым «счастьем успокоения», обнажить его никчемность, раскрыть справедливость и могущество иных представлений о счастье, известных бойцам, революционерам, принимающим на свои плечи ответственность за будущее человечества.

Эта коллизия присутствует и в первоначальных вариантах поэмы (в заметках и ее стихотворных строках). Но сперва она выражена лишь приблизительно, не охвачена во всем объеме. Искушению покоем противопоставляется лишь ирония: «Счастье в абсолютном покое на грани музыки, когда ты бежал от обманщицы, никого не обманываешь и никем временно не обманут. Когда хоть на мгновение выберешься из законов. Сотвори дворик в душе, и вырастут лопухи и вьюнки в нем». Так искатель одинокого, сепаратного счастья (здесь затрагивается тема, занявшая заметное место в западной литературе — от «Прощай, оружие» до «Все люди враги»,— и отвергается индивидуалистический способ ее решения), человек, бегущий от своего времени, осмеивается, предстает перед нами этаким нравственным «хуторянином», с лопухами, заполнившими его душу.

Но этим аргументом нельзя было ограничиться. Слишком сложен вопрос, взволновавший поэта, слишком много и убежденно художники разных времен и народов говорили о «суете сует», о презрении к бренности людских забот, о высоком блаженстве гордого уединения, о «свободе воли», наконец, о нежелании подчиняться историческим закономерностям и признавать их власть. Надо было дать достойный, полновесный ответ, не отделываясь издевательской усмешкой или сухой декларацией.

Перечитывая первоначальный прозаический вариант «Дербента», видишь, как перемежаются строки уже завершенные, вошедшие почти без изменений в окончательный текст (например: «Милый друг! Посвети хоть немного на этом пути своим серебряным светом. Прости, ты, прощающая! Серебряный светик! Легкий светлячок, источник света, посвети, пожалуйста, в пути»), и строки, которые можно назвать поисковыми, потому что в них выражено желание поэта с различных сторон подойти к волнующей его теме, найти наиболее надежные, прямые подходы. В самом деле, здесь и обращение к самому себе (можно думать, что «брат В. А. Л.» с его «писаниями» это сам поэт), и упоминание о своей поэме «Дангара», и упоминание о женщине, что «шла как розовый ветер», об Эйзенштейне, об Эпикуре, Рабле и Вольтере...

Все это не вошло в поэму, не помогло Луговскому решить мучивший его вопрос. Но и в стихотворном варианте решение еще не найдено. Правда, упомянутые только что, необязательные и потому ненужные мотивы уже отсечены. Но одно только сокращение не давало искомых результатов — требовалось деятельное и обоснованное утверждение позиции героя. Неопределенное, колеблющееся раздумье («Неужто мне еще бродить по свету...» и т. д.) не могло быть достойным завершением поэмы о природе человеческого счастья, о путях, к нему ведущих.

Луговской добился успеха, смело расширив рамки повествования. При этом он резко и страстно выразил свое продуманное и прочувствованное нравственное кредо. Он с негодованием и горечью отверг трусливую готовность укрыться от бурь и треволнений века в тихом «зеленом дворике маленькой души...»

... Сколько жизней
Поломано судьбой из-за того,
Что в них замолкло вечное стремленье
Пробиться, проломиться, протаранить,
Вершину взять или достичь глубин.
Я счастлив потому, что я один
Сейчас наедине со всей природой,
И людям приношу в тот миг добро
Тем, что я слышу, вижу, понимаю
Для них, для них, но нет, не для себя!

И для себя — смело мог бы сказать поэт,— так тесно, органически слито здесь его личное с общим, с человечеством, с революцией.

Но Луговской не удовлетворился этим горячим, увлеченным провозглашением своего нравственного идеала. Он ввел в поэму строфы, воплощающие реальные исторические силы, расстановка которых и определяет поведение героя, выбор, им сделанный. В день, когда он родился, кончилась интервенция в Китае, оставалось тринадцать лет до первой Марны, шестнадцать лет до Октября 1917 года... И эта цепь великих и величайших исторических событий разворачивалась все далее и далее. В тот момент, когда герой под жарким солнцем Дербента раздумывал о смысле жизни и о счастье,— в Берлине гитлеровцы громили и жгли, лгали и убивали; в Москве — заседал XVII съезд Коммунистической партии.— Два полюса, две противоборствующих силы века! И герой не уходил от борьбы, он выбрал свое место, свой путь. Эта *свобода выбора* и означала счастье.

Я властен понимать и отвергать
И, главное, творить, как мне угодно.

Вот истина, завершавшая сложный процесс нравственного созревания и постижения времени. Самопознание и познание объективных законов истории — нераздельны. Это подчеркнуто всем строем поэмы, всем движением ее образов. Заключенная в ней коллизия получает убедительное разрешение лишь после того, как поэту удается показать, что жизнь героя органически слита с жизнью столетия.

7

Тема творческой воли, тема созидательной связи с временем возникает снова и снова («перезванивает» — сказал Луговской), обрастая новыми ассоциациями и выводами. В набросках к поэме «Город снов» имеются строки: «*Тема* — дворик, желтые окна, балахана, дожди. Какое удивительное ощущение — законы стоят рядом с тобой...» Уединенный дворик, в котором мелкие души пытаются укрепиться от неотвратимых законов исторической действительности,— этот мотив словно перенесен сюда из «Дербента».

А вместе с тем, здесь, в «Городе снов»,— все иное. Время — Великая Отечественная война; место — Алма-Ата, дом, в котором живут эвакуированные, работающие в глубоком тылу кинематографисты; круг фактов — тыловой быт, ночные раздумья. И в огромной теме *воли к творчеству* теперь взято, выдвинуто на первый план творчество *образное*. Герой — рассказчик, проходящий через всю книгу, на сей раз лишь наблюдатель и истолкователь, а главное действующее лицо поэмы — старый мастер «коротконогий, во всем разуверившийся»...

Не стоит пытаться точно «прикреплять» эту фигуру к реальному прототипу. В окончательном тексте поэмы старому мастеру, точнее обстановке, его окружающей (мексиканская утварь, портреты Чаплина), приданы черты, заставляющие вспомнить о С. М. Эйзенштейне. Но, конечно же (хотя жестоких слов — «во всем разуверившийся» в окончательном тексте нет!), старый мастер, с его «нехваткой воли»— вот определяющий штрих в его обрисовке! — не воссоздает облик замечательного деятеля революционного искусства.

В первоначальной, прозаической записи фамилия Эйзенштейна названа. Но названы также фамилии Трауберга, Рошаля, Э. Шуб (кинематограф), Завадского (театр), Паустовского и Зощенко (литература)... Луговской записывал достоверные имена, достоверные подробности («Бараки. Сульфидин. Розовый халат Татьяны (сестры). Свекла. Электрическая печка» и т. д.) для того, чтобы затем оттолкнуться от них, перейти к созданию сложного, контрастного образа.

В поэме «Город снов» унылый тыловой быт контрастировал с фронтовыми подвигами, с высокими творческими исканиями, с честным трудом рядовых работников, их человечностью, их скромным мужеством.

Но прежде чем сплести в один узел эти нити в поэтической картине, Луговской в прозаических строках постарался начертить схему поэмы, сформулировать ее суть. Он пишет: «Именно сейчас жду огромного расцвета искусства. Ибо все отношения изменились, открылась новая протяженность мира, сорвались с петель старые законы...» И далее Луговской ведет речь о буржуазной ограниченности «уюта XIX века» и об остроте антагонистических конфликтов нашего столетия, о подлости угнетателей, поработителей и о самоотверженности строителей нового общества.

Пока он только рассуждает, только обдумывает, вспоминая и о будничных людских заботах, и о «потерянном поколении» с его противоречиями («смелые, усталые, цинично трогательные умы»), и о евангельских канонах. Ясные, точные строки здесь соседствуют с путаными, смутными. Может показаться, например, что поэт пытается «стихии этого страшного века» противопоставить в качестве надежной опоры — бытовое, обыденное («новый карандаш, новые подметки, новый распределитель у соседа спасают людей и сохраняют потенциальные силы человечества»)...

«Все жив курилка. Жив, еще не умер»,— эта крылатая фраза, введенная Луговским в поэму, понадобилась ему отнюдь не как формула обывательского приспособленчества, а как утверждение «запасных» нравственных сил. Он постарался подчеркнуть неистребимость добрых человеческих качеств — стремленья к творчеству, к мечте, к труду.

Ему удалось достичь искомого лишь после того, как он ввел в поэму еще один план, после того как рядом с образами жизни поставил и самое жизнь. Работники «города снов» ставят фильмы о партизанах; а за тысячи километров к западу реальные партизаны бьются с гитлеровскими оккупантами, отдают свою жизнь во имя победы. Эта подлинность подвига и оказывается решающим, верным критерием; он-то и позволяет определить настоящую ценность творческих усилий, он освещает вместе с тем истинную природу героики, ее неисчерпаемые возможности.

8

Как видим, сближение различных граней действительности, раскрытие движущих связей века, заложенное в самом замысле книги, в каждой из поэм получает новое, особенное, неповторяющееся решение. В работе над «Дербентом» и «Городом снов» Луговской не сразу нашел этот завершающий сдвиг жизненных фактов. По-иному складывалась поэма «Снег».

Уже в самом первом варианте были охвачены все мотивы, затем вошедшие в поэму. Более того, в законченном виде поэма почти на треть меньше, чем в прозаическом наброске. Кажется, только в «Снеге» так заметно шел процесс сжатия, концентрации.

Сокращение текста шло прежде всего за счет устранения подробностей, которые не входили в просторную картину Москвы заключительных, победных месяцев Отечественной войны.

Да, время определяет эмоциональный колорит и этой поэмы, рассказывающей о любви героя, о женщине, которая стала его надежной подругой. Первая строка поэмы очень близка первой фразе черновой записи: «Белый конус спирально летящих снежинок» и «Спиральный конус мчащихся снежинок...» Но дальше начинаются весьма существенные расхождения. В записях читаем: «Март 1941 года. Близость войны. Топятся печи...» А в поэме:

Бомбоубежища, шаги, ворота
И вдруг салют в неистовом полете
Шипящих, страстных, радужных огней.

Не предгрозовые, напряженные, тягостно-тревожные месяцы, а — суровые, трудные, но уже озаренные огнями близкой победы, выбрал Луговской в окончательном варианте. И это сразу же позволило поэту последовательно и точно выверить все мельчайшие звенья рассказываемой им истории одной любви.— Морозные дамы в каракуле и разговорчивые пьяницы, сладострастно-розовая колбаса и ледяные кубы масла,— весь

этот гастрономический натюрморт, когда-то так пригодившийся Багрицкому для рассказа о бесприютном поэте, оказался ненужным в поэме Луговского. Да и всю разнохарактерную пестроту городских впечатлений потребовалось тщательно пересмотреть, оставить лишь те детали, которые складывались в целостный образ свежести и чистоты,— образ, словно вводящий читателя в поэму о любви. Патриаршие пруды и девочки, легко проносящиеся на коньках... Отсюда прямой переход к центральным строфам, говорящим о большом, требовательном чувстве, торжествующем над всеми неурядицами, докучными мелочами, внешними случайностями.

«Ты увидишь меня сварливым по утрам, горестным и грустным — не верь — это не я» — пишет Луговской в прозаическом наброске. И повторяет в поэме почти дословно:

Увидишь ты меня сварливым
По целым дням, увидишь горьким, тусклым
По вечерам — не верь, не это я...

Так же сразу определил в заметках, а затем, лишь уточнив, повторил в стихе Луговской и другие обманчивые, наружные подробности (за которыми надо разглядеть суть!) поведения обоих влюбленных, соединяющихся навсегда. И в рассказе о любви поэт остался верен своему стремлению противопоставлять подобие и истину, обманчивое и правдивое, наносное и основное. Образ любви, торжествующей над обывательской суетой, над мещанской пошлостью, слился с образом молодой зимней Москвы, озаренной огнями салюта,— и естественность этого слияния дала поэту возможность освободить поэму от необязательных частностей.

Но не только поэтому сократился объем поэмы. Довольно значительная часть черновых записей попросту выходит за пределы темы, последовательно раскрываемой в «Снеге». Эти записи отнюдь не назовешь необязательными или случайными. Любовь, вошедшая в сердце героя, сделавшая его сильным и счастливым, побуждает его вспомнить о былом, мечтать о будущем. В круговерти быстро сменяющихся образов, в стремительной смене фактов, чувств, сопоставлений мелькают и первая свеча, Дербент и Лондон — пройденные этапы биографии. Но их немного: жажда новых жизненных впечатлений наполняет сердце поэта. Строки, передающие этот порыв, особенно ценны: они не нашли прямого развития на страницах книги «Середина века», а между тем проникнуты тем настроением, тем восприятием мира, которое характеризует творчество Луговского последних лет.

«Печальная молодая лунная ночь. Среди сырых пашен и остывающих пластов парной, взрезанной земли...

Волшебная ночь Ореанды. Зацветание мира. Синий колодец луны и пятна от нестерпимого света...

Дом, обдуваемый весенним ветром. Всюду дзоты, обрушившиеся, гнилые. Глина на откосах...

Москва-река. Маячок на канале — зеленая могилка. Шлюзы. Голосок поезда. Сосны и синицы.

Верба и ее зацветание. Днем первые лиловые тени. Далекие трубы радио. Вечером далекие самолеты и вспышки ракет...

А снег растаял и растаяла снежная баба с морковными губами. Снегурочка. Рано, рано куры запели. Зеленые переходы снов...»

Эти «зерна» лирических пейзажей заполняют заключительные страницы чернового варианта «Снега». Они не «проросли» в поэме, им не нашлось здесь места. Мы уже могли заметить и ранее, что Луговской обычно совмещал широту ассоциаций с единством места и времени. Мысли и чувства героя не знают пределов, но сам он в эти минуты прочно «прикреплен» к ясно очерченной ситуации — то ли к странной беседе с попом-расстригой, то ли к одной из «бомбардировочных ночей» 1941 г., то ли к встрече Нового года в пустом и мерзлом музее... Так и в поэме «Снег» он изобразил лишь прогулку влюбленных по заснеженным улицам Москвы под вспышками салюта, очень многое охватив в этой прогулке, рассказав о сильном и прекрасном чувстве наших современ-

ников. Луговскому пришлось ограничить себя, не вводить в поэму те мотивы, которые ему были дороги, но выходили за рамки задуманного философского сюжета.

Однако замыслы и намерения, воплощенные в черновых записях, были слишком жизненны, слишком значительны, чтобы остаться без движения в блокнотах поэта. Внимательно перечитав их, мы убеждаемся в том, что образы цветущего, весеннего, обновляющегося мира ожили в книге лирики Луговского «Солнцеворот» — вместе с «Серединой века» и «Синей весной», великолепно завершившей творческий и жизненный путь поэта. Луна, встающая над весенними пашнями; дом, обдуваемый свежими ветрами; подмосковные ночи с гулом самолетов и свечением огней; молодые деревья и щебечущие птицы — все эти картины, исполненные внутреннего движения, доброго беспокойства, необоримого жизнелюбия, встали на страницах сборника, который так естественно и сильно передал ощущение подъема, переживаемого нашей страной.

Будем жить.
Будем жить сначала.
Пора снова воздвигать города...
... Приходит снова пора юности.

Эти строки, заключающие черновой вариант «Снега», поэт мог бы взять эпиграфом ко всем своим последним работам. Они принадлежат к различным жанрам, они охватывают различные мотивы, но проникнуты единым восприятием мира, единым и целостным жизнеощущением.

9

«Сказка о печке» и «Вступление к поэме „Москва“» — вот начальные варианты двух разделов «Середины века», о которых здесь пойдет речь. Луговской многократно переписывал все поэмы, складывавшиеся в книгу. Конечно, представить здесь все эти поправки большей или меньшей важности невозможно. Но, думается, и страницы, здесь опубликованные, с достаточной очевидностью свидетельствуют о неутомимости, с которой Луговской переиначивал строфы своих поэм, в поисках наиболее точных, глубинных решений.

Первоначальный вариант «Сказки о печке» имел вполне обыденное, лишенное всякой сказочности вступление. Тематически оно могло бы быть переходом от «Первой свечи» к «Городу снов»: речь шла об ученом и его семье — москвичах, эвакуированных в дни войны на восток, в один из среднеазиатских городов. Сидя около топящейся печки, глядя в окно на снег, покрывающий ветки деревьев, дочурка ученого увидела два сказочных королевства — огня и снега.

Однако Луговской решил не привязывать «Сказку о печке» к каким-либо реальным, а уже тем более историческим событиям. Забавная история о двух королях, самодовольных и вместе с тем завидующих друг другу, была бы неуместной в той части «Середины века», где речь шла о великих потрясениях в жизни народов. Сопоставленье огненного и снежного государств получало смысл лишь после того, как в поэму входила еще одна сила — истинная, действительная. И поэт вводит «Сказку о печке» в группу поэм, посвященных вопросам философского порядка, воплощающих постепенную нравственную, идейную закалку героя. «Сказка о печке» следует за «Эфемерой» и «Дербентом»; она может быть воспринята как «сказочный» комментарий к искусительным рассуждениям расстриги.

Луговской не вносит существенных поправок в уже написанные им строки. Он оставляет почти без изменений картины печного и снегового королевств, написанных подчеркнуто жанровыми, бытовыми красками (кровати, фотографии, патефоны, папиросы). Он лишь вычеркивает подробности, связанные с отброшенным начисто «реалистическим» вступлением: «ребра седого саксаула», молча шагающих ишаков,— да сокращает длинноты, повторения. И вместе с тем он отчетливее сопоставляет, плотнее

сдвигает два королевства, чтобы оттенить эфемерность обоих, чтобы лучше подготовить вывод, завершающий поэму:

А мы с тобою знаем, дорогая,
И правду снега, и полет огня,
И правду воробья на голой ветке.
Мы люди — господа земного шара.

Шаткую, кажущуюся «правду» двух стихий опровергает подлинная правда, открытая человеком,— вот смысл, таящийся в «Сказке о печке» — одной из четырех (к ним можно еще добавить «Сказку о зеленых шарах» — имеющую свое место в плане «Середины века») сказок, занимающих важное место в книге. «Без сказки правды в мире не бывает»,— написал однажды Луговской, и эти слова очень точно передают веру поэта в ту особенную силу, которая свойственна строкам, утверждающим правду жизни в смелых, чудесных образах. Правдива и «Сказка о печке»; она говорит о торжестве человеческого разума, о его всемогуществе.

10

По-иному соотносятся с окончательным вариантом поэмы строфы первого варианта «Москвы». Впрочем, здесь мы находим не только стиховые строфы, но и прозаические записи. Думается, это объясняется тем, что поэт с особенным напряжением работал над разделом, завершающим книгу (вместе с поэмой «Юность»), над поэмой ответственных итогов и великих перспектив.

Именно в «Москве» Луговской говорит о пагубности культа личности, о тех просторах роста, которые открылись после того, как партия взяла курс на восстановление и дальнейшее развитие ленинских норм в партийной и государственной жизни. Образ Ленина — сердце поэмы, с любовью рисует поэт образ вождя мирового пролетариата, создателя Советского государства, руководителя Коммунистической партии. Справедливость и жизненность ленинизма выступают и в великих достижениях народа, и в тех планах, мечтах, замыслах, которые ждут осуществления.

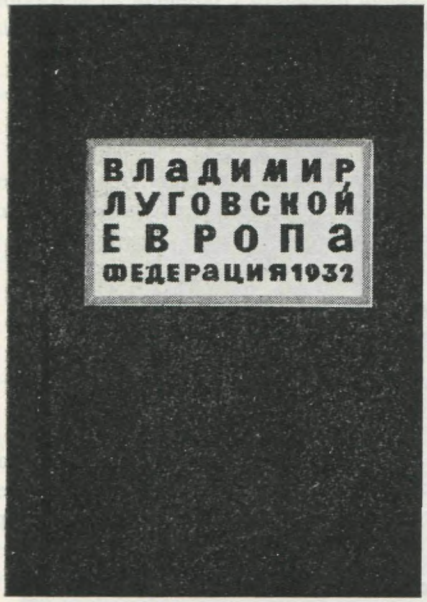
Именно в «Москве» образ героя-рассказчика с наибольшей органичностью срастается с образом времени, образом Москвы, образом эпохи. Нет, личность поэта отнюдь не растворяется, не исчезает, напротив, она крепнет, выступает рельефней, богаче. Но это богатство от слияния с народной жизнью, от высокой гражданственности чувств:

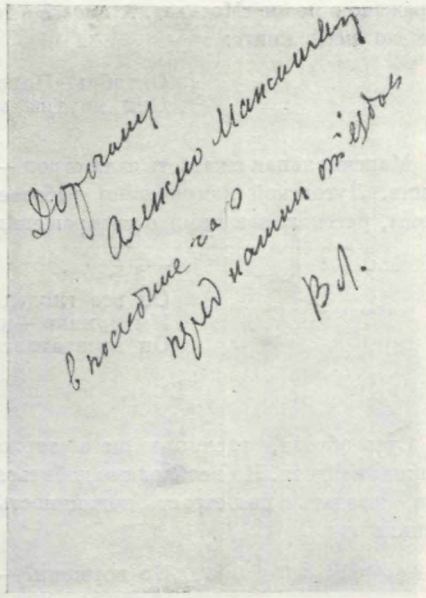
Я сделал сам: обычаи, законы,
Опору государства и устои —
Все это создал я по зову сердца,
По воле собственной, по чувству долга.
За это все, ты слышишь,
я в ответе...

Именно в «Москве» Луговской достигает наибольшей емкости повествования. Жизнь великой столицы, отразившая жизнь века, охвачена в поэме многогранно и целостно. И все нити, все линии, все мотивы сходятся к единому жизненному центру, к образу Ленина.

Этот напряженный и успешный труд шел по нескольким направлениям.

Здесь и строки, говорящие о начале века (в поэме они передвинутся к серединным строфам), о «людях-полубогах» — замечательных ученых. Ранее были названы «Блерио и некий мудрый Вирхов, Кюри, Пастер, Жуковский и Уэллс», потом перечень несколько изменился по своему составу: «И Блерио, лобастый Менделеев, Кюри, Пастер, Попов, Жуковский, Нансен». Но суть осталась прежней: поэт воспевал мудрость и человечность великих умов, противостоящую варварству империализма.





ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО А. М. ГОРЬКОМУ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «ЕВРОПА» (М., 1932):
«Дорогому Алексею Максимовичу в последние часы перед нашим отъездом В. Л.»
Личная библиотека Горького, Москва

Эти страницы, как мы видим, вошли в окончательный текст поэмы, заняли в ней заметное место. Однако в своих набросках поэт увлекался движением в глубь веков. Он вспоминал философов и политических деятелей XVIII столетия: следуют имена Руссо, Сен-Жюста, Робеспьера. Он уходил еще дальше: появляются Ева и Каин, Авраам и Иосиф, Моисей и Фидий; мелькают Рем и Ромул, Христос и Магомет, Чингис-хан и Тамерлан; этакий сверхкраткий конспект исторических деяний и мифов.

Луговской отказался от этих далеко уводивших его поисков. В его прозаических записях мы также находим перечень, но на этот раз составленный из имен и фактов, в большинстве своем вошедших затем в поэму: Лев Толстой. Дзержинский. Встреча Чкалова и челюскинцев. Порталы, клиники, больницы, музеи. Первомайские демонстрации. Кремлевская площадь... И на всем протяжении записей — Ленин. В начале — упоминание об октябре 1923 года, когда Владимир Ильич побывал в Совнаркоме; в финале — «Ленин идет по Москве. Возвращение Ленина».

Вот здесь-то и определилась основа поэмы, движение разнородных образов, ее наполняющих. Так же и в записях, касающихся уже непосредственно самого героя-рассказчика, его места в свершающихся исторических событиях. Центром, опорой явилась мысль о Ленине:

Не знаю, как умею,
Но я все отдал тебе, время.
Я весь твой.
Тебе — время.
В этом времени движущие силы:
Партия. Народ. Революция.
Ленин.
Впитывал.
Они внутри меня. Я в них.

Это ощущение неделимости, неразрывной связи личности с борьбой за коммунизм выражено в поэме «Москва». А вместе с тем поэт сказал о своих чувствах и во вступлении ко всей книге:

Октябрь, Народ и Ленин, весь я в них.
Они внутри меня. Мы неразрывны.

Максимальная сжатость этих строк — рождена ясностью помыслов, прозрачностью чувств. Луговской напряженно работает над завершающими, итоговыми строками поэмы, рассказывающими о возвращении Ленина:

Он все глядел на блеклый абрис башни.
Мы думали — он может возвратиться.
Он возвратился.
Да, он возвратился.

Суть образа, раскрывающего торжество ленинизма и воплощающего живого Ленина, найдена. Но необходимо добиться как можно более сильного звучания этих слов, передать в них страсть, подлинность радостного волнения, охватившего современников:

Но помнишь — он с тобой в Кремле простился,
О, город мой, звезда моя и слава,
В осенний, золотисто-рыжий день?
Он умер?
Нет, не умер! Он вернулся!
Где видишь ты его?
Он рядом с нами.

Так выглядят теперь, в книге, эти ключевые строки, одновременно и величавые и простые. Упорный, длительный труд оправдал себя. Поднимаясь по ступеням отвергнутых строк, многократно приведенных и переиначенных образов, поэт достиг цели: наилучшие слова расставлены в наилучшем порядке.

11

До сих пор здесь упоминались тексты поэм, составляющих «Середину века». Теперь надо сказать о произведениях, не включенных в книгу, но написанных для нее, входивших в ее обширный план.

Прежде — об отрывках, о незаконченных работах. Это страницы из поэм «Октябрь» и «Каблуки». Они должны были находиться в различных частях книги. В первом отрывке речь шла о похоронах семнадцатилетнего Сергея, убитого «на баррикаде юнкеров у церкви, что на Остоженке» в ноябрьские дни 1917 г. Имеются все основания предполагать, что Луговской, как и обычно, положил в основу поэмы реальный факт, на сей раз должно быть почерпнутый из своих отроческих воспоминаний: именно в этой части Москвы находилась гимназия, в которой преподавал отец Владимира Александровича и жила семья Луговских.

Так же, как в большей части поэм «Середины века», сквозь быт просвечивает бытие: точно очерченный сюжет, рельефно выписанная картина включены в движение времени, соотнесены с ходом истории. «Завешанные стены гостиной содрогаются от пушечных ударов... За окнами стучат, рокочут... слова молитв... мешаются с пулеметной стрельбой...».

Как рокотала буря над Москвой,
Ночная буря звуков и метели,
Огня и ветра. Это шел Октябрь,
Еще неведомый, уже неотвратимый...



В. А. ЛУГОВСКОЙ НА ПАЛУБЕ КРЕЙСЕРА «ЧЕРВОНА УКРАІНА» В СРЕДИЗЕМНОМ МОРЕ

Фотография, 1930 г.
Литературный музей, Москва

Отрывок невелик — лишь шесть десятков строчек, но они охватывают многое. Трудно сказать, почему Луговской не написал поэму «Октябрь». Быть может, сразу же препятствием на пути поэта встало очевидное несоответствие меж запасом собственных его жизненных наблюдений той поры и огромностью темы? И он начал повествование о жизни и борьбе революционной России картиной гражданской войны, поэмой «Новый год», рассказывавшей о том времени, когда он уже спорил и действовал, мечтал и трудился, исполнял приказы и обдумывал происходящее.

«Каблуки» — это набросок совсем иного, особого плана. Он не связан с определенным кругом больших исторических событий. Может показаться, что здесь не выдвинуты и проблемы социальной нравственности, занимающие такое важное место в «Середине века». На этот раз поэт словно погружается в поток воспоминаний, дум, переживаний, уходит в себя, в «старый, черный ночной мир», о котором он говорил еще в выступлении на первом съезде советских писателей, мир, который вызывает «ложь и страдание».

В самом деле, на скамейках писательского дома отдыха поэт встречает своих гостей — мужчин и женщин, ранее ему известных, встреченных на жизненном пути. Это странные гости: все они умерли и все они говорят «враждебные слова». Не о физической смерти идет речь, а о моральной. Одна из них нравственно умерла, потому что стала «жемчужною свиньею» — заласканная и задаренная, окутанная красивыми тряпками, и это стало смыслом ее существования. Другая потому, что живет с «выродком», нелюбимым мужем, который и сам бездушен. Третий признается: «Я подчинил себя чужим законам и потому я кончен...» Вот какие горестные признания слышит поэт на страшном суде, им же самим устроенном!

В этих суровых, далеких от какого бы то ни было снисхождения характеристиках отчетливо выступает высокий этический критерий, которым руководствовался Луговской, работая над «Серединой века». Не только о книге поэм здесь должна идти речь. В «Солнцевороте» также имеются страницы, проникнутые отвращением ко всем душевно окостеневшим, омертвевшим, отвернувшимся от большого мира человеческой жизни

ради жалких эгоистических «радостей». Вспомним прекрасное стихотворение: «Нет, та, которую я знал,— не существует». Оно обращено к женщине, предавшей свою любовь, мечты юности, счастье труда и открытий, ставшей ничтожной мещанкой, отрезавшей себе путь к ветру и морю, к высоким наслаждениям духа.

Но еще отчетливее выступает связь «Каблуков» с другими поэмами «Середины века» — с самыми основными устремлениями книги. Много говорит упоминание о чужих законах, которым подчинил и обрек себя этим на гибель один из гостей. *Законы* — это один из важнейших и действеннейших критериев, к которым обращается Луговской, ведя свой рассказ о двадцатом веке и сыне этого бурного, грозного столетия. Напомним лишь, что в «Новом годе» идет речь об умерших законах старого мира, в «Эфемере» искуситель-расстрига утверждает, что «законы от господа — и от него случайность», в «Дербенте» сам герой познает величие *мировых законов*, в «Лондоне до утра» он снова видит «непреложность тех законов, которые, открытые для мира, повсюду побеждают и живут»...

Итак, «Каблуки» тесно связаны или — по выражению Луговского — «перезваниваются» с образным строем «Середины века». Однако они не вошли в книгу, более того — они не были дописаны. Быть может, потому, что поэт здесь не нашел достойного разрешения — финала поэмы. Да и последовательного развития не дано теме, столь драматической по своей сути и столь рельефно очерченной в начальных строфах. Поэт оставляет своих «гостей», переходит к крымскому пейзажу, к воспоминаниям о своей юношеской любви, о Вере, которая была «стройной и спокойной», к ночному ручью, «что цокает в ночи, как жеребец, летящий вниз с нагорий». Последняя фраза, таким образом, получает двойной смысл. Она коротка и решительна — «Конца не будет».

12

Имя Вера (с добавлением начальной буквы фамилии — Ц.) встречается и в другой поэме — законченной. Это «Дорога в горы» — сильное, яркое произведение, исполненное драматизма. Как известно, она опубликована в сборнике «День поэзии» 1962 г. Но мы о ней здесь скажем несколько слов, так как в ряду поэм Луговского она занимает особое и приметное место. Действие ее происходит в 1937 г., и она рассказывает о беззакониях, порожденных культом личности Сталина. В основу ее, как рассказывал Луговской, был положен действительный факт: арест группы руководящих партийных работников одной из республик Северного Кавказа.

Поэма «Дорога в горы» охватывает лишь несколько часов, несколько десятков минут субботнего или воскресного вечера, когда по городским улицам гуляет праздничная веселая толпа, а в доме отдыха «на синем взгорье», как и обычно, собрались партийные работники. Но на этот раз не для отдыха: они знают

Что ночью свой же явится товарищ
И скажет: «Встаньте, граждане! Оденьтесь!
Вы арестованы!»

Свой же — это короткое слово сразу же вводит нас в самую суть разыгрывающейся здесь трагедии. Люди, собравшиеся в доме на синем взгорье, не мыслят себя вне партии, вне революции. Чредою проходят они перед читателем со своими заветными думами, рождающимися в эти роковые минуты, когда проверке подлежит вся жизнь, весь путь — пройденный и предстоящий.

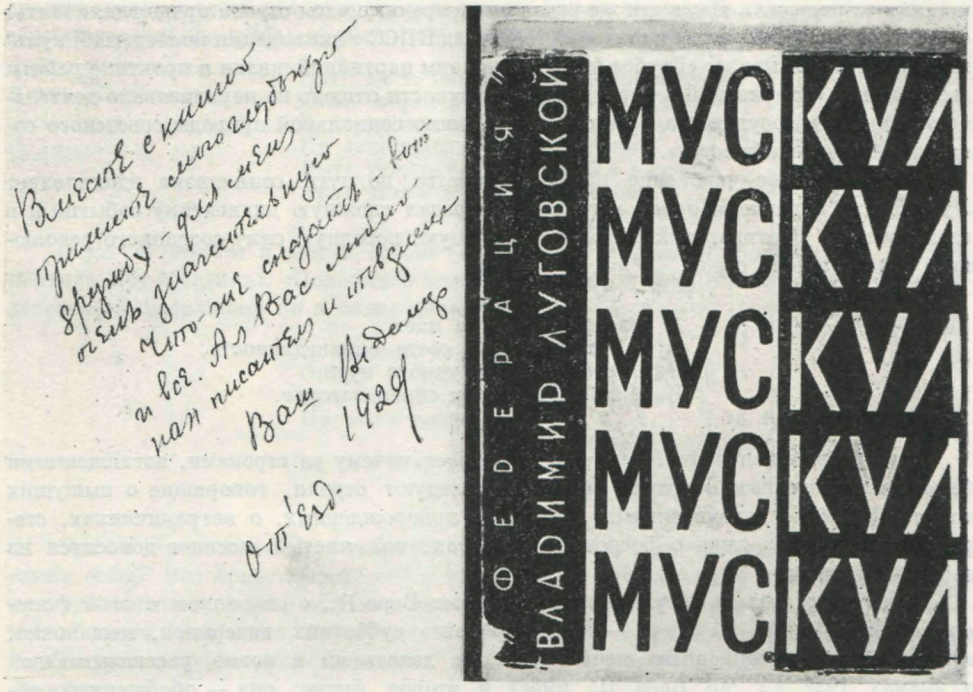
Один мучительно ищет виновника и не может его найти и, с горечью вспоминая собственные ошибки, приходит к твердому убеждению:

...И всё же мы подвластны только правде,
Погибну я, но правда победит.

Другой не теряет надежды, уверенный в том, что ему помогут «терпенье, выдержка и дисциплина!»

Третий выписан наиболее рельефно, развернуто. Он строитель:

Бог грунтовых дорог, дорог шоссейных,
Бог аммонала, тропок и мостов.



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «МУСКУЛ» (М., 1929):

«Вместе с книгой примите мою глубокую дружбу — для меня очень значительную. Что же сказать — вот и всё. А я вас люблю как писателя и товарища. Ваш Владимир. 1929. Отъезд»

Кому сделана надпись, не установлено

Литературный музей, Москва

Луговской, говоря с особенной любовью об этом «старом, толстом ребенке», охваченном неуемной жаждой созидания, заглядывает в его будущее, рассказывает, как он «работал в Колыме под незакатным солнцем» и как каждая новая дорога, проложенная им в таежной глуши, казалась ему трудной и тревожной дорогой в коммунизм, как он «твердо верил и возвратился с той же верой, седой и шумный, в треснувших очках».

Твердой верой в коммунизм, в его победу, проникнута вся поэма Луговского, как и вся его книга поэм. Страницы «Дороги в горы» содержат немало мотивов, связывающих поэму о «годе тридцать седьмом» — строка, повторяющаяся не раз! — с другими звеньями повествования. Здесь и упоминание о завоевателе Абу-Муслиме, которому посвящена целая поэма, и искусственный «садик» уединения, уже появлявшийся в «Дербенте», и образ времени, что «движется рывками», проходящий через всю книгу. Но окончательно решает дело неизменная позиция художника, его понимание задач, особенностей, возможностей нашего времени. Век осуществления ленинских идей, век торжества принципов коммунизма — так глубоко и верно постигает Луговской правду XX века. Эта конечная, определяющая правда явственно проступает во всех разделах книги: и в философском диспуте—«Эфемера», и в политическом памфлете — «Берлин 1936», и в лирическом апофеозе — «Юность»... Она отчетливо выражена и в трагической коллизии «Дороги в горы».

Драма, переживаемая героями этой поэмы, не исчерпывает характеристики текущего, движущегося времени. Недаром, картина тягостного ожидания словно прорезается строками, говорящими о Валерии Чкалове, что в те же часы выносил «крылья

красные за полюс»... Да, в эти же печальные, мрачные часы страна продолжала жить, строить, созидать. «Правда» в статье «XXII съезд КПСС о ликвидации последствий культа личности» указывала: «Грубое нарушение норм партийной жизни в практике работы центральных организаций в период культа личности отнюдь не парализовало деятельности партии и государства в целом, не изменило социальной природы советского социалистического общества».

Поступательное движение нашего общества по пути социализма вдохновляет Луговского; в поэме «Дорога в горы» он передал сложную диалектику событий и в столкновении противоречий разглядел ведущую, победную силу созданного революцией справедливого строя.

А революция — она идет,
В ней высшая на свете справедливость,
Она не сходит с трудного пути
И не забудет дом на синем взгорье.

Так завершается поэма. И читатель понимает, почему за строками, посвященными безвинно осужденным, жертвам репрессий, следуют строки, говорящие о пышущих жаром домнах, о стремительных поездах, о новорожденных, о пограничниках, стерегущих рубежи, даже о беспечных флейтах, чей чистый посвист доносится из городского парка...

Здесь надо сказать об уже помянутой нами Вере Ц., о связанном с этой фигурой ряде образов. Вера Ц. — это «королева» субботних вечеринок, мещаночка, завидующая «ответственным» женам. Что же делать ей в поэме, рассказывающей о драмах 1937 г.? Но Вера Ц. имеет и второе бытие: она — обобщенный образ, воплощение низменного, лишенного высоких помыслов и стремлений существования, противостоящего существованию одушевленному, героическому, подлинно человеческому.

Приходится снова вспомнить о двух философских поэмах, занимающих в «Середине века» важное место,— «Эфемере» и «Дербенте». Это поэмы «искушения», лирический герой книги здесь встречается с соблазнами эгоистических уединенных радостей. Пленительный в своем первозданном буйстве виноградник расстриги и тихий «зеленый дворик маленькой души», привидевшийся поэту в Дагестане,— оба они представляют прибежище от бурь и треволнений века. И на страницах «Дороги в горы» возникает этот мотив. Сказав о «смертной трагедии людей», поэт спрашивает: «И кто из них о садике, о грядке возмечтает, лишь бы остаться здесь при свете солнца?» Далее следуют жаркие, упоительные картины безмятежного, недвижного, «как южный полдень», счастья, отрешенного, «одноклеточного» быта под пылающим благодатным солнцем.

Оттуда, из этого виноградника, дворика, садика, сама того не зная, и вышла Вера Ц.— порождение мещанского себялюбия и гедонизма. Луговской не склонен к нарочитому снижению ее искусительной прелести. В ее бездумном, грубом порыве таится немалая сила; она близка стихийной природе, древнему и шумному плеску волн, буйным порывам ветра, цветенью степных трав.

Быть может, Луговской здесь заходит слишком далеко в поисках истоков «звериной скорби», возникающей в зрачках Веры Ц. Звериное в звере естественно, звериное в людях мерзко, отвратительно, и в конечном счете оказывается извращением человеческой природы. Потому так ощутимо несоответствие, присутствующее в образе: «девица низколоба, каменногруда, с красным маникюром» и девушка, «бегущая по выбитым ступенькам в сандальях к морю», несущая ароматы и пески земли,— это различные грани жизни, разные и притом совсем несхожие начала.

Однако определяющие межи поэтического повествования проложены точно и глубоко. Низенький обывательски уютный мирок, с его теплом (в системе определений Луговского тепло — обычно спутник ограниченных чувств, эгоистических представлений) противостоит тревожному (а для Луговского — тревога всегда сопутствует благородным взлетам духа, справедливой и воодушевленной революционной борьбе) воздуху нагорья. Людям, здесь находящимся, предстоит пройти через тяжелые испытания.

Но они тверды в своей преданности революции; они не сделают и двух шагов к «спасительному» садику, чтобы купить себе сонный покой такой ценою.

Нет. Есть борьба, бессонная борьба,
Ответ перед людьми, перед судьбою
И перед совестью. Есть справедливость,
Не подкупить, не расстрелять ее.
Быть твердым, не сдаваться ничему,
Быть человеком и самим собой.

«Будь человеком и самим собой» — эти слова Луговской произносит и в поэме «Могила Абу-Муслима». «Покоряйся веленью времени и будь самим собой... Будь человеком»,— восклицает он в поэме «Москва».

... обычаи, законы,
Опору государства и устои —
Все это создал я по зову сердца,
По воле собственной,
по чувству долга.
За это все, ты слышишь,
я в ответе.

Быть в ответе за все, что творится на земле — это и значит быть человеком, быть самим собой. Вот нравственный пафос «Середины века», вот ключ к верному постижению сложнейших задач, выдвигаемых нашим столетием перед его сынами. Лейтмотив книги отчетливо прозвучал и в поэме о тридцать седьмом годе, поэме о коммунистах, восторжествовавших над самыми мучительными и горькими испытаниями.

13

«Дорога в горы» по праву может занять свое место в книге Луговского «Середина века». Этого нельзя с уверенностью сказать о двух других поэмах, обнаруженных в бумагах поэта. И однако же обе они позволяют многое понять в сути замыслов Луговского и в этапах их осуществления.

Одна из них — «Когда я был зеленым лопухом», написанная в последние месяцы Великой Отечественной войны, проникнута страстной любовью к России, желанием сказать о славных и трудных путях, пройденных родным народом.

Здесь поставлены рядом и чудесные сказочные образы (мы знаем, какое важное, узловое место занимала сказка, сказочность в поэтике Луговского!), и сжатые характеристики исторических периодов, и проникновенные лирические строки. Соревнование славянского Перуна с германским Одином, «могучий русский молодой лопух», взошедший еще при Святославе, нашествие татар, взорванные фугасом станции — вот грани стремительного повествования о бедах и победах русской земли. Луговской здесь, судя по всему, и не стремится к четкости связей и сопоставлений. На сей раз он предпочитает «лирический беспорядок». И может быть именно оттого он не довел до конца работу над поэмой: она не входила в книгу, которая органически соединила сказочное с точностью анализа, непосредственность чувств с продуманностью плана, страстность излияний — с ясностью мысли. Отдельные мотивы поэмы «Когда я был зеленым лопухом» звучат в поэме о дедовой шубе. Здесь возникает вечно юный мир старой русской сказки, здесь поэт бродит по «рыжей дедовской стране» и обнимает медвяно-красные стволы огромных сосен, уходящих в небо. Но накрепко врезаны в эту неподвижную картину мира, неподвластного времени, характернейшие черты двадцатого столетия — те, что с порога определили его направление. Это соединение двух начал осуществлено с тем слиянием взвешенности и естественности, которого и не хватило поэме «Когда я был зеленым лопухом».

Другая поэма — «Крещенский вечерок». Под нею стоит: «Ташкент, 5 мая 1943 года». Но если бы этой даты и не было, нетрудно было бы понять, что перед нами строки, написанные в самый трудный период жизни Луговского, когда он тяжело переживал

свое бессилие, находясь в эвакуации, вдали от фронта, от героики боев, той героики, истоки которой он стремился воплотить уже в первых своих сборниках.

В самом деле, отпечаток душевной подавленности, упадка нравственных сил лежит на многих строках «Крещенского вечерка». Поэт, который и прежде и после мечтал охватить огромность времени, стремился оценивать «жизнь свою сполна, смысл целой жизни — по своей эпохе, по лучшему, чистейшему, что в ней»,—здесь до предела суживает свои интересы и потребности.

Да мне бы только палец твой навек.
Его тепло и ноготок карминный,—

шепчет он, обращаясь к любимой женщине. И еще:

... маленький за окнами укрытый
Крещенский верхоглядный вечерок.
. . . . . .
Мое желанье — только три ступеньки,
Что, как на небо, поднимают сердце
К торжественному бедному уюту...

Тепло ноготка, маленький вечерок, бедный уют — да ведь все это было ненавистно герою книги. Ограничительное «только», себялюбивый отказ от смелых исканий и подвигов представали в «Эфемере» и в «Дербенте» в более прельстительных обличиях, но были решительно отвергнуты. А здесь — неужели же свершилось паденье, неужели герой признал свою слабость, опустился на дно бытия, отказался от борьбы, от того, что было движущей силой его существования?..

К счастью, «три тополя на улице Жуковской», три ступеньки, ведущие в маленький, теплый, бедный уют, оказались ненадолго пределом желаний для поэта. Он вернулся в большой мир, частицей которого всегда хотел быть и был ею. А вчитываясь в строки «Крещенского вечерка», можно обнаружить, что и в это время шла какая-то подспудная работа, возникали какие-то замыслы, которые в конце концов и вывели поэта из тесного круга «запечной», «интимной» лирики, ненавистной ему и прежде и после. В самой глубине строчек, в еле приметных поворотах и оттенках, нет-нет да и прозвучит мотив, впоследствии нашедший место на страницах книги. Вдруг упоминается Одиссей, рассказ о котором стоит в самом начале цепи. Вдруг возникает мать героя, о смерти которой он потом расскажет. Печка — ей будет посвящена особая сказка. «Девочка среди шаров воздушных» — предшественница маленькой героини из «Сказки о зеленых шарах». И не только отдельные судьбы, фигуры, образы, но и огромные единства — Москва, Азия — они-то и стали для Луговского источником вдохновения.

Названные здесь понятия лишь упомянуты в «Крещенском вечерке». Но эта «завязь» будущих образов, целых поэм, которые развернутся широко и властно, свидетельствует о том, что растерянность, кратковременный упадок нравственных и физических сил — преодолены. Примечательно, что и центральный мотив «Крещенского вечерка» получит коренное преображение. «Теплая», «маленькая» любовь, любовь — убежище, любовь — укромный приют для уставших будет отвергнута, ее место займет воспетая в поэме «Снег» любовь сильных, мужественных, прямодушных, не умеющих и не желающих отделить свое чувство от своего времени, от великой борьбы, решающей судьбы человечества.

В поэме «Крещенский вечерок» герой говорит любимой:

Кем ты была? Быть может, только горем,
Которое в моей душе ленивой
Схватило пробегающую искру?

А в «Снеге»:

Я-то знаю,
Что будет много горя впереди
И труден путь, ну что ж, я не боюсь —
Так хорошо с тобою быть в полете.

Мотив горя присутствует в обеих поэмах, ведь они написаны в дни войны. Но в первом случае речь идет о случайном и должно быть непрочном движении сердца, которое и не поднимет героя, не оставит глубокого и доброго следа в его сердце. А во втором — горе преодолимо, оно лишь этап пути, и преодолению его поможет любовь, светлая, умножающая человеческие силы. Еще сопоставленье. В поэме «Крещенский вечерок»:

Не мне судить тебя, и ты не вправе
Судить меня за этот страшный холод,
Который обжигал тебя и вечно
Лежит меж нами, словно стылый нож.

Итак — любящие не могут быть родными друг другу, их навеки разделяет странно: отчуждение. А в «Снеге» — они тесно слиты; они вместе летят в седом снежном потоке:

И мы уже с тобой горюем вместе,
И радуемся вместе, и судьба
Обоих нас сейчас соединила.

Наконец, в поэме «Крещенский вечерок»:

Ты для меня была прозреньем, питью
В те дальние края, где будет гибель.

А в «Снеге»:

Остался нам великий путь тревоги,
Любовь, разлука, песни и труды.

С одной стороны — любовь погубительная, грозящая гибелью, концом пути. С другой — любовь тревожная (снова благородная тревога!), выводящая в просторный, трудный и прекрасный мир, в многоцветную, противоречивую и чудесную жизнь. Так нравственное возрождение поэта, восстановление его душевных сил отразилось и в новой — великодушной и жизнеутверждающей — кристаллизации (вспоминая термин Стендаля) чувств любви.

14

Луговской сказал как-то о том, что он написал сорок поэм, которые должны составить книгу. Книга, которую он имел в виду, и есть «Середина века». Не все сорок поэм в нее вошли. Не все они известны нам и теперь. Но те новые тексты, о которых здесь шла речь, расширяют наше представление об одном из замечательнейших произведений советской поэзии, позволяют яснее увидеть скрытые в нем богатства.

«Середина века» принадлежит к числу тех книг, которым не страшно испытание лет. Глубоко и проницательно охвачена в поэмах Луговского наша эпоха, наши дни. Именно эта высокая злободневность, эта прочная и органическая связь со своим временем и обеспечивает книге долгую жизнь. Можно предположить, что с течением годов в поэмах будут отчетливее выступать и те грани, что сейчас находятся в тени, не охватываются нами во всем своем значении,— так нередко получают новое звучание произведения подлинного искусства, высокоидейного, правдиво раскрывающего самые основы человеческого бытия. Вот почему нам дороги и законченные поэмы, и публикуемые здесь незавершенные тексты. На них лежит ясный отблеск большого замысла, ставшего основою книги, и, вчитываясь в них, мы видим многое отчетливее, многое постигаем еще полнее, следя за тем, как настойчиво и неутомимо трудился поэт, добиваясь наибольшей законченности, наибольшей силы и действенности образов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В. Луговской. Раздумья о поэзии. М., «Сов. писатель», 1961, стр. 261.
[2] Там же, стр. 25.
[3] «Дорога в горы».— «День поэзии», М., «Сов. писатель», 1962.
[4] А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Сов. писатель», 1962, стр. 109.
[5] В. Луговской. Раздумья о поэзии, стр. 48—49.

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ ЛУГОВСКОГО

В его кабинете они всегда лежали ровными стопками так же, как лежат и сейчас. Он тщательно выравнивал эти стопки, если, не дай бог, кто-то их сдвигал. Луговской всегда сердился, если нарушали порядок на его столе. В общем хаотический человек, кабинет которого Пастернак как-то назвал самой хаотической комнатой в мире, Луговской на своем письменном столе был педантом.

Стопки записных книжек множились не пропорционально записям в них. Книжки лежали пустыми и ждали вдохновения. Однажды один писатель, приятель Луговского, сидя в его кабинете, начал перебирать книжки и заглянул в некоторые из них. Он был немало удивлен, что они пусты, и спросил, почему же в них ничего не записано, зачем же они лежат. «Были бы книжки,— сказал Луговской,— мысли придут. Я держу их на столе для возбуждения».

И они действительно «возбуждали» его. «Посмотрите, какие они хорошие, какие уютные»,— говорил он о своих книжках, укладывая их в стопки, перебирая.

В своей автобиографии Луговской писал о приверженности с детства к писчебумажным магазинам. Она сохранилась до конца, а записные книжки были самым драгоценным для него изделием писчебумажной промышленности.

Друзья знали эту его слабость. Желая порадовать его, дарили книжки из хорошей бумаги и обязательно в линейку — клетки он не выносил даже на бумаге.

Записи в книжках Луговской никогда не начинал с первых страниц, всегда с середины или с конца, будто бы прятал записанное, даже от самого себя. К книжкам он относился, как к живым существам. И был он прав, потому что сейчас, когда его уже нет, записная книжка его особенно воспринимается как существо одушевленное, несущее его эманацию — вечно живую человеческую мысль.

Я нередко задумывалась о том, почему в стихах, статьях, письмах, при всей их законченности, отточенности, темпераменте, нет того трепета жизни, той первозданности, которая исходит от этих запрятанных строк, засекреченных неразборчивыми каракулями.

...На Пушкинской улице в милом Ташкенте, в маленьком уютном домике жили две чудесные женщины. С сестрами Яковлевыми дружил Луговской в горестные и тревожные годы. Инна, старшая сестра, была врачом-невропатологом. Елена, младшая, не имела специальности, она помогала сестре по дому и без конца читала газеты и книги. Инна была врачом Луговского. Елене он диктовал первые главы «Середины века». Это были очень добрые немолодые женщины. Многим был обязан им Луговской. В большой столовой, под желтым старомодным абажуром, они врачевали поэта, каждая по-своему. Он любил этот дом и все, что было связано с ним.

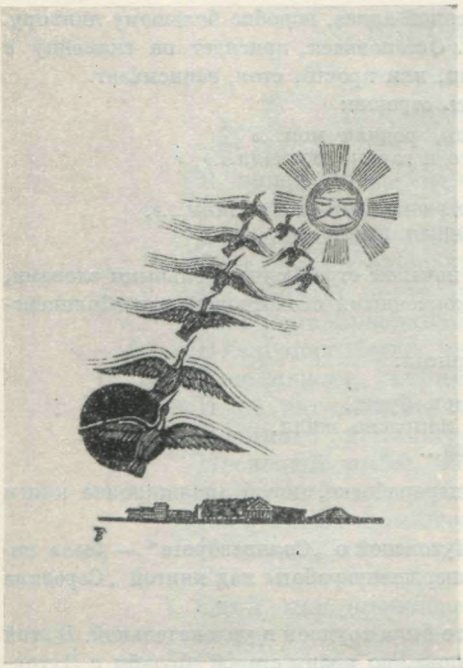
Уезжая из Ташкента в Москву в 1943 году, Луговской увозил дорогой подарок, который сестры сделали ему на прощанье. Это были десять записных книжек, переплетенных в ситец для чехлов.

«На эти книжки они не пожалели целого чехла с моего любимого кресла, а вы жалеете мне какой-то паршивый рукав вашей кофточки»,— говорил Луговской, требуя с меня очередную записную книжку.

«Вы видите эти цветочки — желтые, красные? Они как бы танцуют, и радуют и согревают,— говорил он, указывая на выцветший ситец переплета.— Когда я их беру, то вспоминаю Ташкент, сестер, их дом, тепло, их доброту. Я доверяюсь этим книжкам, как друзьям».

Этим цветастым книжкам Луговской действительно доверил свое самое сокровенное — тема к поэме «Снег», «Зеленые шары», тема «Ночь Аль-Кадра» и многое другое было спрятано в них.

Детский фетишизм всегда был свойствен Луговскому. Его друзья это знали и считались с этим. Пожалуй, это даже не было фетишизмом. Просто, все предметы, с которыми он соприкасался, оживали, они приобретали для него особый, ему одному известный смысл.



ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ

ЖИЗНЬ

КНИГА ПЕРВАЯ

ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ
З. ГОРБОВЦА

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
МОСКВА 1933

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ В. А. ЛУГОВСКОГО «ЖИЗНЬ» (М., 1933)
На фронтисписе гравюра З. И. Горбовца

Сердца замков, щеколд и шпингалетов,
Ко мне, ко мне!..

Луговской охотно принимал от своих учеников маленькие подарочки. Записная книжка — это была та «взятка», против которой он не мог устоять.

Виктор Урин пришел к Луговскому и, как бы невзначай вынув из кармана ярко-красную записную книжку, начал вертеть ее перед Владимиром Александровичем. Долго выдерживал характер Луговской, пока Урин рассказывал о своей поездке, новых стихах, книге. Наконец, не выдержал: «Покажи»,— попросил он. Урин стал доставать из папки рукопись новой книги. «Да нет, — сказал Луговской, — подожди, буду редактировать... Покажи записную».

Он радовался, как ребенок, восхищался волнистыми линейками, водяными знаками, белыми, голубыми и розовыми листками, ярко-красным тисненым переплетом: «Удивительная книжка. В ней можно написать такое...»

Урин написал на первой страничке: «Дорогому учителю моему Владимиру Александровичу Луговскому, чтобы наполнил эту кладовку хорошими стихами».

Записная книжка эта стала одной из любимых.

Зимой 1956 года первый инфаркт сделал отметину на сердце. В санатории «Узкое» Луговской отдыхал после болезни. В комнате, где жил он вместе с профессором Нейманом, на его тумбочке аккуратной стопкой лежали несколько записных книжек. Среди них огромная бухгалтерская тетрадь — тоже записная книжка, и уринская — красная. Вот они-то, эти две книжки и вместили в себя «Солнцеворот».

1956-й год был для Луговского годом необыкновенной собранности. Болезнь сердца как бы призвала его к ответу. Он часто повторял: «Осталось мало времени. Надо все успеть». Работал без устали. Он устраивался в вестибюле, в столовой, в зимнем саду санатория, у себя на постели. Лишь бы ускользнуть от людей, спрятаться и писать.

Стояли сильные морозы. Не всегда разрешали гулять. Но когда становилось теплее, Луговского можно было встретить в отдаленной аллее парка с красненькой ури-

ской книжкой. Медленно плыл он по заснеженной аллее, подобно большому линкору. Как флаг, алела любимая записная книжка. Остановится, присядет на скамейку и заносит в записную книжку пришедшие мысли, или просто, стоя, записывает.

И ровным мелким бисером запрятывались строчки:

«Ты чему их научишь, родная моя...»
«И о многом мы долго и горько молчали...»

или:

«И слышал в жизни ты не Антигоны всхлипы...»,
«Звезда, звезда, холодная звезда...».

Так заполнялась книжка, сперва только началом строф или отдельными словами, а потом уже целыми строфами или почти законченными стихотворениями «Солнцеворота».

Тогда же в красной книжке Луговской записал:

Но память будет, будет, будет.
Мы гордо жили. Не напрасно жили.
Грешно и вдохновенно...

Это были первые подступы к большой переработке, новой аранжировке книги поэм «Середина века».

«Взрывная волна этой книги,— писал Луговской о „Солнцевороте“,— была настолько сильна, что я сразу же перешел к завершению работы над книгой „Середина века“».

Расшифровка записных книжек Луговского была трудной и увлекательной. В этой работе приняла большое участие О. М. Грудцова, по праву старой дружбы с Луговским. Она помогала ему при создании книги «Середина века» (поэт нередко диктовал ей отдельные главы). С О. М. Грудцовой мы день за днем часами сидели, вооружившись лупами, и следили за ходом мыслей Луговского, за тем, как записанное слово, найденный образ, спрятанные в записной книжке, иногда только через много лет оживали вдруг в стихотворении или в поэме.

Ничто не пропадало у Луговского, все находило свое место в его стихах. Мы выясняли, как отдельное слово или кратко сформулированная мысль развивались в целые строфы поэмы, обогащались образами, обрастали поэтической тканью.

Вот, в довоенной пожелтевшей книжке рядом с каллиграфически выведенным чернилами: «Тихонов Н. С. Зверинская 2 кв. 21 (4—23—16)» и «Лавренев Борис. Набережная Жореса 12 кв. 9» карандашом бисерно, засекреченно: «Курфюрстендамм», потом: «Звезда на сучьях», «Огни на шоссе», «Шагайте, мальчики», «Кондо-озеро».

В поэме «Берлин 1936» (из книги «Середина века»), окончательно датированной 1956 годом, мы читаем:

Курфюрстендамм. Коричневая ночка.
Профессорский иль генеральский дом...

и дальше:

И марши, марши! Мальчики идут
За черный Рейн, закинув злые ноздри,
И все займут, и снова, как всегда,
Откатятся и будут есть опятки
Овсяные и, может быть, опять
Бессмертный стих поднимут в униженье.
Идите, смертники!..

А Кондо-озеро заплескалось «синей волной» в одном из самых дорогих для меня стихотворений «Солнцеворота».

То, что удалось нам пока раскрыть, это только часть богатств, хранящихся в «кладовых» Луговского — его записных книжках. Мы специально отбирали те из них, которые относились к «Середине века». Луговской считал эту книгу «самым крупным произведением в своей жизни», и потому нам хотелось в первую очередь показать эскизы, наброски, случайные рисунки как философские и поэтические заготовки к этому большому полотну.

Елена Быкова

I. ВАРИАНТЫ ПОЭМ

1. К ПОЭМЕ «МОСКВА»

Я видел бога. Он сидел во тьме
Старинный, одинокий, непонятный.
Большой, как облако, как рощи, в темно-синих
Светящихся одеждах. Он глядел
На дачный поезд, что едва тащился,
Как червь раздавленный, средь затемненных дач.
В вагонах было пусто. Кое-кто
Уже лежал, свернувшись на скамейке,
И по вагонам несся тусклый запах
Военного коричневого хлеба,
Несвежей рыбы, женских платьев, горя
И свежий запах бешеной листвы.
Свет *синих лампочек. С тобой пришли мы*
К началу новой эры. Синий свет,
Свет невечерний, тихий свет июня,
Сияй, как прежде, на моем пути,
Пока до края не нальется кровью
Отмщающая чаша бытия.
А в темных окнах реяли, летели,
Клонились, кланялись и поднимались снова
Беспамятные полчища деревьев.
Деревья жили вековечной жизнью
И осеняли каждое мгновенье
Так беспристрастно, так неповторимо,
Что люди всюду доверяли им
Разлуку, горе, радость и свиданье.
Я видел бога. Он сидит во тьме,
Держа в руке модель аэроплана
Работы первых строгих мастеров,
Мечтавших в девятнадцатом столетьи
О высшей правде и победе человека
Над безобразным скопищем стихий.
И Мамонтовка радостно шумела,
Когда по рельсам синим, в ночь сырую,
В мерцаньи синих лампочек июня
Неповторимый поезд проходил.
Что было в нем? Все то же, сударь мой,
Что полагается в романах и поэмах,—
Разлука, ненависть, страданье и любовь,
Коврига хлеба, полкило свинины
На лучший случай, номер «Крокодила»
И песня Уткина. Однако я не лгу,
То было человечество. Не надо
Шутить и балагурить о таком
Большом предмете. Это, сударь мой,
Явление занятное. Как прежде,
Оно стремится что-нибудь постичь,
Придумать телефон, сортир, подтяжки,
И в смертном ужасе перед последней пулей
Кричать: нет, нет,— и все понять, и к чёрту.

Тебе молился я в гимназии. В окно
Стремился вечер. Мерное кадило
Вздыхало, колебалось, говорило.
В открытое окно шел легкий запах
Каштанов, мостовых и очень строгой,
Глубокой, вечереющей Москвы.
И батюшка в потертой желтой ризе
Невнятно бормотал о той же правде,
Что авиаторы последнего столетья
Хотели принести, как жертву, мне.
И это было все едино: бог
И Блерио и некий мудрый Вирхов,
Кюри, Пастер, Жуковский, и Уэллс,
Всё люди — полубоги, всё — громады
В тяжелых бородах, в потертых фраках,
Украшенные звездами по праву,
Солидные и грозные, как тучи,
Летящие над веком пустоты.
Да, я молился. Рослый, темнобровый
Вставал Христос в дыму паникадила
И обещал смирение сердец
И вечный мир и славу и причастье.

Тарасовка шумела за окном.
Что делать мне, плохому сыну века.
Я был с тобой, мой город, я хотел
Прохладных улиц, холода музеев
И мраморных людей в тени порталов
И книг, и справедливости. Но это
Все устарело. Сам из глубины
Я вызвал силы мрака и преграды,
Не обращал вниманья на собак,
На кошек, на холодные помойки,
Где ночью чуть шуршат и шевелятся
Прокисшие листы, на вещий мир
Предметов маленьких, звериных жизней,
Которые приносят нам тоску,
Вниманье и душевное смятенье.
Вот он, тот вещий мир: ночные дачи,
Сон счетоводов, маленькие сны
Ребят, ушедших в теплые подушки,
Гусей и кур и мокрых огородов,
Где темной флейтою поет укроп
И жадно раскрывается капуста.

Средина века, смрадный черный вихрь
Над всем, что было. Пасмурные окна.
В крестах бумажных. Нечего желать
И некому молиться. Фолианты
Живут своей отдельной жизнью. Полночь
Их перелистывает. На полях столетних
Лежит луна безрадостно и тускло.
Вся гордость человечества, все муки
Людей, сидевших за седым огарком,
Перед которыми — громады океанов
И полюсов и золотых сечений

И мудрых, как всегда, законов мира,—
Все муки этих хилых, тонкоребрых,
Остробородых, лысых и слепых
Ко мне пришли в ту ночь. Я целовал
Следы потертых докторских сандалий,
И если есть на свете справедливость —
Я понимал ее. Как хорошо
Сухое одиночество. По залам
Текут потоки медленных секунд,
И время, еле-еле прикасаясь
К хвосту ихтиозавра, принимает
Другие формы и размер и ритм.
О это чувство времени. Над миром
Я нес одну звезду, шуршащий сноп,
Победу света, листья лип московских,
Пречистенских, Остоженских, шумящих
От бешенства людей, чьи голоса,
Горячие и жадные, встречались
С холодными горами красноречья
Постановлений, смет, дурацких цифр
И медленного холода предательств.
Ночь, липы и луна, и черный купол
Обсерватории. Клянусь остатком жизни,
Что это дуло, кинутое в вечность,
Рефрактор в холоде гигантских стекол,
Дороже жизни, нет, дороже смерти,
Дороже справедливости. Смотри,
В нем — бесконечность, звезды, легкий полог
Галактик и туманностей. Над миром
Витает ночь, ей некуда идти
И некуда уйти. Она предвечна
Скучна и целомудренна. Простите,
Я, кажется, забылся. Даже Гёте
Немного забывался. Позади
Лежало мудрое, как сфинкс, столетье,
Увенчанное шапкой санкюлотов
И верой в человечество. Вольтер
Смеялся медными губами, сам Руссо
Бродил среди шипящих рощ. Сен-Жюст
И Робеспьер творили списки мертвых
Во славу разума. Опять луна
И одиночество и пыльный запах полок.
Мне ничего не надо. Я хочу
Лишь права сказки, права распадаться
На сотни образов, на тысячи сравнений,
На миллионы маленьких вещей,
Откуда снова возникает цельность,
Большие руки ласковых героев
И чудеса и песни. Нестерпимо
Горит луна над поворотом дач.
И дачный поезд мчится, как бывало,
Среди прохладной клязьминской листвы.
Мы все — крупинки мира. Мы всегда
Шумим, как листья, мчимся, пропадаем
В сырых ночах и снова говорим
Среди полночных рощ. Мы знаменуем

Собой столетье наше и не больше,
Но как оно сложилось, я не знаю.
Как испечен был свадебный пирог
Для дамочек и женишков кромешных,
Не знаю тоже, чёрт его дери.
Но есть на свете старое кладбище
В тени, под Алексеевской слободкой,
Что за Сокольниками. Там в могиле
С кривым бугром, заросшим сорняками,
Вьюнками, подорожником, ромашкой,
Лежит спокойно, гордо мой отец.
Он, полнотелый, с мягкими губами
И мягкой сединой, в пенсне давнишнем,
Романтик радостный, педант ученый,
Он, Луговской А. Ф., родной, беззлобный,
Он это знал. Он был началом века.
Он — прокурор и адвокат, но я —
Случайный, схваченный за хвост свидетель,
Седеющий от лжи.
Текут пустыни.
На землю жесткую, дрожа, ступает Ева.
Крутобородый, горбоносый Каин
Воспитывает первых кузнецов.
Плывут, как тучи, медленные люди
По синему простору первых песен.
И горы шумные несут стада
На шерстяных своих тугих коленях.
Потом проходят, как всегда, века.
Тяжелорукий, старый Авраам
Под дубом черным ужинает с богом.
Иосиф мудрый продает пшеницу
По карточкам голодным египтянам.
И Моисей, гремя среди песков,
Точит из камня ледяную воду.
Колонны храмов воздвигает Фидий,
Сосут сосцы волчицы два младенца,
Два совладельца мира — Рем и Ромул.
Потом проходят, как всегда, века,
И мечется Христос в маслинной роще
От скорби, дурноты и вдохновенья.
И Магомет, сухой, как сон песков,
Льет на бараньи белые лопатки
Кровавую витую вязь Корана.
И Чингис-хан ведет могучий хор
Слепого зверства Азии предвечной
Во славу вышнего. И Тамерлан
По Самарканду кровь несет потоком.
Но это то, что помню я давно
Из мелких книг, написанных, как должно,
С благоговеньем к человечеству. Теперь
Бомбардировщики плывут, как рыбы,
По воздуху моей родной планеты,
Значительно и скупо сокращая
Мой нестерпимо медленный рассказ.



В. А. ЛУГОВСКОЙ

Фотография, 1939 г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

* *
*

Ночь, липы и луна, и черный купол
Обсерватории. Клянусь остатком жизни,
Что это дуло, кинутое в вечность,
Рефрактор в холоде гигантских стекол,
Дороже жизни, нет, дороже смерти,
Дороже справедливости. Дороже
Могилы на обветренном холме.
Ведь есть на свете старое кладбище
С кривым бугром, заросшим сорняками
Вьюнками, подорожником, ромашкой
Там, тридцать лет уже не поднимаясь
Лежит спокойно, гордо мой отец.
Он полнотелый, с мягкими губами
И мягкой сединой, в пенсне давнишнем,
Он знает все. Он был началом века.
Был прокурором и судьей. А я
Случайный, схваченный за хвост свидетель.
Седеющий от лжи.
Я видел мир.
Я видел дальний мир.
Текут пустыни.
Но это то, что видел я давно
И позабыл давно в годины горя.
Земля опять кругла, гола, светла.
Но есть один закон — веленье света.
Прорвавший сумрак всех земных времен.
К нему мы возвратились?
Возвратились.
Мы были с ним?
Мы непреклонно были.
Мы будем с ним.
Мы непреклонно будем.
Стою на площади, под синим небом.
На площади Кремля. Идут событья.
Гляжу на блеклый ритм Никольской башни,
Как он глядел немало лет назад.
Величье Ленина всегда над нами.
Его мы не уступим злым, бетонным,
Неубедительным в своей тоске.
Дыханье молодости слышит мир,
Рожденный, чтобы снова повторяться.
Да будем вечно повторять его.
Когда я молод был — я видел брови
Чуть рыжеватые. Я видел глаз,
Направленный в грядущее — я видел
Незабываемые отсветы лица.
Он все глядел на блеклый абрис башни
Мы думали — он может возвратиться.
Он возвратился.
Да, он возвратился.

‹1956›

Эти варианты к поэме «Москва» первоначально предназначались для вступления ко всей книге «Середина века». В письме к Е. Л. Быковой от 18 августа 1956 г. Луговской сообщал: «Все, что ты думала включить во „Вступление", я ахнул в „Москву" — и бога, и бомбы, и тысячу тысяч других вещей».

Два отрывка из печатаемого выше текста были опубликованы в газете «Литература и жизнь», 1961, № 78, 2 июля.

2. К ПОЭМЕ «СКАЗКА О ПЕЧКЕ»

ВСТУПЛЕНИЕ

Носильщик шел, хрипя под серым скарбом,
Навьюченным на сгорбленную спину.
Он яростно и смачно кашлял кровью,
С огромным вожделеньем принимая
В свою утробу посиневший воздух.
За ним шагал измученный ученый,
Держа в руках Коран и керосинку,
Большая дама в маленьком пальто
И существо закутанное накрест
Зелено-красным белостокским пледом.
За километр от них стоял вокзал,
И паровоз, привезший эту тройку,
Ревел на стрелках, как бугай на бойне.
Отсюда начинался новый мир.
Стояли тополя, как смерть седые,
Карагачи цвели вишневым снегом,
В пушистых перьях пышно возносясь
К морозному пылающему небу.
Хребет лежал на звонком горизонте,
И вечер клал сумятицу теней
От солнца умиравшего на стены.
Земля летела дивно хороша
В кровавом и сапфирном океане
К престолу сатанинскому зари.
В полнеба шли крутящиеся тучи,
Охваченные снизу красным жаром.
То будто паровозы или взрывы,
То самолеты, мчащиеся в пекло.
Летел на небесах веселый ад,
И окна пламенели словно печи,
А печки на крылечках чуть дымились
И там перебегали огоньки,
Как бесенята, гревшие кастрюли.
И клочья солнца плавали в воде,
Журчащей второпях, чтоб не замерзнуть,
И много было там чужих собак,
Чужих домов с деревьями чужими,
Чужих одежд, чужой вечерней мглы.
Пришли и дали деньги оборванцу,
Отсчитывали тусклые десятки,
Носильщик прохрипел: «кусочек хлеба».
«Я не имею карточек, товарищ»,—
Ответил тихо человек с Кораном
И положил его на керосинку.

— У нас продуктов, к сожаленью, нет.
Ушел носильщик, поводя глазами,
Карминными от дикого заката,
Багровые отогревая руки,
Вбирая в грудь пустую колкий воздух.
И в комнату тогда вселились трое.
Московские раскрыли чемоданы.
И зажили и чайник разогрели.
Пришел не торопясь соседний кот,
И существо, освободясь от плена,
Вдруг оказалось девочкой толковой
И село у вечернего окна.
А комната была совсем большая,
Сырая комната была в подтеках
И удивительные разбегались
Ватаги пятен по зеленым стенам,
Как будто от чужой оставшись жизни.
О чем они толкуют неизвестно.
А мама закрывала эти пятна,
В них ничего совсем не понимая,
То ковриком истертым, то старушкой,
Сидящей, словно мышь, в дубовой рамке.
И стало кое-где уже уютно.
Отец поставил книги, шесть по счету.
На тощие постели общежитья
Ложились простыни, сырые от дороги,
И первый клоп пошел наискосок.
А девочка глядела на каштаны,
Стоявшие в сиреневых уборах,
Поскольку кровь сменилась синевою.
И видела зубчатый город снега
В больших ветвях взлетающих деревьев.
Почувствовала шум поленьев в печке,
Услышала, как закипает чайник,
И духи жизни входят в этот дом.
За ней стояло зарево пожаров,
Слепая толкотня бомбоубежищ,
Бессонный стук промерзших буферов.

СКАЗКА О ПЕЧКЕ

Там башенные рдели города,
Колонки второпях переливались,
Носились сверху голубые птицы
И желтые рубашки жарких духов.
Игольчатые души древесины
Рвались в кромешном зеве дымохода,
Внизу шумели алые дома,
Перемещаясь каждую секунду,
И вспыхивала девушка на сучьях,
Положенных совсем недавно мамой.
Они, схватившись гнутыми руками,
Друг с другом вытанцовывали быстро,
Раздувши платье в золотую тьму.
Внизу гудели улицы косые,



ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ

БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫНИ И ВЕСНЫ

КНИГА ВТОРАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1933

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ В. А. ЛУГОВСКОГО «БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫНИ И ВЕСНЫ»
(книга вторая, М., 1933)
На фронтисписе портрет Луговского, гравюра А. А. Соловейчика

Наполненные огненным народом,
Там иногда тоскливо пробегали
Лиловые людишки, но обычно
Сновали толпы красных пламенят,
У них была воздушная тревога,
Но очень радостная, как сеанс
В кинематографе, когда цветные фильмы.
Звенел, жужжал мелькающий народ,
И окна падали, потом вставали снова
А что касается тревоги — то она
Причиною имела непорядок
В печной трубе и больше ничего.
Все танцевали барышни на ребрах
Седого саксаула. Саксаул
Шипел как чёрт, совсем не покоряясь
Тем ножкам девичьим.
И вдруг всходила новая одна
На черный сук и одиноко в мире
Таинственно вздымала руки ввысь,
Зеленые, осыпанные пеплом.
Взметались язычки — народ особый.
Гребенчатые голубые звери
Ходили, полыхая вверх и вниз,

Там был король. Он понимал, конечно,
Что слишком быстро рушатся стропила
И бьются стекла, грустно раздробясь,
Такие измененья он предвидел,
Он вырос между этих изменений,
Не удивляясь и не покоряясь
Изменчивым законам естества.
Он вел в то время битву с духом мрака
И дочь имел — как говорят — хромую,
Немножко хулиганистую дочь.
Она тайком курила папиросы,
Врала отцу и матери дерзила,
Тайком писала детские стихи,
А сын стоял на отдаленном фронте.
Его постель без простыней, как память,
Блестя молчала впереди ковра
Из огненных рябых кусочков света,
Но, может быть, среди девиц летучих
На серебристых ребрах саксаула
Была одна, которую до гроба
Сын полюбил — да ведь не в этом дело.
А дело в том, что сожалел король
О быстротечном пламени на окнах,
О том, что девы к сроку поспевают
И шепчут, чёрт возьми, все те же речи,
Как затвердили при начале мира,
И дуры дурами они лепечут
В огне летучем, в гибельных пожарах
Одни и те же женские слова.
А духи зла катились в поддувала,
Смерть принимая в серебристом пепле.
А по верху, давая волю жизни,
Бежали люди в розовом свету.
Была бомбежка или легкий праздник,
Того не ведаю, но одиноко
Король плешивый созерцал огонь.
Огонь родил убийства и напасти,
Он сам, лоснясь тяжелой медной мордой,
Входил клубами в раскаленный дом.
Пожарники, оборотясь, кричали,
Чтобы вода развертывала шланги,
И рвались будто звери в самый чад.
Так рушилась, держась на черной балке
Красавица земли, названьем Люся,
Забитая дождем фугасной бомбы,
У ней поспешно погибала шубка
Искусственного котика. И страстно
Она с бревна глядела в пустоту.
Но шли огни в четвертом измереньи,
Подпрыгнувши, взлетая к дымоходу,
И было наверху темным-темно.
Ведь все равно созвездья искр летучих
Не означают твердого пространства,
Ночное пламя рвется в семь рядов
И морщится король, перенимая
Обрывки скучных для него трагедий.

Дочурка покупает папиросы,
А сын лежит на фронте в блиндаже.
Все рушатся уступы саксаула,
Вишневогривые летят зубчатки
Полос неукротимых вверх и вниз.
Он, загораясь, как звезда на ветке
Среди колючих барышень пожара,
Вдруг понимает, что закрыта дверца
И путь один на небо, — в дымоход.
Он понимает, что погибнут люди
И города, и щепки саксаула,
И улицы, покрытые лиловым
Остылым жаром мертвенных углей.
А люди всё бегут вдоль красных улиц,
Червонокудрые встают удары света,
Как демоны, беседуя поспешно
С бегущими в червонной мгле людьми.
Перегибая бок медвяным пеплом,
Летят наискосок домов громады,
И королю приятно — ведь на свете,
На белом свете он еще живет.
Истлевший уголь падает золой,
В печурку вновь подкладывают щепки,
Взлетают птицы в золотых уборах,
Взлетают барышни, смеясь, на сучья,
И если, как всегда, подумать молча,
То в мире всё — огонь и чистота.
<1944>

II. ИЗ ПОЭМ, НЕ ВОШЕДШИХ В КНИГУ

1. «ОКТЯБРЬ»

И мы вошли. Сергей лежал в гостиной
На сдвинутых столах в большом гробу.
Гроб не по росту был. Он был обит
Сверкающим, как рафинад, атласом,
И были там цветы. Откуда? Странно.
Завешанные стены сотрясались
От пушечных ударов. Был Октябрь.
Тот самый, что преобразил планету,
Потом Великим назван.
Отец Димитрий, что преподавал
У нас в гимназии, ученый поп,
Цитировавший Энгельса, служил
Печальную и злую панихиду.
Он взмахивал торчащей бородой
И утопал в лиловых клубах дыма.
Отец убитого крутил усы.
Рыдала мать. Рыдала исступленно
Нарочно как-то, тоже очень зло.
Сестра-красавица глядела грозно
Сухими и огромными глазами.
Стояли гимназисты со двора.

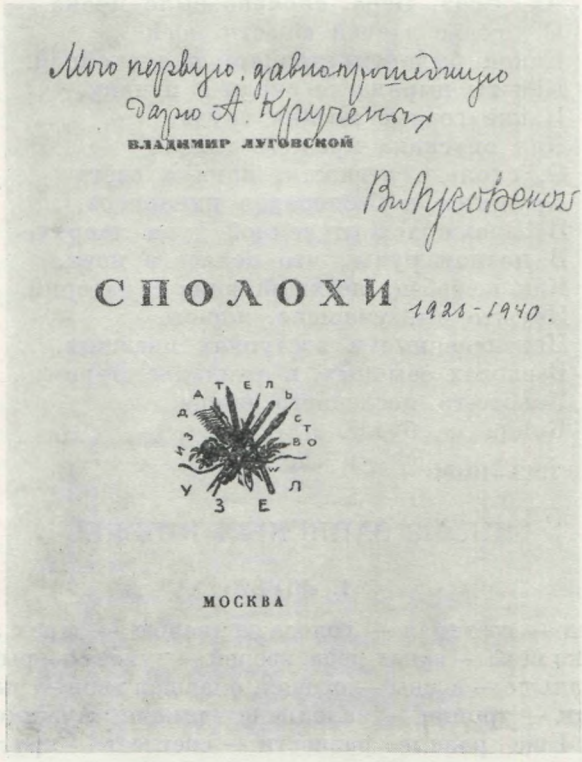
И девочки в пансионерских платьях.
Худые девочки-пансионерки.
Два офицера — белые повязки
На рукавах — и разный пришлый люд.
Да вот еще пришел Тарас — наш плотник
Красивый, сумрачный, иконописный,
Как знали мы, чистейший большевик.
За окнами стучали, рокотали.
Вдруг обрывали, начинали снова.
Москва, казалось, не могла снести
Свирепое величье этой ночи,
И древние слова молитв надгробных
Слова Дамаскина и Златоуста
Мешались с треском пулеметных лент.
Сергей, сын казначея, был убит
На баррикаде юнкеров у церкви,
Что на Остоженке. Он в первый день
Боев пошел туда. Сестре на помощь.
Розеточки из белого атласа.
Он прибегал домой напиться чаю,
Ругал восставших вяло и брезгливо,
Читал, картавя, строчки Гумилева
И вот лежит, задрав холодный нос,
Таинственно и гордо улыбаясь.
Семнадцать лет — хорошая пора.
Как рокотала буря над Москвой,
Ночная буря звуков и метели,
Огня и ветра. Это шел Октябрь,
Еще неведомый, уже неотвратимый,
Готовившийся несколько столетий,
Мильонами отбушевавших жизней,
И вышедший в пальтишке сыроватом,
В тяжелых яловочных сапогах,
Из неприглядных переулков Пресни,
Куда плеснуло ветрами с Невы.
Никто не знал, что это будет. Мрак
Иль свет, иль может светопреставленье,
Неслыханное счастье или гибель.
Нет, знал один, в кургузом пиджаке.
25—27 мая 1957 г.

2. «КАБЛУКИ»

Всю ночь горел один огонь на взморье,
Всю ночь ходил в ущелье южный ветер.
Всю ночь по лестницам плясали листья
Ни перед кем на свете не скрывая
Своей постыдной колдовской природы
То были пятипалые сухие
Ночные листья облетевших кленов,
Хвостатые звереныши из мрака.
Они плясали, и огонь горел.
Безлюдный дом гудел, как полый бубен.
Лишь в комнате моей ходило нечто
Похожее на мысли человека,
Какие-то клубки пушистой пряжи,
Подстенный шорох, маленькие тени.

И лампа освещала этот мир
С безмолвным и тревожным любопытством.
Опять один. Отчаянье, потоки
Седого света там, где льется город,
За соснами внизу. Опять старинный
Рассказ углей и вопли в рыжей печке.
И голосок: живу, живу, умру...
Ну, милые мои ночные духи,
Сердца камней, стропил, железной крыши,
Дверей скрипящих, хлопающих окон,
Клозетных труб, урчащих, словно кошки,
Скрипучих южных золотых полов,
Сердца замков, щеколд и шпингалетов,
Ко мне, ко мне! Распахиваю двери,
Входите все, давайте будем вместе
В такую ночь, когда никто не знает,
Зачем на свете надлежит рождаться.
Отчаянье, как вкус, как цвет, как запах,
Как нечто, от чего одно мгновенье
До полного безвыходного счастья.
Садитесь, гости: кто — на спинку стула,
Кто — на дверной крючок, а кто — на шторы.
Я, господа, известен вам немало
За двадцать лет. Я, господа, бывал
Здесь ежегодно. Много сотен жизней
Прошли передо мною в этом доме.
Он назывался, это вам известно,
Здесь домом отдыха, хоть никогда
Не видел отдыха в тенях случайных,
Обедавших за круглыми столами
Вот там, в столовой. Впрочем, господа,
Какой же отдых может быть на свете,
Покуда в мире существует совесть!
Но думаю, что скоро будет день,
Когда она освободит пространство
Для безмятежной радости людей.
Итак, смотрите, здесь лежит случайный
Условный мир ночного постояльца:
Вот бритвенная кисточка, вот книги
Во вкусе пожилого гимназиста,
Вот веточка омелы, над которой
Лежат декабрьские слепые шквалы,
Соленые дожди унылых склонов,
Вот грязные ботинки, вот окурок,
Окрашенный густой губной помадой,—
Здесь женщина была,— она ушла.
Как говорит, гремит ручей ущелий!
Давайте с вами выберем посольство,
Пойдемте, господа, к наружным братьям.
К тем, кто сидят в кустарниках и соснах,
В гравийном шорохе тугих дорожек
И плеска ветра и рябом дожде.
Скорей, скорей! Всей теплой мощью дома
Нарушим их холодный, свежий сумрак,
Белесый от тяжелого полета
Крупнозернистых пасмурных созвездий.

Пляшите, листья! Вейтесь, листья, мчитесь
По каменным ступенькам бесконечным
Холодной лестницы, идущей в город.
Зверьки, зверьки, кленовые зверята,
Садитесь на руки ночного проходимца,
Мы принесли тепло, а вы нам — холод.
Полночный сторож ходит по аллее,
Качая заржавелую берданку,
Он распевает гимны адвентистов.
И черная собака как попало,
Уныло нюхает окрепший воздух.
Бормочет, задыхается ручей.
Меж черных лавров шествуют коты,
Теряющие с каждым поворотом
Свой человеческий достойный образ.
Какая мощь в полете ржавых листьев,
В ежовых иглах, что шуршат с обрыва,
В мигающих от напряженья тучах
Под молодой горбатою луной!
Опять горит один огонь на взморье.
И тени, словно в юности неверной,
Проходят всюду парочками снова,
Откинувшись, садятся на скамейки,
Опять ведут тупые разговоры,
Целуются и жмутся, задыхаясь,
И говорят враждебные слова:
Борис! Борис! Что сделалось с тобою,
Печальным двоедушным прокурором,
Где ты теперь? — Я умер, уходи!
Николенька, зачем сидишь спокойно
На нашей старой, голубой скамейке?
Тебя, насколько помню, расстреляли?
Да, расстреляли. Умер. Проходи.
А ты, Иван Иванович, детина,
Мореный дуб, чудовище мясное,
Где ты теперь? — Я кончен, уходи.
Я был обманут,— раздается голос,—
Я был отвержен,— покачнулся шорох,—
Я подчинил себя чужим законам
И потому я кончен. Уходи!
А ты, мой друг, мой маленький повеса,
С победными нечистыми глазами,
Мечтавший все на свете перестроить,
Где ты теперь? — Молчи, я отдыхаю
На этой старой голубой скамейке.
Сегодня ночью здесь душа кочует,
А тело где — за тридевять земель.
Ты, Верочка? — Я умерла в три года,
Я обернулась львовскими шелками,
Я получаю ценные подарки,
Но в эту ночь я вызвана сюда.
Ты, Агния? — Меня убил в Приморье
Мой страшный муж, четырехзвездный летчик,
Он так меня баюкает и нежит,
Что стала я жемчужною свиньей.
Людмила, ты? — Зачем ты опускаешь



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО А. Е. КРУЧЕНЫХ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «СПОЛОХИ» (М., 1926):
«Мою первую, давнопрошедшую дарю А. Крученых. В. Луговской. 1926—1940»
Титульный лист с гравюрой В. А. Фаворского
Литературный музей, Москва

Недремлющие горестные губы? —
Мой муж убит, и я убита тоже
Тем, кто со мной, как выродок живет,
Он мне целует бедные колени,
Но он мертвец, и мало кто узнает,
Что он бессонный ласковый мертвец.
И я иду, как власть давно имевший
Среди людей или теней,— не знаю,
Сидящих на синеющих скамейках,
Бродящих между сонных кипарисов,
Играющих в любовь или разлуку
Под южным ветром — праведным судьей.
Ручей гремит по камешкам точеным,
Коты идут в коричневых аллеях,
Ежи топорщат медленные иглы,
Горбатая качается луна.
И божество, как некий символ страха,
Склоняется над маленькими снами,
Что поднимаются из города, который,
Как видно всем, лежит на самом дне.
Здесь целовался я, здесь ненавидел,
Здесь я ронял мальчишеские слезы.

Ах, Вера, Вера, сколько было мрака
В ущелье давней юности моей!
Какой была ты стройной и спокойной,
Как ты ныряла со скалы в пучину,
Какие гордые носила груди,
Как опускала мрачные глаза.
О, сколько легкости, вина и света
Кружится в беспорядке кипарисов,
В задохшихся от темной дури лаврах,
В ночном ручье, что цокает в ночи,
Как жеребец, летящий вниз с нагорий.
Неужто вы, умершие, живете
Неизмененные в поступках прежних,
В словах обычных, в ожиданье старом
Какого-то последнего конца.
Конца не будет.

‹1943—1945›

III. ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

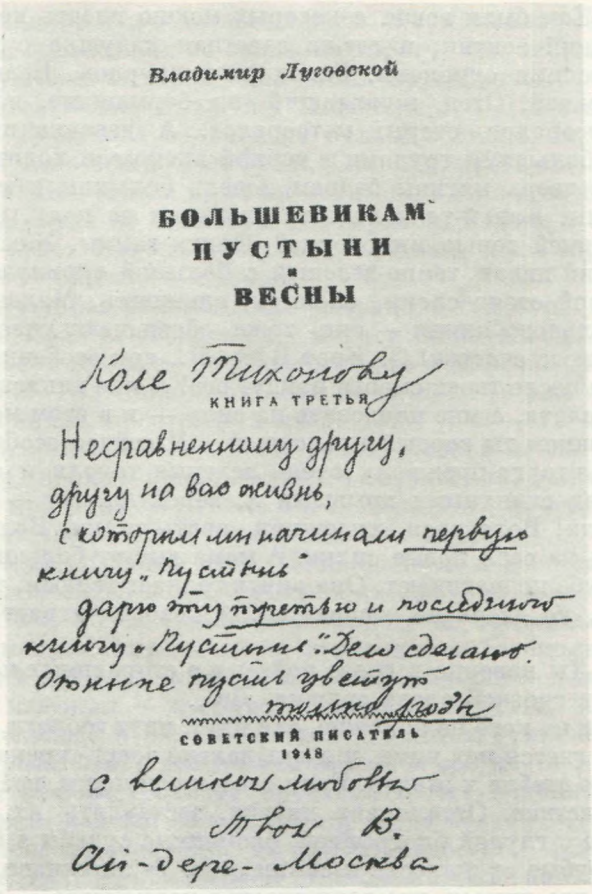
1. «ШУБА»

Шуба — дед — гостиная — голоса за дверью — запах ломберных столов — ворсинки меха — запах деда, зверей — духота — рыжая дорожка — все дальше и дальше — сосны — рыжая, опавшая хвоя — рыжики — рыжие листья — белки — тропки — маленькие рыжие мужики — пилят сосновые иглы. Еще разные разности — светлеет — круглая поляна — сплошь ромашки — подорожник — круглый монастырь — белые стены — арка ворот — иконы — никого нет — безмолвие — пахнет квасом, печеным хлебом, бел-горюч камень — подземное пение — кукушка — богатырские тучи — холодные реки — избушка на курьих ножках — ключи — родники — берестяные ковшики — сорока — монастырские пруды — лисья гора — большой топор — рыбий плеск — бревенчатый Муром — говорящий медведь — удар колокола — веснянки — а может быть так: медуница, талый лед, гуси — но лучше песня лета, песня круглых ромашек. В воздухе стоят пчелы — в божнице сидит кукушка в коричневом платье, кукует, года предсказывает. Кровь родников — солнечное колесо — бочки — ободья — грибы — мухоморы — бляхи — жуки-плавунцы — иван-да-марья — малина — краснолесье — лопухи — цепь золотая от земли до неба — брага — удар колокола — реки беспамятные — реки полуденные,— а на том берегу, за песками, бор — кувшинки — девки речные — мочат и выжимают волосы, а от этого поднимаются туманы — идут красные муравьи, несут божью коровку. Но это раньше. Овсы — сидит человек у дороги, а дорога не начинается, не кончается. Дает кусок хлеба и горсть малины. Сам черный-черный. Хлеб есть мясо человечье, из малины течет кровь. Четыре ветра. Четыре дороги. Встает красная луна, а на ней волк — мечется, не может выйти. Первая звезда, удар колокола.

‹1943›

2. «ДЕРБЕНТ»

Три друга о счастье: Ледник, *Дербент*... Дербент и зеленая кайма моря, шхуны и баркасы, желтый песок, маленькое кино. Маленький Дербент. Дешевые леденцы. Фармацевты. Синие тени. Город мертвых — миллионы черных людей — памятников. Крепость. Где же ты здесь живешь? Мириады лучей в полдень. От невидимого пожара лучей болят глаза. Де-


Владимир Луговской

БОЛЬШЕВИКАМ
ПУСТЫНИ
и
ВЕСНЫ

КНИГА ТРЕТЬЯ

Коле Тихонову
Несравненному другу,
другу на всю жизнь,
с которым мы начинали первую
книгу „Пустынь"
дарю эту третью и последнюю
книгу „Пустынь". Дело сделано.
Отныне пусть цветут
только розы.

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1948

С великой любовью
Твой В.
Ай-дере - Москва

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО Н. С. ТИХОНОВУ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫНИ И ВЕСНЫ» (книга третья, М., 1948):

«Коле Тихонову, несравненному другу, другу на всю жизнь, с которым мы начинали *первую* книгу „Пустынь", дарю эту *третью и последнюю* книгу „Пустынь". Дело сделано. Отныне пусть цветут только *розы*. С великой любовью. Твой В. Ай-дере — Москва»

Собрание Н. С. Тихонова, Москва

вочка за стеной. Желтый, крашенный масляной краской, пол. Зеленые жалюзи. Крик парохода из невидимого порта — могучий, плотный звук. Там все остановилось, замерло, забелело в невиданном свете. Шла собака и улеглась на крыльце. Вышел мальчик с велосипедом и тихо нажал звонок. Вышла девочка, поглядела большими мертвыми глазами. Они кивнули друг другу. Они исчезли. Раздались снова гаммы. И за стеной — гаммы. Играет девочка и останавливается. Здесь даже прохладно, но только от гамм. Здесь — счастье. Так я когда-то говорил о резной двери. Так я верил. Прости меня за веру мою. Я хотел жить десятью жизнями и в десяти жизнях. Все мое несчастье, что я был заключен в одну жизнь, да и то наполовину. Глупость. Счастье! Чем ты еще манишь меня? К чему мне твои горькие руки, счастье? Оставь меня, то счастье, которое зовет к победе, к чему мне оно? Мои лучи от жалюзи и маленький сверчок за стеной также однообразны, как гаммы! А там, за стеной, великолепная ванна с колонкой и кладовая, изумительные вещи: постели, вешалки, щеколда — все умно и прекрасно, все полно семейного света, который я так ненавижу. Там были предметы, господи прости, предметы и их сочетания

и светотени. Там были вещи, о которых можно писать поэмы и говорить речи — упавший зонтик, и где-то заветная кадушка с маринованными темирханшурскими огурцами. Запах этих огурцов. Белые стены коридоров и передней. Отец, жужжащий на бормашине, или нет, поэтичнее,— он метеоролог, старый метеоролог. А девочка играет гаммы, а мама дышит большими грудями в черной вискозе и ходит возле двери и подталкивает дверь мягким бедром. Очень большим и мягким. А я не отворю. Гаммы. Какой-то желтый треугольник на полу. Откуда он? Кто же прошел синей тенью мимо окна? Опять гаммы. Жесткие ребрышки света. Жесткий диван, темно-зеленый с большой скрипучей спинкой, на полках которой стоят слоны, слоники, слонишки. Маленькие слоны из какого-то мыльного камня — они тоже обозначают счастье. Их много, много. Как много счастья! О! Брат В. А. Л., как особенно интересно это писание, если после твоей смерти найдут его! А мне наплевать на славу,— и в этом моя слава, а мне наплевать на силу,— и в этом моя сила. О брат В. А. Л., слишком ты гордый и холодный... И сейчас особенно много счастья, потому что по-прежнему очень зеленые тополя и особенно бирюзовое небо над глиняными крышами и, вероятно, все — счастье? А где счастье? Скажи! Воля твоя, художник, рвать силки. Воля твоя, художник, надевать на себя новые силки. А мама дышит большими грудями, и усики на ее губе подрагивают. Она опять толкает теплым, толстым мягким бедром дверь, но дверь не отворяется. А девочка играет гаммы. Гаммы о счастье.

Счастье? Ты наверно в грозе войны и в оторванных ногах инвалидов и в орденах, в грозной славе оружия. Да!..

Мудрые, ни на кого не похожие, они идут, идут геологи, ботаники, учителя, и земля гнется под ними, и очень далеко зовет сирена, очень далеко, а здесь только стебли и завязи. Быть совсем одиноким, возбуждать одиночеством сочувствие. Отталкивая других, заставлять их всегда думать о тебе! Святые с глупой биографией, сломанные судьбы в брюках, неестественные и грубые от жалости к самим себе. Тайна жизни. Многообразие счастья. Тот, кто думает, что верх счастья наркомство — нарком. Милый друг! Посвети хоть немного на этом пути своим серебряным светом. Прости, ты, прощающая! Серебряный светик! Легкий светлячок, источник света, посвети, пожалуйста, в пути. Большая и маленькая, длинная девочка, как высоко твое движение на юг. Твой полет на юг, твои руки, направленные на юг. Есть ли смысл за 40 000 лет в изменениях похоти первого столетия или этого изменения за 40 000 лет. Жалко! Мне кажется, что нет! Мы все — только пробегающие тени по улице, только рябые отсветы жалюзи, и об этом я писал «Дангару». О милые мои, друзья. Как я вас люблю. А что у вас собственно на душе? Какие сны? Снов нет! Какие новые силы? Их нет. Какая воля? Воли нет! Душа, душа! Медленное, белое, беловеющее, с зелеными жалюзи, с белыми простенками и кнопками звонков — это и есть ты, душа. Это ты? Душа моя! Взмах музыки и темнота горечи. Душа моя!

Горечь и гордость...

Все меня предают. Была у меня женщина, которой я верил, она шла, как розовый ветер. На закате над Балтийским морем — бывает такой ветер, и я не лгу о цвете его,— и ушла в обычную серость и даже обычную ложь, а мне осталось только веселить ее и радовать и дразнить, а этого мне, увы! не хочется. Я хочу чистоты! Я хочу прохладного сна! О прохладная ночь над Дербентом. Черные могилы, которые пришли слушать мои слова и шелест тутовых шелкопрядов, и шум листвы, и шум моря и снастей шхуны, и скрип причалов, и Дагестанские огни. Да, огни по дороге к Дербенту... Мне стыдно за себя тысячу раз... А впрочем, может быть, получится? У меня не было, к сожалению, инстинкта игры. Ты, мой друг,

помни о винограднике над золотым пляжем. О том, как шумели и плясали листья. Как они спрыгивали со скалы на дорогу, как они танцевали, как шел ветер по ущелью и горел один огонь на взморье. О!

Чего изволите? Может быть, в том счастье? О! Для спящих именно в этом счастье. Держание пальцев на пульсе времени. К чему все это? Следующий шаг ведь всегда ошибочен. Слишком много людей исповедуют его. Только не я! Ибо стрела времени неукоснительна и ее движение в основном верно. Никуда не денешься от поправок. Гаммы и свет через зеленые жалюзи — вот счастье, и снова приходишь через город сна, а Эйзенштейн под мексиканским одеялом.

Спи, завернувшийся в плащ, как сказано в 8-й суре Корана.

Посылай, посылай свои мысли по Берегу Снов. Каждый изгиб здесь знаком тебе. Бывают пропадания в жизни, и это я замечал. Но пропаданий в береге не бывает. Ведь они обозначены на карте. Все уже обозначено на карте, кроме длинных пространств льда. Твой удел — ты холодное пространство, ты открываешь материки, рядом с собой неблагонамеренные, лживые, липкие, полные бронированного энтузиазма, философии радостной жизни, как при Эпикуре, Рабле и Вольтере. Победа несуществующего разума. Света от света. Бога истины от бога истины.

Еще о Дербенте. Кубовое небо. Неожиданный и нежный запах сельдей. Лимонные полосы на полу. Счастье в абсолютном покое на грани музыки, когда ты сбежал от обманщицы, никого не обманываешь и никем временно не обманут. Когда хоть на мгновение выберешься из законов. Сотвори дворик в душе, и вырастут лопухи и вьюнки в нем. Посмеяться без злобы и без надежды — это будет самый веселый смех. Мальчик опять приехал на велосипеде и нажал звонок. В золотом сумраке висит муха, и на каждом крылышке у нее тысячи жилок и все цвета радуги. Вдруг с угрожающим, рыжим грохотом проехала телега с винными бочками. Метнуло глухим и жадным запахом вина. Куда везут? В Дагвино, там в подвалах холодновато-спокойно, жутковато-радостно. Маленькие рыбы возле берега застыли в полдневном удивлении. Их никто не трогает, как и меня. Временно все довольны. Пышный и благожелательный полдень моей жизни.

Мой сон о дербенте

Счастье. Гаммы. Солнце до безумия. Белые дома. Пустынные улицы. Сине-черное небо. Море не движется. Белая полоска пены, как у девушки в углах рта. Гаммы. Жалюзи. Тахта. Временная прохлада. Величие света. Победа солнца. Тихие дворы. Великолепные ⟨?⟩ коридоры. Гимн уюту. Гаммы. Древняя крепость. Магал. Лекарство. Железные ворота народов. Серое море. Даг⟨естанские⟩ огни, огни из зелени и медленная радость полдня.

⟨1943⟩

3. «ПЕР-ЛАШЕЗ»

Косая стена, покрытая сверху черепицей. Понизу оставлены старые камни, искусанные пулями версальцев. «Aux morts de la Commune* 21—28/V.71». Лавры. Буксусы. Красные венки, часть из них — оставшиеся после похорон А. Барбюса. За стеной низкий гул Парижа. Трубы фабрик, высокий дом, на балконах белье, за окном кое-где сверточки с провизией. Перед стеной грядки земли, зеленые столбики, проволока, отгораживающая Стену Коммунаров. Подошел француз в берете, в вишневом платке, постоял задумчиво, вынул сигаретку, зажег спичку о стену.

---

* Погибшим за Коммуну (*франц.*).

Mure des Fédérés *. Нежно-голубое небо, как всегда с палевыми облачками. Совсем незаметная серая стенка. Свистки паровозов. Страшно будничнo, несколько грустно. Налево, там, где стена под углом идет вверх,— открытые ворота. Идет садовник с лопатой. Кругом—идиотические могилы муниципальных советников. Памятники советников глядят на стену-островок. Толкутся маленькие мошки. Птицы поют по-весеннему. Может быть, это уже весна? В доме напротив — кружевные занавески. В одном окне переодевается девочка, луч солнца падает на нее, у нее светлые подмышки, она потягивается, высоко вскинув руку. Рыженькая, тоненькая, в золотистой нижней рубашке. В другом окне красный тюльпан. Откуда-то снизу летит дым и застилает дом. За стеной мастерские с крышами, закопченными, вертикальными с одной стороны, покатыми — с другой. Слышны металлические удары. По аллее направо проходят рабочие в куртках, хилая старуха. Это ведь склон холма.

Венки, как кляксы, пятна крови. Шумят воробьи. Стенка, совсем исписанная, вся в выбоинах. Неясные надписи на камнях.

Прямо за стеной, на подоконниках лежат сыр, масло. Дым все идет и идет. Шум, стук железа, грузовики — дышит огромный город и все это там за стеной. Фабричный Париж. Позади муниципальных могил — пустырь, зеленые лужайки.

Стоит дом — обычный дом Монмартра, жалюзи, балкончики. Телефонный звонок. Девочка уже мажет губы.

Прошел негр в грязном пальто, ужасном картузе с некрасивой девушкой в жакетке с воротником из какого-то лиловатого искусственного меха. Девушка губастая, меланхолическая. Вечереет. Набухшие почки. Самое странное здесь — это раздельность тишины и величия этой невысокой стены и шум города за ней. И еще — дом, живущий изо всех сил своей живой жизнью.

Кладбище огромное. Знаменитые могилы — от Абеляра и Элоизы до Оскара Уайльда.

Сыро, вековая сырость, плесень могил — зеленые налеты на памятниках, позеленевшие стволы деревьев.

Могила маршала Массена.— Победы: Риволи, Цюрих, Gênes, Essling.

Могилы Лефевра и Мюрата. À la mémoire du Prince Murat, mort pour la France **.

Русская могила высоко над кладбищем. «Ici reposent les cendres d'Elisabeth de Demidoff née baronne de Stroganoff, décédée 1/IV.1818»*** На памятнике волчьи морды, соболя, горностаи, домны, молоты и цепи — Демидовско-Строгановские эмблемы. Урал. Сибирь. Крепостные заводы.

Колонны, гроб. Пышность и вещная торжественность.

Незабываемый «Памятник всем мертвым» Бартоломе — одна из гениальнейших скульптур. Те же зеленоватые подтеки. Цветы. Вход в царство мертвых горек и невероятно реален. Ужас и безнадежность. Горькая, щемящая грусть. Прекрасны центральные фигуры. Это тоже стена и ворота мертвых. Вечерние облака.

‹1936—1943›

4. «БЕРЛИН 1936»

Кёльн. Вокзал. Дурацкие песни студентов. Шапочки. Корпоранты. Толстый педель. Худенькие сосиски. Черные кресты. Смерть и честь. Кровь и честь. Гусар смерти. Холм смерти. Батареи смерти. Смерть и

* Стена Коммунаров (*франц.*).

** Памяти принца Мюрата, погибшего за Францию (*франц.*).

*** Здесь покоится прах Елизаветы Демидовой, урожденной баронессы Строгановой, скончалась 1/IV. 1818 (*франц.*).



В. А. ЛУГОВСКОЙ ЧИТАЕТ СВОИ СТИХИ НА ПОГРАНИЧНОЙ ЗАСТАВЕ В АРМЕНИИ ВО ВРЕМЯ ПОЕЗДКИ С БРИГАДОЙ ЖУРНАЛА «ПОГРАНИЧНИК»

Фотография, 1950 г.

Литературный музей, Москва

любовь. Вокзальные проститутки на резиновых подошвах. Собор. (Снова посмотреть фотографию.) Старые улицы. Перины. Готические окна. Безобразный небоскреб вишневого цвета. Немцы все время занимаются тем, что гордятся. Мост тяжелый башенный. Собор всунут в город. Модерн, модерн, модерн. Нескончаемый город. Удобрение на полях. Дачки, садики, огороды. Полный порядок. Завершенный порядок. Бедность. Электромагистрали. Темно-вишневый цвет. Горизонт — заводы, заводы, заводы: Дюссельдорф. Чистые, прямые, скучные улицы. Люди в окнах. Постели, перины. Белокурая девчонка. Грустные лица. Ребенок машет ручонкой. Жизнь идет совсем рядом. Опять орут студенты. Лютеранские вокзалы. Матовые стекла. Гам ужасный. Англичанин смеется. Ганновер. Девушки-продавщицы. Опять романы. Порядок и услуги. Смерть. Поля, перелески, ели. Равнины до самого горизонта. Дороги, обсаженные невысокими фруктовыми деревьями. Снег. Берлин. Всюду форма. Обстоятельно, уютно. Белокурые манекены, совершенно выродившиеся. Немцы — народ затылочный. Квакающее произношение. Солдатские песни. Тип кондуктора. Двери запираются в 8 часов. Проститутки. Черепные лица. Локтевые углы. Штурмовики. Бары. Берлинки не красятся. Ресторанчик. Деревянные стены. Струганые столы. Берлинер киндль. У стойки — мать и Гретхен, в синем, глубокого тона, платье. Белый воротничок, передничек, налокотнички. Золотоволосая. Мать — черное платье с красным бантом. Проститутка в белом свитере. Носатая спортивная девушка. Значки, значки, тихий говорок. Хайль, Гитлер! Собаки. Одна другой гаже. Архитектура — тяжелая, обстоятельная. Очень много мордатого народа. Девочки на редкость некрасивые. Все — так себе. Автобусы. Седой, лохматый, расплывшийся человек, похожий на Бетховена, пьет пиво. Кулаком по столу. Руки лиловые. Встает, говорит: какое отчаяние! Проститутка учит тригонометрию. Торгуется. Входит штур-

мовик. Хайль! — Все встают Курфюрстендамм. Аллея побед.— Зигесалле. Бранденбургертор. Пустота, гранит. Тоска. Прямые линии. Протестантский холод. Середина Европы. Безнадежность. Флейты, маленькие барабаны. Шаг пехоты. Истерическая подтянутость. Подбородки, подбородки, подбородки, запавшие от славы и осатанения глаза. Дешевые сапоги с безумным глянцем. Ветер, ветер. Ветровой посвист флейт. Железные кресты. Седые майоры, овеянные славой Марны. Педерасты. Сволочь. Сутенеры — физиологи. Бетонный порыв в серое небо. Азиатские магазины. Стоят в калошах, смотрят, думают о мировой империи. Зигфрид. Ария Вотана. Прощайте, очи мои. Шумели в первый раз германские дубы. Страшная сила и обреченность народа. Безвыходность и безысходность. Худые, страшные бабы в очках — костлявые кариатиды империи. Пройти по всей земле, вымыть танки в Индийском океане — вылезти, все кончено, земля побеждена, воцарилась всемирная скука. Куда же уйти от тоски? — Педерастия, лесбос, скотоложество, кокаин, садизм, некрофилия, резня, насилие, голые фотографии, моча и кал — все равно. Середина Европы. Первый дождь, серые дома, серые пальто, серые собаки, серые зонтики. Бисмарк. Ницше. Унылый плясун в розовом грязном трико с чудовищными черными усами. Худая задница. Все придумано от тоски. Старик говорит: все люди плохи, а придумывают себя. История тоже придумана. Германии не было, она возвеличилась дураками и погибнет из-за дураков. Очень обычно — жалеть слабых, нужно жалеть сильных. История, как осмысливание бессмыслицы. Все наврано, есть одна реальность: карточки, коровы, судьба, радио, дождь. Закат Европы. Здесь нет ни запада, ни востока, ни севера, ни юга — здесь середина. Руссишер хоф. Номер. Портрет Вильгельма. Портрет Гитлера. Портрет Бисмарка. Унтер-ден-Линден. Серые зонтики. Винтер-хильфе. Геринг и штурмовики. Я не кланяюсь с Герингом. Копилка в руках. Смех, потряхивание, немецкие шутки, каменные морды штурмовиков. Курфюрстендамм. Вечер. Ночь. Квартира профессора-еврея. Швейцар — сто медалей. Лестница, бобрик. Фуражка, Бронза. Дуб. Зажигает и тушит свет. За стеной несутся автомобили. Горячечная сырость. Я — лорд. Потом ругательства. Странная семья. Гигантские комнаты. Дубовый уют. Все очень страшно. Никто ни во что не верит. Устали. Чудовищная кухарка. Бросает на стол очень вкусные блюда. Ненавидит. Привязана. Жалкий разговор. Напиваюсь, размахиваю руками, широкий русский дикий здесь человек. Сын — негативный фашист. Верит в то, что его зарежут и что Гитлер победит всю вселенную. Свист за окном. Отец надевает войлочные туфли, сын надевает войлочные туфли, отец на страже у дверей, сын беззвучно спускается в швейцарскую, отворяет парадную дверь, возвращается бледный, страшный. Отец — бледный, страшный, с ними — бледная красивая девушка в очках, невеста сына, ей грозит опасность, ее обещали облить серной кислотой за то, что она — с полуевреем. Мертвецкий ужин, я напиваюсь, говорю о России. Все сидят, как морские свинки, тихие, толстые, беззащитные. Между шторами гигантских окон видна серая, серая ночь Берлина. Носятся голубые и желтые огни,— идет такая тоска, какую человечество еще не видывало, обстоятельная, регламентированная, узаконенная тоска, и эти грустные евреи — тоже порождение тоски и даже — хозяева этой тоски. От этой тоски нужно совершить что-то необыкновенное — залить кровью всю землю, изнасиловать деву Марию, жить с поросенком или придумать шестое измерение. Больше невозможно. От страха, от безнадежности нужно кончить жизнь самоубийством, но тоже как-то особенно, чтобы не было скучно, по частям что ли? Придавленные страхом белые лица. Марш за стеной. Ветровой посвист флейт. Слава, слава, слава. Слава побед, которые в то же время — поражение. Горечь поражений, которые лучше и важнее побед,— в этом вся сила

Германии. Это не безумство храбрых, а безумство тоскливых. Веселый Лютер, его слова: тот, кто не пьет вина, не щупает девок, не поет песен,— дурак и трижды дурак. Немцы забыли всё. Беспамятство, свист ветра, свист флейт. Вытеснили славян из Пруссии, а славяне-то и отравили эту землю Пруссии страшным своим и горестным ядом, и заболели немцы, и получились скелетные морды и булыжные кадыки, и слава и безмерность и тоска под ложечкой. И всемирный поход и танки у Индийского океана — и холодной бритвой по горлу и тощие сосиски. Аллея побед и мужество с глазами белесыми от храбрости и отчаяния. Ночь Берлина. Дурацкие лампионы. Висюльки. Память о былом XIX веке, толстом, бородатом, могучем уюте. Штилле нахт, хейлиге нахт *. Елки, толстые пасторы, толстые мальчики — Макс и Мориц, толстые свинки, толстые банки, усы, усы и бороды, толстые кокотки, толстые теоремы и формулы, железный шаг мысли, победительная колбаса, которая и была потому победительная, что была вкусна и была жирна. Тощие сосиски никому не нужны. Немцы придумали эрзац — не может быть второй свежести, как сказал Булгаков. Не может быть эрзаца, даже сатанински-героического. Трагедия Германии. Эрзацхлеб — это не хлеб. Противные, огромные бархатные шторы. Унижение евреев. Грохот маршей. Занимают Рейнскую область. Займут всё и опять трагически откатятся, и снова будут есть овсяные ошметки, и, наверно, снова в унижении поднимут гигантов. Тоска по России, какой-то неведомой, как судьба Германии. Входит Бисмарк. Лучи прожекторов. Воздушная тревога. Сын спрашивает: вы были в Сталинграде? Я говорю — нет. Он говорит: я хотел бы побывать, там новая жизнь, там какие-то новые таинственные отношения между людьми. Но это так далеко — за тридевять земель. Вступающая тема Сталинграда. Унылая гостиница, ветер. Волга, огромный город со своими заседаниями, совещаниями и комиссиями. Сквер. Смешные толстомордые девушки. Гудит паровое отопление. Внизу — сторож Мокеич засыпает уголь. В теплом и грязном подвале топка. Наверху — жилье ответственных работников: фанерные шкафы, патефоны и т. д. В этом подвале и умрет сын. Время позднее. Девушка идет со мной. Проводы. Мечта о необыкновенном. Ее комната. Страшный обнаженный физиологизм. Теории. Фрейд, Мунт и т. д. Тоска, холодные простыни, чистота. Средство против беременности. Штилле нахт. Детей не будет. Грозное моросящее небо. Свист флейт. Всё идут и идут полки на Рейн.— Милая родина, ты можешь быть спокойна — твердо и верно стоит стража на Рейне. Сутенеры-патриоты. Улица.— Когда-нибудь увидимся, прощай, а может быть, и нет. Ночные бирхалле. Встреча с седоусым человеком. Вы меня узнаете? — Нет.— Почему вы пьете пятую кружку? — спрашивает он.— У вас уже нет денег. Вы русский? Я—да.—Почему эта безудержность? Из-за вас мы погибнем. Впрочем, мы погибали из-за всех, потому что были несоразмерны. Вы тоже несоразмерны. Все кругом будут смеяться. Как это слово... ничего. Я — Бисмарк. Вы пьяны, и только потому я говорю с вами. Ха-ха-ха... Но вы любите немецкую елочку, шварцвальдские часы, кукушку, шум тюрингских лесов, песню Шуберта о форелях. Прощайте. Я в отставке, это ничего не значит. История идет бронзовым шагом коня. Какая чертовщина лезет в голову после берлинского пива! Карты мира, ветер, свист флейт, грохот шагов, железные кресты, и так до утра. Проклятье этому городу. Та же носатая, худая проститутка в белом свитере. Пойдем, я покажу тебе то, чего ты никогда не испытывал.

‹1936—1943›

* Тихая ночь, святая ночь (*нем.*).

5. «МОСКВА»

Октябрь 1923 г.
Ленин, прихрамывая, выходит из Совнаркома.
Он прощался с тобой, Москва.
Опирается на палочку.
Смотрит на Кремль.
Москва!
Москва — вот сердце нашего мира.
Двигатель века.
Вечный город.
Лев Толстой.
Сталин перед кремлевскими курантами.
Калинин с кошелкой в тапочках. Грибы.
Дзержинский в шинели.
Луначарский в спущенных носках.
Звезда, то золотая, то красная.
Могила Маркса.
Звезда над домом.
Уют родины.
Ключевский.
Третьяковы.
Пушкин.
Кремль.
Священные камни.
Уэллс.
Москва! Москва!
Смерть индивидуальная.
Есенин.
Здания, дурацкие статуи.
Кремлевские курсанты.
Куранты на Спасской.
Боровицкие ворота.
С/х выставка.
Торгсин. Золото.
Встреча Чкалова и челюскинцев.
Война — парад 1941.
Аэростаты заграждения.
Отцовская могила на Ново-Алексеевском.
Маяковский на Тверской.
Коминтерн.
Дом Союзов.
Атом.
Курчатов.
Москва.
С кривыми переулками.
С правительственным стилем
Ты все же есть Москва!
Боткин и Пирогов.
Политехнический институт.
Похороны Ленина.
Похороны Сталина.
Соборы.
Шаг Калиты.
Сердце мира.

X съезд — Кронштадт — Ленин.
XX съезд.
Бернард Шоу.
Наполеон во дворце.
Гитлер подходил, но не смог.
Алый флаг над ЦК.
Толпы на целину.
На Урал,
В Сибирь,
Как на войну.
Ошибки. Через них к правде.
Есть на твоих знаменах
Моя молодая кровь.
Бурли! Бурли! Крики вузов, грохот институтов.
Первомайские демонстрации.
Девушки бессмертные в своем девичестве.
Ленин — маленький с рыжеватой бородкой.
Порталы, клиники, больницы, музеи.
Я говорил о Париже, о Лондоне, о Берлине.
Но выше всего Москва.
В том ее сила, что она вечно поднимается из пепла.
Выше всего в мире,
Выше могилы отцов
Выше совести.
Москва.
Я не хочу писать для этого дня.
Хочу писать для времени, для людей
Санки и машины.
Любовь и сирени Садовой.
Кубанки и шашки.
Нэп.
Безумные комсомольцы.
Гигантское многообразие явлений.
И это всё — Москва.
Маникюрши — их столица.
Кремлевская площадь.
Флаг над Верховным Советом.
Многое делали не так,
Но двигали историю.
Ленин — передает человечеству
Золотую ветвь.
Народ выведет из тупика.
Просачивающаяся заграничная роскошь.
Дикие поля под Москвой.
Ленинские горы.
Народ.
Поворот оси,
Путь человечества.
Высотные зданья — хижины
Ленин идет по Москве.
Возвращение Ленина.
Бесконечность.
Возрождение доверия.

Многое видел в себе,
Многое — вокруг,

Многого не увидел в себе и вокруг.
За всё в ответе.
Был участником.
Впитывал в себя.
Молекула.
Единичность жизни. Крошечный мозг вмещает миры
В ночном раздумье человека
Проходят судьбы государств.
Многое мне мешало видеть.
Отвлекала жизнь.
Звериное тепло.
Женщины и радость. Утехи.
Слабость и робость.
Суетность.
И может быть не дано было все увидеть.
Спотыкался, падал
И снова поднимался.
Человек сужается до булавочной головки
И заполняет миры.
Что делать мне — плохому сыну века?
Я жил во времени, самом уплотненном,
Сконденсированном, концентрированном.
Самом полном в мировой истории.
Не знаю, как умею,
Но я всё отдал тебе, время.
Я весь твой.
Тебе — время.
В этом времени движущие силы:
Партия. Народ. Революция.
Ленин.
Впитывал.
Они внутри меня. Я — в них.
Это не только мои мысли —
Это мысли людей, живущих и уже умерших.
Муки людей.
Запахи ночи.
Полет мотылька.
Все увиденное отдаю тебе, время, на суд.
Ты идешь в сибирской ушанке,
Синий журнал под мышкой—
«Октябрь» или «Новый мир».
Румяный от мороза.
Скрип шагов.
Протягиваю тебе книгу,
Возьми ее.
И не видел
И не понял, со всей глубиной.
Я видел следствие
И не всегда причины
Событий грозных
Века моего.
Сейчас — сам⟨ая⟩ сер⟨едина⟩ век⟨а⟩

⟨1956⟩

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ*

АГ — Архив А. М. Горького (Москва)
ВТО — Всероссийское театральное общество (Москва)
ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва)
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва)
ИМЛИ — Институт мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР (Москва)
ЛБ — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина (Москва)
МГ — Музей А. М. Горького (Москва)
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва)
ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва)
ЦПА ИМЛ — Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (Москва)

---

* В список внесены сокращения, принятые и в указателе иллюстраций.

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Составила Т. Г. Динесман

I. ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖИВОПИСЬ, АКВАРЕЛЬ, РИСУНОК, ГРАВЮРА

И. Э. Бабель. Акв. В. А. Милашевского, 1933 г. ГЛМ — стр. 469
В. В. Вересаев. Рис. Н. А. Андреева, цветн. карандаш, май 1923 г. ГТГ — стр. 191
Артем Веселый. Рис. А. А. Куренного, итал. карандаш, 1920-е годы. ЦГАЛИ — стр. 525
Артем Веселый. Рис. К. Ф. Юона, карандаш, 12 октября <?> 1930 г. С автографической подписью А. Веселого. ГЛМ — стр. 515
А. М. Горький. Рисунки В. Дени (В. Н. Денисова), карандаш, 1920 г. МГ — стр. 89, 103
А. М. Горький. Рис. Н. А. Андреева, цветн. карандаш, 23 июля 1921 г. МГ — стр. 9
А. М. Горький. Автолитография Н. А. Соколова, 1928 г. МГ — стр. 55
А. М. Горький. Рис. П. Д. Корина, карандаш, 9 июля 1934 г. МГ — стр. 121
А. М. Горький (на заднем плане — П. Т. Корина). Рис. П. Д. Корина, карандаш, ноябрь 1934 г., Тессели. МГ — стр. 165
А. М. Горький. Рис. Кукрыниксов, тушь, перо, 1930-е годы. ГЛМ — стр. 117
А. С. Грин. Рис. И. И. Бродского в альбоме Н. Г. Шебуева, карандаш, 4 октября 1918 г. С автограф. надписью Грина. ЦГАЛИ — стр. 631
И. Ильф. Рис. Д. Бурлюка, цветн. карандаш, Нью-Йорк, 1936 г. С автограф. подписью И. Ильфа. Собр. Н. А. Никифорова, Тамбов — стр. 539
В. А. Луговской. Портрет маслом В. З. Масса, 1961 г. Собр. Е. Л. Быковой, Москва — стр. 671
В. А. Луговской. Гравюра А. А. Соловейчика. Фронтиспис книги: В. А. Луговской. Большевикам пустыни и весны. Кн. вторая. М., 1933 — стр. 703
А. Н. Толстой. Рис. М. С. Сарьяна, сангина. Детское Село, 8 августа 1936 г. ГЛМ — стр. 279
А. А. Фадеев. Рис. С. М. Шор, карандаш, 1947 г. Собр. художницы, Москва — стр. 19

ШАРЖИ

И. Э. Бабель — автор рассказа «Мой первый гусь». Шарж Б. Е. Ефимова, 1926 г. — «Красная нива», 1927, № 8 — стр. 509
И. Э. Бабель. Шарж неизв. художника, тушь. Париж, 1933—1935 гг. <?>. ИМЛИ — стр. 497
И. Ильф. Шарж В. П. Катаева, перо, б. г. С автограф. подписями В. П. Катаева и Е. Петрова. ЦГАЛИ — стр. 570
И. Ильф и Е. Петров. Силуэты, вырезанные В. Е. Ардовым, 27 октября 1933 г. С автограф. надписями И. Ильфа, Е. Петрова, Вс. Иванова, Л. Никулина, Ю. Олеши. ЦГАЛИ — стр. 611
А. Н. Толстой. Шарж Н. Э. Радлова, перо, 1930-е годы. ГЛМ — стр. 343
А. Н. Толстой — автор «Петра I». Шарж Н. Э. Радлова, перо, 1930-е годы. ГЛМ — стр. 347

ФОТОГРАФИИ

И. Э. Бабель. Фото, 1928 г. Сделано по заданию журнала «Чудак» в связи с возобновившейся полемикой вокруг «Конармии». Опублик. в «Чудаке» (№ 1, декабрь 1928 г.). ИМЛИ — стр. 505.
В. В. Вересаев. Фото, Зыбино, 1901 г. ГЛМ — стр. 201
В. В. Вересаев. Фото и автограф. запись писателя (цитата из книги «Живая жизнь») в альбоме С. С. Мамонтова, 1908 г. ГЛМ — стр. 231
Артем Веселый. Фото. Фронтиспис книги: Артем Веселый. Пирующая весна. Харьков, 1929 — стр. 533
А. М. Горький. Фото, 1906 г. <?>, с дарственной надписью В. М. Смирнову. АГ —стр. 63

А. С. Грин. Фото. Сделано в петербургском доме предварительного заключения 3 августа 1910 г. ЦГАОР — стр. 639
А. С. Грин во время последней болезни. Фото, Старый Крым, 1932 г. ЦГАЛИ — стр. 665
И. Ильф. Фото, 1932—1933 гг. ЦГАЛИ — стр. 545
В. А. Луговской на палубе крейсера «Червона Україна» в Средиземном море. Фото, 1930 г. ГЛМ — стр. 685
В. А. Луговской. Фото, 1939 г. ИМЛИ — стр. 699
А. В. Луначарский. Фото, 1920-е годы. ИМЛИ — стр. 13
А. В. Луначарский. Фото, 1920-е годы. ИМЛИ — стр. 23
Е. Петров. Фото, 1929 г. С автограф. надписью писателя. ГЛМ — стр. 621
Е. Петров. Фото, 1930-е годы. ЦГАЛИ — стр. 579
А. Н. Толстой. Три фото, 1927 г. Смонтированы на листе из альбома вместе с автографом неоконченного рассказа «Ночью, между двумя боями...». ИМЛИ — стр. 339
А. Н. Толстой. Фото, 1933 г. ГЛМ — стр. 325
А. Н. Толстой в рабочем кабинете. Фото, Барвиха, 1939—1941 гг. ГЛМ — стр. 17
А. А. Фадеев. Фото Д. С. Шварцмана, 1946 г. ГЛМ — стр. 355
А. А. Фадеев на охоте. Фото, 1949 г. ГЛМ — стр. 381
Д. А. Фурманов. Фото, 1925 г. ИМЛИ — стр. 15

ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ В ГРУППАХ

И. Э. Бабель с сестрой (М. Э. Бабель) и бабушкой. Фото, 1912 г. — Собрание А. Н. Пирожковой, Москва — стр. 485
В. В. Вересаев в кругу семьи. Фото, Зыбино, 1904 г. Собрание В. М. Нольде, Москва — стр. 197
И. Ильф и Е. Петров за работой. Фото, 1929—1930 гг. ГЛМ — стр. 625
И. Ильф и Е. Петров в редакции газеты «Гудок». Фото, 26 июля 1929 г. С автограф. подписями писателей и пометой рукой Е. Петрова. ЦГАЛИ — стр. 583
В. А. Луговской среди курсантов военной школы ВЦИК. Фото, 1922 г. ГЛМ — стр. 675
В. А. Луговской на пограничной заставе в Армении во время поездки с бригадой журнала «Пограничник». Фото, 1950 г. ГЛМ — стр. 715
А. В. Луначарский выступает на митинге. Фото, Томск, 22 мая 1923 г. ГЛМ — стр. 31
Е. Петров, Б. Ефимов, И. Ильф в Неаполе. Фото, 1 ноября 1933 г. С автограф. надписью Е. Петрова. ГЛМ — стр. 595
Е. Петров и индеец Агапито Пино. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 559
А. А. Фадеев, А. О. Степанова, А. Е. Корнейчук и В. Л. Василевская. Фото, 1948 г., Одесса. ГЛМ — стр. 385
Д. А. Фурманов с женой — А. Н. Фурмановой. Фото, 1919 г. ИМЛИ — стр. 239

II. АВТОГРАФЫ ПИСАТЕЛЕЙ

И. Э. Бабель. Обложка и начало рукописи рассказа «Детство. У бабушки», 12 ноября 1915 г. Собр. А. Н. Пирожковой, Москва — стр. 487
И. Э. Бабель. Листок с записями к «Конармии». Собр. А. Н. Пирожковой, Москва — стр. 491
В. В. Вересаев. Запись в альбоме С. С. Мамонтова. См. отдел I. Фотографии
Артем Веселый. «Бывшему другу» (стихотворение в прозе из цикла «Золотой чекан»). Черновой автограф, 1935 г. Собр. З. А. Веселой, Москва — стр. 531
А. М. Горький. Эпиграф к повести «Жизнь Клима Самгина» — музыкальная фраза из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», 1925 г. <?> (основная мелодия сцены «Сеча при Керженце»). В окончательную редакцию эпиграф не вошел. АГ — стр. 125
А. М. Горький. Заключительная страница рукописи второй части повести «Жизнь Клима Самгина», 1928 г. <?>. АГ — стр. 127
А. М. Горький. Авторская правка, внесенная в текст пьесы «Васса Железнова», 1935 г. Страница из «Собрания сочинений» Горького, т. X. М., 1933. АГ — стр. 167
А. М. Горький. Листы рукописи второй редакции пьесы «Васса Железнова», 1935 г. АГ — стр. 169, 171
А. С. Грин. Рукопись рассказа «Маятник души». Листы первый и последний, 1917 г. ЦГАЛИ — стр. 650, 651
А. С. Грин. «Список рассказов, могущих быть включенными в книги». Листы 1, 2, 3, середина 1920-х годов. ИМЛИ — стр. 633, 634, 635
А. С. Грин. Запись в альбоме сотрудника журнала «Тридцать дней» Н. Б. Немчинского «Хлам» («Художники, литераторы, артисты, музыканты»). Грин продолжает юмористический рассказ о приключениях изобретателя Чижикова, который по очереди писали участники альбома: А. Жаров, И. Уткин, Б. Пастернак, Ф. Гладков, Вс. Иванов, Л. Леонов, Ю. Олеша, В. Вересаев и др. Здесь же рисунок Н. А. Соколова — иллюстрация к рассказу. ГЛМ — стр. 655

И. Ильф. Запись на странице книги «Мысли и афоризмы, сочинение Д. Х. Тутаева» (Тифлис, 1897, ч. I), 1929 г. ГЛМ — стр. 573
И. Ильф. Американский дневник. Листы 183 об. и 184. Запись о положении негров в Америке, 7 января 1936 г. ЦГАЛИ — стр. 543
И. Ильф и Е. Петров. Ответ на анкету газеты «Пионерская правда». Написан рукой Е. Петрова, 20 марта 1931 г. ИМЛИ — стр. 601
И. Ильф и Е. Петров. Черновые наброски: отрывок «Тонкая дипломатия» (автограф Е. Петрова), начало незаконченной стихотворной сатирической «азбуки» (автограф И. Ильфа) и рисунки Е. Петрова, 1930-е годы. ГЛМ — стр. 607
Е. Петров. Из черновых записей к роману «Путешествие в страну коммунизма», 1939 г. Собр. В. Л. Катаевой (Петровой), Москва — стр. 589
А. Н. Толстой. Авторская правка предисловия к первому изданию романа «Хождение по мукам» (Берлин, 1922). Предназначалась для второго издания романа (М., 1925). ГЛМ — стр. 283
А. Н. Толстой. Начало неоконченного рассказа «Ночью, между двумя боями...», 1927 г. ИМЛИ — стр. 339
А. Н. Толстой. Записная книжка № 1. Страницы 41 и 42 с подготовительными заметками к роману «Восемнадцатый год». На стр. 41 — план части г. Екатеринослава (ныне Днепропетровск), 1926—1927 гг. Собр. Л. И. Толстой, Москва — стр. 289
А. Н. Толстой. Записная книжка № 3. Стр. 60 и 61 с подготовительными записями к роману «Восемнадцатый год», 1932—1934 гг. Собр. Л. И. Толстой, Москва — стр. 319
Д. А. Фурманов. Рукопись пьесы «За коммунизм». Лист с посвящением А. Н. Фурмановой; список действующих лиц, 1921 г. ИМЛИ — стр. 251, 259

III. РИСУНКИ ПИСАТЕЛЕЙ

РИСУНКИ Э. БАГРИЦКОГО*

АВТОПОРТРЕТЫ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Автопортрет. Рис. карандашом, 1927 г. ИМЛИ** — стр. 405
Автопортрет (с трубкой). Рис. карандашом, 1927 г. — стр. 412
Автошарж <?>. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 395
Автопортрет на листе с изображением Пушкина. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 408
Автопортрет. Рис. пером, 1933 г. ГЛМ — стр. 389
«Босяк». Рис. (перо, красный карандаш), 1911 г. — стр. 406
«Профессор». Рис. (перо, красный карандаш), 1911 г. — стр. 407

ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ И АРТИСТОВ

А. С. Пушкин. Рис. карандашом (в верхнем углу, справа, автопортрет поэта), 1931 г.— стр. 408
А. С. Пушкин. Рис. пером, 1933 г. — стр. 409
Н. В. Гоголь. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 410
А. М. Горький <?>. Рис. карандашом, б. д. — стр. 411
В. Я. Брюсов. Рис. пером, 1930 г. — стр. 413
А. В. Луначарский. Рис. пером, 1927 г. — стр. 415
С. А. Есенин <?>. Рис. карандашом, 1932 г. — стр. 417
В. П. Ильенков. Рис. (перо, цветн. карандаш), 1930 г. — стр. 419
И. Э. Бабель. Рис. пером, 1933 г. — стр. 421
В. Э. Мейерхольд. Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 425.

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

Рис. карандашом на черновой рукописи стихотворения «Песня об Устине», 1925—1926 гг. — стр. 423
Коган и Опанас. Рис. карандашом в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г. — стр. 426

---

* Перечень рисунков поэта дается в том же порядке, в котором они рассматриваются в обзоре «Графика Багрицкого».

** Все рисунки Багрицкого, опубликованные в этом томе, находятся в ИМЛИ. Исключение составляет автопортрет поэта (рис. пером, 1933 г.), хранящийся в ГЛМ.

Опанас. Рис. карандашом к либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г. ИМЛИ — стр. 427
Мужские головы. Рисунки пером в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г. — стр. 399
Кобзарь. Рис. пером в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.— стр. 429
«Контрабандисты». Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 394
Тиль. Рис. карандашом к стих. «Тиль Уленшпигель», 1928 г. — стр. 430
Ламме. Рис. карандашом к стих. «Тиль Уленшпигель», 1928 г. — стр. 431
Эскиз обложки для второго издания сборника стих. «Юго-Запад». Рис., 1929 г. — стр. 393
Рис. карандашом к стих. «Звезда Мордвина», 1931 г. — стр. 432
Рис. карандашом к стих. «Смерть пионерки», 1932 г. — стр. 433
Рис. карандашом на листке с пометой: «1934. „Февраль“» — стр. 434
Герои произведений И. Э. Бабеля: Мендель Крик; Беня Крик. Рис. (перо, красный карандаш), 1934 г. — стр. 436, 437

РИСУНКИ НА ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕМЫ

Красный командир. Рис. пером, 1933 г. — стр. 441
Красноармеец. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 438
Фигура человека, опирающегося на ружье. Рис. карандашом, 1933 г.— стр. 440
Стрелок. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 439
Скачущий всадник. Рис. карандашом, 1932 г. — стр. 447
Танец. Рис. (цветн. карандаш), 1931—1932 гг. — стр. 390
Гайдамак. Рис. (карандаш, аппликация), б. д. — стр. 442
Гайдамак. Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 443
Турок. Рис. карандашом, 1933 г. — стр. 444
Мужская голова в каске. Рис. (красный карандаш), 1930 г. — стр. 445
Чемберлен (?). Рис. карандашом, 1933 г. — стр. 448
Мужчина с портфелем. Рис. (цветн. карандаш), 1930 г. — стр. 451
Шарж. Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 449
Старик в чалме. Рис. карандашом, б. д. — стр. 450
Французский дворянин. Акварель, 1933 г. — стр. 401
Санкюлот. Акварель, 1933 г. — стр. 400
Из серии рисунков на тему французских революций (карандаш), 1931 г. — стр. 402
Национальный гвардеец 1848 г. Рис. карандашом, 1933 г. — стр. 403
Коммунар 1871 года. Рис. карандашом, 1933 г. — стр. 404
Буржуй. Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 453

ТИПАЖ

Человек в широкополой шляпе. Рис. карандашом, б. д. — стр. 452
«Стрельба из лука». Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 454
Художники. Рис. пером, б. д. — стр. 456
Лыжник. Рис. пером, 1930 г. — стр. 455
Самурай. Рис. карандашом, 1934 г. — стр. 457

ЖИВОТНЫЙ МИР

Бык. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 459
Горилла. Рис. карандашом, 1933 г. — стр. 458
Головы волка, оленя и вепря. Рис. карандашом, б. д. — стр. 392
Охотничья страничка. Рис. карандашом, 1931 г. — стр. 391
Подстреленная птица. Рис. красным карандашом, 1930 г. — стр. 463
Рыбы. Рис. карандашом, 1932 г. — стр. 461

ПРЕДМЕТЫ

Условная фигура. Рис. карандашом, 1930 г. — стр. 465

РИСУНКИ Е. ПЕТРОВА

Лист с рисунками. Перо, 1930-е годы. ЦГАЛИ — стр. 617

IV. ДОКУМЕНТЫ

Афиша антифашистского вечера в Париже с участием И. Э. Бабеля. 16 июля 1933 г. ИМЛИ — стр. 479
Удостоверение И. Ильфа — сотрудника редакции газеты «Гудок», 13 февраля 1928 г. ИМЛИ — стр. 575
Анкета А. В. Луначарского — делегата X Всероссийского съезда РКП. Лист первый, 8 марта 1921 г. ЦПА ИМЛ — стр. 27
Личное дело А. В. Луначарского. Последняя страница. В конце отмечена дата смерти — 26 декабря 1933 г. ЦПА ИМЛ — стр. 51

V. КНИГИ С ДАРСТВЕННЫМИ НАДПИСЯМИ ПИСАТЕЛЕЙ

В. В. Вересаев. На войне. СПб., 1908. Титульный лист с дарственной надписью Н. Н. Златовратскому. ГЛМ — стр. 193
Артем Веселый. Гуляй Волга. М., 1933. С дарственной надписью В. В. Вересаеву, ноябрь 1933 г. ГЛМ — стр. 518
Артем Веселый. Пирующая весна. Харьков, 1929. Фронтиспис с портретом автора и с дарственной надписью А. М. Горькому. Из личной библиотеки Горького. МГ — стр. 533
А. М. Горький. Фальшивая монета. Берлин, 1927. Обложка и форзац с дарственной надписью Е. П. Пешковой, 10 апреля 1927 г., Сорренто. АГ — стр. 71, 73
А. С. Грин. Джесси и Моргиана. Л., 1929. С дарственной надписью В. В. Вересаеву, 12 февраля 1929 г. ГЛМ — стр. 661
В. А. Луговской. Большевикам пустыни и весны, кн. III. М., 1948. С дарственной надписью Н. С. Тихонову. Собр. Н. С. Тихонова, Москва — стр. 711
В. А. Луговской. Европа. М., 1932. С дарственной надписью А. М. Горькому. Из личной библиотеки Горького. МГ — стр. 683
В. А. Луговской. Мускул. М., 1929. С дарственной надписью неизвестному лицу, 1929. ГЛМ — стр. 687
В. А. Луговской. Сполохи. М., 1925. С дарственной надписью А. Крученых, 1940 г. ГЛМ — стр. 709
А. В. Луначарский. На фронте просвещения. М., 1924. С дарственной надписью Н. К. Крупской, 12 декабря 1924 г. ГЛМ — стр. 35
А. В. Луначарский. Освобожденный Дон-Кихот. М., 1922. С дарственной надписью Ю. М. Стеклову. ГЛМ — стр. 48
Д. А. Фурманов. Красный десант. М., 1923. Обложка и титульный лист первого издания повести с дарственной надписью О. Л. Леонидову, 14 февраля 1923 г. ГЛМ — стр. 265, 267
Д. А. Фурманов. Чапаев. М.—Пг., 1923. С дарственной надписью А. Н. Фурмановой, 16 марта 1923 г. ГЛМ — стр. 245

VI. КНИГИ РАЗНЫХ АВТОРОВ. ЖУРНАЛЫ

«Рассказы И. Бабеля». М., 1925. Первый сборник рассказов из цикла «Конармия». В него вошли: «Пан Аполек», «Путь в Броды», «Учение о тачанке», «Кладбище в Козине», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча». В 1926 г. эти рассказы были включены в сборник «Конармия» (М.—Л., 1926). Обложка — стр. 493
И. Э. Бабель. Конармия. М.—Л., 1927. Обложка (по рисунку П. А. Алякринского) — стр. 503
«И. Бабель». Сборник из серии «Мастера современной литературы». Л., 1928. Обложка с портретом Бабеля (по рисунку Н. И. Альтмана) — стр. 475
Артем Веселый. Россия кровью умытая. М., 1933. Титульный лист (по рис. С. Гуттентока) — стр. 521
С. М. Городецкий. Ярь. СПб., 1907. Титульный лист — стр. 47
А. С. Грин. Знаменитая книга. Пг., 1915. Обложка (по рисунку В. С. Сварога) — стр. 643
А. С. Грин. Корабли в Лиссе. Л., 1927. Обложка (по рисунку Л. С. Хижинского) — стр. 647
А. С. Грин. Маятник души. Первая публикация. Страница с окончанием рассказа, в котором изъят заключительный абзац. — Журнал «Республиканец», 1917, № 37-38 — стр. 653
В. В. Казин. Лисья шуба и любовь. М., 1926. Обложка и начало поэмы (иллюстрации Б. М. Кустодиева) — стр. 39
С. Клычков. Чертухинский балакирь. М.—Л., 1926. Обложка (по рисунку Б. Б. Титова) — стр. 41
В. А. Луговской. Большевикам пустыни и весны, кн. II. М., 1933. Титульный лист и фронтиспис с портретом Луговского (гравюра А. А. Соловейчика) — стр. 703

В. А. Луговской. Жизнь. М., 1933. Титульный лист и фронтиспис с грав. З. Горбовца — стр. 693

А. В. Луначарский. Искусство и молодежь. Сборник статей. М., 1929. Титульный лист (грав. с рис. А. А. Суворова) — стр. 43

А. В. Луначарский. Королевский брадобрей. Пг., 1920. Обложка (по рис. И. В. Симакова) — стр. 25

VII. ИЛЛЮСТРАЦИИ

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ. «РОССИЯ КРОВЬЮ УМЫТАЯ»

Рис. Д. Б. Дарана (перо), 1934—1935 гг. Из цикла иллюстраций, выполненных художником для третьего издания романа (М., 1935). ГЛМ — стр. 519

А. М. ГОРЬКИЙ. «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Клим Самгин. Акв. П. А. Алякринского, 1950, МГ — стр. 131

Рабочие у баррикады; Кутузов; Иноков. Рис. карандашом П. А. Алякринского, 1951 г. МГ — стр. 135, 143, 147

Варавка; Дунаев; Дронов; Макаров. Акв. П. А. Алякринского, 1954 г. МГ — стр. 138, 139, 150, 151

Фронтиспис второго тома книги: M a x i m G o r k y. Život Klima Samgina. Praha, 1957. Грав. (цветн.) чешского художника И. Лизлера — стр. 153

Клим Самгин. Грав. И. Лизлера из той же книги — стр. 155

Клим Самгин в детстве. Рис. карандашом румынского художника Ж. Перахима для издания: M a x i m G o r c h i. Vista lui Clim Samgin. Bucureşti, 1951—1953. МГ — стр. 159

А. Н. ТОЛСТОЙ. «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»

Митинг у памятника Александру III. Акв. В. Г. Бехтеева, 1937 г. ГЛМ — стр. 311

Телегин и Булавин. Рис. О. Ю. Клевера (перо, тушь, карандаш), 1933 г. ГЛМ — стр. 313

Похороны Ивана Горы; Матросы в бою. Акв. Кукрыниксов, 1956 г. ГЛМ — стр. 316, 317

Перед атакой. Рис. Н. В. Лямина (уголь), 1930-е годы. ГЛМ — стр. 303

Эскиз фронтисписа первой части трилогии. Войска идут на фронт. Перед боем. Рощин и Катя на улицах Петрограда. Акв. В. М. Свешникова, 1952 г. Собр. В. П. Зимовой, Москва — стр. 285, 294, 295, 329

Типаж. Рис. карандашом В. М. Свешникова, 1952 г. Собр. В. П. Зимовой, Москва — стр. 299, 334

Типаж. Рис. цветн. карандашом В. М. Свешникова, 1952 г. Собр. В. П. Зимовой, Москва — стр. 335

VIII. ТЕАТР И КИНО

А. М. ГОРЬКИЙ. «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»

С. Г. Бирман в роли Вассы. Театр им. МОСПС, 1936 г. Фото. ВТО — стр. 173

С. Г. Бирман в роли Вассы. Театр им. Ленинского комсомола. Рис. А. И. Костомолоцкого (карандаш), 1947 г. МГ — стр. 177

Сцена из спектакля Гос. Академического Малого театра: Васса — В. Н. Пашенная, Оношенкова — В. А. Обухова, 1952 г. Фото. Музей Малого театра — стр. 181

В. Н. Пашенная в роли Вассы. Кадр из фильма «Васса Железнова» (по спектаклю Малого театра), 1953 г. Фото. МГ — стр. 185

А. М. ГОРЬКИЙ. «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»

Первая постановка пьесы. Харьковский русский рабоче-колхозный театр им. Горького. 1937 г.: Яковлев — Г. Сунгуров; Иванов — О. Г. Баскаков; Клавдия — С. Г. Зубова. Фото. ВТО — стр. 99, 110, 111

Сцена из спектакля. Ленинградское центральное театральное училище, 1937 г. Яковлев — Е. И. Душутин. Фото. ВТО — стр. 95

Сцена из спектакля. Владивосток. Краевой драматический театр им. Горького, 1955 г. III действие: Наташа — Н. И. Шитова, Ефимов — А. А. Присяжнюк, Лузгин — Н. В. Моршаков, Клавдия — П. К. Виноградова. Фото. ВТО — стр. 57

Сцена из спектакля. Горьковский драматический театр им. Горького, 1958 г. I действие: Полина — Э. В. Суслова, Бобова — Т. П. Рождественская. Фото. ВТО — стр. 77
Сцена из спектакля. Горьковский драматический театр им. Горького, 1958. I действие: Яковлев — Н. А. Левкоев, Лузгин — В. А. Соколовский. Фото. ВТО — стр. 83

А. А. ФАДЕЕВ. «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

(Кадры из кинофильма. Производство киностудии им. М. Горького, Москва, 1948 г.)

Сергей Тюленин — С. Гурзо — стр. 363
На вечере в Доме культуры: Люба Шевцова — Й. Макарова, Ваня Земнухов — Б. Битюков — стр. 371
Молодогвардейцы шьют знамя: Уля Громова — Н. Мордюкова, Ваня Земнухов — Б. Битюков, Валя Борц — Л. Шагалова, Жора Арутюнянц — Г. Мгеладзе, Люба Шевцова — И. Макарова, Олег Кошевой — В. Иванов, Сергей Тюленин — С. Гурзо — стр. 375

IX. ПАМЯТНЫЕ МЕСТА И ВИДЫ

Дом, в котором А. С. Грин провел последние годы жизни. Старый Крым. Фото, 1930-е годы. ЦГАЛИ — стр. 664
Царицын. Фото, 1917—1919 гг. Из архива художника В. С. Сварога. ЦГАЛИ — стр. 306
Оборона Царицына. Штаб 10-й армии на наблюдательном пункте. Фото, 1919 г. Из архива художника В. С. Сварога. ЦГАЛИ — стр. 307
Дача А. А. Фадеева в Переделкине. Здесь писатель работал над романом «Молодая гвардия». Фото. ГЛМ — стр. 357

Нью-Йорк: Вид с залива; Сорок вторая улица; Бродвей вечером; Вид с двадцать седьмого этажа. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 548, 549, 551, 553
Воскресная лотерея в американском городке. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 557
Индейский вигвам. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 559
Голливуд. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 565
Лос-Анжелос. Очередь безработных на обед. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 567
Сан-Франциско: Дорога на Сан-Франциско; Висячий мост через залив; Вид на залив. Фото И. Ильфа, 1935 г. ЦГАЛИ — стр. 563, 568, 569

X. 1905 ГОД В РИСУНКАХ И ПОЛИТИЧЕСКИХ КАРИКАТУРАХ

«Его рабочее величество пролетарий всероссийский». Гравюра с рис. И. Грабовского.— «Пулемет», 1905, № 2. Обложка — стр. 219
«Заяц на ловле». Карикатура М. М. Чемоданова («Червь»). — «Жало», 1905, № 1, 29 ноября — стр. 217
«Тризна». Карикатура Е. Е. Лансере. — «Адская почта», 1906, № 2 — стр. 227
«На заре» (казнь участников декабрьского восстания 1905 года). Гравюра Н. И. Шестопалова. — «Маски», 1906, № 3 — стр. 223
«Из Книги бытия» (сцены декабрьского восстания 1905 года). Грав. с рис. неизвестного художника. — «Буря», 1906, 4 февраля. Обложка с пометой о запрещении журнала за статьи, помещенные в этом номере. ГЛМ — стр. 205
1905 год. На Пресне. Картина В. Лещинского (масло), 1908 г. Музей Революции, Москва — стр. 209
1905 год. На баррикадах. Гравюра Ф. Д. Константинова, 1940 г. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва — стр. 213

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Составила Е. М. Львова

Абеляр Пьер — 494, 498, 673, 714
Аберсон, американец — 571
Аввакум (Петрович), протопоп —17, 134, 310
Авилов, белогвардеец — 248
Адалис (Ефрон) Аделина Ефимовна — 419
Азаров Всеволод Борисович —387, 396—398, 434
Айзнер — 543, 572
Алекзендер, американка — 547
Александр II — 129, 196
Александр III — 124, 125, 311
Алпатов Арсений Владимирович — 277, 281
Альбаум Ревекка Ильяшевна — 287
Альтман Натан Исаевич — 475
Алякринский Петр Александрович — 131, 135, 138, 139, 143, 147, 150, 151, 503
Андерсен Ганс Христиан — 584
Андреев Леонид Николаевич — 468
Андреев Николай Андреевич — 9, 191
Андреева (рожд. Юрковская; в 1-м браке Желябужская) Мария Федоровна — 53, 68
Андрейчик — 547
Ансельм д' Филипп — 291, 349
Антокольский Павел Григорьевич — 464
Антоненкова Анна Петровна — 237
Антонов Кирилл — 291
Антонов-Овсеенко Владимир Александрович — 318 (?), 351
Анулов Филипп Анастасьевич — 291, 349
Апанасенко Иосиф Родионович — 478, 482, 494, 495
Апрелевский Петр Эдуардович — 547
Арагон Луи — 479
Ардов Виктор Ефимович — 410, 611
Аренс Жан Львович — 544, 546, 550, 572
Аретино Пьеро — 494, 498
Артем (Сергеев Федор Андреевич) —304, 350
Аршинов Петр Андреевич — 288, 348
Асеев Николай Николаевич — 33, 464

Бабель Исаак Эммануилович — 5, 6, 10, 12, 14, 16, 410, 413, 421, 434, 436, 437, 440, 467—512
Бабель (по мужу Шапошникова) Мария Эммануиловна — 485
Бабель, бабушка писателя — 471, 483—487
Бабушкин Юрий Ульрихович — 189, 235
Бабчук — 291
Багрицкая Лидия Густавовна — 411, 414, 416—419, 421, 422, 424, 426, 430, 433—436, 438, 445, 446, 448—450, 452, 460, 461, 464
Багрицкий Всеволод Эдуардович — 436, 438, 445, 446, 449, 452, 460, 461, 464
Багрицкий Эдуард Георгиевич — 6, 18, 26, 40, 44, 387—466, 630, 680
Бажан Микола (Николай Платонович) — 414
Базаров Владимир Александрович — 219
Байков, помор — 312
Бакунин Михаил Александрович — 162
Бальзак Оноре — 49
Барбюс Анри — 713
Бартоломе Альберт — 673, 714
Баршт Аркадий Исаакович — 445, 446
Баскаков О. Г., артист русск. рабочеколхозного театра в Харькове —110
Баскаков, гимназист — 218
Баскаков, земский начальник — 218
Баткин Федор — 286, 348
Батюшков Константин Николаевич—387
Бах Иоганн Себастьян — 605
Бебель Август — 52, 231
Бедный Демьян (Придворов Ефим Алексеевич) — 35, 37
Безыменский Александр Ильич —34, 37, 40, 50, 410, 411
Бекетова Мария Андреевна — 649
Беккер Михаил Иосифович — 410
Беккер-Эдди Мери — 561, 574
Бекон, американец — 554
Белецкий Александр Иванович — 351
Белинский Виссарион Григорьевич — 20, 36, 332
Беллаш — 291
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) — 30—32, 387
Беме Э., представитель театральных предприятий — 66
Бережной Александр Федосеевич — 237, 248
Березовский Феоктист Алексеевич — 37
Бернс Роберт — 393
Бернштейн Эдуард — 142
Берсенев Иван Николаевич — 163
Вертело Анри Матиас— 292, 349

Бетман-Гольвег Теобольд — 557
Бетховен Людвиг ван — 608, 674, 715
Бехтеев Владимир Георгиевич —311
Билль-Белоцерковский Владимир Наумович — 247
Бирман Серафима Германовна — 173, 177
Бисмарк Отто — 674, 716, 717
Битюков Борис Валентинович — 371, 375
Блерио Луи — 682, 696
Блиох Я. И., режиссер — 508, 512
Блок Александр Александрович — 10, 45, 48, 387, 410, 413, 640, 641, 649
Блоки, семья А. А. Блока — 649
Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна — 307
Бобович Борис Владимирович — 398, 407
Боборыкин Владимир Георгиевич — 353, 357
Боборыкин Петр Дмитриевич — 118
Богаевский Константин Федорович — 667
Богданович, губернатор — 162
Бодлер Шарль — 46, 140, 410
Болохин — см. Олендер П. М.
Бонапарт Луи (Наполеон III) — 48, 52
Бондарин Сергей Александрович — 452
Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич — 281, 292, 349
Борисов Леонид Ильич — 630
Борс, командир Красной Армии — 297
Борщуков Владимир Иосифович —6, 7
Боткин Сергей Петрович — 718
Брагина Мария Алексеевна — 460
Браиловский, редактор «Русского голоса» — 545, 547, 550, 572
Браиловский — 291
Брамс Иоганн — 581, 605
Бредов Николай Эмильевич — 290, 348
Брехт Бертольт — 540, 544
Брик Осип Максимович — 33, 39, 44
Бровман Григорий Абрамович — 235
Бродский Давид Григорьевич — 396
Бродский Исаак Израилевич — 631
Бродский, знакомый Ильфа — 543
Брюсов Валерий Яковлевич — 10, 46, 48, 161, 410, 412, 413
Бубнов Андрей Сергеевич — 291, 349
Будберг (рожд. Закревская) Мария Игнатьевна — 331, 352
Буденный Семен Михайлович — 281, 304, 305, 308, 312, 317, 319, 321—323, 337, 349, 477, 478, 480, 482, 488, 490, 491, 495, 497—500, 502, 504, 506, 507, 511
Булгаков Михаил Афанасьевич — 26, 42—44, 717
Буллит Уильям Кристиан — 292
Бунин Иван Алексеевич — 122
Буолти, боксер — 606
Буренин Виктор Петрович — 128
Бурлюк Давид Давидович — 539, 546
Бутс, англ. генерал — 567
Быкова Елена Леонидовна — 6, 669, 671, 692—694, 701
Бялик Борис Аронович — 53, 57, 187, 188
Вагнер Рихард — 581, 716
Вадон, учитель Бабеля — 468
Вардин (Мгеладзе) Илларион Виссарионович — 37, 512
Василевская Ванда Львовна — 385
Васильев Георгий Николаевич — 512
Васильев Павел Николаевич — 547, 573
Васильев Сергей Дмитриевич — 512
Вахтангов Евгений Багратионович —56
Вашингтон Джордж — 606
Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич — 5, 11, 189—236, 517, 655, 661
Верлен Поль — 140, 410
Вермишев Александр Александрович — 247
Верн Жюль — 529, 630
Вертинский Александр Николаевич — 282, 347, 348
Веселая Заяра Артемовна — 6, 513, 531
Веселый Артем (Кочкуров Николай Иванович) — 5, 11, 14, 16, 513—536
Веселый Артем (сын) — 518, 527—528
Вест Мей — 548, 573
Вильгельм II — 716
Вильсон Вудро — 292
Вильямс Альберт Рис — 562, 563, 576
Вильямс Рис (сын) — 562, 563, 576
Винников, атаман — 297
Винниченко Владимир Кириллович — 291, 349
Виноградова П. К., артистка Владивосток. краевого драматич. театра — 57
Винокур Григорий Осипович — 351
Винокуров — 476
Винтер Александр Васильевич — 562, 576
Винтер Элла — 562, 564
Винтер, сын Эллы Винтер — 563—564
Вирхов Рудольф — 682, 696
Витте Сергей Юльевич — 235
Вихров (Зайко) Владимир Семенович — 645, 646
Вишневский Всеволод Витальевич — 10
Вишневский, атаман — 297
Владимиров Георгий Петрович — 237
Владиславлев (Гульбинский) Игнатий Владиславович — 648
Волин (Эйхенбаум) Всеволод Михайлович — 288, 297, 318, 348
Вологодский Петр Васильевич — 282, 348
Волошин Максимилиан Александрович — 387
Вольская Татьяна Анатольевна — 345, 352
Вольский Василий Тимофеевич — 345, 352
Вольтер Франсуа Мари — 677, 697, 713
Вольф Фридрих — 457
Воронский Александр Константинович — 14, 20, 26, 30, 34, 36, 119, 410, 413, 414, 440, 477, 482, 500—502, 504—506, 508, 511
Ворошилов Климент Ефремович — 291, 304, 305, 307, 312, 497
Врангель Петр Николаевич — 320, 326, 347, 348
Вржосек Сергей Карлович — 235
Вуд, семья — 562

Галибаренко — 291
Галкин В. С. — 281
Гаман Иоганн Георг — 315, 351
Гаон Илья — 493, 498
Гапон Георгий Аполлонович — 198, 235
Гарбо Грета — 540
Гарибальди Джузеппе — 424
Гарпер, проф. — 554
Гартман Карл Роберт Эдуард — 132
Гаршин Всеволод Михайлович — 127
Гаспар, художник — 558
Гаузенштейн Вильгельм — 37
Гауптман Гергарт — 49, 476
Гвоздев, секретарь большевистского комитета —294
Гегель Георг Вильгельм Фридрих — 116
Гейерманс (Хейерманс) Герман — 242
Гейзер Исай Моисеевич — 235
Генкина Эсфирь Борисовна — 303, 350
Герасько — 297, 298
Гери, владелец завода — 554
Геринг Герман — 716
Гершуни Григорий Андреевич — 198, 235
Гете Иоганн Вольфганг — 56, 410, 608, 697
Гехт Семен Григорьевич — 439
Гиголо, проф. — 330
Гинзбург Лидия Яковлевна — 452
Гитлер Адольф — 345, 372, 674, 715, 716, 719
Гладков Федор Васильевич — 26, 37, 39, 40, 44, 397, 413, 655
Глинка Михаил Иванович — 81
Глускин Александр Михайлович —390—391, 396
Гнилорыбов, полковник — 294, 350
Гоген Поль — 396, 563
Гоголь Николай Васильевич — 410, 411, 433, 434, 468, 470, 482, 504, 513, 581
Голдвин-Майер, фирма — 564, 565, 576
Голодный Михаил (Эпштейн Михаил Семенович) — 464
Голосовкер Маргарита Эммануиловна — 387, 388, 397, 398, 408, 410, 412, 416, 418—420, 422, 424, 428, 431—434
Голуба, атаман — 297
Голубов, войсковой старшина — 282, 348
Голубь — 291
Гольберг Людвиг — 242
Гольц Арно — 49, 52
Гомбарг — 547, 548, 573
Гомер — 670, 673, 690
Гонкур Жюль — 570
Гонкур Эдмон — 570
Горбачев Г. А., командир Красной Армии — 240
Горбовец Зиновий Исакович— 693
Горбунов-Посадов Иван Иванович — 632
Городецкий Сергей Митрофанович — 28, 45—48
Горький (Пешков) Алексей Максимович — 5, 7—10, 16, 20, 24, 30, 40, 44, 50, 53—188, 190, 194, 235, 248, 341, 352, 410—412, 464, 468, 470, 472, 473, 506, 512, 533, 632, 638, 646, 648, 683
Гофман Эрнст Теодор Амадей — 414
Грабовский Иван Михайлович — 219
Грацие-Делла Мария Евгения — 242
Греков, генерал — 291, 349
Грещенко, махновец — 302
Григорьев Г., атаман — 280, 284, 291, 294, 301, 302, 314, 316, 318, 320, 348, 351
Григорьев Сергей Тимофеевич — 119
Грин (Гриневский) Александр Степанович — 410, 413, 462, 629—668
Грин Нина Николаевна — 6, 629, 647, 648
Грин, архитектор — 563
Гринберг Иосиф Львович — 669
Гриневский Степан Евсеевич — 630—632
Гриценко — 305
Гродненский — 199, 200
Гросс Георг — 540, 544, 572
Грудцова Ольга Моисеевна — 694
Грызлов, гимназист — 217
Гума Василий Иванович — 235
Гумилев Николай Степанович — 706
Гуно Шарль — 56
Гурвич Александр Маркович — 629
Гурзо Сергей Софронович — 363, 375
Гусаров, гимназист — 218
Гуттенток С., художник — 521
Гэмперс — 606

Даль Владимир Иванович — 514
Дамаскин Иоанн — 706
Данилов Сергей Сергеевич — 57
Данте Алигьери — 608
Даран Даниил Борисович — 519
Дегтяренко — 291
Делакруа Эжен — 613
Дементьев Александр Григорьевич — 502, 511
Дементьев Николай Иванович — 407, 446, 449, 464
Демидова (рожд. Строганова) Елизавета— 673, 714
Демьянов, знакомый Багрицкого — 448
Демюлен Камилл — 401
Дени (Денисов) Виктор Николаевич — 89, 103
Деникин Антон Иванович — 258, 286, 292, 295, 302, 311, 316—320, 325, 326, 348—351
Денисов, генерал — 312, 351
Десницкий Василий Алексеевич — 351, 464
Детердинг Генри — 327
Дзержинский Феликс Эдмундович — 683, 718
Дзюбина Ита Абрамовна — 435, 449, 460, 461, 463—464
Дий, махновец — 302
Диккенс Чарлз — 49, 608
Динерштейн Ефим Абрамович — 435
Динесман Татьяна Георгиевна — 6
Дмитриев, режиссер — 243
Дмитриев, владелец пекарни — 226
Добролюбов Николай Александрович— 20, 36
Добрышев Николай Иванович — 200
Довженко Александр Петрович — 10
Домье Оноре — 410
Доронин Иван Иванович — 34, 40

Дос Пассос Джон — 550
Достоевский Федор Михайлович — 120, 122, 136, 140, 160, 332, 333, 352, 468, 581
Думенко Борис Мокеевич — 304, 350
Дундич Олеко (Чолич Милутин) — 321, 351
Дурново Петр Николаевич — 162
Душутин Е. И., учащ. Ленингр. Центр. театр. училища — 95
Дыбенко Павел Ефимович — 348
Дюранти Уолтер — 545, 547, 572
Дюранти, жена Уолтера — 545, 547
Дюрер Альбрехт — 393

Евдокимов Иван Васильевич — 440, 510, 512
Екатерина II — 225, 236
Ермак Тимофеевич — 516
Ермилов Владимир Владимирович — 454
Есенин Сергей Александрович — 10, 410, 413, 414, 417 (?), 549, 718
Ефимов Борис Ефимович — 509, 595, 599

Жаров Александр Алексеевич — 34, 40, 454, 655
Жегалов Николай Николаевич — 119
Желябов Андрей Иванович — 129
Жлоба Дмитрий Петрович — 281, 282, 284, 286, 304, 305, 347, 348
Жуковский Василий Андреевич — 387
Жуковский Николай Егорович — 682, 696

Заболотный, атаман — 296, 350
Заболоцкий Николай Алексеевич — 453, 457
Завадский Юрий Александрович — 678
Замятин Евгений Иванович — 30—32
Запорожец — 332
Зарайская Ольга Петровна — 195
Зарахани Валерия Осиповна — 357
Захаров Георгий — см. Махальников С. Я.
Зегерс Анна — 120, 122
Зелинский Корнелий Люцианович — 357, 397, 398, 410, 413, 414, 454
Зенкевич Михаил Александрович — 425, 456, 457, 459, 464
Зеньковский Лев (Левка Задов) — 302, 350
Зимова Валентина Павловна — 285, 294, 295, 299, 329, 334, 335
Зингер Пауль — 52
Зиновьева Анастасия Александровна — 248
Златовратский Николай Николаевич — 196
Зозуля Ефим Давыдович — 410
Золя Эмиль — 49
Зощенко Михаил Михайлович — 31, 510, 678
Зубатов Сергей Васильевич — 235
Зубова С. Г., артистка Харьковск. русск. рабоче-колхозного театра — 111

Ибсен Генрик — 410
Иван IV (Грозный) — 134, 527
Иван Калита — 718
Иваницкий, фотограф — 583
Иванов Владимир Николаевич — 375
Иванов Всеволод Вячеславович — 413, 611, 655
Иванов Вячеслав Иванович — 45, 486
Ивантер Борис (Бениамин) Абрамович — 465
Игорь Святославович — 390, 396
Ильенков Василий Павлович — 410, 411, 419
Ильф Александра Ильинична — 6, 537, 543, 568, 572
Ильф (Файнзильберг) Илья Арнольдович — 5, 11, 537—576, 583, 595, 601, 607, 611, 625
Ильф Мария Николаевна— 538, 543, 544, 549, 550, 568, 572
Инбер Вера Михайловна — 397, 398, 413

Каблуков Иван Алексеевич — 345, 352
Каблукова, сестра И. А. Каблукова — 345
Каган Гейнц — 459
Казакевич Эммануил Генрихович — 10
Казин Василий Васильевич — 39, 40, 44, 444, 446
Калачов Иван, командир Красной Армии — 309
Калинин Михаил Иванович — 337, 718
Каменева Ольга Давыдовна — 444, 445
Каменский, комиссар — 304
Камерон, американец — 554
Кардыш — 572
Каретник С., махновец — 351
Карпов П. А., владелец рудников — 236
Катаев Валентин Петрович — 396, 408, 570, 621
Катаев Иван Иванович— 621
Катаева (Петрова) Валентина Леонтьевна — 6, 577, 589
Катырев-Ростовский Иван Михайлович — 327, 351
Каун, проф. Калифорнийск. ун-та—564, 576
Кегелес — 291
Кемпинский, владелец ресторана — 327, 330
Керенский Александр Федорович — 293
Кизеветтер Александр Александрович — 195, 235
Киквидзе Василий Исидорович — 291
Кипен Александр Абрамович — 442, 443
Киплинг Редьярд — 410, 586
Кирпотин Валерий Яковлевич — 435, 462
Кисель, командир Красной Армии — 301
Киш Эгон Эрвин — 479
Клевер Орест Юльевич — 313
Клемансо Жорж — 292
Клопотовский — 291
Клычков (Лешенков) Сергей Антонович— 26, 41, 42
Клюев Леонид Лаврович — 312, 350
Ключевский Василий Осипович — 718
Коваленков Александр Александрович — 397, 398, 413, 426, 464
Ковтюх Епифан Иванович — 241
Кожевников Сергей Николаевич — 318, 351
Кожинов Вадим Валерьянович —235

Кожухов И.— 242
Козлов Иван Андреевич — 247
Колесникова Ольга Александровна — 456
Колоколин Иван Парменович — 195, 196, 201, 235
Колтоновский А. П., переводчик — 464
Колумб Христофор — 547, 549, 573, 600
Колчак Александр Васильевич — 240, 242, 248, 258, 281, 282, 284, 291, 292, 309, 318, 319, 325, 347, 348
Коненков Сергей Тимофеевич — 45
Коновалец — 291, 349
Константинов Федор Денисович — 213
Концевич Авдий Васильевич — 199, 235
Коперник Николай — 608
Кошыльцов Николай — 435, 465
Корин Павел Дмитриевич — 121, 165, 412
Корина Прасковья Тихоновна — 165
Корнейчук Александр Евдокимович — 385
Корнилов Лавр Георгиевич — 286
Короленко Владимир Галактионович — 69, 127, 132, 494, 499
Корыхалов — 322
Костер де Шарль — 393, 394, 414, 417, 430, 431
Костомолоцкий Александр Иосифович — 177
Котов Михаил Иванович — 357
Котов, бандит — 292, 317
Котошихин Григорий Карпович — 134
Кочкуров Николай Иванович — см. Веселый Артем
Кочкурова Федора Кирсановна — 513
Крайслер, владелец магазина — 538, 561
Красильников, колчаковец — 282, 347
Красковская Татьяна Васильевна — 69
Краснов Петр Николаевич — 311, 312, 317, 351
Крачковский Дмитрий Николаевич — 522
Крейслер Фриц — 547, 573
Кресс фон, полковник — 309
Крестинский Юрий Александрович — 277
Кривомаз Михаил — 294
Кривошлыков Михаил Васильевич — 287, 348
Кричевские, семья — 226
Кропоткин Петр Алексеевич — 161
Кроч, семья — 548
Крупп Фридрих — 329
Крупская Надежда Константиновна — 35, 545
Крученых Алексей Елисеевич — 514, 709
Крылов Иван Андреевич — 217
Крылов Порфирий Никитич — см. Кукрыниксы
Крючков Петр Петрович — 330, 352
Кубрик, знакомый Э. Г. Багрицкого — 436
Куванова Людмила Кирилловна — 500
Кудря, полковник — 296
Кузмин Михаил Алексеевич — 466
Куйбышев Валериан Владимирович — 337
Кукрыниксы (Куприянов Михаил Васильевич, Крылов Порфирий Никитич, Соколов Николай Александрович) — 117, 316, 317, 412
Кулик Григорий Иванович — 305, 312, 350
Кун Бела — 553, 574
Купер Фенимор — 630
Куприн Александр Иванович— 468
Куприянов Михаил Васильевич — см. Кукрыниксы
Куприяновский Павел Вячеславович — 237, 248
Курбский Андрей Михайлович— 134
Куренной Александр Аввакумович — 525
Курильцева Валентина Васильевна — 413, 434
Курские, семья Д. И. Курского — 332
Курский Дмитрий Иванович — 332, 352
Курчатов Игорь Васильевич — 718
Кустодиев Борис Михайлович — 39
Кутепов, генерал — 323, 351
Кутузов Михаил Илларионович — 81
Кутюрье Поль Вайан — 479
Кутяков Иван Семенович — 248
Кучум — 516
Кэптен, американец — 558, 564
Кюри Пьер — 682, 696

Лавренев Борис Андреевич — 694
Ладыжников Иван Павлович — 66
Лак, американец — 550
Лактанций — 133
Лансере Евгений Евгеньевич — 227
Ланц, американец — 564
Лассаль Фердинанд — 231
Лафатер Иоганн Каспар — 315, 351
Лафтон Сардис — 564
Лебедев Петр Петрович — 69
Лебедев-Полянский (псевд.: В. Полянский) Павел Иванович — 14, 477, 482
Левидов Михаил Юльевич — 504, 505, 511
Левкоев Н. А., артист Горьковского драматич. театра — 83
Лежнев (Горелик) Абрам Захарович — 449, 504, 506
Лелевич Г. (Кальмансон Лаборий Гилелевич) — 37, 502, 504—506, 511
Ленин Владимир Ильич — 8, 26, 29, 33, 37, 38, 52, 120, 162, 194, 292, 302, 304, 324, 334, 473, 511, 581, 593, 602, 619, 632, 644, 648, 669, 682—684, 687, 700, 718—720
Леонидов (Шиманский) Олег Леонидович — 267
Леонов Леонид Максимович — 32, 34, 507, 655
Лермонтов Михаил Юрьевич — 45, 56, 66, 118, 387, 396, 431
Лесков Николай Семенович — 438, 439, 482
Лефевр Франсуа Жозеф — 673, 714
Лещинский В., художник — 209
Либединский Юрий Николаевич — 12, 37, 504, 506, 630
Либкнехт Вильгельм — 52, 231
Лившиц Исаак Леопольдович — 488

Лизлер И., художник — 153, 155
Лиман — 291
Линдберг Чарлз — 554, 563, 574, 576
Линкольн Стеффенс — 562, 564, 576
Литвинов Максим Максимович — 292
Ллойд Гарольд — 540
Ллойд-Джордж Давид — 292
Ломоносов Михаил Васильевич — 341, 351, 414, 432, 616
Лонгфелло Генри Уодсворт — 606
Луговской Александр Федорович — 684, 698, 700, 718
Луговской Владимир Александрович — 5, 11, 16, 18, 454, 455, 464, 669—720
Луи Филипп — 402
Луис Джо — 554, 574
Луковцев — 291
Луначарский Анатолий Васильевич — 5, 10, 13, 18, 20—53, 57, 194, 410, 412, 415, 718
Лунц Лев Наумович — 37
Любарева Елена Петровна — 424, 434
Люкшин Василий — 446, 449
Лютер Мартин — 717
Лямин Николай Васильевич — 303
Лясковский Владимир Георгиевич — 357

Магидов — 304
Мазон Андре — 119, 122
Май-Маевский Владимир Зенонович — 320, 351
Майков Аполлон Николаевич — 387
Майн-Рид Томас — 199
Мак-Магон Мари Эдм Патрис Морис — 571, 576
Макаров Александр Николаевич — 477, 482
Макарова Инна Владимировна — 371, 375
Макарьев Леонид Федорович — 410
Максименко — 291
Маламут Чарлз — 544, 547, 550, 572, 574
Мальгинов Алексей Алексеевич — 632
Мамонтов Константин Константинович — 287, 321, 322, 351
Мамонтов Сергей Саввич — 231
Мамульян Рубен — 547, 550, 564, 573
Марат Жан Поль — 401—403, 636, 652, 653
Марке Альбер — 614
Марков Сергей Николаевич — 458
Маркс Карл — 45, 48, 52, 120, 139, 153, 190, 200, 231, 236, 472, 510, 581, 622, 718
Масс Владимир Захарович — 671
Массена Андре — 673, 714
Матяш Николай Иванович — 445, 446
Махальников (псевд.: Георгий Захаров) Сухер Яковлевич — 444, 446
Махно Нестор Иванович — 286, 288—290, 293—295, 297, 298, 309, 312, 314—317, 347—351, 416, 420
Мацуев Николай Иванович — 648
Маяковский Владимир Владимирович — 5, 20, 24, 26, 33, 40, 44, 50, 247, 387, 414, 455, 549, 577, 630, 718
Мгеладзе Гугули — 375
Медведев Александр Данилович — 238
Медведев, предводитель восстания — 288
Медведко — 291
Мезерницкий, полковник — 296
Мейерхольд Всеволод Эмильевич — 410, 414, 425, 547
Менделеев Дмитрий Иванович — 124, 125, 682
Мендельсон, архитектор — 329, 352
Мериме Проспер — 526
Меринг Франц — 49—50, 52
Микеланджело Буонаротти — 608
Милашевский Владимир Александрович — 469
Милованов, переводчик — 542
Минин Сергей Константинович — 247
Минц Исаак Израилевич — 281, 305, 350
Михайлов Адриан Федорович — 129
Михайлов — 291
Мольер (Поклен) Жан Батист — 44, 414, 598
Моне Клод — 614
Мопассан Гюи де — 468, 470
Моран Рувим Давидович — 437
Морган Джон Пирпонт (младший) — 560, 598, 622
Мордюкова Нонна Викторовна — 375
Морен, американец — 560
Морозов Савва Тимофеевич — 124, 125
Моршаков Н. В., артист Владивосток. краевого драматич. театра — 57
Москаленко — 291
Мошер Франк — 492, 498
Мундт Теодор — 717
Муравьев Владислав Болеславович — 513
Мусоргский Модест Петрович — 581
Муссолини Бенито — 544, 546
Мюрат Иоахим — 673, 714
Мясковский Николай Яковлевич — 627
Мясников Александр Сергеевич — 235

Надсон Семен Яковлевич — 134, 136
Нансен Фритиоф — 682
Наполеон I Бонапарт — 583, 653, 719
Нарбут Владимир Иванович — 396, 456, 457, 464
Наумов Евгений Иванович — 237
Неверов Александр Сергеевич — 247
О'Нейл Юджин Гладстон — 56
Нейман Леонид Робертович — 693
Некрасов Николай Алексеевич — 39, 46, 81, 410, 411, 652
Немирович-Данченко Владимир Иванович — 163
Немчинский Н. Б. — 655
Нестеров Михаил Васильевич — 46
Нетте Теодор — 40, 44
Нечаев Вячеслав Петрович — 648
Нечаева Вера Степановна — 53, 54, 56, 69
Никитин Николай Николаевич — 31
Никитин, генерал — 290
Никифоров Николай Алексеевич — 539
Николаева (Волянская) Галина Евгеньевна — 10

Николай II — 126, 129, 218, 236, 444, 446, 645
Никулин Лев Вениаминович — 479, 611
Никулина Нина Иосифовна — 120
Ницше Фридрих — 161, 716
Нобель, домовладелец — 196
Новак Ян Александрович — 460
Новалис (Гарденберг Фридрих) — 136
Новиков Василий Васильевич — 163
Новокшонов Иван Михайлович — 282, 347
Ноздря Иван, махновец — 302, 350
Новикос-Южанин Орест — 461, 462
Нольде Валерия Михайловна — 190, 197
Нортклифф, газетный концерн — 292, 349
Нусинов Исаак Маркович — 187

Оболонский — 288
Обрадович Сергей Александрович — 453
Обухова Варвара Александровна — 181
Огнев Николай (Розанов Михаил Григорьевич) — 407, 442, 443, 449, 450
Ожегов Сергей Иванович — 514
Озеров Виталий Михайлович — 357
Окул, знакомый Багрицкого — 448, 451
Олдингтон Ричард — 677
Олендер (псевд.: Болохин) Петр Моисеевич — 442—444, 446
Олендер Семен Юльевич — 437
Олеша Юрий Карлович — 419, 611, 641, 655
Ольхон Анатолий — см. Пестюхин А. С.
Омон Шарль — 161
Орджоникидзе Григорий (Серго) Константинович — 323
Орлов Владимир Николаевич — 649
Осинский Н. (Оболенский Валериан Валерианович) — 38
Островский Александр Николаевич — 44, 60, 598

Павлу Богдан — 291
Паккард, автомобильная фирма — 565, 576
Панин, тульский помещик — 201
Панченко-Трюх Павел Михайлович — 466
Пастер Луи — 608, 682, 696
Пастернак Борис Леонидович — 31, 41, 410, 414, 655, 692
Паульский — 291
Паустовский Константин Георгиевич — 407, 437, 630, 638, 641, 644, 649, 678
Пахомов Николай Павлович — 387, 396
Пашенная Вера Николаевна — 181, 185, 188
Перахим Ж., художник — 159
Переверзев Валерьян Федорович — 38, 44
Перинго, поэтесса — 462
Пестюхин (псевд.: Ольхон) Анатолий Сергеевич — 448, 449
Петлюра Симон Васильевич — 291, 294 — 297, 301, 309, 312, 318, 348, 420
Петников Григорий Николаевич — 410
Петр I — 196, 277, 347, 422
Петренко — 304
Петров (Катаев) Евгений Петрович — 5, 11, 16, 537, 538, 540, 541, 543, 548, 549, 551, 553, 557, 559, 563, 565, 567—570, 572, 574, 576—628
Петров, гимназист — 217
Петров-Соколовский Петр Леонтьевич — 282, 347
Петровская, тульская помещица — 297
Петровский Петр Григорьевич — 286, 348
Пешков Максим Алексеевич — 331, 352
Пешкова (рожд. Волжина) Екатерина Павловна — 73, 119, 122
Пешкова Надежда Алексеевна — 331, 352
Пешковы, семья А. М. Горького — 352
Пилсудский Юзеф — 490, 491
Пильняк (Вогау) Борис Андреевич — 30—32, 545, 549
Пино Агашито — 557, 559
Пино, семья — 557
Пиранделло Луиджи — 56
Пири Роберт Эдвин — 563, 576
Пирогов Николай Иванович — 718
Пирожкова Антонина Николаевна — 6, 467, 482, 485, 487, 488
Пискатор Эрвин — 540, 544, 572
Платонов Андрей Платонович (псевд.: Ф. Человеков) — 645, 648, 649
Платонов Сергей Федорович — 499
Плеве Вячеслав Константинович — 235
Плеханов Георгий Валентинович — 38, 144
Плоткин Лев Абрамович — 477
По Эдгар — 140, 547, 586, 630
Подвойский Николай Ильич — 302, 350
Подтелков Федор Григорьевич — 286, 287
Поллак, сотрудник газ. «Русский голос» — 545, 574
Полонский (Гусин) Вячеслав Павлович — 14, 410, 458, 459, 477, 482, 500, 505, 506
Полонский Яков Петрович — 44, 387
Полонский, махновец — 293, 349
Полянский В. — см. Лебедев-Полянский П. И.
Попов Александр Степанович — 682
Попов, махновец — 297
Поссе Владимир Александрович — 189
Потапенко Иван Игнатьевич — 242
Престон Артур (?) — 548
Престон, жена романиста — 548
Приблудный (Овчаренко) Иван Петрович — 411
Пристли Джон — 56
Присяжнюк А. А., артист Владивосток. краевого драматич. театра — 57
Прокофьев Сергей Сергеевич — 45
Прудон Жозеф — 334
Прюнье, владелец ресторана — 341
Пуанкаре Раймон — 422
Пудовкин Всеволод Илларионович — 512
Путна Витовт Казимирович — 348
Пушкин Александр Сергеевич — 28, 45, 127, 174, 253, 337, 387, 396, 407—412, 414, 477, 514, 520, 528, 580, 581, 718

Рабле Франсуа — 468, 677, 713
Равашоль Леон Леже (Кенигштейн Франц Август) — 161
Радлов Николай Эрнестович — 343, 347
Разин Степан Тимофеевич — 548
Раскольников (Ильин) Федор Федорович — 37, 505, 506
Расторгуев, осветитель — 583
Рахманинов Сергей Васильевич — 551
Рейнгарт, издатель — 549, 564, 572
Рембо Артюр — 414, 457
Рембрандт ван Рейн — 626
Репин Илья Ефимович — 421
Реппи — 291
Рерих Николай Константинович — 45
Рещибородские — 476
Рид Джон — 576
Римский-Корсаков Николай Андреевич — 125
Рипли, американец — 538, 550
Рихтер, помещик — 201, 203, 233
Робертс, семья — 555
Робеспьер Максимилиан — 401, 683, 697
Робинзон, семья — 547
Робинсон, американец — 571
Роговин Вадим Захарович — 577
Родзянко, генерал — 288
Родов Семен Маркович — 504, 506, 512
Рождественская Т. П., артистка Горьковского драматич. театра — 77
Розанов Михаил Григорьевич — см. Огнев Николай
Розанов С. Н., генерал — 282, 347
Розен-Санин Михаил Николаевич — 243
Розенблюм Лия Михайловна — 6
Ройтман Александр Давидович — 461
Ройтман Давид Моисеевич — 461
Ройтман Полина Абрамовна — 461
Рокфеллер, семья — 560, 574
Роллан Ромен — 119, 122, 242
Россельс Владимир Михайлович — 629
Рошаль Григорий Львович — 678
Рубенс Пауль Петер — 613
Рубинштейн Антон Григорьевич — 56
Рубинштейн Борис Николаевич — 66
Рузвельт Франклин Делано — 574, 578, 606
Руманов, американец — 571
Румянцев Николай Александрович — 68, 69
Руссо Жан-Жак — 683, 697
Рухимович Моисей — 304, 305
Рылеев Кондратий Федорович — 45
Рытов Алексей — 203
Рытов Степан — 197
Рышков Виктор Александрович — 242
Рябинин, знакомый А. Н. Толстого — 284

Саблин Владимир Михайлович — 522
Сабуров Андрей Александрович — 120
Савонарола — 46
Саенко — 291
Сазонов Егор Сергеевич — 198, 235
Сазонов Сергей Дмитриевич — 292, 349
Салиас де Турнемир Евгений Андреевич — 644, 650, 651
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович — 52, 187
Сандлер Владимир Иванович — 629, 648
Санников Григорий Александрович — 37
Сарьян Мартирос Сергеевич — 279
Сварог Василий Семенович — 306, 307, 643
Свенсон Глория — 540
Светлов Михаил Аркадьевич — 464
Свешников Вячеслав Михайлович — 285, 294, 295, 299, 329, 334, 335
Святослав Игоревич — 689
Седякин Александр Игнатьевич — 348
Сейфуллина Лидия Николаевна — 32, 34, 504—507
Селивановский Алексей Павлович — 419
Сельвинский Илья Львович — 440, 442
Сен-Жюст Луи Антуан — 683, 697
Сен-Симон Луи де Рувруа — 334
Сенченко Иван Ефимович — 410
Серафимович (Попов) Александр Серафимович — 8, 247, 248, 468
Сервантес де Сааведра Мигель — 48, 424
Сергеев Федор Андреевич — см. Артем
Серебрякова Галина Иосифовна — 460
Сеченов Иван Михайлович — 151
Сидорин, полковник — 311, 351
Силенко Андрей Федорович — 235
Симаков Иван Васильевич — 25
Сименс, владелец заводов — 329, 330, 352
Симон, американец — 552
Синклер Эптон — 565
Скарпетто Эдуардо — 56
Сквайр Люсита — 562
Скляров, кулак — 297
Скотт Вальтер — 393
Скрябин Александр Васильевич — 45
Скуратов Борис Борисович — 388, 396, 408, 430, 433, 434
Славин Лев Исаевич — 415
Слащев Яков Александрович — 289, 348
Слонимский Михаил Леонидович — 641
Смеляков Ярослав Васильевич — 464
Смидович Гермоген Викентьевич — 192
Смидович Инна Гермогеновна — 235
Смидович Мария Гермогеновна — 203, 236
Смидович Михаил Викентьевич — 190, 227, 229, 236
Смидович Федор Гермогенович — 202, 203, 236
Смирин Израиль Абрамович — 467
Смирный Владимир Мартынович — 63
Смольянинов В. Н., попечитель Одесского учебного округа — 408
Снетков, купец — 233
Соколов Николай Александрович — 55, 655; см. также Кукрыниксы
Соколовский В. А., артист Горьковского драматич. театра — 83
Соколовский, атаман — 297
Сокольников Григорий Яковлевич — 460
Соловейчик Арон Абрамович — 703
Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич — 464
Соренсен — 551
Соренсон, американец — 553, 574
Сосюра Татьяна Николаевна — см. Тэсс Т. Н.

Сосюра, семья — 445, 448
Софронычев Алексей — 203
Сталин Иосиф Виссарионович — 10, 281, 304, 305, 312, 315, 578, 581, 686, 718
Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич — 54, 56, 68
Старчаков Александр Осипович — 335, 352
Стах-Гереминович Борис Евстафьевич — 445, 446
Стахович Алексей Александрович — 68, 69
Стеклов Юрий Михайлович — 48
Стендаль (Бейль Анри) — 626, 691
Степанова Ангелина Осиповна — 385
Стеффенс Линкольн — 562—563, 576
Стивенс, владелец отеля — 554
Стивенсон Роберт Льюис — 653
Столыпин Петр Аркадьевич — 162
Строгановы — 516
Струве Глеб Петрович — 10
Струве Петр Бернгардович — 193
Струк, атаман — 296, 350
Студенцов Николай Павлович — 631
Стюарт Мария — 653
Стюарт Чейз — 548, 573
Субоцкий Лев Матвеевич — 398, 407, 413, 414, 435, 466
Суворов Александр Васильевич — 342
Суворов Анатолий Андреевич — 43
Судейкин Сергей Юрьевич — 547, 573
Сулержицкий Леопольд Антонович — 54, 56, 68, 69
Сунгуров Г., артист Харьковского русск. рабоче-колхозного театра — 99
Суслова Э. В., артистка Горьковского драматич. театра — 77
Сухово-Кобылин Александр Васильевич — 332

Тамашин Лев Григорьевич — 248
Тамерлан — 683, 698
Тампров, киноактер — 564, 576
Тарараев Алексей Яковлевич — 120
Тарасов Александр Иванович — 450
Тарасов-Родионов Александр Игнатьевич — 12, 505
Тарловский Марк Ариевич — 390, 425
Татова — 564
Таут Бруно — 329
Твардовский Александр Трифонович — 435, 673, 691
Твен Марк (Клеменс Самуэль) — 574, 608
Теппер, махновец — 288, 348
Терехов Иван Михайлович — 21
Тижицкий, комиссар — 297
Тик Людвиг — 136
Тимофеев Леонид Иванович — 6
Тимошенко Семен Константинович — 478, 491, 492—494, 498, 504
Титов Борис Борисович — 41
Тихонов Николай Семенович — 26, 31, 37, 41, 398, 694, 711
Тициан — 613
Ткачев Марк Львович — 305, 350
Ткаченко, комбриг — 316, 351
Толстая Людмила Ильинична — 6, 277, 281, 289, 319, 344, 352
Толстов В. С., генерал — 288, 348
Толстой Алексей Николаевич — 5, 10, 16, 17, 30, 32, 37, 42, 248, 277—352, 410, 413, 482
Толстой Дмитрий Алексеевич — 332, 352
Толстой Лев Николаевич — 59, 65, 74, 81, 132, 136, 137, 161, 190, 218, 242, 468, 472, 581, 608, 622, 683, 718
Томский (Райх) Карл Иосифович — 408, 433
Томсон, америк. инженер — 561, 575
Тосканини Артуро — 554, 574
Точеный — 291
Трауберг Леонид Захарович — 678
Тренев Константин Андреевич — 247
Трепов Федор Федорович — 287, 348
Третьяков Павел Михайлович — 718
Третьяков Сергей Михайлович — 33
Трехов Петр Николаевич — 327
Трифонов Николай Алексеевич — 6, 21
Трон (Адамс) Френсис — 548, 550, 565, 566, 569, 572, 573
Трон (Адамс) — 537, 538, 547, 550, 552, 554—556, 560, 561—567, 569—573
Трон, отец — 547
Троцкий Лев Давыдович — 36, 301, 302, 322
Туган-Барановский Михаил Иванович — 193
Тургенев Иван Сергеевич — 39, 44, 122, 468, 471, 484
Тутаев Д. Х. — 573
Тухачевский Михаил Николаевич — 348
Тычина Павло Григорьевич — 466
Тэсс (Сосюра) Татьяна Николаевна — 439, 440, 442—446, 448, 452
Тютчев Федор Иванович — 127
Тютюник, атаман — 297

Уайльд Оскар — 673, 714
Уиттер Бинер — 556, 557, 574
Улагай, генерал — 241
Уорнер, братья, владельцы киностудии — 576
Урин Виктор Аркадьевич — 693
Утермайстер — 565
Утесов Леонид Осипович — 510
Уткин Иосиф Павлович — 40, 454, 655, 695
Уточкин Сергей Исаевич — 494, 498
Уханов Константин Васильевич — 302, 350
Ушаков Михаил Андреевич — 198, 235
Уэллс Герберт — 591, 682, 696, 718

Фаворский Владимир Андреевич — 709
Фадеев Александр Александрович — 5, 10, 18, 19, 353—386, 398, 630
Фадер, американец — 556
Фаррар, издатель — 546, 547, 549, 573
Федин Константин Александрович — 42, 284
Федоров, владелец ресторана — 335
Фейхтвангер Лион — 615
Фельтринелли Джанджиакомо — 10
Фешин Николай Иванович — 558, 574
Фешина, жена Н. И. Фешина — 558
Фидий — 683, 698

Филиппо Эдуардо де — 56
Фиолетов Анатолий (Шор Натан) — 410
Фихте Иоганн Готлиб — 132
Флобер Гюстав — 49, 334, 352, 468
Фокс, владелец киностудии — 576
Фомин Федор Тимофеевич — 348
Фонт-ле-Ро, америк. летчик — 478, 492, 498
Форд Генри — 552—554, 560, 574
Фофанов Константин Михайлович — 136
Фош Фердинанд — 292, 349
Франклин Вениамин — 608
Франс Анатоль — 468, 494, 514
Фрейд Зигмунт — 717
Фримен Джо — 545
Фультон Роберт — 608
Фурманов Дмитрий Андреевич — 5, 10—12, 14—16, 37, 237—276, 477, 482, 500—512
Фурманов Эмилий Александрович — 436—437
Фурманова (рожд. Стешенко) Анна Никитична — 237—239, 242, 244, 245, 249, 251, 509, 510—512
Фурмановы, семья Д. А. Фурманова — 237
Фурье Шарль — 334

Хаимович-Макинтош — 572
Хаит Израиль Абрамович — 446
Халатов Артемий Багратович — 48
Халтурин Степан Николаевич — 129
Харджиев Николай Иванович — 435, 437—439, 442, 445, 446, 448 — 452, 466
Хатчинсон Анна — 547
О'Хей — 558
Хейр Ричард — 10
Хемингуэй Эрнест — 540, 557, 608, 677
Херст Уильям Рандолф — 549 (?), 574
Хижинский Леонид Семенович — 647
Хиндус, американец — 545, 550
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) — 45, 466, 513, 514, 520, 528, 630
Ходасевич Валентина Михайловна — 68

Цвайг Г. М. — 237, 248
Цезарь Юлий — 332, 608, 652
Цицкиев — 338
Цыганков — 292
Цыпин Григорий Евгеньевич — 337, 352, 462

Чайковский Николай Васильевич — 292, 349
Чайковский Петр Ильич — 581, 598, 608, 626
Чайковский, полковник — 291
Чапаев Василий Иванович — 12, 237, 238, 240—248, 348, 500, 508, 509, 511, 512
Чаплин Чарлз Спенсер — 678
Чаплин, американец — 556
Человеков Ф. — см. Платонов А. П.
Чемберлен Остин — 395, 421, 422, 586
Чемберлен, семья — 586
Чемоданов Михаил Михайлович — 217
Червяков Александр Григорьевич — 304
Чернышевский Николай Гаврилович — 332
Чехов Антон Павлович — 496, 581
Чеховский — 291, 349
Чингисхан — 683, 698
Чкалов Валерий Павлович — 683, 687, 718
Чубенко, махновец — 317, 351
Чулков Георгий Иванович — 45

Шагалова Людмила Александровна — 375
Шаляпин Федор Иванович — 412
Шаманов — 291
Шарки, американец — 563, 576
Шатилов — 298
Шварцман Давид Самойлович — 355
Шебуев Николай Георгиевич — 631
Шевченко Тарас Григорьевич — 387, 410, 411, 414, 421, 464
Шекспир Вильям — 44, 118, 181, 257, 598, 606, 669
Шепель, атаман — 297
Шестопалов Николай Иванович — 223
Шехтер Марк Ананьевич — 459, 460
Шиллер Фридрих Иоганн — 122
Шимановский Олег Леонидович — см. Леонидов О. Л.
Шитова Н. И., артистка Владивостокск. краевого драматич. театра — 57
Шкловский Виктор Борисович — 439, 504, 505
Шкуро Андрей Григорьевич — 308, 350
Шлейермахер Фридрих Эрнст Даниэль — 132
Шнейдер, америк. журналист — 547, 574
Шолохов Михаил Александрович — 8, 24, 50
Шопен Фридерик Францишек — 261
Шопенгауэр Артур — 132
Шор Сарра Марковна — 19, 407, 413, 414
Шорин Александр Федорович — 542—544
Шорт, семья — 563
Шоу Бернард — 719
Шпирт Александр Исаакович — 466
Шполянский Михаил — 329
Штейнберг Аркадий Акимович — 414, 456—457, 461, 463
Штирнер Макс (Шмидт Каспар) — 161
Шуб Эсфирь Ильинична — 678
Шуба, кулак — 299
Шуберт Франц — 717
Шульц Герман Михайлович — 463
Шурли, американец — 554
Шуцкевер Анна Самойловна — 242, 243, 248

Щаденко Ефим Афанасьевич — 304, 305
Щеглов Марк Александрович — 645, 649
Щербаков, знакомый А. Н. Толстого — 303
Щербатов Михаил Михайлович — 134
Щетинин, губернатор — 290
Щорс Николай Александрович —313, 351
Щусь, махновец — 297

Эгуд Ли — 572
Эдисон Томас Альва — 553
Эдуард VIII — 460, 552
Эйберсон, американец — 564—566, 576
Эйберсон, жена — 564
Эйзенштейн Сергей Михайлович — 512 677, 678, 713
Эйслер Ганс — 540, 544, 545, 572
Эйслер, жена Г. Эйслера — 544
Элоиза — 673, 714
Энгельс Фридрих—48, 52, 139, 236, 705
Эпикур — 677, 713
Эпштейн Моисей Соломонович — 243
Эренбург Илья Григорьевич — 410, 414
Эспере Франше де — 292, 349
Эфрос Наталья Давыдовна — 6, 387, 394, 397
Юденич Николай Николаевич — 318, 325
Юзовский Ю. (Иосиф Ильич) — 187
Юон Константин Федорович — 515

Яворская Нина Викторовна — 434
Якир Петр Ионович — 277
Яковлева Елена Яковлевна — 692
Яковлева Инна Яковлевна — 692
Якубовский Георгий Васильевич — 37
Ярмолинский Авраам — 547, 550
Яровой — 291
Ярославский Емельян (Губельман Миней Израилевич) — 100
Ясенский Бруно — 458, 459
Яшин, махновец — 288, 348
Ященко Александр Семенович — 330, 352

Rachow Arthur — 428

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ 5

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Статья В. И. Борщукова 7

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТАТЬИ О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
Предисловие и публикация Н. А. Трифонова 21

«ТЕЗИСЫ О ПОЛИТИКЕ РКП В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ» 29

«НА ФРОНТЕ ИСКУССТВА» 38

ПРЕДИСЛОВИЕ ⟨К СБОРНИКУ СТИХОВ С. ГОРОДЕЦКОГО⟩ 45

«О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ» 49

М. ГОРЬКИЙ

I. ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПЬЕСЫ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»
Предисловие Б. А. Бялика 53

РАБОТА ГОРЬКОГО НАД ПЬЕСОЙ «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА».
Статья и публикация В. С. Нечаевой 58

«ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА» (первая редакция) 70

«ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ СПЕКТАКЛЬ» 116

II. ИЗ РАННИХ РЕДАКЦИЙ «ЖИЗНИ КЛИМА САМГИНА»
Предисловие Н. Н. Жегалова Публикация Архива А. М. Горького 119

III. РАБОТА ГОРЬКОГО НАД ВТОРОЙ РЕДАКЦИЕЙ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»
Статья В. В. Новикова 163

В. ВЕРЕСАЕВ

МАТЕРИАЛЫ К ПОВЕСТИ О ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ
Предисловие и публикация Ю. У. Бабушкина 189

Д. ФУРМАНОВ

ПЬЕСА «ЗА КОММУНИЗМ»
Статья П. В. Куприяновского. Публикация А. П. Антоненковой 237

А. ТОЛСТОЙ

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

Предисловие и публикация Ю. А. Крестинского и Л. И. Толстой. Примечания Ю. А. Крестинского и П. И. Якира 277

А. ФАДЕЕВ

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «МОЛОДОЙ ГВАРДИИ» (черновые варианты первой редакции романа)

Публикация В. Г. Боборыкина 353

Э. БАГРИЦКИЙ

I. РИСУНКИ ПОЭТА

Предисловие В. Б. Азарова 387

ГРАФИКА БАГРИЦКОГО. ПЕРВЫЙ ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ

Обзор Н. Д. Эфрос (По материалам М. Э. Голосовкер) 397

II. ПИСЬМА

Публикация Е. А. Динерштейна 435

И. БАБЕЛЬ

I. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Публикация А. Н. Пирожковой. Примечания И. А. Смирина

НА ПУТИ К «КОНАРМИИ» (Литературные искания Бабеля)

Статья И. А. Смирина 467

«ДЕТСТВО. У БАБУШКИ» 483

«ЕЕ ДЕНЬ» 488

ИЗ ПЛАНОВ И НАБРОСКОВ К «КОНАРМИИ» 490

II. ФУРМАНОВ И БАБЕЛЬ

Сообщение Л. К. Кузановой 500

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

«ЗОЛОТОЙ ЧЕКАН»

Предисловие и публикация З. А. Веселой и В. Б. Муравьева 513

И. ИЛЬФ

АМЕРИКАНСКИЙ ДНЕВНИК (1935—1936)

Публикация А. И. Ильф 537

Е. ПЕТРОВ

НЕОКОНЧЕННЫЙ РОМАН «ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ КОММУНИЗМА»

Предисловие В. З. Роговина. Публикация В. Л. Катаевой (Петровой) и В. З. Роговина 577

А. ГРИН

ИЗ НЕИЗДАННОГО И ЗАБЫТОГО

Статья Вл. Россельса 629

Публикация и послесловие Н. Н. Грин

«МАЯТНИК ДУШИ» 650

НАБРОСКИ ВТОРОЙ ГЛАВЫ РОМАНА «НЕДОТРОГА» 654

В. ЛУГОВСКОЙ

МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ КНИГИ «СЕРЕДИНА ВЕКА»

Статья И. Л. Гринберга 669

Публикация Е. Л. Быковой 692

I. ВАРИАНТЫ ПОЭМ 695

II. ИЗ ПОЭМ, НЕ ВОШЕДШИХ В КНИГУ 705

III. ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК 710

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ 721

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Составила Т. Г. Динесман 722

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Составила Е. М. Львова 729

В томе 231 иллюстрация

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
138	17 сн.	Фанону	Фиону
277	6 св.	все	не все
416	7 сн.	коблу	кобзу

«Литературное наследство»,
том 74

*

Утверждено к печати
Ученым советом Института
мировой литературы им. А. М. Горького
Академии наук СССР

*

Редактор издательства *А. Т. Лифшиц*
Технические редакторы *Е. В. Макуни* и *В. Г. Лаут*
Корректоры *В. Г. Богословский* и *Т. А. Пономарева*

*

Сдано в набор 19/XI 1964 г.
Подписано к печати 22/VI 1965 г. Формат 70 × 108¹/₁₆
Печ. л. 46,5 = 63,7 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 62,5
Тираж 7000 экз. А—03849. Изд. № 4801/64
Тип. зак. № 1512. Доп. темплан 1965 г. № 68

Цена 3 р. 50 коп.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Волхонка, 18
Телефон Г-5-29-66

Издательство «Наука»
Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

*

В скором времени в издательстве «Наука» выйдет 78-й том «ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА» — **«Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны».**

Материалы тома дают яркое представление об огромной и многосторонней работе советских писателей в грозные годы Великой Отечественной войны, помогают изучению этой славной страницы в истории советской литературы.

Вместе с тем материалы тома — новое и убедительное свидетельство героизма советского народа, завоевавшего под руководством Коммунистической партии величайшую в истории победу.

Первый раздел тома включает напечатанные ранее произведения военных лет. Здесь представлены рассказы, очерки, памфлеты, стихи, киносценарии, статьи, речи М. Шолохова, Н. Тихонова, К. Федина, И. Эренбурга, А. Суркова, К. Симонова, А. Довженко, В. Вересаева, К. Паустовского, Д. Кедрина, С. Гудзенко и других видных советских художников слова.

Важный и интересный раздел составляют неопубликованные записные книжки, дневники, фронтовые блокноты, письма, воспоминания Вс. Вишневского, П. Павленко, Вас. Гроссмана, Л. Соболева, Б. Горбатова, П. Бляхина, С. Бондарина, М. Гершензона, С. Злобина, В. Субботина и др. В этих записях нашли отражение события войны и участие в них писателей от трагических первых дней до победы над фашизмом, от героической обороны Одессы, Севастополя, Ленинграда до взятия Берлина.

Большая и напряженная работа писателей в центральных и фронтовых газетах, по радио, в «Окнах ТАСС» характеризуется в ряде обзоров.

Особый раздел рассказывает о ратных подвигах писателей, об их непосредственном участии в боевых действиях. Здесь приводятся материалы и документы о литераторах, удостоенных высокого звания Героя Советского Союза, о писателях, погибших на своих боевых постах.

О роли писательского слова на войне свидетельствуют собранные в томе отклики читателей-фронтовиков на некоторые популярные произведения тех лет. Среди этих откликов письма к Н. Тихонову и И. Эренбургу, а также стихи читателей поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», содержащие оценку «книги про бойца», советы ее автору.

Настоящий том рассчитан не только на специалистов, но и на широкий круг читателей.

Том богато иллюстрирован, он содержит около 350 иллюстраций — фото- и кинодокументов военных лет, рисунков художников-фронтовиков, снимков с редких изданий и т. п.

Заказы на книги нужно посылать в «Академкнигу» (Контору по распространению литературы издательства «Наука») — Москва, К-12, Б. Черкасский пер., 2/10. Отделения «Академкниги» имеются в городах: Алма-Ата, Баку, Киев, Ленинград, Новосибирск, Свердловск, Ташкент, Харьков, Уфа.

В ближайшее время выходит из печати 75-й том «Литературного наследства» (в двух книгах) — «*Толстой и зарубежный мир*». В томе публикуются (впервые на русском языке) многочисленные свидетельства всемирной славы и авторитета Толстого и документы идеологической борьбы вокруг его имени в странах Запада и Востока.

В разделе «*Статьи и речи*» приводятся высказывания о Толстом ряда виднейших деятелей мировой литературы — Г. Гауптмана, Дж. Голсуорси, Т. Драйзера, М. Дрюона, Р. Мартен дю Гара, Р. Роллана, Г. Сенкевича, А. Стриндберга, Г. Уэллса, Л. Фейхтвангера, А. Франса, Э. Хемингуэя, Б. Шоу и др.

В разделе «*Письма*» приводятся многочисленные письма к Толстому его иностранных корреспондентов и дается обзор огромного собрания иностранных писем, адресованных Толстому.

Раздел «*Воспоминания, дневники, репортаж*» включает мемуары и дневники иностранных посетителей Толстого — преимущественно писателей, журналистов и ученых.

Обширная *серия обзоров о судьбе литературного наследия Толстого* в странах Европы и Азии составляет следующий раздел книги. Здесь же печатается обзор «Уход и смерть Толстого в откликах иностранной печати», построенный на материалах, впервые собранных и систематизированных.

Книгу заключает раздел «*Мир отмечает 50-летие со дня смерти Толстого*», в котором собраны сведения о всех примечательных мероприятиях, проведенных в мире осенью 1960 года, а также о книгах и статьях, появившихся в связи с полувековой знаменательной датой. Этот раздел по-новому освещает вопрос об актуальности Толстого в наши дни.

Наряду с советскими исследователями в томе участвуют ученые из зарубежных стран.

В томе печатаются многие неизвестные портреты Толстого и иллюстрации к его произведениям работы иностранных художников (всего свыше 300 илл.).

3 р. 50 к