# ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ


РГАЛИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

# ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

ВЫПУСК 11

110682

Москва
РОССПЭН
2011

Российский Госуд. архив литературы и искусства

УДК 80(47+57)"15/19"
ББК 63.3(2)-7
В84

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 11-04-16108д

***Редакционный совет***

Т. М. Горяева (председатель, отв. ред.), Л. М. Бабаева,
Л. Н. Бодрова, Е. В. Бронникова, А. Л. Евстигнеева,
Т. Л. Латыпова, М. А. Рашковская, Н. А. Стрижкова,
Е. Ю. Филькина, Л. В. Хачатурян, Е. Е. Чугунова

***Составители:*** Е. В. Бронникова, Т. Л. Латыпова

В84 **Встречи с прошлым: Сб. архивных материалов РГАЛИ. Вып. 11** / Федеральное архивное агентство, Российский государственный архив литературы и искусства; отв. ред. Т. М. Горяева; сост. Е. В. Бронникова, Т. Л. Латыпова. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 607 с. : ил.

ISBN 978-5-8243-1582-0

В 11-й выпуск сборника «Встречи с прошлым» включены публикации документов из фондов РГАЛИ – анонимные воспоминания о незабываемой поездке в Италию; записи 1917–1918 гг. в «Олонецкой тетради» писателя С. Н. Дурылина; материалы по истории театра импровизации «Семперантэ», существовавшего в Москве в 1917–1936 гг.; пьеса Р. Галиата «Высшая школа (Фабрика поэтов)»; письма М. А. Осоргина к поэтессе и переводчице В. Н. Клюевой; эпистолярный комплекс, посвященный поэту Л. Н. Лунцу; воспоминания композитора, профессора Московской консерватории А. Н. Александрова о Д. Д. Шостаковиче; мемуарный очерк поэта Л. А. Озерова о писателе, переводчике, искусствоведе, театроведе А. И. Дейче и др. Сделан обзор хранящихся в различных фондах РГАЛИ материалов В. В. Торского, малоизвестного писателя-самоучки, одного из представителей русской эмиграции в Северной Африке.

Книга иллюстрирована редкими архивными фотографиями и рисунками.

УДК 80(47+57)"15/19"
ББК 63.3(2)-7

ISBN 978-5-8243-1582-0

© Российский государственный архив
литературы и искусства, 2011
© Российская политическая
энциклопедия, 2011



В СБОРНИКЕ «ВСТРЕЧИ
С ПРОШЛЫМ» – ИСТОРИЯ,
ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТР, МУЗЫКА,
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО,
ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ,
ПЕРЕПИСКА, ОЧЕРКИ, СКАЗКИ.
ВОТ ИМЕНА ТЕХ,
О КОМ ПОЙДЕТ РЕЧЬ:

А. Н. АЛЕКСАНДРОВ
Л. Н. АНДРЕЕВ
А. В. БЫКОВ
Е. А. ВЕЛИЧКО
Р. Г. ГАЛИАТ
А. И. ДЕЙЧ
С. Н. ДУРЫЛИН
В. М. ЖИРМУНСКИЙ
Д. М. ЗУЕВ-ИНСАРОВ
В. Н. КЛЮЕВА
А. А. ЛЁВШИНА
Л. Н. ЛУНЦ
С. К. МАКОВСКИЙ
В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД
Л. А. ОЗЕРОВ
М. А. ОСОРГИН
С. С. ПОДОЛЬСКИЙ
Е. Г. ПОЛОНСКАЯ
Г. Т. СВАРИЧОВСКИЙ
А. И. СУМБАТОВ-ЮЖИН
В. В. ТОРСКИЙ
Л. Б. ЧЕРНЕНКО
Л. К. ЧУКОВСКАЯ
Д. Д. ШОСТАКОВИЧ



## ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Российский государственный архив литературы и искусства представляет читателям 11-й выпуск «Встреч с прошлым» (подготовлен при финансовой поддержке РГНФ, грант № 04-04-00406а). Почти 40 лет наши сборники, обращенные не только к научной аудитории, но прежде всего к широкому кругу читателей помогают познакомиться с литературой nonfiction — с литературными памятниками и документальными источниками.

11-й выпуск «Встреч», как и предыдущие выпуски, состоит из различных по жанру «человеческих документов» — воспоминаний, дневников, писем, графологического исследования, автобиографии и др. Они принадлежат как лицам именитым, «историческим», так и рядовым россиянам, чья жизнь также небезынтересна для науки и культуры. Во всяком случае, публикуемые документы содержат неизвестный фактический материал, бытописательные детали, неожиданный взгляд на знакомые страницы отечественной истории, литературы, философии, театра, музыки XX в.

Самые ранние по времени воспоминания принадлежат перу безымянного автора. К сожалению, работа по установлению ее имени не привела к желаемым результатам. Но даже оставшись неатрибутированными, мемуары представляют несомненный интерес: они образны, поэтичны, окрашены живыми чувствами молодой девушки, впервые открывшей для себя красоты Италии. Особую значимость имеют страницы, посвященные В. С. Соловьеву, подробностям его жизни в Сорренто и романтической истории его безответной любви к Н. Е. Ауэр — жене известного скрипача Л. С. Ауэра.

Продолжается цикл публикаций документов из личного фонда писателя, искусствоведа, этнографа С. Н. Дурылина

(см.: «Встречи с прошлым». Вып. 6–10). На этот раз читателю предоставляется возможность познакомиться с «Олонецкой тетрадью». Первоначально она предназначалась для записей по археологии и этнографии после поездки в Олонецкую губернию в июле 1917 г., но стала для Дурылина личным дневником, включившим в себя описание жизни автора, событий в Москве, а попутно и во всей России с 12 августа 1917 по 21 апреля 1918 г.

Театральный сюжет в 11-м выпуске «Встреч» связан с незаслуженно забытым в истории отечественного театрального искусства театром импровизации «Семперантэ», существовавшим в Москве в 1917–1936 гг. Публикуемые воспоминания Г. Т. Сваричовского и Е. А. Величко повествуют о творческом союзе актера-любителя А. В. Быкова, обладавшего удивительным даром перевоплощения, и профессиональной актрисы Малого театра А. А. Лёвшиной, стоявших у истоков «Семперантэ».

В числе авторов, чьи пьесы ставились в театре «Семперантэ», был драматург Р. Галиат (Валаев). Во «Встречах с прошлым» публикуется его пьеса «Высшая школа (Фабрика поэтов)», которая обращает на себя внимание не столько литературными достоинствами, сколько тем, что это редкое художественное свидетельство об истории организации, деятельности и закрытии уникального учебного заведения 1920-х гг. — Института живого слова. Галиат ярко и образно воссоздает хронику реальных событий, непосредственным свидетелем и участникам которых он, студент института, являлся.

В этом выпуске продолжена публикация документального наследия Русского зарубежья, причем представлено оно двумя фигурами — хорошо всем известным писателем, публицистом, общественным деятелем М. А. Осоргиным (Ильиным) и никому не известным писателем-самоучкой, испробовавшим не одну профессию в своей многотрудной жизни, В. В. Торским.

В РГАЛИ недавно поступили письма М. А. Осоргина, адресованные поэтессе и переводчице В. Н. Клюевой, любимой женщине писателя, оставшейся в далекой России. В сборник включены наиболее интересные и информативные письма за 1922–1927 гг., которые передают атмосферу первых лет жизни на чужбине русских эмигрантов, подробности быта и бытия людей, добровольно или вынужденно покинувших рухнувшую империю.



Если письма М. А. Осоргина касаются жизни Русского Парижа, то документы В. В. Торского переносят нас в далекую Африку, куда занесла его судьба. Обзор хранящихся в фондах РГАЛИ материалов этого мало кому известного автора призван привлечь внимание к его жизни и литературным опытам.

Самые близкие по времени события отражены в воспоминаниях композитора, профессора Московской консерватории А. Н. Александрова, написанных в 1976 г. к 70-летию Д. Д. Шостаковича, и мемуарном очерке поэта, переводчика Л. А. Озерова об удивительном человеке — писателе, переводчике, искусствоведе, театроведе А. И. Дейче.

Итак, воистину богатство тем, имен и жанров! И это в полной мере отвечает тому разнообразию, которое представляют документальные сокровища РГАЛИ. Авторы публикаций — сотрудники архива, следуя традициям сборника, отобрали, на их взгляд, наиболее яркие и убедительные. Прежними остались археографические принципы издания и методика публикации исторических источников: тексты документов передаются по нормам современной орфографии и пунктуации с сохранением авторских особенностей стиля и словоупотребления; купюры обозначаются знаком [...]; сокращенные слова, отсутствующие в документах даты и слова, прочитанные предположительно, заключены в квадратные скобки; все авторские выделения в тексте (подчеркивания, разрядка и т. д.) набраны курсивом.

Для небольших по объему, но заслуживающих публикации документов создан новый раздел — «Архивная смесь». В 11 выпуске сборника он посвящен отдельным страницам истории театра первой половины XX в.

Постоянные читатели «Встреч с прошлым», привыкшие следить за насыщенной жизнью архива по разделу «Дни нашей жизни (Из хроники РГАЛИ)», теперь смогут оперативно узнавать о событиях, происходящих в РГАЛИ, из новостной ленты и «Архива новостей», размещаемой на сайте РГАЛИ (http://www.rgali.ru).

Авторский коллектив искренне признателен А. М. Грачевой, Л. А. Зуевой, А. Б. Летневу, С. Г. Нелиповичу, Е. Прокопьевой, И. Е. Розановой, Т. Ф. Соколовой, Д. М. Филину, М. Ю. Филькиной, В. П. Хохловой за помощь в работе.

## СОБИРАЯ СИЛЫ ПЕРЕД «ВСТРЕЧЕЙ С ПРОШЛЫМ»

Когда в первобытной пещере сообразили, что пленника выгоднее заставить работать, чем убить, — померещилось, что в пещере не стенка, а вход в загадочный тоннель Истории.

Стариков, бесполезных в каждодневной борьбе за выживание, перестали выкидывать из жизни, а стали кормить и слушать — засветилось во тьме беспамятства Предание.

На стене пещеры (зубилом), на глиняной табличке (концом палки), на папирусе (кисточкой, перышком, пером) — вошли в эту жизнь письмена, и удостоверилось Предание — Писанием.

Символ веры: «так мне сказал отец» — протянулся в древность: «так говорят древние книги». Природные циклы разомкнулись: Слово обожествилось, встав в Начало. Линейное Время натянулось от Начала к текущему моменту и тянется по сей день.

Сей день эфемерен, момент текущ, текуч. Время течет, архивы заполняются. Прогресс ускоряет дело. Свиток сменяется фолиантом, фолиант — стопкой переплетенных и сброшюрованных страниц, журналом, подшивкой газет.

Уязвимость листика бумаги, истлевающего даже и при бережном хранении, подтверждается эфемерностью столь хрупкого носителя информации в огненных безумствах Смут и Войн.

При штурме очередного германского города советскими войсками в 1945 году сгорает архив великого философа. Непосредственно в этом виноваты наши штурмующие части, неопосредованно — и те штурмовики, которые за десять лет до того на площадях этих немецких городов устраивали костры из книг, в которых прошлое (и будущее) рисовалось не таким, каким его хотели видеть фюрер и его сподвижники.



Не жги прошлого, а то подожжешь и свое будущее, и настоящее.

Из семидесяти с лишним лет Советской эпохи первая половина срока — фанатическое вытаптывание всего, что связано с царской Россией. Отечественная война вправила мозги, но еще и десятилетия коммунистическая Идеология искала, на что опереться: то ли на Рюриковичей (минуя ненавистных Романовых), то ли на первозданное славянство (минуя Рюриковичей и разных прочих шведов).

Рухнула Идеология — и встречным махом маятника рыночная власть пошла валить все, что связано с советской историей. «Вот вам такая же кара, на какую обрекли вы своих отцов».

Мой отец, убежденный большевик, с презрением отверг когда-то моего старорежимного деда.

И вот я, выбираясь из-под обломков этого классового погрома, говорю, что я НЕ СДЕЛАЮ из наследия отцов такого же пугала, какое отцы сделали из наследия дедов.

Не отвечать им злом на их зло! Перешагнув набитые трупами рвы революций и войн, красных и белых, русских и инородных, правых и неправых, угнетателей и угнетенных, победителей и побежденных, — срастить Историю воедино.

Она и так кровава, располосована, изолгана. Не надо дальше топтать — надо сращивать, залечивать, соединять...

Соединять несоединимое?!

Да. Разина, взметенного казачьей вольницей, и Алексея Михайловича, тишайшего строителя крепостной державы. Пугачева во главе «азиатских орд», и Суворова во главе «европейского артикула». Царя Николая, казненного уральскими боевиками (перестрелявшими впоследствии друг друга), и его палача Юровского (сын которого помогал потом собирать свидетельства об этом ужасе — не знал, как избыть из души).

Время собирать камни, склеивать черепки, перечитывать полуистлевшие документы. Камни зарастают плесенью, черепки крошатся, страницы тлеют. Компьютерные диски летят на выручку архивистам — и размагничиваются от времени.

А мы все-таки собираем.

«Встречи с прошлым» теряются в прибое событий настоящего; сюжеты, выхватываемые из бездны прошлого, погребаются под камнепадом из будущего, когда оно становится настоящим и заваливает нашу память.

Архивы трещат.

А мы собираем и собираем.

Настоящее распинает наши души.

А мы бегаем на свидания с прошлым, бережно смывая с этого прошлого грязь и кровь, веря, что с нашего настоящего, когда оно станет прошлым, внуки так же будут счищать грязь и кровь.

Или не будут? И тогда История кончится?

Чтобы не кончилась, мы и воскрешаем былое: великие фигуры, события, драмы, а рядом — тихое бытие безвестных обывателей, не чаявших, что их кто-то вспомнит, — История кровоточит и из открытых ран, и из сдавленных капилляров.

Оставив на родине остывающие рвы Ходынки, безвестная молодая девушка, имя которой так и не выяснено архивистами, едет в Италию и над теплыми средиземноморскими водами заносит в дневник стихи известного философа Соловьева, словно о ней написанные:

«Она видит далеко в полночном краю, средь морозных туманов и вьюг, с злою силою тьмы в одиночном бою гибнет ею покинутый друг».

...Над хладными балтийскими водами взвивается флаг цвета крови: дожидаясь отречения императора (или не в силах дождаться), безвестные матросы Балтфлота начинают убивать офицеров: не стреляют — бьют чем попало, терзают, рвут...

Гибнет известный на всю Россию адмирал Непенин; весть о его гибели заносит в дневник известный ученый Дурылин вперемежку с высказываниями его знакомых: Нестерова, Розанова, Флоренского и других известных на всю Россию людей.

Можно ли связать эти концы безвестности и известности?

Связать нельзя.

Можно переплести в одном томе, где и будут перекликаться эти страницы, терзая нам души.

Когда мы спасаем Прошлое из забвенья, мы даем ему шанс стать осмысленным. Мы снимаем с вечно проклятого прошлого клеймо проклятья. Из кровавого оно становится кровным.

И тогда боль безысхода может смениться болью искупления.

*Лев Аннинский*

# ПУБЛИКАЦИИ

110682

# «CONNAIS-TU LE PAYS OÙ FLEURIT L'ORANGER»
## Воспоминания юной барышни, путешествовавшей по Италии

*Публикация И. Л. Решетниковой*

В слове *путешествие* заложено понятие о неспешном перемещении в пространстве, свободном наслаждении красотами природы и памятниками архитектуры. Ведь путь прям, а шествие медленно. Это не ходьба, что предполагает туризм, — занятие, изобретенное в XX в., происходящее от французского *tour* — прогулка. И как прогулка отличается от путешествия, так отличаются и воспоминания о них. Стендаль в начале XIX в., в шестой раз посещая Италию, собирался провести в Риме несколько месяцев и посвятить их ознакомлению с достопримечательностями Вечного города. И мы до сих пор читаем его «Прогулки по Риму» объемом более шестисот страниц. В конце XIX в. русские стремились побывать в Италии, и их вояжи были по нашим меркам продолжительными. Они переезжали из города в город, подробно осматривая каждый, пользуясь при этом пространными путеводителями и рекомендациями друзей, запоминая, впитывая впечатления, чтобы потом, на склоне дней, оставить для потомков воспоминания о том, как собирались, на чем ехали, что видели, чему удивлялись и радовались.

Подобные записки сохранились в фонде скрипача Л. С. Ауэра[1] (Ф. 701. Оп. 1. Ед. хр. 25). На архивной обложке надпись «Неустановленный автор. Итальянские очерки. Воспоминания. Упоминаются Н. Е. Ауэр[2], В. С. Соловьев[3]». При подготовке публикации не удалось установить имени автора, исходя из косвенных свидетельств: в 1896 г. были выданы паспорта для путешествия в Италию семье из трех человек,

носивших одинаковую фамилию и проживавших в Москве, — мужчине по имени Семен, его жене Татьяне Михайловне и его незамужней сестре.

Не только описание романтической встречи Н. Е. Ауэр с В. С. Соловьевым в Сорренто представляет интерес. При внимательном знакомстве с воспоминаниями безымянной московской барышни оказалось, что они занимательны сами по себе. Из них явствует, что она близко знакома с Михаилом Сергеевичем и Ольгой Михайловной Соловьевыми[4]. Их квартира в доме на углу Арбата и Денежного переулка была одним из заметнейших культурных центров Москвы на рубеже XIX–XX вв. Об этом писал Андрей Белый в «Воспоминаниях о Блоке», в автобиографических книгах «На рубеже двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций». Оказавшись в Италии, молодая девушка не раз руководствовалась советами четы Соловьевых. «...Я была поразительно невежественна и ощупью блуждала в том сказочном мире, который так необъятно открылся передо мной. Быть может, мне помогали воспоминания моих бесед с дорогими друзьями моими, М. С. и О. М. Соловьевыми, которым Флоренция представлялась как бы Меккой и Мединой правоверных». О. М. Соловьева, рисовавшая с детства, изучала итальянских мастеров в Румянцевском музее, а в 1879 г. одна отправилась в Италию заниматься живописью, знакомиться с творениями Боттичелли, Рафаэля, Тициана на их родине. Восхищение Италией она не раз выражала в письмах к подруге Н. Безобразовой: «Да, это сон, это бред, это неисполнимая мечта, упоительная и таинственная. Венеция для меня сделалась целым понятием, воплощением красоты, и поэзии, и прелести жизни: сила этой красоты доведена там до такой высшей точки, где уже она превращается в какое-то мучительное, острое блаженство: много хорошего я видела после, но, конечно, ничего не видала и не увижу, что бы сколько-нибудь равнялось Венеции. Я точно влюблена в нее, не как большой человек, а как девочки влюбляются, совсем глупо и безотчетно. Я люблю все, что даже гадко там, люблю даже запах гнилой воды в каналах, люблю каждый камень и каждую каплю воды. Да, после Рафаэля ни на что не хочется смотреть, самые лучшие произведения меркнут перед ним. Но лично мое настроение и мое чувство гораздо более удовлетворяется старыми, дорафаэлевскими мастерами. Они понимали жизнь так,



как я ее понимаю, так же, может быть, односторонне и фанатично (в этом их все винят), но, по-моему, это одно правда и этой правдой надо жить. Красота формы не есть цель для них: красота жизни для них исчезла в высшей более чистой и вечной красоте. Рафаэль, с своей бесконечной нежностью, прелестью, любовью и красотой образов, привязывает к жизни, ласкает и трогает. Но они (Беато Анжелико, например) разом отрывают тебя от всего, разом все исчезает, остается где-то далеко внизу, все даже самые чистые и светлые человеческие привязанности. Это окончательное отречение от жизни и безмятежный покой, это счастие и стремление к смерти. Счастие потому, что идешь к тому, что любишь всеми силами души, идешь наверное»[5]. Именно с этими чувствами и мыслями отправилась в Италию юная путешественница в сопровождении брата и его жены и именно их постаралась выразить на страницах записок.

[1] Ауэр Леопольд Семенович (1845–1930) — скрипач-виртуоз, педагог, дирижер. Родился в Венгрии, в 1868–1917 гг. жил в России, с 1918 г. — в США. Много концертировал, возглавлял струнный квартет петербургского отделения Русского музыкального общества (РМО), был дирижерами симфонических собраний РМО. Известный педагог Петербургской консерватории, Института музыкального искусства в Нью-Йорке, Музыкального института Кёртис в Филадельфии.

[2] Ауэр Надежда Евгеньевна (урожд. Пеликан; 1855–1932) — жена Л. С. Ауэра.

[3] Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1900) — философ, публицист и поэт.

[4] Соловьев Михаил Сергеевич (1862–1903) — младший брат В. С. Соловьева, преподаватель, переводчик; его жена Ольга Михайловна (урожд. Коваленская; 1855–1903) — художница, ученица В. Д. Поленова, расписала несколько храмов в России.

[5] Цит. по: *Соловьев С. М.* Воспоминания. М., 2003. С. 75–76.

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger
Où dans toute saison butinent les abeilles
C'est là, c'est là que je voudrais vivre,
Vivre, aimer et mourir![1]

Когда осень проникала в самую глубь еще очень молодой души в пустыне ненастных дней большого дома, где ветер жа-

лобно выл, а капли дождя так безнадежно текли по стеклу, мечтать так было легко, сидя одиноко в гостиной за роялью и медленно наигрывать, вполголоса напевая слова Миньоны. Все это было когда-то возможной роскошью.

* * *

*1896 г.*

Весь длинный день с тех пор, как мы сели в Вене в поезд, я не отрывалась от окна, боясь потерять мимолетные видения покрытых снегом гор, глубоких долин с живописными опрятными селениями, темных лесов, проносившихся мимо меня в то время, как поезд, извиваясь, карабкался на вершину Земмеринга[2] или нырял в черноту тоннелей. Было по-зимнему холодно, и только к вечеру, спустившись в долину, мы открыли окно, и на нас пахнуло мягким южным воздухом и ласково потянуло вдаль. На итальянскую границу мы приехали вечером и, растерявшись, вели себя на таможне вроде «русских за границей» Лейкина[3].

Началось с того, что еще в поезде, перед границей, мы принялись вынимать из ручного багажа и засовывать во все карманы папиросы брата, а вез он их в изрядном количестве, так как советы бывалых людей еще в Москве его убедили, что у русских слишком тонкий вкус, чтобы курить ту дрянь, которою довольствуются все без исключения курящие за границей. Перед отъездом, еще в Москве, он заказал себе огромное количество коробок с папиросами для продолжительного путешествия по Италии. Наибольшая часть этих коробок была тщательно спрятана в наших сундуках, часть же мы везли в нашем ручном багаже. Приехав в Понтеббу[4], мы отправились в таможенный зал с оттопыренными от папирос карманами, с решительным и отважным видом — моя belle-sœur* впереди, мой брат и я за ней. Первое, что, по-видимому, раздражило итальянских чиновников, было то, что мой брат, перепутав ключи, долго не мог открыть наши сундуки. Уже в этом они увидели известную преднамеренность с его стороны и пришли в неистовство, а когда наконец сундуки были открыты, то набросились на них с ожесточением и из-под кружевных юбок и модных платьев моей

* Невестка (*франц.*).



belle-sœur Т[атьяны] М[ихайловны], комкая их ужасно, вытащили все коробки с папиросами и тут же со злорадством их конфисковали. Итальянские чиновники были так невежливы и грубы, что нарочно делали вид, что не понимают негодующих протестов Татьяны Михайловны, когда она, пустив в ход все известные ей итальянские слова, приходившие ей на память, старалась доказать им всю несправедливость их поступков. Они только махали руками и, в свою очередь, болтали на непонятном языке. Вообще они вели себя так угрожающе, что мы почувствовали себя точно среди бандитов. Наконец, совершенно разбитые, мы вырвались из их рук и стремглав побежали к нашему поезду, уже проявлявшему намерение отправиться в дальнейший путь без нас. И тут-то мой брат, лишенный большей части своих папирос, с разочарованным жестом бросил куда-то в пространство вместе с пустой папиросной коробкой и квитанцию от нашего багажа. Пропажу квитанции мы обнаружили только тогда, когда уже сидели в купе и поезд мчал нас в темноту, издавая поминутно пронзительные вопли и немилосердно бросая нас из стороны в сторону.

Юркие, суетящиеся, бестолковые итальянцы после аккуратных, методичных австрийцев не внушали нам никакого доверия, и нам стало не по себе одним в нашем купе; мы не чувствовали себя в безопасности, нам казалось даже, что поезд, никем не управляемый, летит во мраке по собственной прихоти и испускает пронзительные вопли отчаяния, как бы предчувствуя неминуемую гибель.

Мы сидели усталые, раздраженные, не в духе, и наконец, после ряда горьких упреков по адресу брата, Т[атьяна] М[ихайловна] по-детски опустила кончики рта и неудержимо разрыдалась, представив себе пропажу всех наших сундуков и вместе с ними всех ее туалетов, которые она с таким увлечением заказывала в лучших магазинах Вены. А поезд все летел и летел, неистово крича и подбрасывая нас так, что наши дорожные вещи ежеминутно грозили вывалиться из сеток прямо нам на головы. Со всех сторон нависали снеговые громады, отверзались бездонные пропасти с мелькавшими где-то внизу красными огоньками, сотрясаясь гремели железные мосты, а поезд летел в кромешную тьму беспорядочной, бешеной скачкой, своим ритмом напоминая страшную балладу «Ленору»[5].

Мы сидели в беспомощной тревоге в ожидании дальнейшей нашей участи, как вдруг целый сноп ярких огней осветил окно вагона, и поезд, еще раз пронзительно вскрикнув, остановился с разбега у большой станции. Не успели мы опомниться, как уже забегали, засуетились наши итальянцы, захлопали дверцы вагонов, перекатилось по всему поезду слово «partenza»*, и снова, сорвавшись с места, поезд помчался в темноту. Но в это самое время в двери нашего купе появилось что-то блестящее, светлое, голубое. Это блестящее явление оказалось молодым итальянским офицером очень приятной наружности, который, сделав нам под козырек, по-французски попросил разрешения занять место в нашем купе. За ним шел другой пассажир, скромно одетый в штатское, и тоже попросил разрешения поместиться в нашем купе. Мы очень ободрились при появлении этих двух пассажиров, все наши страхи прошли, и с большим удовольствием разрешив им воспользоваться нашим купе, тотчас вступили с ними в разговор. Татьяна Мих[айлов]на так же мило, по-детски, начала улыбаться, как перед этим по-детски гневно рыдала, и тотчас же рассказала офицеру все наши злоключения на таможне вплоть до пропажи багажной квитанции и своих опасений насчет целости наших сундуков. Другой пассажир, сидевший против меня, с явным любопытством нас разглядывал; по-видимому, мы чем-то страшно его заинтересовали. Это был господин небольшого роста, худощавый, очень белокурый с рыжеватым оттенком, моложавый на вид, быть может, тридцати или сорока лет, и вся его фигура с чисто военной выправкой дышала спокойной энергией. Я первая заговорила с ним, спросив его по-английски, едет ли он тоже в Венецию? Он, как бы обрадовавшись, что может вступить с нами в разговор, ответил, что, к сожалению, должен ехать немного дальше, и узнав, что мы едем из России, тут же объявил, что очень рад встретиться с русскими, так как сам только что из России, впрочем, только проездом из Японии, и что только из окна вагона мог ознакомиться с Сибирью, проехав весь великий Сибирский путь. «Как, — воскликнула я, — вы только что совершили такое огромное путешествие?» — «Ну да, — спокойно ответил он, как будто это было самой

* Отправление (*итал.*).



простою вещью, — к сожалению, я торопился и не мог нигде остановиться, даже в Москве мне пришлось ограничиться тем, что я переехал с одного вокзала на другой». И тут же, с не свойственной англичанам живостью, продолжал: «Вот вы русские и, по-видимому, принадлежите к русскому обществу — "society". К сожалению, в Японии и Китае я встречался только с русскими чиновниками, и поэтому меня страшно интересует, что вы думаете о дальневосточном вопросе?» Я посмотрела на него с удивлением и ответила, что ничего не думаю о дальневосточном вопросе, так как не имею о нем никакого представления. «Как, — воскликнул он, чуть не подпрыгнув на месте, — вы хотите меня уверить, что ничего не знаете о дальневосточном вопросе, когда все ваши русские интересы сосредоточиваются теперь там, на Д[альнем] Востоке?» Я испуганно посмотрела на него, испуганная его горячностью, и продолжала уверять его, что меня Восток, и особенно Дальний, совершенно не интересует, и особенно в эту минуту, потому что брат, его жена и я в первый раз в жизни совершаем путешествие в Италию, которая нас интересует гораздо больше. Но он не удовлетворился моими аргументами и продолжал расспрашивать меня про нашу политику на Д[альнем] Востоке. Озадаченная его настойчивостью, я обратилась за помощью к брату.

Брат, приняв знающий и важный вид и собрав все свои познания в английском языке, — на другом языке мой любопытный собеседник, по-видимому, не говорил, — начал объяснять ему, что действительно в России в данное время никто не интересуется делами Д[альнего] Востока и что русское общество гораздо больше интересуется и исключительно занято внутренними реформами, долженствующими в будущем иметь громадное значение. Сперва англичанин слушал его с сосредоточенным вниманием. Живое лицо его выражало глубокий интерес, потом, вдруг разразившись веселым смехом, он воскликнул: «Нет, право, слишком смешно, вы заняты какими-то мелкими реформами, которые ни под каким видом не могут изменить сущность дела, и вы не только не интересуетесь, но даже и не знаете о тех трениях, которые происходят между вами, русскими, и японцами по поводу вашей русской политики захватов в Корее. В Англии каждый мальчик знал бы и рассуждал бы

об этом на каждом перекрестке, если бы дело касалось его родины». Потом горячо продолжал: «Да ведь я убежден, что через три-четыре года вы, русские, непременно будете воевать с японцами, и вряд ли вы выйдете победителями из этой войны». И как бы говоря с собой и отвечая своим мыслям, серьезно проговорил: «Very exciting, very exciting»*.

Мой брат обиженно замолчал, но я с негодованием посмотрела на этого маленького белокурого человека, смевшего предсказывать такие неправдоподобные вещи, и с достоинством возразила: «Россия не будет воевать, потому что вся ее политика вообще против войны, да и сама Япония слишком ничтожное государство, чтобы сметь напасть на Россию». Голубые глаза моего собеседника заблестели задорным огоньком, и по его губам скользнула насмешливая улыбка. «In three or four years, I bet there will be great trouble down there!»** — уверенно проговорил он. (Наша беседа происходила за несколько лет до Японской войны, он ошибся, может быть, года на три.) Опять с нескрываемым возмущением я посмотрела на него, но он не унимался, продолжая развивать свои мысли и называя моих соотечественников полными невеждами в области политики и занимающимися пустыми разговорами («idle talk») и детской болтовней («and childish prattle»).

Снова попыталась я ему возражать, но он снисходительно и весело покачав головой, сообщил мне, что он корреспондент одной из больших лондонских газет и находился все время на Д[альнем] Востоке, а теперь, продолжал он, «еду в Южную Америку, где между Перу и Чили вспыхнула война» (я, конечно, этого не знала). «Real fighting***, — добавил он, — в ожидании того времени, когда вспыхнет война между Россией и Японией из-за сферы влияния на Д[альнем] Востоке». Он говорил с такой искренней убежденностью и так добродушно, что я понемногу забыла свое негодование. Когда я удивилась, что он совершает такое длинное кругосветное путешествие, он, беззаботно рассмеявшись, ответил, что обычно он ездит домой в Англию

* Очень интересно, очень интересно (*англ.*).

** Спорим, через три-четыре года там начнутся серьезные проблемы! (*англ.*).

*** Настоящая битва (*англ.*).



(home for a holiday)* через Индию или через Америку, но в этот раз ему захотелось познакомиться с Сибирской жел[езной] дорогой, и потому он выбрал этот путь.

Слушая его, мне казалось, что ему так же легко и обычно совершать такие путешествия, как нам нанять извозчика и по тихим московским переулкам поехать к знакомым провести вечер. Пока мы продолжали наш оживленный разговор, в купе стало совсем уютно. Из другого угла до меня доносились отрывки разговора моего брата и его жены с итальянским офицером, по-видимому, тоже о политике, потому что я несколько раз улавливала слово «земство», произносимое на французский лад моим братом, силившимся объяснить своему собеседнику что-то о русской жизни, в то время как Т[атьяна] М[ихайловна] поминутно спрашивала у него адреса лучших магазинов в Риме и озабоченно записывала их в своем carnet**.

Теперь я говорила с моим соседом совершенно по-дружески. Он рассказывал мне про Китай, про Японию, про Индию, Египет сжатыми, смелыми штрихами, и передо мной вставали картины многолюдных городов с желтолицым, косоглазым населением, снующим по улицам громадных морских портов, где чудовищные военные корабли (men of war***) стоят на якорях как бдительная забронированная стража, гордо угрожая всем дерзновенным врагам Англии, и весь земной шар представлялся мне одной сетью больших дорог, по которым взад и вперед стремятся с непостижимой для нас энергией люди, которым, как и моему соседу, все доступно, все возможно и все открыто. Я слушала его, невольно захваченная его кипучей жизненностью, и постепенно мною овладевало странное ощущение недосягаемой до сих пор свободы, точно до меня долетело суровое и мощное дуновение Великого океана. Но поезд наш уже летел по равнине, горы исчезли, спутники мои и итальянский офицер замолкли, мерно покачиваясь, по-видимому, они задремали. «Look there»****, — внезапно проговорил среди рассказов мой собеседник, указывая мне на окно.

* Домой на каникулы (*англ.*).

** Записная книжка (*франц.*).

*** Вояки (*англ.*).

**** Смотрите (*англ.*).

Я посмотрела в окно и, пораженная, воскликнула: «Что это?» Поезд мчался будто по воде, и с той и с другой стороны его была вода, он как бы рассекал широкую, тихую лагуну. Луна из-за туч озаряла ее нежизненным серым светом, серебрилась вода, серебрилось небо, и даль терялась в серебряной мгле...

«This is Venice*, — проговорил англичанин с умилением и тихо произнес: — Нет на земле более прекрасного места. И с какой бы радостью, если бы мог, остался я тут отдохнуть дня три-четыре в этой стране снов — in dreamy-land, — и снова, весело улыбнувшись, прибавил. — В эти дни я успел бы показать вам все достопримечательности Венеции, мы вдвоем побродили бы по всем моим любимым местам — my favourite haunts». И в эту минуту мне очень захотелось «побродить с ним вдвоем по всем его любимым местам».

С грохотом влетел наш поезд под стеклянный навес и остановился, пыхтя и отдуваясь после длинного пробега. Мы были в Венеции. Собрав вещи, мы покинули наше комфортабельное купе des wagons-lits Sud-Express**. Мой удивительный собеседник тоже последовал за нами на перрон, помогая нам выносить вещи, потом дружески попрощался с моим братом, крепко пожал мне руку и с выражением не то насмешливой грусти, не то веселого сожаления проговорил: «I wonder shall we over meet again?»*** Вскочил обратно в поезд. Через несколько минут поезд продолжал свой дальнейший путь на запад. Нет, мы никогда больше не встречались.

«Сеня, — сказала моя belle-sœur в то время, как мы стояли на перроне, не зная куда идти, — сундуки», — и с мольбой посмотрела на молодого итальянского офицера, тоже стоявшего в нерешительности неподалеку от нас. Должно быть, взгляд ее был очень красноречив, потому что он тотчас же подошел к нам и предложил свои услуги — выручить вместе с братом наш багаж. Процедура эта оказалась очень простой благодаря его любезному вмешательству. Служащие багажного отделения потребовали от брата ключи и, удостоверившись, что они подходят к замкам, отпустили все наши сундуки, которые мы тут же и отправили в гостиницу Danielli под охраной консьержа.

* Это Венеция (*англ.*).

** Одного из спальных вагонов Южного экспресса (*франц.*).

*** Встретимся ли мы снова? (*англ.*).



Успокоенные, весело болтая, мы направились к выходу и остановились в удивлении.

Действительно, мы были in dreamy-land. Час был поздний, тот час, когда верится, что призраки оживают на земле, и перед нами призрачно и пустынно простиралась вода, а анфилада дворцов, опрокинувшись в серебристую струю, будто догорала в глубине ее огнями давно минувших праздников. Все было безмолвно, и как во сне отсутствовал звук. У широких ступеней, таинственно закрытая, вся черная, ждала нас гондола с молчаливым гондольером на корме. Наш спутник, закутавшись в плащ, с учтивостью и вежливостью какой-то давно прошедшей эпохи подал нам руку, чтобы спуститься в гондолу, но вряд ли мы проявили подобающую грацию знатных дам былых времен; помнится мне, что мы скорее проявили некоторую неловкую робость, и Т[атьяна] М[ихайловна], высокая и полная дама, так ухватилась за своего мужа, что едва не повалила его в воду. Этот инцидент вызвал едва заметную улыбку у нашего элегантного спутника, но зато, когда мы все вчетвером втиснулись в низкую закрытую гондолу, стало совершенно весело.

Мы плыли по Canale Grande*, и, как все итальянцы, с любовью и гордостью относящиеся к своей стране, молодой офицер рассказывал нам историю каждого знаменитого палаццо, мимо которого мы проплывали. И неудивительно, что мне, слушая его, начинало казаться, что мы не прозаичные русские путешественники, мчавшиеся весь день в поезде в сутолоке современной жизни 19-го столетия, а что-то вроде призраков 15-го века, в апогее славы Венецианской республики, и плывем на блестящий маскарад или какой-нибудь торжественный морской праздник. В темноте гондолы кто-то, близко наклонившись, произносил певучие слова, и черные глаза сверкали из-под низко надвинутого головного убора. Два-три раза, пока мы плыли, наш гондольер протяжно прокричал: «Sta-ii»**, и звук застывал в темных волнах, и в ответ ему раздавался другой возглас отдаленный, как эхо: «Fre-nii»***, и такая же, вся черная, таинственная гондола, тихо мерцая огоньком, как блуждающий

* Большой канал (*итал.*).

** Предупредительный крик гондольера от «Stai fermo» (*итал.*) — дословно «находиться неподвижным», т. е. «стоять».

*** Ответный крик от «Freni» (*итал.*) — дословно «тормозите».

дух, тихо проплывала мимо нас. Мы причалили немного ниже Пьяцетты, где лев св. Марка блестел в туманной вышине, в то время как на часовой башне большие чугунные мастеровые из венецианского цеха, как и в старину, выбивали молотами в большой колокол три часа ночи, и весь изумительный фасад палаццо Дожей еще вычурнее, еще фантастичнее в ночной тишине вырисовывался перед нами.

В тускло освещенном вестибюле отеля, бывшего когда-то роскошным дворцом, где дежурный консьерж устало дремал, мы, горячо поблагодарив за внимание, расстались с нашим любезным спутником. Мы не узнали ни имени его, ни кто он такой, и он не спросил, кто мы; сказал только, что на другой день, рано утром, должен выехать из Венеции. И хотя в памяти моей образ его слился в общую безымянную массу нарядных и ловких итальянских офицеров в голубых плащах и высоких кепи, у меня осталось к нему при воспоминании чувство признательности за ночную прогулку, за то, что на пороге Италии он так любезно распахнул нам ее дверь.

* * *

Плыви, моя гондола,
Озарена луной,
Раздайся баркарола
Над сонною волной.

Пускай звук поцелуя
Подслушает волна,
И как тебя люблю я,
Пусть подглядит луна...[6]

Первый звук, который поразил меня, когда на другой день с замирающим от радости сердцем я выглянула в окно, был стук от каблуков туфель без задков молодых и грациозных женщин, по-видимому, из народа, беспечно прогуливавшихся в черных косынках вдоль залитой солнцем набережной. Яркое солнце ослепило меня и заставило зажмуриться; не верилось, что я наяву вижу Венецию, и это чувство сна не покидало меня все время нашего пребывания в Венеции. Я как бы вышла из своей оболочки и витала в грезах всех поэтов, всех тех влюбленных, что воспевали свою любовь, стремясь воплотить свои влюбленные мечты в поэзии венецианских каналов, ажурных



дворцов и скользящих гондол. И если с чувством полного благоговения смотрела на палаццо Мочениго[7] на Canale Grande, в котором жил Байрон, предаваясь всему романтизму окружающей его обстановки; если легко можно было себе представить его спускающимся к собственной, разукрашенной его гербами гондоле, чтобы плыть к своему новому увлечению, графине Guiccioli[8], чей дворец находился недалеко, также купаясь в зеленых волнах канала, то так же без колебания верилось, когда, проплывая мимо, гондольер указывал на один из дворцов, еще вычурнее, еще ажурнее других, розовым отражением дрожащий в воде, что именно тут жила Дездемона и, сидя на том балконе с белой колоннадой, в тихие золотистые вечера слушала повествования Отелло и, слушая, «полюбила его за его страдания, а он ее — за состраданье к ним»[9].

Странно, но я переживала Венецию не естественными ощущениями, а через призму чувств, которыми наполнил ее Шекспир, и потому мне казалось, что именно тут только, в этих узких, темных, грязных calle*, могла ютиться полная ненависти зловещая фигура Шейлока. Казалось, жмурясь от яркого солнца, с плохо скрываемым злорадством, пробирался он к набережной degli Schiavoni** и наблюдал за Антонием, с тревогой следящим за прибытием своих кораблей[10]. А там, на той стороне канала, где всегда в тумане вырисовывались здания на острове, в старинном Гетто, в лунную, в такую ночь, «когда страсти не могли быть спокойны», в Венеции, в городе влюбленности, вновь, казалось, можно было увидать красивую еврейку Джессику, спускавшуюся по шелковой лестнице к своему любовнику и со свойственной ее расе практичностью уносившую с собой шкатулку с отцовскими драгоценностями[11].

Вообще вся декорация Венеции была так сверхъестественно фантастична, обаяние ее романтизма так сильно, что населять ее современными людьми и их переживаниями мне казалось полным абсурдом. В этой феерической обстановке должны были жить только образы, созданные мечтой великих поэтов.

Эта насыщенная атмосфера влюбленности, которая чувствовалась даже в самом воздухе, влажном и ласкающем, дей-

* Улицы в Венеции (*итал.*).

** Скьявони (*итал.*).

ствовала даже на брата. Забыв свою солидную наружность, спокойный свой нрав и далеко не обладая никакой повышенной литературной фантазией, он неоднократно порывался, в толстом драповом пальто и в котелке, посреди широкого и глубокого канала, встать на чрезвычайно узкую корму гондолы и в позе гондольера, с веслом в руке, запеть своим бархатистым тенором: «Гондольер молодой, взор твой полон огня, я в Риальто иду, на свиданье спешу...»[12] Но мы с Т[атьяной] М[ихайловной], в полном ужасе, каждый раз успевали ухватить его за фалды пальто и насильно усадить в гондолу.

Однажды вечером мы отправились в театр Малибран[13]. Одно уже это имя воскрешало в памяти эпоху Жорж Санд и Мюссе и весь их страстный роман, окончившийся в Венеции печальной, будничной прозой[14]. Мы долго плыли темными, узкими каналами «rii»[15], как они тут называются; театрально и нереально извивались они между мрачными домами, кое-где тускло освещенными, и нашему гондольеру постоянно приходилось певуче и протяжно выкрикивать предупредительное «sta-ii». Вода кругом отдавала холодом, и от страшного зловония, исходящего из каналов, Т[атьяна] М[ихайловна] ежеминутно прятала свой нос в надушенный кружевной платок. В совершенной темноте наша гондола врезалась в кучу других черных гондол, привязанных к торчащим из воды высоким сваям «pali», перед небольшим, неказистым зданием, стоящим у самой воды, вход которого освещался только одним фонарем с сальной свечей, в чистом стиле 18-го столетия. Театр этот народный, и мы взяли ложу в бельэтаже, потому что наш гондольер предупредительно объяснил нам, что дамам неприлично сидеть в партере. По шаткой, чрезвычайно узкой деревянной лестнице (убийственной в случае пожара) мы добрались до нашей ложи, едва поместившись в ней втроем. Сцена, партер, ложи — все было небольших размеров, ничто, по-видимому, не реставрировалось с тех пор, как был построен сам театр в конце 18-го столетия, и мы невольно почувствовали себя в обстановке того времени. Партер был полон одними мужчинами, и вели они себя вполне непринужденно. Вместе с хождением торговцев, громко предлагавших апельсины, оршад[16] и другие сласти, царило необыкновенное оживление. Зрители громко смеялись, разговаривали, вскакивали со своих мест, напевали, насвистывали, все это



сопровождалось возбужденной жестикуляцией и мимикой. Наконец занавес взвился. Давали «Cavalleria Rusticana»[17] в бедной, мизерной обстановке с певцами жалкого провинциального типа, и нам показалось интереснее наблюдать за публикой, чем смотреть на сцену. Сразу наше внимание привлек толстяк средних лет, с самодовольным видом стоявший спиной к сцене и упорно смотревший в пустую ложу в бельэтаже. Вскоре в ложе появилась пышно одетая полная брюнетка в громадной шляпе с яркими перьями и массой золотых браслетов на голых руках и украшений на шее. Шумно и торжественно уселась она на первом месте, а за нею, в глубине ложи, поместился худощавый брюнет с желчным лицом. При ее появлении толстяк из партера тотчас же послал ей воздушный поцелуй. Во время первого антракта, когда шум от хлопанья дверей, выкрикиваний торговцев, насвистывания всевозможных арий в партере усилился до невозможных размеров, толстяк продолжал горделиво стоять на своем месте и энергично посылать воздушные поцелуи брюнетке в ложе. Во втором антракте его страсть, повидимому, еще более разгорелась, он становился на цыпочки, слегка подпрыгивая, и с удвоенной энергией посылал поцелуи, уже обеими руками. Очевидно, эти несколько преувеличенные проявления страсти привели желчного господина в ложе в полное раздражение: он громко потребовал от своей дамы, чтобы она немедленно покинула театр, но она решительно отказалась исполнить его требование. В это время на сцене, но несравненно апатичнее и хладнокровнее тоже разыгрывалась драма. К концу третьего действия на толстяка и предмет его вожделений уже было обращено внимание всей публики; вдруг, обуреваемый своей кипучей страстью, толстяк сорвался с места и внезапно появился в ложе, где под громкое одобрение всей публики и улюканье мальчишек вступил в рукопашную схватку с желчным господином.

Чем кончилось это бурное проявление страсти, очевидно, вполне обычное при современном венецианском темпераменте, мы так и не узнали; хотя на сцене продолжали петь и умирать, но публика так горячо и шумно проявляла свое участие к драме, разыгрываемой в ложе, что мы предпочли покинуть театр. Когда мы плыли домой, гондольер все время напевал вполголоса все арии из только что слышанной им оперы.

* * *

Но, начав этот необычайно привлекательный и приятный образ жизни обеспеченных средствами туристов, отбросивших все заботы, здоровых и молодых, путешествующих для собственного удовольствия в чарующей красотой Италии, мы перед самым нашим отъездом из Венеции едва не изменили наш маршрут благодаря свойственному некоторым слоям русского общества тяготению к Ницце — via* Монте-Карло.

Как раз накануне нашего отъезда во Флоренцию Т[атьяна] М[ихайлов]на и я, еще не вполне освоившиеся и потому чувствуя некоторое волнение, принарядившись — она в черном кружевном полуоткрытом платье, я в более скромном, сером, — под оценивающим взглядом шеренги лакеев во фраках спустились к 7-часовому обеду в многолюдный, залитый ярким светом элегантный зал и уселись за нашим столиком с букетом цветов, в углу столовой. Брат, замешкавшись, что-то запаздывал. Когда же он появился, корректный, по этикету в смокинге, на лице его было заметно выражение некоторого недоумения — не то смущение, не то колебание... Усевшись и развернув белоснежную, туго накрахмаленную салфетку, не глядя на жену, он начал так:

– А знаешь, кого я встретил, спустившись вниз, у лифта? Своего старого товарища по П[ажескому] к[орпусу]. Он все еще служит в конной гвардии... Растолстел, в штатском я почти что не узнал его... Недавно женился и совершает свадебное путешествие по Италии. Бранит Италию на чем свет стоит. Говорит: «Мертвящая скука, одни только музеи, картины, развалины... надоели до тошноты». Венецию не называет иначе, как грязной клоакой. Сейчас с вечерним поездом едут в Ниццу немного развлечься перед возвращением в Петербург. Очень зовет с собой в Ниццу, очень советует ехать туда и предлагает вместе ездить в Монте-Карло...

И потом, с тою немного виноватой, заискивающей улыбкой, которая появлялась у него, когда он особенно желал чего-нибудь запретного, брат добавил полувопросительно:

– А что, не катнуть ли нам на самом деле на два-три дня в Ниццу? Ведь всего только несколько часов езды. А там можно

* Через (*итал.*).



будет опять продолжать наше путешествие по Италии. Как ты думаешь?

Но жена его на этот раз оказалась на высоте положения и благоразумия и, даже вспыхнув, категорически отказалась:

– Нет, нет и нет! — Рулетка ее совсем не прельщала и, скорее, даже испугала. — Ты отлично знаешь, — продолжала она с укоризной, — что перед отъездом мы дали честное слово папе, что мы в Ниццу не поедем... А с твоим характером, извини, пожалуйста, если ты попадешь в Монте-Карло, то вряд ли...

Но, не дав ей окончить фразу, брат обиженно возразил:

— И в Париж мы тоже дали твоему отцу слово не ездить, потому что ты там увлеклась бы слишком туалетами и покупками.

На этом разговор прекратился. Мы продолжали наш обильный с изысканными блюдами обед под заглушенный говор изящной космополитной публики, собравшейся в этом зале и тоже путешествующей для своего удовольствия, и решение ехать на следующий день во Флоренцию, как было условлено ранее, осталось неизменным.

* * *

Мы покинули, всю в сновидениях, Venise la rouge*, и, очнувшись, я вновь задремала в новых снах, охваченная Средневековьем Флоренции. Я как бы потонула в этом неисчерпаемом богатстве искусства, величия образов духовной жизни и мысли, в этой несказанной красоте. Не говоря уже о моих спутниках, но и я была поразительно невежественна и ощупью блуждала в том сказочном мире, который так необъятно открылся передо мной. Быть может, мне помогали воспоминания моих бесед с дорогими друзьями моими, М. С. и О. М. Соловьевыми, которым Флоренция представлялась как бы Меккой и Мединой правоверных. Имена Djiotto[18], Botticelli[19], Fra Angelico[20] и другие были как бы семена, упавшие на добрую землю, и, как путеводители Ruskin[21], Dante Rossetti[22], указывали мне путь в этом лабиринте всевозможных художественных ощущений. Какой-то внутренний голос подсказывал мне самостоятельно искать, выбирать, останавливаться, ценить и накоплять как со-

* Здесь: прекрасная Венеция (*франц.*).

кровища в душе своей все художественные впечатления, переживаемые мною.

Не так поступали мои спутники. Для них Флоренция со всеми ее сокровищами, многотомной историей, гениальными творцами мысли и искусства была только незнакомым, интересным городом, раз попав в которой, по общепринятому обычаю, надо было осмотреть все его достопримечательности. Поэтому с первого дня приезда они совершенно отдались во власть старого, испытанного в ремесле своем гида, набросившегося на них, как на давно жданную, редко попадающуюся в настоящее время добычу. Это был убежденный в правильности своих художественных познаний, желчно настроенный, под гнетом огромной конкуренции и, главным образом, упадка своей профессии, старик. Он приписывал этот упадок красным, скромным книжкам Бедекера[23] и потом, увидав такую книжку у меня в руках, пришел в полное негодование: «Voilà mademoiselle, qui veux faire l'indépendante, elle pense savoir plus long que moi»,* — говорил он с горькой иронией. Но я после первых двух дней совместного осмотра картинных галерей и церквей не только предпочла руководиться своим Бедекером, но даже начала возмущаться профессиональной невежественностью его болтовни. Цитируя, как французы говорят à long et à large Vasari** Вазари[24], он утверждал совершенно непостижимые вещи, например, что Andrea del Sarto[25] как художник стоит неизмеримо выше Рафаэля в глазах итальянцев: «Nous autres italiens»***, — говорил он с гордостью. Впрочем, мой брат был с ним почти согласен. Ему ужасно понравились спокойные, дородные, красивые мадонны Андреа дель Сарто, всегда изображавшего во всех своих картинах и фресках свою возлюбленную. Обыкновенно не спеша, напившись кофе и солидно позавтракав, брат с женой, под предводительством своего строптивого и деспотичного руководителя, отправлялись на осмотр картинных галерей. Старик гид не только просвещал их, но и заботился об их безопасности и ни за что не позволял им подняться на лифте в Уффици: «Pas tant que je suis vivant! Je ne veux pas me casser le cou, — решительно протестовал он, — car chaque fois que je monte avec des étrangers, chaque fois il arrive (т. е. лифту) un accident»*. И волей-неволей должны были они подниматься на собственных ногах по высокой лестнице.

Обыкновенно мы там встречались, и гид, издали заметив меня, стоящую с Бедекером около какого-нибудь примитива, даже предположим, Фра Анжелико или Боттичелли, пожимал плечами и говорил с укоризной: «Mademoiselle pense qu'elle se connait mieux les tableaux que moi. Laissez la faire, laissez la faire! Elle se repentira bien un jour, par ce qu'elle ne verra pas les belles choses que je viens de vous montrer. Croyez-moi je suis le meilleur guide de Florence et je m'y connais moi en tableau!»** И величественно проходили они мимо меня — гид впереди, безапелляционно показывая им только то, что он находил достойным видеть, за ним, шурша шелковыми юбками, Т[атьяна] М[ихайловна], а сзади traînant la patte***, выражаясь по-французски, с равнодушным, усталым видом, брат. Вообще брату скоро надоело посещение музеев и церквей и разглагольствования гида насчет искусства, его гораздо больше занимало разговаривать с ним о политике. Тот оказался ярым республиканцем крайне левого направления. «Мы, гарибальдийцы, — восклицал он, — nous savons bien que le roi a usurpé les droits du peuple. Et bien, si monsieur le roi a envie de venir à Florence nous lui montrerons bien ce que veullent les véritables républicains! Mais il a peur, il n'osera jamis venir»****. И брат был в восторге; такие разговоры были ему гораздо интереснее,

---

* Вот мадмуазель, которая хочет быть независимой, ей кажется, что она знает все лучше меня (*франц.*).

** Вдоль и поперек Вазари (*франц.*).

*** Мы, итальянцы, другие (отличаемся от всех) (*искаженный франц.*).



* Никогда, пока я жив! Я не хочу свернуть себе шею, потому что всякий раз, когда я поднимаюсь с иностранцами, случается авария (*франц.*).

** Мадемуазель думает, что разбирается в живописи лучше меня. Пускай остается при своем мнении, пускай остается при своем мнении. В один прекрасный день она раскается, потому что не увидит тех прекрасных вещей, которые я вам сейчас покажу. Поверьте, я лучший гид во Флоренции и я разбираюсь в живописи! (*франц.*).

*** Волоча ноги (*франц.*).

**** Мы знаем, что король узурпировал права народа. Прекрасно, если господин король хочет приехать во Флоренцию, мы покажем ему, чего хотят настоящие республиканцы! Но он боится, он никогда не решится приехать (*франц.*).

чем перечень ничего не говорящих ему художественных имен. Между прочими belles choses*, которые гид намеревался нам показать, была только что выстроенная новая синагога. Он придавал ей исключительное художественное значение и гордился тем, что ему предоставлена особенная привилегия показывать ее туристам. Он так расхваливал ее красоту, что я с любопытством присоединилась к брату и его жене, чтобы осмотреть ее. Всю дорогу старик учил нас, как вести себя при осмотре синагоги: громко не разговаривать, не делать замечаний, вести себя прилично во всех отношениях и никаким звуком не нарушать благоговейную тишину. «Surtout, monsieur, — строго обращаясь к брату, — pas des questions inutiles»**. Приняв к сведению все эти наставления, мы, чуть не притаив дыхание, вошли в синагогу. Она представляла собой довольно большое здание в современном мавританском стиле, не представляла ничего поразительного по изяществу. Большая зала, колоннада, разноцветный мрамор, позолота. Кто-то монотонно причитал, в то время как в углу стояло несколько на вид солидных толстых господинов в сюртуках с белыми покрывалами поверх надетых на головы цилиндров. Мы остановились недалеко от входа в покорном безмолвии, боясь нарушить тишину, как вдруг сзади раздался оглушительный треск и гулко прокатил где-то внизу под нами. «Сеня», — трагически воскликнула Т[атьяна] М[ихайловна] и закрыла лицо руками. Лицо гида исказилось негодованием и отчаянием; казалось, он готов был рвать на себе волосы, а все толстые господины, стоявшие до тех пор в полном благоговении, все сразу повернули головы в нашу сторону. В испуге я посмотрела на брата: он стоял спокойно, расставив слегка ноги, как на палубе парохода во время качки, и мягко, немного сконфуженно улыбался. «Я, кажется, уронил свою палку в отдушину в полу», — промолвил он. И как бывает в такие минуты, мне неудержимо захотелось смеяться... Я быстро вышла из синагоги. Но тишину мы нарушили самым непристойным образом. Так как палка была с золотым набалдашником, к тому же подарок жены, то пришлось звать привратника и еще какого-то человека и общими усилиями, подняв решетку, извлекать из отдушины злополучную палку. Негодование гида было безгранично, и только щедрое pour-boire* немного успокоило его. Но, как ни странно, тот же гид в другой раз повел нас осматривать собор во время торжественного богослужения с несколькими епископами в высоких митрах и кружевных chasubles**, и в этот раз он не наставлял нас соблюдать тишину и вести себя пристойно, но сам громко разговаривал, стучал палкой, вообще проявлял равнодушие к происходившему богослужению, впрочем, как и все окружающие, и даже в громаде собора я заметила какого-то субъекта, прогуливавшегося с собачкой на цепочке.

* Здесь: достопримечательности (*франц.*).

** Прежде всего, месье, никаких ненужных вопросов (*франц.*).



После длинных прогулок, осмотра галерей и церквей мы возвращались в наш отель с громадным аппетитом и, едва успев переодеться, в 7 часов отправлялись обедать. Освещенный зал, цветы, публика всех национальностей, чопорные и благовоспитанные, все незнакомые лица и вкусные, вкусные блюда. Но сновидение всего прекрасного, что я видела, не покидало меня, а еще больше уносило меня от настоящего, в особенности когда после обеда мы садились у открытого окна нашей комнаты.

Распахнув окно в темноту узкой старинной флорентийской улицы, сколько грез оно навевало на меня, когда в тени домов быстро кралась закутанная в плащ «стройная фигура» — вечером tous les chats sont gris***. Тихий звон гитары, и наши сердца — мое и моей belle-sœur — не выдерживали, мы млели в полном упоении.

Все, что Тости[26], Верди[27], Россини[28] и другие могли выразить в певучих мелодиях про любовь, кипучую страсть, мечтания, все из мрака итальянской ночи неслось к нам нежным, немного, правда, надтреснутым, но страстным теноре ди грациа[29]. Кто был наш незнакомый певец, мы не знали, — верно, какой-нибудь бедный старик, уже не могущий выступать на сцене, но голос у него был обработанный и репертуар большей частью оперный. Впрочем, кто бы он ни был, он доставлял нам такие минуты наслаждения и грез, что никакое пение меня никогда так не волновало. Казалось, вся любовь, вся страсть, что веками

* Здесь: вознаграждение (*франц.*).

** Ризы (*франц.*).

*** Все кошки серы (*франц.*).

наслоилась во Флоренции, — и это было бездонно — открывалась передо мною. Замолкал аккорд, с изяществом наклонившись, темный силуэт подбирал щедро брошенные нами монеты и безмолвно исчезал, пока мы, все еще завороженные, сидели, ловя эти звуки прошедших веков. Брат негодовал, что мы простому уличному певцу бросаем столько денег, высмеивал наше увлечение, но ведь то была первая серенада, услышанная мною со всеми навеянными грезами и любовными мечтаниями уходящих в незапамятные времена историй влюбленных во флорентийском окружении. Так наш случайный певец услаждал нас несколько вечеров подряд, пока не изменил нам, по всей вероятности, для других, кто еще более щедрой рукой бросал ему из окон отеля несколько сольди, которые он подбирал на мостовой с театральной вычурностью, закутавшись в плащ.

Вся обстановка Флоренции, столь необычайная для меня, так ощутительно и так соприкосновенно передававшаяся мне в головокружительном блеске гениальных образов всего Средневековья и эпохи Возрождения, заставляла меня видеть сны наяву. Даже совершенно современная, скорее прозаичная, атмосфера табльдота, куда мы попадали аккуратно к 7 часам вечера, не отрезвляла меня. Съедая вкусный обед, запивая его кьянти, я мечтала вслух о том, что куплю старинный замок в окрестностях Флоренции и буду там жить. Брат слушал меня, мягко, даже тревожно протестовал, иронизировал на мой счет и в душе, должно быть, боялся, что под влиянием моих красноречивых описаний будущей моей жизни в старинном замке его жена, обладавшая легко возбуждаемым наивным фантазерством, на самом деле не вздумала бы покупать поместье около Флоренции, с упрямой горячностью заставляя его исполнить ее желание, чтобы так же быстро охладеть к нему.

Во всяком случае, мы отправились искать в окрестностях Флоренции старинный замок. Уже давно расставшись со старым гидом, мы втроем отправились в Forto di Galli*. Сперва посетили то селение в горах, где еще был цел домик, в котором Галилей провел последние дни своей жизни всеми забытым слепым стариком, и откуда вверх по крутой мощеной громадным булыжником «route carossière»**, как сказано в Бедекере,

* Так в тексте. Замок Галли (*итал.*).

** Проезжая дорога (*франц.*).



между бесконечными стенами оливовых рощ отправились к замку. Погода была пасмурная, и брат, сидя на узком сиденье спереди, ворчал: «Что за охота лезть Бог знает куда, чтобы смотреть бесформенную груду развалившихся камней». Но где же нам было обращать внимание на его, впрочем, незлобивую воркотню. Мы ехали наяву видеть то, что представлял полный поэзии и мечтательности исторический замок, и по мере того как наши худые, бедные лошадки из кожи лезли, чтобы тащить наш экипаж вверх по крутой и необыкновенно тряской «route carossiére», мое настроение все поднималось и поднималось, заражая моим восторгом даже мою belle-sœur.

«Сеня, — рассказывала я с увлечением, — ведь подумай, по этой самой дороге к замку когда-то, в полном блеске молодости, красоты и славы, поднимался и поэт Мильтон, в бытность свою во Флоренции захотевший посетить Галилея, уже слепого, забытого друзьями[30]. И может быть, это самое посещение, когда он слушал Галилея, рассказывавшего ему о небесных явлениях, и навеяло на него всю поэму "Потерянного Рая". Но кроме того, подумай, сколько рыцарей, сколько носилок со знатными дамами того времени проезжали тут в сопровождении пажей, оруженосцев с факелами, во всей роскоши прошедших веков». И все, что я читала в течение жизни в исторических романах: неожиданные встречи, приключения, все то, что наслаждало мой взор в галереях Флоренции в эти дни: портреты великолепных дам, вельмож, изящных юношей в бархате и доспехах, — все мерещилось мне и оживляло эту длинную, унылую, непроезжую «route carossiére», и мои спутники умолкали, доверившись моему энтузиазму. Еще одно усилие, и мы остановились у высоких ворот в стиле Renaissance*. После долгих звонков у калитки появилась пожилая женщина в белом фартуке и, радостно приветствуя нас, заговорила о чем-то на певучем тосканском наречии. Из ее слов с большим трудом, с помощью нашего кучера, мы узнали, что не только можно осмотреть замок, но что мы даже очень кстати приехали, так как замок продается и сам синьор граф в настоящее время находится в своем поместье в ожидании покупателей. Мы не стали разуверять ее в наших намерениях насчет покупки исторического замка, а напротив, с еще большим интересом последовали за нею.

* Возрождение (*франц.*).

Посреди большого двора, мощенного белыми плитками, между которыми в изобилии росла трава, возвышался замок или, вернее, одна уцелевшая от него башня. Насколько можно было судить по башне, замок представлял из себя легкую, изящную конструкцию 16-го века. Он должен был служить местопребыванием людей, увлекающихся искусством, веселыми нарядными праздниками, романтической любовью, быть может, политикой и придворными интригами. Над крыльцом гордо красовался громадный герб, и мы по мраморным ступеням вошли в круглую salle d'armes*. Тусклый свет проникал в нее из больших окон с разноцветными стеклами, громадный красивый камин из белого мрамора, с тем же горделивым гербом над ним, находился в глубине ее, и по бокам его стояли в полном сборе рыцарские доспехи с тяжелыми копьями в железных рукавицах, симулируя жизнь. Другие доспехи, полуизломанные, валялись кругом вместе с разнообразными предметами, как в антикварном магазине, все покрытые толстым слоем пыли, по-видимому годами не сметавшейся. Но все-таки комната была стильная и навевала жуткий романтизм. Мы поднялись вверх по широкой мраморной лестнице и снова очутились в большой круглой комнате. Эта комната была кем-то обитаема, потому что при нашем появлении кто-то быстро мелькнул за занавеску из старых, сильно потертых tapisseries**, изображающих благородных дам и кавалеров, отправляющихся на соколиную охоту. С первого взгляда комната поражала хаотическим беспорядком. В углу, на широкой оттоманке, валялись принадлежности мужского туалета, рядом с ней целый ряд штиблет. На стенах висели позолоченные тяжелые рамки, но все без фамильных портретов, распроданных, по всей вероятности, какому-нибудь новоиспеченному миллиардеру для пополнения его галереи предков. На старинном массивном письменном столе были разбросаны в неимоверном количестве всевозможные фотографии полуголых и совсем голых дам типа современных кафешантанов. Стулья, столики, отчасти поломанные, с небрежно разбросанными по ним щетками — зубными, волосяными, платяными, и два чудных кресла, как изображают художники,

* Фехтовальный зал (*франц.*).

** Гобелены (*франц.*).



когда хотят написать историческую сцену времени Возрождения, и в них, вполне возможно, сидел Мильтон во время своего посещения Галилея, стояли в беспорядке посреди комнаты. Брат обошел комнату, бросил взгляд на фотографии обнаженных дам и проговорил сквозь зубы: «Вот, скучает человек в своем совином гнезде», — направился к выходу. «Стоило ехать и напрасно тратить столько времени», — прибавил он иронически, когда на наш вопрос, есть ли в замке еще комнаты, старая экономка ответила, что остальные комнаты давно обрушились. Разочарованные, мы спустились вниз и уже направились было к выходу, как нас торопливо догнала экономка и с мольбой в голосе объявила, что синьор граф предлагает нам посмотреть фрески Боттичелли. Мы остановились. Из верхнего окна только что покинутой нами башни разглядывала нас маленькая фигурка молодого человека в клетчатом сером костюме. Он выглядывал из своего окна, так называемого œil-de-bœuf**, как цыпленок, когда, вспрыгнув на порог, боится идти дальше и, вытянув шею, в нерешительности повертывает голову то на один бок, то на другой. По-видимому, мы произвели на него хорошее впечатление своим достаточно импозантным видом — мой брат солидной, представительной наружности, его жена высокая, полная, в эффектном туалете, и между ними я в синем костюме, сшитом у лучшего английского портного в Петербурге, в широкополой шляпе с страусовыми перьями, и он решил, что мы представляем из себя вполне достойных покупателей.

«Фрески Боттичелли!» — вскрикнула я, забыв, что в моем Бедекере о них не упомянуто, — ну конечно, нужно их посмотреть. И мы повернули обратно следом за нашей путеводительницей, несмотря на протесты брата, уверявшего, что он голоден и что мы опоздаем к обеду. Старая экономка, обогнув башню, повела нас в сад, окруженный высокой стеной, очаровательно заглохший сад, спускающийся уступами, где мирт и лавр, мимоза и рододендрон, переплетенные плющом и розами, разрослись в беспорядке, давно лишенные человеческих забот. На нем лежал отпечаток трогательной грусти забытой красоты. Мраморный фонтан с тритонами, позеленевший и давно пересохший, в боскете[31] из лавров полуразрушенная белая скамья с

* Дословно: бычий глаз; здесь: окно круглой формы (*франц.*).

крылатым грифом, и мы шли по когда-то усыпанным гравием дорожкам, теперь заросшим травой, а от шелестевших сухих листьев, густо упавших, неспокойное дуновение навевало представление о прежней яркой жизни. Сколько поколений знатных дам с такими же пышно разодетыми кавалерами того времени, когда Петрарка[32] воспевал свою Лауру или Боккаччо[33] читал свой «Декамерон», или в век напудренных красавиц в фижмах и маркизов с красными каблуками, сколько их прошло в этом заброшенном саду окрестностей Флоренции, сколько, по всей вероятности, прозвучало в нем страстных слов, любовных поцелуев, и как бы в оправдание этих видений в разросшихся кустах лавровишни и апельсинных деревьев — два мраморных амура, правда, один с поломанной рукой, другой с отбитым носом, позеленевшие и поврежденные, но поистине забывшие время, со всей страстностью 16-го века слились в блаженстве нескончаемого поцелуя. Наступали сумерки, и начинал накрапывать дождь. Старая экономка привела нас в конец сада, к огромной куче мусора, среди которого еще стояла белая стена, вся в трещинах. Из объяснений на итальянском языке мы поняли, что тут должны были находиться фрески Боттичелли, но, как я ни напрягала взор, я не могла уловить ни малейшего намека на что-либо подобное фрескам. По-видимому, это были развалины старинной часовни. Мои спутники торжествовали, громко, хотя и по-русски, выражая свое негодование по поводу того, как глупо тратить время и деньги на осмотр никуда негодных развалин, принадлежащих разорившимся итальянским графам, живущим подачками одураченных ими иностранцев. И много высказывали они других слов, выражавших негодование путешествующего и требовательного обывателя. Я молчала, все еще находясь под впечатлением грусти заглохшего сада, а бедная экономка, заметив по тону наше неудовольствие, испуганно на нас смотрела. Мы быстро двинулись обратно к воротам. У выхода из сада наш чичероне, получив от нас щедрое вознаграждение, покинула нас. Темнело, но, проходя мимо башни, мы снова увидали в верхнем окне облокотившуюся на подоконник, пристально разглядывавшую нас птицеобразную фигурку в клетчатом пиджаке. Только что мы собирались сесть в коляску, как снова, вся смущенная, прибежала верная старушка и с мольбой в голосе проговорила: «Синьор граф просит



знатных иностранцев сделать ему честь закусить у него». Какие надежды, какие планы народились в птичьем мозгу бедного графа, принявшего нас, по-видимому, за богатых американцев, которые с чисто американской решительностью могли приобрести его разрушенный замок. Но перспектива закусывать в его «совином гнезде», как выразился брат, вместо вкусного обеда, ожидавшего нас в отеле, совершенно вывела его из терпения. Он замахал руками и энергично произнес: «Но, но!» — и поспешно, не дожидаясь нас, сел в экипаж, крикнув кучеру: «Партенца, партенца!»

Рассмеявшись над его боязнью, что, увлеченные историческими образами, окружающими их, его дамы с радостью примут приглашение настойчивого графа, мы последовали его примеру и сели в экипаж, а разочарованная старая экономка, единственная оставшаяся представительница того огромного штата прислуги — субретток[34], пажей, мажордомов, оруженосцев, привратников и других слуг, что наполняли когда-то эти разрушенные хоромы некогда гордых вельмож, уныло осталась стоять у ворот.

Когда мы возвращались в темноте, и ему, подпрыгивая на булыжниках «route carossiére», было особенно неудобно сидеть на передней скамейке, в то время как усилившийся дождь стекал струйками по его котелку, брат, в глубоком раздумье произнес: «А кажется, сегодня Душет потеряла оказию не только приобрести исторический замок, но и владельца его вместе с графским титулом графини Петуховой». (Gallo по-итальянски — петух.)

A thing of beauty is a joy forever.
*(Keats)*[*35]

В первый раз мы их встретили в длинной, немного мрачной галерее Уффици. День был пасмурный, с утра накрапывал дождь, и в однотонной, тусклой толпе интернациональных посетителей они казались ярким пятном. «Посмотри, как они хороши», — порывисто схватив меня за руку, проговорила Т[атьяна] М[ихайловна] с оттенком нескрываемой зависти. На самом деле они были хороши — он и она. Высокие, стройные

[*] Прекрасное пленяет навсегда (Китс) (*англ.*).

towering over the croud*, одетые с той неподражаемой, дорогостоящей простотой, с которой умеют одеваться только члены английской аристократии. Но кроме отлично сшитого платья и привлекательной внешности в них чувствовалось еще сознание спокойного превосходства людей, из поколения в поколение привыкших к власти и подчиненности им окружающих, к художественной роскоши старой культурной расы, у которой понятие о богатстве сливалось с достижениями искусства. Трудно было сказать, были ли они красивы. В них главным образом поражала отчужденность от толпы, их бесспорное превосходство над другими людьми во всем их внешнем облике.

Ему было на вид лет тридцать или немного больше — высокий, атлетически сложенный, с уверенными ритмическими движениями, изобличавшими привычку с раннего детства к спорту. Она тоже не была моложе 28–29 лет, грациозная, хрупкая, в широкополой шляпе, в длинном коричневом пальто, с огромной собольей муфтой и с букетом violettes de Parme** на груди.

По-видимому, им хорошо были известны все сокровища громадной галереи Уффици; они шли без обычного путеводителя, останавливаясь подолгу перед излюбленной картиной или мрамором. И что в них особенно поражало — это то, что они, очевидно, чувствовали себя в этой разнокалиберной толпе, как будто были совершенно одни, в отражении какого-то внутреннего счастья, достижение которого томительными ступенями, оторвав их от всего будничного и мелочного, вознесло их в гармоническое единение с окружающими их творениями красоты. Казалось, что все эти произведения великих мастеров искусства непосредственно относились к ним: и девственно прекрасная, немного грустная, тоскующая по голубому морю, длинноногая, хрупкая Венера Боттичелли, и жизненные портреты разных вельмож, государственных мужей, знатных дам в атласе и бархате Вероккио[36], Веронезе[37], Тициана[38], вместе с той целомудренной красавицей в спокойном торжестве обнаженного тела, и даже беломраморная Афродита, представшая из недр земли перед восхищенными взглядами гордых Медичи, этих тонких ценителей искусства, и теперь стоящая

* Возвышающиеся над толпой (*англ.*).

** Пармские фиалки (*франц.*).



в царственной наготе своей, немного жеманно испуганная профанацией стольких недостойных глаз. И многие другие, и все, перешагнув через грань веков, непонятной нитью неразрывно были связаны с ними.

***

В солнечный яркий день я долго бродила под сводами монастырских коридоров Св. Марка[39]. Свет и тени пятнами ложились на белые плиты. Мне было трудно оторваться от этих стен, от этих келий, от фресок на них... В каждой келье, как только открывалась тяжелая железная дверь, как небесное видение, представлялась одна из фресок Фра Беато Анжелико, писавшего их в назидание и утешение брату-иноку, чтобы поддержать его в трудном монашеском подвиге. Он душу свою переложил в эти фрески и, начиная их писать, только говорил: «Ecco Iddio et Tutti»*, и потому прошли века, но фрески, как молитва, запечатлелись на этих стенах, чтобы проходящим одно за другим поколениям людей говорить все те же слова утешения и надежды.

Тут же, на одной из стен монастыря, над дверью, находится и та фреска любимого ученика Анжелико — «Встреча в Эммаусе» — такая простая по замыслу: два монаха-доминиканца узнают Христа в страннике, протягивающем им руку, но на лицах у них такая радость, такая несказанная радость, что нет земных слов ее выразить, радость снова увидеть со всей осязательной убедительностью того, кого никогда больше не верилось увидать.

Не знаю, есть ли картина, изображающая более сильное душевное переживание и могущая сильнее взволновать человеческую душу. Там же, в конце коридора, немного больше других, с переплетенным железной решеткой небольшим окном, та жуткая, полная значения келья, на стене которой висит знаменательный суровый профиль, еще горящий огнем экстаза. Громоздкая библия в полуистлевшем кожаном переплете, каменное ложе говорят о том, что тут обитал Савонарола[40], которому шестикрылый серафим вложил в грудь горящий уголь, чтобы вдохновенными словами сжигать сердца людей.

* Бог вездесущ (*итал.*).

В этот солнечный день посетителей в монастыре было мало, только неожиданно в конце коридора снова появились они, эта пара, все такие же изящные, он и она, и прошли мимо меня. Какое благоговение было у них на лицах! С таким выражением должен быть изображен рыцарь легенды средневекового эпоса перед посвящением своим в мистическую ночь, veillée des armes, которую он проводил в готическом соборе, в молитве и бдении, давая обет защищать сирых и угнетенных и сохранять в сердце своем на всю жизнь чистую непорочную любовь к одной только женщине.

* * *

Сан-Миньято[41]! Им хорошо, спокойно спать под белыми мраморными плитами, всем этим мертвецам, что все еще любуются своей Firenze la Bella*, посвященной цветам и осененной своими церквами, так любовно охраняемыми как драгоценнейшее наследие живыми потомками великих ее граждан. В легких вечерних тонах она вся лежала у наших ног, и в этой золотистой мгле, окутывавшей ее, казалось, все еще носились мысли и образы гениальных мыслителей и художников. Сколько их! Какие имена и какие образы. С головокружительной расточительностью стоят они в истории этого поразительного города, где высокие колокольни и церкви как живые памятники их творчества все еще освящают его. Вот они возвышаются над ним: Battistere, или St. Giovanni Batista, мнится будто задумчивая фигура Данте[42] все еще бродит вокруг. «Mio bel Giovanni»**, — называл он его. Не эти ли темные своды вдохновляли его, когда он писал «Божественную комедию» — эту вдохновенную правду, ближе, чем когда-либо, относящуюся к современному человечеству. А там, дальше, — Dôme — собор di St. Maria del Flora, с флорентийской эмблемой феодальных лилий, и недалеко от него высокий, стройный Campanile, в котором, как в лучезарном венке, сплелись имена Джотто, Донателло[43], Пизано[44] и Лукка дела Роббиа[45]. Их не перечесть. Or San. Michele, St. Crocce, St. Maria Novelli и еще, и еще, бесконечное число церквей...

* Прекрасной Флоренцией (*итал.*).

** Мой прекрасный Джованни (*итал.*).



Арно под древними своими мостами уходил в туманную даль. О, эта изумительная эпоха блеска и красоты, эпоха Возрождения. Не ее ли великие тени Леонардо да Винчи, Микеланджело и сонмища других носились в сумрачном полумраке, окутавшем Флоренцию, вместе с ярким воплощением ее великолепия, блестящей фигурой Lorenzo il Magnifico*[46], кого в задумчивости над судьбами своей родины обессмертил гениальным своим резцом художник[47].

А ночь, тихо спускаясь над городом гениев и творцов красоты, внятно шептала в предчувствии грядущих дней:

> Non veder e non sentir m'è gran ventura.
> Però non mi destar, deh parla basso**[48].

Я стояла одна в стороне и молча любовалась этой незабвенной панорамой, когда кто-то подошел сзади, остановился, любовался, ценил и обнимал всю эту красоту. Обернувшись, я опять увидала их, опять этот стройный, изящный силуэт аристократической пары — он и она на фоне млеющей, говорящей, полной значения флорентийской ночи, она с букетом фиалок на груди, слегка прижимаясь к нему, с доверчивой нежностью опираясь на его сильную, такую надежную руку; глядя на них, мне, знавшей про любовь только из книг, проникло в душу: «Какое счастье быть вдвоем в Италии, любить и быть любимой».

* * *

Было так поздно, когда наш поезд остановился у платформы в Риме, так поздно, что, когда мы вышли из вагона, пьяцетта у вокзала, озаренная голубой луной, была совсем пустая, без извозчиков, только два-три омнибуса больших отелей стояли в стороне.

После некоторой растерянности и ненужной суеты, как бывает у русских во время заграничных путешествий, мы были подхвачены консьержем отеля d'Angleterro, рекомендованного нам как одна из лучших римских гостиниц, и он усадил нас в свой омнибус, запряженный парой рослых чалых першеро-

* Лоренцо Великолепный (*итал.*).

** Дословно: Не видеть, не слышать мне великое везение./ Не буди меня, говори тихо (*итал.*).

нов[49]. Вскоре два факино[50], сгорбившись под тяжестью наших громоздких сундуков, с грохотом взгромоздили их на крышу омнибуса. Пассажиров было вообще мало, и мы решили, что мы единственные путешественники в этом омнибусе. Но консьерж почему-то медлил, по-видимому, поджидая еще кого-то, и мы, несмотря на поздний час, не трогались с места. Через несколько минут, в сопровождении тоже двух факино, он принес и разместил в омнибусе те плоские, прочные, из желтой кожи небольшие чемоданы и саквояжи, несомненно принадлежащие путешествующим англичанам, и о удивление... Опять появились они — наша флорентийская пара, так сильно привлекшая наше внимание, — он и она — в соболях, с неизменным букетом свежих фиалок на груди.

С такой низкопоклонной почтительностью консьерж отворил им дверцу и помог им войти в омнибус, что мы невольно замолчали, почувствовав какое-то робкое смущение от их присутствия. Что нас смутило в них? Очевидное светское превосходство перед нами, их гордый вид... Они имели, безусловно, гордый вид, но это не была гордость, оскорбляющая или унижающая и причиняющая боль, — это просто было сознание своего превосходства над остальной людской толпой, та гордость, которой природа наделяет породистого скакуна, льва, орла и которая проявляется в избранных ее творениях, и пока природа будет обладать этим свойством отличать единичных индивидуумов от общего уровня, люди будут определять его словом «аристократизм». И как необходимая для них оправа искусство вместе с роскошью, богатством, властью должно их окружать как неотъемлемое их право.

Гремя колесами, мы покатили по улицам Вечного города, пустынным и многозначительным в ночной тишине, как говорят французы, du coin de l'œil* [я] наблюдала за нашими случайными спутниками, вспоминая слова Л. С. Ауэра, который говорил: «Il n'y a qu'Anglettere qu'existe encore la vraie aristocratie»**. Они сидели спокойные, молчаливые и гордые. Только один раз он слегка дотронулся до ее руки, указывая ей на что-то, в ответ ему она мягко улыбнулась и, нагнувшись, выглянула в окно.

---

* Украдкой (*франц.*).

** Только в Англии еще существует настоящая аристократия (*франц.*).



Мы проезжали мимо одного из римских фонтанов. Древний, живой, говорливый римский фонтан весь играл и переливался жемчугами и бриллиантами в голубом свете старой как мир луны и говорил, говорил без умолку об истории человечества.

Когда мы подъехали к отелю, они первые быстро вышли и исчезли за стеклянными дверьми, поспешно распахнувшимися перед ними. На другой день мы их между обитателями гостиницы не видели — должно быть, они куда-либо переехали. Впрочем, нам пришлось их встретить еще раз в залитом солнцем Форуме. Солнце заливало светом священные места, полуразбитые мраморные колонны, оторванные от современности триумфальные арки и белые плиты Via Sancta сверкали белизной. От Палатина ложилась синяя тень, и непостижимый своим величием, обагренный кровью христиан Колизей смотрел вдали верхними своими, голубыми от сквозящего в них неба окнами. Патриций, один из тех гордых победителей, для которых воздвигались эти триумфальные арки и восторженным гулом шумели народные толпы, что думал он? А на обломке повалившейся дорической колонны она сидела у ног его, как покоренная царица.

* * *

Гостиница, в которой мы остановились в Риме, находилась у подножия монте Пинчио. Спокойная, комфортабельная роскошь, столь любимая англичанами, и первый утренний взгляд из окна на зонтообразные сосны холма.

Какое счастье быть в Риме в дни беспечной молодости, полной силы, здоровья и радости солнечных часов и беззаботной свободы. Даже возможность подняться по гладким асфальтированным дорожкам монте Пинчио и оттуда любоваться расстилающейся внизу панорамой — какое это было радостное сознание. Еще в Москве, в одну из сред у Лопатиных[51], спорили о том, права ли Элеонора Дузе[52], находившая, что наше Замоскворечье с высот Кремля по количеству церквей напоминает Рим. Помню еще, какое чувство тайной гордости возбудило в душе это сравнение Москвы с Римом, с Вечным городом. И вот я стою на этом самом монте Пинчио и смотрю на Рим; и действительно, кажется, что есть какая-то сходственность между этими двумя городами, только Рим более суров в однообра-

зии коричневых куполов своих церквей, значительнее в мировом масштабе, в то время как наша белокаменная, златоглавая Москва как свеча горит в блеске золотистых маковок пестрых своих церквей с малиновым звоном, одухотворяющим ее узорчатые колокольни.

Опять, как и в первые дни Флоренции, мы отдались в деспотические руки гида и снова все втроем под его командованием au pas de course* осматриваем достопримечательности Рима. Но несмотря на наше [намерение] добросовестно исполнить общепринятую для туристов программу, она была так грандиозна, что нужно было довольствоваться только немногим — «нельзя объять необъятное». Но Т[атьяна] М[ихайловна] еще полна энергии, она мила и предприимчива, ей еще не наскучило ездить, ходить, осматривать галереи, церкви, дворцы, развалины, слушать объяснения гида. Брат также рассеянно, добродушно-спокойно смотрит на исторические памятники и шедевры искусства и задает гиду несообразные вопросы, приводящие его в смущение. Опять, как во Флоренции, он нарушил тишину во время нашего посещения небольшой церкви, надстроенной над языческим храмом, в которой находится знаменитая Scala Sancta**[53], привезенная, по преданию, крестоносцами из Иерусалима, из дома Пилата. По ней верующие по обету поднимаются на коленах к большому Распятию. Даже в путеводителе отмечено: «Il est recommendé aux touristes qui veullent visiter l'église de [Sancta Sanctorum] où se trouve la Scala Sancta très vénérée par le peuple de se conduire d'une façon discrète afin de ne pas troubler le recuillement des croyants»***, и гид, перед тем как нам войти в церковь, как бы извиняясь, просил нас не разговаривать и не расспрашивать, дабы не оскорбить чувство молящихся, большею частью простолюдинов, которые с глубоким благоговением поднимаются по этой лестнице.

Мы вошли в полутемный придел небольшой церкви. Прямо против нас на фоне мрачной стены стояло большое

---

* Вприпрыжку; здесь: бегло (*франц.*).

** Святая лестница (*итал.*).

*** Всем туристам, желающим посетить церковь [Святая Святых], где находится Скала Санта, очень почитаемая в народе, рекомендуется вести себя сдержанно, чтобы не нарушить сосредоточенности верующих (*франц.*).



Распятие, и к нему по мраморной крутой лестнице, по сильно потертым от бесчисленных прикосновений ступеням поднимались несколько богомольцев — старуха-нищенка с заостренным от старости лицом, матрос в синей блузе с загорелой шеей, смуглый мальчик-подросток и в самом низу, предварительно оставив у входа корзину с овощами, молодая женщина с запухшими от слез глазами. Все они с усилием в неловких позах, со сложенными молитвенно руками, бормоча слова молитвы, силились подняться на коленках к стоящему высоко над ними Распятию. Сколько горя, сколько слез, сколько пламенных молитв видели и слышали эти стены во время скорбного восхождения по этой святой лестнице, представлявшей путь к Голгофе. Но мы, скептики конца 19-го столетия, этого не учитывали и смотрели на этих бедных людей, наивно, может быть, но с такой горячей верой принесших свое горе к подножию Креста и исполнявших этот древний обычай — только как на любопытное зрелище. Мы, правда, молчали, соблюдая внешний декорум, но он вскоре был нарушен неожиданным громким вопросом брата, забывшим, к сожалению, все предостережения гида: «Où-ce qu'ils vont?»* — спросил он, глядя на поднимающихся по лестнице, хотя было ясно, что дальше подножия Креста идти было некуда, так как он стоял у самой стены. О, это его «Où-ce qu'ils...» Сколько раз я наставительно говорила ему, что où-ce qu'ils по-французски не говорят, но неизбежно, при всех более или менее затруднительных обстоятельствах, où-ce qu'ils появлялось у него на языке. И в эту минуту именно потому, что от нас требовалось соблюдение тишины, а на лице его выражалось столько сосредоточенного недоумения, вспомнив происшествие с палкой во флорентийской синагоге, к стыду моему, я неудержимо расхохоталась — я так легко смеялась тогда.

Наше первое посещение катакомб тоже не отличалось благоговейным настроением. С зажженными свечами в руках мы спустились вниз в сопровождении словоохотливого, упитанного, веселого монаха-францисканца. Эффектный, нарядный вид Т[атьяны] М[ихайловны] его, видимо, очень

---

* Куда они идут? (*искаженный франц.*).

поразил, и с по[л]ной светской игривостью он начал осыпать ее комплиментами. Тотчас же распознав в нас русских, он вообразил, что брат должен занимать какое-нибудь важное место в России, — «un haut fonctionnaire de l'Etât»* — и с почтительным любопытством начал расспрашивать о том, какое именно он занимает место: «Et vous, monsieur, que faites vous dans votre pays?»** И если бы брат, удовлетворяя его любопытство, сказал ему что-нибудь вроде того, что он «conseiller de la Cour» (надворный советник), то впечатление было бы внушительное. Но вместо того, добродушно улыбаясь, брат скромно заявил: «Je suis un cultivateur»***, — желая выразить этим, что он, как помещик, занимается своим хозяйством. И этого было достаточно, чтобы уничтожить всякое к нему уважение со стороны игривого монаха. После этого ответа он фамильярно хлопал его по спине, не называя его иначе (вследствие некоторой склонности брата к полноте), как «mon gros cultivateur»****, и проходя мимо какого-нибудь темного, узкого прохода, подмигивал Т[атьяне] М[ихайловне] и восклицал: «Eh bien, chére madame, que diriez-vous si nous mettions là dedans pour quelque jours notre gros cultivateur sans boire ni manger il aurait en bien de mal à garder son embonpoint»*****. И с такими шутливыми разговорами он водил нас по всем пещерам, и досадно, и обидно было слушать его неуместные шутки, оскорблявшие святыню места. «Ну и монах!» — проговорил брат, вздохнув при выходе из катакомбы. Был вечер, и тоненький, весь красный серп луны спускался к горизонту, а черные кипарисы сумрачно возвышались к бирюзовому небу.

***

Неожиданная встреча в Риме с нашими добрыми знакомыми С. П-ой и А. С-чем Ф., возвращавшимися из Неаполя обратно в Россию, страшно обрадовала брата. Ф-ты, с опытностью

* Важный государственный деятель (*франц.*).

** Месье, чем вы занимаетесь у себя на Родине? (*франц.*).

*** Я земледелец (*франц.*).

**** Мой толстый земледелец (*франц.*).

***** Ну-с, дорогая госпожа, что бы Вы сказали, если бы мы оставили там нашего толстого земледельца без еды и питья, смог бы он там худо-бедно сохранить свою полноту (*франц.*).



давно путешествующих туристов, чувствовали себя в Риме как дома, все видели, все осмотрели, и С. П-на самоуверенно рассуждала об искусстве. Они ютились в скромных меблированных комнатах, питались в третьеразрядных ресторанах, тратили гроши, и не от того, что у них было меньше денег, чем у нас, но они разумно рассуждали, что поесть вкусно и сытно можно и у себя дома, пожалуй, еще лучше, чем в Италии, а туалетами никого не удивишь за границей; в то время как мы швыряли деньгами, как настоящие русские грансеньоры, и, соблазняясь разными выставленными в витринах магазинов безделушками и туалетными принадлежностями, наполняли ими свои уже и без того туго набитые сундуки, они не поддавались никаким соблазнам.

И брат, и его жена, как, впрочем, большинство путешествующих по Италии соотечественников, не увлекались ни ее историей, ни общечеловеческим значением ее художественных ценностей, брат больше всего [хотел] соприкасаться с современной итальянской жизнью и ее красочной couleur locale*, которой он не находил ни в музеях, ни в галереях, и любил беззаботно фланировать по улицам, ходить по мелким ресторанам, тратториям. Напрасно С. П-на, тотчас же решив развивать его художественный вкус, при совместных посещениях Ватикана (гид по ее настояниям немедленно был отменен) сама указывала ему, чем он должен восторгаться, как и на каком месте должен стоять, чтобы любоваться тою или другой картиной, в какую минуту и как должен он поднять голову, чтобы быть пораженным красотами лоджии Рафаэля, — все ее усилия были напрасны. Брата гораздо больше интересовала ватиканская стража в ее средневековых костюмах, обучение их военным приемам, зреющие в садах Ватикана апельсины, длинная аллея, по которой прогуливается Папа, и ему непременно хотелось знать, почему он прогуливается именно по ней и почему в одиночестве... А в конце каждого посещения Ватикана он любил покупать в ватиканской аптеке несколько пузатых бутылочек янтарно-желтого ликера, не потому, чтобы он особенно любил вино, а потому, что ему было приятно болтать с любезными продавцами-монахами.

* Самобытностью (*франц.*).

По вечерам за русским чаепитием, потому что Ф-ты неизбежно устраивали его у себя, а брат с женой неукоснительно, после сытного, тонкого, очень позднего обеда отправлялись к ним пить чай (я предпочитала оставаться в своей комнате — переживать впечатления дня), начинались споры-пересуды... Брат добродушно подтрунивал над безапелляционно высказываемыми мнениями С. П-ны. А она, в свою очередь, учила, наставляла, не давая спуска Т[атьяне] М[ихайловне], с которой, хотя была на «ты», но постоянно слегка пикировалась. Дрю (А. С. Ф.) пыхтел и благодушествовал, и все вместе было страшно по-российски, по-обывательски, до полного забвения того, что все четверо они находятся в Италии, «стране чудес». Впрочем, восхищение всем виденным было вполне искренне, но и на С. П-не, и на А. С-че лежал все тот же отпечаток домашнего прозаического обихода. А сам Дрю, с его черными щетинистыми волосами, темным мясистым лицом, так ассимилировался со средним, мелкобуржуазным итальянским обывателем, с его тучностью, неряшливостью, мягкой фетровой шляпой, что у нас с ним даже вышел забавный qui pro quo*.

Мы ехали вдвоем с Т[атьяной] М[ихайловной] в очень приличной коляске, и как всегда, Т[атьяна] М[ихайлов]на нарядной, пышной фигурой, оживленным миловидным лицом привлекала к себе внимание мужчин, в особенности щеголеватых итальянских офицеров, так картинно задрапированных в голубые плащи, бросавших на нее восхищенные взгляды. Ехали мы, весело болтая, очень довольные собой, двигаясь почти черепашьим шагом по многолюдной улице современного Квиринала[54], и вдруг заметили шагающего по тротуару далеко не элегантного толстого субъекта, не только не спускающего с нас, т. е. с Т[атьяны] М[ихайловны], глаз, но даже как-то игриво жестикулирующего и улыбающегося ей, и тут же, когда мы, как говорят, попали dans les embarras de voitures** и остановились окончательно, этот брюнетистый толстяк на тротуаре тоже остановился и, широким жестом сняв довольно помятую, порыжелую мягкую шляпу, о ужас! — послал моей спутнице кончиками пальцев воздушный поцелуй. Она вся вспыхнула и,

* Буквально: одно вместо другого; здесь: казус (*лат.*).

** В уличный затор (*франц.*).



отвернувшись, сказала мне: «Пожалуйста, не смотри на него, эти итальянские нищие такие нахалы». Но я, вглядевшись в мнимого итальянского нищего, все еще стоявшего на месте, почтительно держа в руках шляпу, к моему удивлению, узнала в нем А. С. Ф-та, нашего самого русского черноземного земляка.

«А знаешь, Сусанна, — не преминула вечером сказать с любезной улыбкой Т[атьяна] М[ихайловна], — мы сегодня встретили на одной из фешенебельных улиц Квиринала Дрю и приняли его за итальянского ладзарони[55]». — «Да, — с гордостью ответила С. П-на, всегда отважно отпарировавшая с высоты своего миниатюрного роста тщеславные выходки Т[атьяны] М[ихайловны], — нас с Дрюнечкой часто принимают за итальянцев».

Уехали наши друзья Ф-ты, но мы еще оставались в Риме. Дни проходили за днями, полные радостных впечатлений. Жизнь казалась бесконечным праздником, в котором и я имела неоспоримое право участвовать.

С самых первых дней нашего пребывания в Риме для меня не существовал современный город с его веселой толпой, широкими нарядными улицами и холодной элегантностью королевского Квиринала, утопающего в садах. Я вся была захвачена эпохой Возрождения, в которой вставал с мировым его значением Ватикан с несметными его сокровищами вместе с мрачной гордостью Палаццо со звучными историческими именами в темных, таких узких переулках, что едва два экипажа могли в них разъехаться и в которых даже нет тротуаров для пешеходов. Но вдруг, оттого ли, что слишком настойчив был говор римских фонтанов, этой [...]* из терм Агриппы, как в театре при внезапной перемене декораций, Рим средневековый, Рим Возрождения, папский Рим исчез, и как бы вырастая из земли, столько веков его хранившей, восстал как откровение Древний Рим. И этот Древний Рим уже не был городом, принадлежащим исключительно одному народу, — столицей итальянского народа, но становился удивительно близким, родным, городом всего человечества, как священный огонь, что хранили вещие девы-весталки в том храме, от которого уцелели только пять или шесть колонн, зажегшем неугасимый пламень и в моем

* В тексте пропуск.

народе, позднее других пробудившемся от хаотической темноты. Белый Форум под ярким солнцем, серая масса Капитолия, стройные колоннады храмов, груды цезарских дворцов на Палатин[е], и эта все еще торжествующая via Sacra[36] с триумфальными арками — все это не была история одного народа — то была история человечества. И то, что вдали стоял подавляющий своей громадой Колизей, обагренный христианской кровью, вместе с осязательным ощущением образов апостолов Петра и Павла во всех церквах, что в первые века христианства надстраивались над языческими храмами, все это подтверждало и усиливало сознание духовного единства мировой души.

Как-то раз мы собрались ехать, Т[атьяна] М[ихайловна] и я, в тот далекий монастырь траппистов[37], находящийся уже в Кампанье. С каким радостным настроением вышла я в тот день в веселую беззаботную улицу, всю залитую ласкающим солнцем, около пьяцца дель Пополо, где небольшой желторозовый обелиск, напоминающий тайны древнего Египта, как тонкая игла вонзался в голубое небо. Увидев нас в дверях отеля, молодой извозчик Джузеппе тотчас же подъехал к нам. Мы любили ездить с ним, потому что у него был элегантный выезд — большой рыжий англо-норман с крутым ходом, и сам Джузеппе так корректно сидел на высоких козлах, в котелке, в белом воротничке, в новом пиджаке, с ногами, завернутыми в клетчатый плед. Я весело кивнула ему головой и перед тем как сесть в экипаж, похлопала по крутой, лоснящейся [шее] его рыжего Вермута. Наш путь лежал мимо шумного Корсо, и вместе с шумной толпой нам тоже было весело, беззаботно и радостно. Я наслаждалась всем — и хлопаньем бичей, и протяжным звуком, которым извозчики поощряют своих лошадей, и меланхолично бредущим под корзинами со свежими овощами ослом, и даже тем, присущим узким, кривым переулкам старого Рима терпким запахом, старинным, как они сами, в котором гнилые овощи и фрукты, грязь и вино смешаны вместе.

Миновав белый Форум с его храмами и колоннадами и оставив влево необъятную громаду Колизея, мы долго ехали пригородом, мимо низких трактиров. Потом дорога потянулась между живой изгородью какого-то мелкого кустарника и чередовавшихся с ним кустами диких роз в полном цвету. На



перекрестке мы остановились у маленькой церкви, стоящей на том месте, где, по преданию, апостол Петр увидал Христа, идущего в Рим, и спросил: «Quo vadis, Domini?»*[58] Мы вошли в церковь, такую маленькую, темную и одухотворенную. «Quo vadis, Domini?» — звучало в ушах. «Quo vadis?» — повторяли древние стены... И мы поспешили вновь вернуться в радость яркого дня. Джузеппе, ожидая нас, стоял около своего экипажа с большим букетом роз. Т[атьяна] М[ихайловна] снисходительно протянула к цветам руку, уже готовая поблагодарить его за любезность, в полной уверенности, что розы предназначены ей, но Джузеппе, конфузливо улыбаясь, проговорил: «C'est pour la signorina»**. О Джузеппе! Как я была польщена. Это был, кажется, первый букет, преподнесенный мне когда-либо в жизни, и никогда никакие цветы впоследствии не доставили мне такого удовольствия, как этот букет из диких роз, полученный мною от простого римского извозчика. Мы поехали дальше, Т[атьяна] М[ихайловна] — несколько обиженная, я — преисполненная гордости, с букетом роз. Розы были маленькие, яркие и напоминали розы, которые примитивы изображали на своих картинах, и даже запах их был особенно нежный, как подобает старинным цветам.

Пустынная, непривычная ширь раскинулась вокруг нас. Трудно было себе представить, так необычна была она, что мы только что оставили за собой многолюдный, шумный город. Кампанья производила впечатление вымершей, уснувшей непробудным сном с той поры, как цезарские легионы перестали проходить по ней, и только вдали, как бы напоминая о них, все еще высились высокие арки древних римских акведуков. Мягко покачиваясь в коляске, пригретые солнцем, мы сидели и молчали, невольно завороженные этой вековой дремой. Ехали мы таким образом довольно долго, наконец, на волнообразных холмах показалась высокая белая ограда, небольшая четырехугольная колокольня и задумчиво склонившаяся роща эвкалиптов с беловатыми стволами. Мы остановились у наглухо запертых ворот и, выйдя из экипажа, постучались в калитку. Кругом ограды все так же мертвенно и безлюдно тянулась Кампанья.

---

* Куда идешь, Господи? (*лат.*).

** Это для синьорины (*франц.*).

На наш стук калитка отворилась, и показался высокий монах. Он был одет в ту традиционную коричневую рясу, так воскрешающую в памяти Средние века, когда вся духовная жизнь сосредоточивалась в тихих аббатствах. Мы попросили разрешения осмотреть монастырь. Монах, ответив по-французски, что на нем лежит обязанность показывать посетителям достопримечательности обители, пригласил нас следовать за собой, и мы вошли в тишину монастыря — Т[атьяна] М[ихайловна] нарядная, улыбающаяся, я с букетом роз. Но как только с глухим стуком заперлась за нами калитка и мы двинулись по убитой щебнем дорожке, нас со всех сторон охватило молчание и ощущение безжизненности, точно жизнь с ее блеском, шумом и движением осталась по ту сторону ворот, там, где мы оставили Джузеппе с его коляской и рыжей лошадью. Монах шел рядом с нами и молчал; казалось, ему легче было молчать, чем говорить; только изредка его взгляд с упорным вниманием останавливался на нас. Я с любопытством украдкой его разглядывала, я знала, что трапписты дают обет молчания и проводят свои дни в суровых лишениях и тяжелых трудах.

Наш проводник был высокого роста и стройный, а когда он привычным жестом откинул свой капюшон, то оказался молодым, не больше 30 лет, с лицом, несмотря на худобу щек, привлекательным и мужественным. В его фигуре в коричневой рясе, спускавшейся широкими складками до земли, было что-то изящное, напоминающее изображения крестоносцев в изваяниях готических соборов, и невольно хотелось видеть под этим широким и длинным одеянием не кожаные сандалии на босых ногах, а рыцарские золотые шпоры. «Такой молодой, такой сильный. Что могло заставить его отречься от радостей жизни и поступить в этот строгий монастырь?» — подумала я.

В этом сосредоточенном молчании мы подошли к длинной, холодной, прямолинейной церкви, построенной в XVI в. взамен старой на том самом месте, где, по преданию, апостол Павел претерпел мученичество и где под ударом топора упала его голова; там появились три источника — Tré Fontana. Сначала медленно, как бы с трудом подыскивая слова, затем все больше и больше оживляясь, наш проводник начал рассказывать нам историю этих трех фонтанов. Он говорил с такою убежденною искренностью, будто мученическая кончина апостола совершилась совсем недавно и будто личность апостола была ему особенно близка и оттого бесконечно дорога, что мы невольно подпали под обаяние его тихого, низкого голоса. Он рассказывал нам о том, как монастырь был основан в первые века христианства на том самом месте, где в эвкалиптовой роще, под небольшим мраморным мавзолеем, покоятся тела 40 мучеников, чья память празднуется тоже и православной церковью ранней весной[59], после чего необходимо ожидать еще сорок утренников — морозов. Часто разрушаемый то варварами, то войнами Средних веков, монастырь снова воздвигался, и снова поселялись в нем монахи. Наконец, в начале 19-го столетия обитель почти совсем опустела из-за страшной малярии, свирепствовавшей в ней; монахи почти все вымерли, оставшиеся в живых, кто посильнее, отправлялись пешком ночевать в Рим, чтобы наутро возвращаться к своим обязанностям в монастыре. Лет тридцать-сорок тому назад монахи стали впервые разводить эвкалиптовые посадки как средство от малярии, а в наши дни уже целая роща эвкалиптов разрослась в самой ограде; по мере того как размеры посадок с каждым годом увеличиваются, малярия постепенно ослабевает, и в монастыре стало возможно жить, хотя и поныне бывают случаи малярии со смертельным исходом. «Я сам случайно несу обязанности привратника, — прибавил он, — заменяя на время брата, заболевшего малярией. Но все-таки жизнь в монастыре наладилась, — продолжал он, — братия, хотя немногочисленная и состоящая из всех национальностей, живет своим трудом, обрабатывая землю, и выделывает эвкалиптовое масло, настойки и ликеры».

В разговоре мы коснулись обета молчания, который дают трапписты. Он улыбнулся и продолжал с некоторою гордостью: «Несмотря на обет молчания, некоторым из братьев выпадает честь после нескольких лет подготовки apprentissage отправляться по назначению Ватикана миссионерами в центральную Африку, где имеются католические миссии». — «А когда они возвращаются оттуда, они вновь поселяются в монастыре?» — спросили мы. «Они редко возвращаются оттуда, — ответил он спокойно. — Большая часть их погибает в Африке от желтой лихорадки». Снова с любопытством я посмотрела на него. Что ожидает его? Неужели участь этих мис-

сионеров его не страшит! Одни лишения и страдания впереди... Но под черными бровями синие, совсем синие глаза смотрели со спокойной решимостью. Я взглянула на его руки, они были большие, с длинными пальцами, привыкшие, видно, к труду, но не руки чернорабочего.

Короткий ноябрьский день склонялся уже к вечеру, когда мы обошли все достопримечательности монастыря — небольшого, скорее бедного, но оттого ли, что в нашем проводнике было столько доверчивой задушевности и простоты, мне казалось, что мы давно когда-то были с ним знакомы и как друзья снова встретились после долгой разлуки и, обрадовавшись, готовы были рассказать друг другу все, что произошло с нами за эти длинные годы. Мы уже несколько часов пробыли в монастыре, и Т[атьяна] М[ихайлов]на, которой надоело слушать рассказы о монашеских подвигах, торопя меня домой, заговорила со мной по-русски. Услыхав непонятную ему речь, монах удивленно поднял голову, и нескрываемое разочарование отразилось у него на лице. «Какой вы национальности?» — спросила его Т[атьяна] М[ихайлов]на, прерывая наступившее молчание. Он не сразу ответил и снова, как бы обдумывая каждое слово, произнес тихо: «Je suis Hollandais»*. А потом, как бы желая в чем-то извиниться, прибавил: «J'avais cru que vous aussi étiez des hollandaises, — и, запнувшись, продолжал: C'est que, mademoiselle, m'a rappelé quelqu'un que j'avais connu dans mon pays»**, — и замолчал, замкнувшись в самом себе. Тогда Т[атьяна] М[ихайловна] со свойственной ей экспансивностью начала ему рассказывать, что теперь у нас в России зима, все покрыто снегом, реки замерзли, ездят на санях и одеваются в теплые шубы. Он слушал, устремив глаза куда-то вдаль, будто видя перед собой далекие видения, и произнес как бы про себя: «Chez nous aussi c'est l'hiver et tous les canaux sont recouverts de glace et les enfants en allant à l'école patinnent sur la glace avec des cris joyeux»***. И прозвучала у него эта фраза такой бесконечной

* Я голландец (*франц.*).

** Я думал, что вы тоже голландки... Так как мадмуазель напомнила мне кого-то, кого я знал в моей стране (*франц.*).

*** У нас теперь тоже зима, все каналы покрыты льдом, и дети по дороге в школу катаются на коньках с веселыми криками (*франц.*).



тоской, что в эту минуту я почувствовала, что передо мною обнажилась давно затаенная скорбь.

Мы подошли к низкому зданию, сплошь окутанному плющом и пышными розами; там находилась лавочка, в которой монахи продавали эвкалиптовое масло и настойки. Т[атьяна] М[ихайловна] вошла в лавку, а я села отдохнуть на белую мраморную скамью, еще согретую последними лучами быстро заходящего солнца. Передо мной певуче журчал фонтан, осененный вечно зелеными перистыми пальмами, а он стоял около скамьи и казался далеко ушедшим мыслями от этого журчащего фонтана, пышных роз, перистых пальм туда, где на родине у него была теперь зима. Что-то вроде жалости шевельнулось у меня глубоко в душе, и я робко спросила его, зачем покинул он свою страну, чтобы жить в этом монастыре, далеко от своих. Встрепенувшись, с непонятной горячностью он ответил: «Mais depuis que j'ai fait mes vœux je n'ai plus ma propre volonté. Dès que j'ai reçu l'ordre de Dieu de venir ici je suis parti immédiatemment la nuit même». — «Mais du moins recevez-vous des lettres de vos parents?» — продолжала я настаивать. «Il nous est interdit de correspondre»*, — ответил он просто, и больше мы не сказали ни слова.

Кругом было тихо и мирно. Вдали белела ограда, и светлые стволы эвкалиптов в прозрачных сумерках наклонялись над ней, как будто березы в далекой русской земле у наших монастырей; что-то родное, близкое почудилось кругом, и странное желание шевельнулось в душе сказать кому-то: «Мне хорошо здесь, друг, останемся отдохнуть здесь навсегда».

Из лавочки появилась Т[атьяна] М[ихайловна]. Она накупила и настоек, и ликеров, и эвкалиптового масла, купила даже средство от малярии и страшно торопилась. Становилось поздно. Мы слишком долго пробыли в монастыре и потому быстро направились к выходу. Мы шли молча, и снова я чувствовала его взгляд сверху вниз, останавливающийся на мне. Подойдя к воротам, он вдруг воскликнул, и непонятная нежная забота

* С тех пор как я дал обет, я больше не принадлежу себе. Когда я получил приказание от Бога явиться сюда, я отправился немедленно, в ту же ночь. — Получаете ли Вы хотя бы письма от родителей? — ...Переписка нам запрещена (*франц.*).

прозвучала в его голосе: «Mademoiselle a oublié ses roses sur le banc où elle s'est reposée. Je vais les lui chercher»*, — и быстро повернувшись, пошел обратно за ними. Он вернулся, немного запыхавшись, когда мы уже вышли из ворот, и передал мне цветы. Медленно я взяла их у него из рук, одна маленькая и уже умирающая роза застряла у него между пальцами, но он тотчас же быстрым движением спрятал руки в широкие рукава своей монашеской одежды и сурово опустил на лицо капюшон.

Мы сели в экипаж. Я еще раз окинула взором белую ограду, маленькую колокольню, эвкалипты, напоминающие наши родные березы смиренных русских обителей. Мне казалось, что я оставляла здесь часть своей души.

Джузеппе, соскучившийся так долго нас ожидать, щелкнул бичом и шибко погнал свою лошадь по гладкой, прямой дороге. Я не могла говорить, давно угасло во мне мое праздничное настроение, и розы увядали у меня на коленях с нежным запахом, как бы неясное воспоминание. «Смотри, смотри, — многозначительно воскликнула моя спутница, обернувшись назад спустя некоторое время. — Он все еще стоит». Я повернула голову, темный стройный силуэт все еще вырисовывался на фоне монастырской стены.

Кампанья, вся погруженная в полумрак, приняла темно-оливковый оттенок, и от мрака и безмолвия казалась еще больше страной теней и призраков. Яркий, красный, неестественно большой серп луны стоял над горизонтом. Мы ехали быстро. Т[атьяна] М[ихайловна] дремала. Какие-то полувоспоминания, какие-то впечатления, которых я никак не могла уловить, кружились в голове. Вдоль дороги потянулись невысокие светлые стены, золотой крест заблестел на все еще отсвечивающемся небе, и несколько кипарисов, как ночная стража в монашеском одеянии, выстроились у входа. Я узнала это место, мы проезжали мимо катакомб св. Каллиста[60]. Сколько веков, сколько веков тому назад также блестел красный серп луны над горизонтом и также сумрак окутывал Кампанью будто темным пологом. Тогда под покровом ночи, в то время как сверкал огнями пышный цезарский Рим, смиренные люди,

* Мадемуазель забыла свои розы на лавочке, где отдыхала. Я схожу за ними (*франц.*).



и старые, и молодые, выходили из катакомб после молитвы и шли в Рим, где их ожидали страдания и мученический венец. И все кругом показалось мне странно знакомым. Все это было когда-то давно, все это было, и было и близким, и родным, но когда это было, я никак не могла вспомнить.

Недели через три после поездки в Неаполь мы снова вернулись в Рим. Мы возвращались в Россию. Был рождественский сочельник, и я упросила Т[атьяну] М[ихайловну] поехать со мной еще раз в монастырь. Мы наняли первого попавшегося извозчика и довольно поздно, в серо-пасмурный день отправились. Снова Кампанья растянулась перед нами в немом оцепенении. Подъехав к воротам монастыря, мы увидели несколько экипажей, по-видимому, собственных, с гербами и ливрейными грумами, болтавшими между собой, нарушая молчаливую пустынность окружающей местности. Как и в первый раз, мы постучались в калитку. Монах-привратник, низенький старичок, услужливый и словоохотливый, впустил нас и повел в церковь, в которой шло богослужение. Мы вошли. Народу было немного. Несколько важных пожилых дам благоговейно стояли на коленах, на низких prie Dieu*, с молитвенниками в руках. Торжественно в глубине низкой церкви сиял алтарь, украшенный розами, миртами и пальмовыми ветвями, горели многочисленные свечи, и чудные, могучие звуки органа лились в синих волнах фимиама: «Gloria in exelsis Deo et in terra Pax!»** — возвещали они.

Отделенная от мирян толстой позолоченной решеткой, по обе стороны алтаря, в светлых монашеских одеяниях, стояла братия, — но из-под низко опущенных белых капюшонов его нельзя было узнать.

* * *

Первое мое впечатление от Неаполя был сильный, опьяняющий запах от флердоранжевого букета, брошенного мне в лицо уличной продавщицей. Бросив его мне со всего размаха, растрепанная девица вскочила на подножку коляски, в которой мы ехали с вокзала, и потребовала «una lira»***, но не успела

* Скамеечка для молитвы (*франц.*).

** Слава в вышних Богу и на земле мир (*лат.*).

*** Одну лиру (*итал.*).

я опомниться, как букет уже полетел на мостовую под колеса встречных экипажей, выброшенный возмущенным жестом Т[атьяны] М[ихайловны]. Мне было жаль флердоранжевых цветов, растоптанных [в] уличной грязи, а продавщица начала орать истошным голосом, что мы ее обокрали. Был необычайно душный вечер, и накрапывал дождь. В гостинице нам сказали, что уже второй день дует сирокко[61]. Нам отвели просторные комнаты на 4-м этаже. Из окна моей комнаты или, скорее, стеклянной двери, выходящей на балкон, был вид на Неаполитанский залив, а вдали за ним, на противоположной стороне, днем виднелись клубы белого дыма, а ночью как бы зажженный неведомыми существами огромный костер — то был Везувий. Нам сказали, что он неспокоен, — незадолго до нашего приезда было сильное извержение лавы. Окна комнаты моего брата и его жены выходили на набережную с прилепившимся к ней сбоку Castello dell' Ovo*[62] и на безбрежность моря.

В первые дни нашего пребывания в Неаполе мы были ошеломлены населением, по-видимому, давно понявшим, что вполне возможно «танцевать на вулкане». Более легкомысленный и противно назойливый народ трудно себе представить. С первых шагов по улице нас облепливали, как комары, гиды; коекак отделавшись от них, мы подвергались нападению извозчиков. Еще из окон моей комнаты я могла наблюдать за ними, так как их стоянка находилась перед отелем. Неизменный красный султан на голове у лошади и сбруя, разукрашенная яркими розетками, а бедная лошадь, опустив понуро голову, подвергалась, по-видимому, все время страшным пыткам. Дело в том, что в Неаполе лошадей не взнуздывают, как подобает, мундштуками или удилами, а схватывают их морды каким-то приспособлением, которое при малейшем натягивании вожжей сжимает им ноздри так, что они лишаются возможности дышать. Сами же извозчики сидели в своих экипажах, вполне оправдывая теорию происхождения людей от обезьян: ухарски заломив на одно ухо помятый цилиндр, с широко распахнутым воротом пиджака на голой груди, высоко задрав грязные ноги в туфлях, эти человекообразные обезьяны выжидали своих жертв. Как только из дверей отеля показывался иностранец,

* Замок Яйцо (*итал.*).



тотчас же начиналось преследование его. Стоило нам выйти на улицу, как около нас, въезжая почти на тротуар, ехал извозчик, поминутно под самыми нашими носами щелкая бичом. Так как извозчикам ввиду их назойливости под угрозой штрафа запрещено словами предлагать свои услуги, то они издают пронзительное шипенье и свист, аккомпанируя его необыкновенными ужимками и кривляньями. Обыкновенно это измывательство продолжалось так долго, что выведенный из себя иностранец обращался за помощью к полицейскому. Между прочим, сестра рассказывала, что во время ее свадебного путешествия ее муж, человек сангвинического темперамента, выведенный из себя поведением извозчика, просто побил его палкой, в чем был восторженно одобрен проходившим мимо англичанином. После извозчиков начиналось приставанье уличных разносчиков, предлагавших свои безделушки. Раз как-то особенно пристал к нам один субъект — высокий, сутулый, с отвисшими усами, с черными мутными глазами и мускулистыми руками. Он предлагал целлулоидовую гребенку за 50 лир, клянясь, что она из настоящей черепахи и что только для таких благородных и великодушных синьоров он уступает ее за эту цену; он вкрадчиво улыбался и осыпал такими экзальтированными комплиментами Т[атьяну] М[ихайловну], что хотелось смеяться. Через несколько шагов, следуя по пятам за нами, [он сказал], что, ослепленный ее красотой и величием, он не в состоянии отказать ей в чем-либо и уступает гребенку за 25 лир. Постепенно, по мере того как мы двигались, не обращая на него внимания и не проронив ни слова, цена гребенки все понижалась, а тон его повышался. Когда же цена гребенки дошла до 2–3 лир, то он уже кричал, что мы уроды и презренные трусы. Наше шествие совершалось в довольно пустынной местности, брат спокойно и хладнокровно шел впереди, Т[атьяна] М[ихайлов]на, едва сдерживая свое негодование, шла за ним, я — рядом с ней, не вполне уверенная в нашей безопасности, так как сзади, то отставая, то подпрыгивая, как разъяренный леопард, вместе со своим ящиком, сжимая кулаки, наскакивал на нас взбешенный разносчик, и когда цена гребенки дошла до 50 чентезимов[63], то мы в его глазах уже обратились в ослов, идиотов; вне себя от гнева, он упрекал себя за то, что имел неосторожность связаться с такими отъявленными мошенниками и ворами, как мы.

Кроме извозчиков, разносчиков, гидов приставали еще нищие, большею частью женщины и дети. Ко мне раз пристала девочка, глаза как вишенки, курчавые волосы, грациозная и гибкая, как котенок; чтобы обратить на себя внимание, она повисла на моей руке, когда же я ее стряхнула, ее глазенки загорелись, и с теми переливчатыми, певучими интонациями, с которыми Дузе декламировала любовные, полные страсти монологи, она обратилась ко мне, предварительно гневно ударив меня по спине. Но тут же, приметив на другой стороне улицы высокого англичанина, она понеслась к нему и с разбега вскарабкалась к нему на спину...

Суета, крики, беспорядочное движение и всюду торжествующая грязь немного утомляли... Бедная, прославленная Санта Лучия[64] близ нашего отеля, как грязна была она! Впрочем, нас, русских, не поражала так, как других иностранцев, грязь, вонь и ругань и даже излюбленное времяпрепровождение неаполитанцев — сидеть на порогах своих высоких неприглядных домов и искать в головах друг у друга насекомых. Все это было нам знакомо и не раз приходилось видеть у себя на родине. Однако здесь, в Неаполе, и лохмотья, и грязь, и нищенство, и ленивое неряшество — все было живописно и красочно и искупалось наивным, беззаботным легкомыслием и сглаживалось ярким и горячим солнцем, между тем как у нас все эти свойства тяжеловесны и особенно удручающи. Даже неаполитанская ругань, такая же отборная, как наша, все-таки жизнерадостнее нашей и не так оскорбительно груба, как у наших соотечественников, в особенности когда, распустившись махровым цветом на благодатной почве беззаботного существования и долгого пребывания в окрестностях Неаполя, она появляется в фельетонах известного нашего писателя...

Так как в первые дни нашего пребывания в Неаполе продолжал дуть сирокко, а в Бедекере сказано, что он сильно раздражает людей со слабыми нервами, то, очевидно, под его влиянием Т[атьяна] М[ихайлов]на по утрам горько плакала, упрекая своего мужа во всевозможных провинностях. Сцены были более или менее бурные, но после ряда поцелуев она с ним мирилась, и оба отправлялись завтракать в какой-либо ресторан, где они заказывали себе местные блюда под разными курьезными названиями.



Я в это время уходила в музеи или на набережную и, сидя на мраморной скамье, любовалась морем. Однажды ко мне подсела очень хорошо одетая, вся в черном, пожилая дама и заговорила со мною по-английски. Оказалась она американкой. Она спросила меня, что это за гора, там, вдали, что иногда дымится. Удивленная ее незнанием, я объяснила ей, что это Везувий. Дальше выяснилось, что она вообще имеет очень смутное понятие об Италии, о музеях, о ее сокровищах искусства, истории, и хотя она уже давно путешествует по Европе, была уже в Испании, южной Франции и Италии, но ко всему виденному относится с некоторой снисходительной иронией; она не видела ничего интересного, все было ей только old, queer and old-fashioned*. Впрочем, она приехала из Чикаго в Европу только потому, что страшно тосковала после смерти мужа и друзья посоветовали ей в виде развлечения проехаться по Европе, о которой она до тех пор имела очень смутное представление. Европа показалась ей маленькой страной, в которой мало интересного, и она ждет не дождется, когда вернется обратно в Америку. Но, к сожалению, она записалась у Кука[65] на круговое путешествие и волей-неволей должна выполнить назначенный маршрут; на днях она со своей группой туристов уезжает в Грецию через Брендизи. На самом деле, она казалась человеком совсем с другой планеты, будто два мира с разными понятиями и воззрениями столкнулись вместе. Мне было завидно, что она видела Испанию и теперь едет в Грецию, а на ее грустном лице при мысли о дальнейших передвижениях являлось только еще более усталое и разочарованное выражение. Расставаясь, она мне трогательно сказала, что хотя и первый раз разговаривала с русской, — вообще я сильно сомневаюсь, имела ли она раньше понятие о России, — но, судя по всему, русские должны быть добрым и симпатичным народом.

Первое, что мы посетили в Неаполе, был Аквариум[66], находящийся недалеко от нашего отеля. Чудеса морского дна очень заинтересовали брата. С разрешения сторожей он столько раз дотрагивался до электрического ската, чтобы ощутить исходящий от него электрический ток, что у него даже рука заболела. А там, за толстым стеклом, мы могли наблюдать за страшны-

* Старым, странным и старомодным (*англ.*).

ми спрутами, по всей вероятности, созданными природой как символ безграничного зла для предостережения человечества. Без тела, без форм, без внутренностей, они протягивали извивающиеся, все удлиняющиеся, все расширяющиеся щупальцы и в их смертоносных кольцах, безнадежно сжатая, погибала задушенная жертва. Было что-то неуловимое, расплывчатое, зловещее в этой бледно-розовой массе, которая, свирепея, становилась похожей на эмблематические красные лохмотья. Чудовища вступали в бой друг с другом, одно пожирало другое, будучи проглоченным и, казалось, уничтоженным, оно вновь появлялось одно из другого таким же живучим, чтобы вновь опутывать своими щупальцами свою жертву, душить ее, проникать во все фибры ее живого организма... Они были ужасны – фатальные, как рок.

***

Как в «Синей птице» дети отправляются в страну прошедшего, так и мы спускались под землю, чтобы осмотреть Геркуланум — город теней. Геркуланум и Помпея... Принято находить, что наглядно сохранившаяся под землей обстановка жизни людей, живших почти за две тысячи лет до нас, страшно похожа на современную и что эта жизнь была полна теми же буднями, дрязгами и отсутствием красоты, как наша. Если поражают своим сходством некоторые детали, как, например, глубокие колеи на улицах, по которым будто только что проехала тяжело нагруженная повозка, или оставшиеся на плите хлебцы, домашняя утварь, мясные лавки, булочные, говорящие о повседневных потребностях человека, — то все-таки я убеждена, что психология этих людей, внезапно засыпанных лавой, была не совсем такая, как наша современная, точно так же, как в старости мы не можем иметь те чувства, что руководили нашими поступками в молодости. Предположим, что порок и добродетель существовали там тогда в равной мере, как в наши дни, но те люди, которых природа каким-то магическим жезлом вместе с окружающей их обстановкой похоронила под землей, чтобы служить образчиком того, чем была жизнь две тысячи лет тому назад, были совсем не те, что мы, живущие в 20-м веке. Ничто так не передает психологию эпохи, как ее архитектура. Современные городские дома, построенные в 20-м веке, внезапно похороненные под



землей, как в Помпее, вновь появившись на свет, поражали бы мрачным уродством своих тяжелых, унылых, тянущихся линий, дающих понятие о подневольной тесноте и отсутствии свободы творчества в зависимости от стадного чувства их обитателей. Они мало чем отличаются от гигантских построек слепых термитов, созданных природой рабами беспросветного механического труда. В то время как в Помпее люди, две тысячи лет назад создавшие все эти красивые белые casa del Moreus, Lucretia, Miliagra, Siricus[*67], трагического поэта, любившего собак, и другие, были, несомненно, эстеты. Только эстеты могли жить в таких жилищах непосредственной интимной прелести с легкими приветливыми портиками, воздушными колоннадами своих atrium, где певучий небольшой фонтан ласкал когда-то слух на мозаичном фигурном полу; только эстеты могли украшать стены домов своих такою неподражаемой живописью, неувядаемой по колориту и жизненности. Несомненно, что художники, исполнявшие эти фрески, передавали то, что видели вокруг себя, — пластически задрапированные складки одежды на красивых юношах и девах, жизнерадостных танцовщиц в вуалях радужных цветов в порыве ликующей молодости или любовные переживания в поэзии сказочных приключений богов и богинь на земле. Две тысячи лет назад люди сумели одухотворить в белом мраморе, поклоняясь ей, красоту человеческого тела, и жилища человека, украшенные ею, становились как бы сокровенной частью его души, тем священным очагом, где находились «лары», домашние его боги, охраняемые им и охраняющие его. И оттого, может быть, что дом его был святилищем, куда посторонний не мог проникнуть, куда не врывались никакие социальные проблемы о равенстве, и господин не нес никакого бремени притупляющих физических работ, весь гнет которых был возложен на рабов, может быть, оттого человек и мог создать на земле формы осязательной красоты, утраченной нами навеки.

***

Везувий был неспокоен, этот пылающий факел, зажженный рукой потусторонней Немезиды, вечно напоминающий людям о неминуемом возмездии.

---

[*] Дома Мореуса, Лукреция, Мелеагра, Сирикуса (*итал.*).

Незадолго до нашего приезда в Неаполь потоками лавы бы
разрушен фуникулер и уничтожена дорога, ведущая к станци
но стараниями компании Кука, заведующей экскурсиями в
Везувий, фуникулер был быстро восстановлен и снова был
открыта запись на поездки на Везувий, во избежание убытко
и ввиду того, что он казался более или менее успокоившимся.

В назначенный день, в 8 часов утра (предварительно запи
савшись в конторе Кука), мы втроем сели в одну из назначен
ных для туристов колясок, запряженную четверкой бодры
лошадей. Нашими попутчиками было английское семейство,
состоящее из очень моложавого на вид отца, матери приятной
наружности, двух краснощеких мальчуганов, лет 12 и 10-ти, и
хорошенькой белокурой девочки, лет около 3-х. Уже почти год,
как они путешествовали по Италии, используя годичный от
пуск отца, служащего в Индии, и теперь спешили возвратиться
в Англию к Рождественским каникулам.

Мы долго ехали многолюдным, густо населенным побере
жьем Неаполитанского залива, непрерывно попадая из одного
городка в другой. Портичи[68], связанное в моем представле
нии с поэтической оперой Доницетти[69] «Немая из Портичи»,
попурри которой я усердно играла в детстве в 4 руки, в дей
ствительности оказалось необыкновенно грязным, непривле
кательным предместьем Неаполя: узкая, неопрятная улица,
скученные, полуразрушенные дома, розовые с неожиданными
как бы заплатами самого густого «аквамарина» — проблесками
моря в открытых окнах и портиках. По обеим сторонам улицы,
оставляя только тесный проезд для экипажей и пешеходов, на
солнце сохли длинные ряды макарон в грязи и пыли. Черные
свиньи, растерзанные женщины, полуголые дети... Нищета
или привычка к неряшливости... Посреди этих длинных рядов
макарон нас озадачил необычайной толщины субъект, с само
довольным видом и длинным бичом в руке довольно быстро
кативший на высокой двуколке, как нам сперва показалось,
двигавшейся без всякой посторонней помощи; однако, вгля
девшись, мы увидели, что эту высокую двуколку с сидящим в
ней грузным господином тащил прелестный, маленький бэби-
ослик, такой крошечный, что его едва было видно над землей, и
с таким трогательно наивным выражением, какое бывает у хо
роших детей... Сколько жестоких побоев, лишений, непосиль



ной работы нужно будет впоследствии, чтобы это трогатель
ное выражение детской доверчивости заменилось тем тупым
озлобленным, безнадежно страдальческим выражением, при
сущим всем взрослым ослам вообще!

Проехав несколько таких городков, мы, наконец, свернули
в сторону от берега моря, все еще преследуемые ватагой чер
номазых ребят, кувыркавшихся, круживших, ходивших на
руках, поминутно вскакивавших на подножку нашей коляски,
исступленно к тому же оравших «Маргариту» вперемежку с
назойливыми требованиями «Una sol[do]!»*. Они отстали от нас
только тогда, когда, извиваясь между квадратиками пышных
артишоков и виноградников (здесь выделывается знаменитое
вино «Лакрима Кристи»), дорога начала подниматься в гору, и
вся красочная, столь прославленная панорама неаполитанско
го побережья развернулась перед нами в полном блеске южно
го солнца.

У обсерватории нас ждали заранее приготовленные ослы и
лошади, так как дальше дорога до станции фуникулера все еще
была загромождена глыбами только что остывшей лавы.

Брат сел на одну из маленьких тонконогих лошадок, приго
товленных для мужчин, и я боялась, что он проломит ей спину.
Расторопный молодой человек, агент Кука, на котором лежала
обязанность заботиться о наших удобствах во время экскурсии,
усадил Т[атьяну] М[ихайлов]ну и меня на двух ослов; но как
только Т[атьяна] М[ихайлов]на уселась довольно трепетно на
старою ослицу с выражением бесконечной покорности, как та,
с тою же безропотной покорностью, как подкошенная, опусти
лась на землю. Брат и агент Кука бросились поднимать немного
сконфуженную Т[атьяну] М[ихайлов]ну, и немедленно услуж
ливый молодой человек велел подать другого осла — большого,
белого, с лохматыми ушами. С тем же трепетом вторично усе
лась Т[атьяна] М[ихайлов]на в седло. Мальчишки-погонщики
немедленно накинулись на осла, кто вцепился ему в морду, кто
бросился подталкивать его сзади. Но осел стоял неподвижно, в
философском раздумье, крепко уткнув все четыре ноги в землю
и чуть заметно шевеля лохматыми ушами, и снова, несмотря на
все крики и поощренья, медленно, но безапелляционно опу-

* Один грош! (*итал.*).

стился сначала на колени, а затем лег на бок. Лицо агента Ку изобразило полное отчаяние; драматично взмахнув руками, о опять бросился поднимать Т[атьяну] М[ихайлов]ну и на эт раз объявил, что дальше она будет следовать за нами на носи ках. Как по волшебству, тотчас же появились носилки, дале впрочем, не нарядные, а просто деревянные с довольно шатк соломенным стулом на них и с восемью щуплявыми носильщ ками. После некоторых колебаний, несмотря на шаткость ст ла, Т[атьяна] М[ихайлов]на воздвигнулась на них. К нашем удивленью, четыре тщедушных итальянца довольно легко по няли ее, и началось наше торжественное шествие; впереди бр верхом, чуть ли не волоча ноги по земле, за ним я на осле, а с ди, неустойчиво колыхаясь на носилках, Т[атьяна] М[ихайлов на в сопровождении свиты из четырех свободных носильщ ков, предназначенных, как оказалось, для смены в пути. Наш попутчики — бодрое английское семейство, не дожидаясь на уже давно двинулось вперед; моложавый отец верхом на лош ди, взяв свою девочку к себе на седло, а привлекательная жен эскортируемая, как верными телохранителями, двумя своим мальчуганами, на ослах.

Мы пробирались едва заметною тропинкою между глыба остывшей, но местами еще тлеющей красным огоньком серо лавы. Первый раз верхом на осле, как во французских книга которыми мы зачитывались в детстве, я от удовольствия м лостиво улыбалась своему погонщику — курчавому угрюмом мальчишке; заметив мои благосклонные улыбки, он тотчас ж настойчиво начал просить на чай и хныкать, жалуясь, что ком пания Кука их страшно эксплуатирует. По мере того как м поднимались, воздух тускнел, солнце скрылось и кругом ста новилось все безотраднее и безжизненнее, будто мы приближа лись к пределам чего-то страшного. Все чаще мигали красны огоньки в огромных окаменелых волнах, и становилось все се рее от падающего пепла.

На станции оказалось совсем мало туристов. Наши спутни ки, англичане с детьми, не поднимаясь до кратера, отправилис уже обратно. Мы вошли на станцию. Прекрасная столова дамская комната со всеми удобствами, элегантная любезна горничная... Пожалуй, только англичане могут позволить себ требовать столько комфортабельной роскоши для кратковре



менного отдыха в местности, находящейся под угрозой ежеминутного разрушения.

Т[атьяна] М[ихайлов]на так устала от своего шествия на носилках, что не решилась сопровождать нас дальше, и, вкусно и сытно пообедав, мы вдвоем с братом двинулись к фуникулеру. В маленьких вагончиках фуникулера кроме нас было еще двое пассажиров, тотчас же, впрочем, спустившихся обратно. Как затянутые желтым пологом тумана, под усилившимся пепельным дождем, скользя по толстому канату, мы поднялись вертикально и остановились. В тускло-желтых густых парах, в которых еле-еле можно было разглядеть очертания предметов, стояли люди. Они подошли к нам и молча надели на нас широкие кожаные пояса, потом, просунув под них спереди ремни и взявшись за них, по двое на каждого из нас, энергично потащили нас вверх — брата впереди, меня за ним. Но в непроницаемом желтом тумане я очень скоро потеряла его из виду и осталась одна с двумя моими проводниками. Сначала, опираясь на палку, с невероятными усилиями я старалась шагать в горячем и глубоком, по колена, пепле, проводники же, оказавшиеся очень добродушными отцом с сыном, беспощадно тянули меня вперед за ремни; вскоре, впрочем, я предоставила им просто волочить меня все выше и выше... В глазах и носу щипало от серных паров, в горле спиралось дыханье, сердце колотилось. Мне стало совсем нехорошо, я задыхалась, кругом было почти совсем темно, мы все лезли и лезли... Зачем? У меня не было ни чувства молодечества, ни даже любопытства, мне было не до того — просто под влиянием непротивления посторонней силе и воле я позволяла тащить себя, рискуя собой. Не знаю, что думали мои проводники, так добросовестно исполнявшие свою обязанность, но когда я почти уже теряла сознание, где-то совсем близко, под ногами, раздался глухой, раскатистый гул. «Madre Dio!»* — воскликнул доселе молчавший отец. «Il vecchio scorre e gli può gettare una pietra!»** И не успел он произнести этих слов, как раздался еще удар. Все потемнело, и стало невероятно душно. «Inferno, inferno!»*** — проговорил

---

* Матерь Божья! (*итал.*).

** Старик сердится, он может бросать камни (*итал.*). (*Примеч. авт.*)

*** Преисподняя, преисподняя! (*итал.*).

мальчик. И уже почти лишившись сознания, я почувствовала, как меня подхватили чьи-то крепкие руки, и мы понеслись в бездну... Не знаю, долго ли мы так летели, только смутно во мне шевелилась мысль, что я больше никогда не увижу ни брата, ни станцию, ни фуникулера, да и вообще ничего не увижу, и мне было все равно, как вдруг, в полусознании, я услыхала спокойный голос брата: «А, ты вернулась. А я, знаешь ли, дальше не полез. Хотя и тянули меня проводники, но я по-русски сказал им: "Но, но", — и повернул назад».

От счастья, что мы снова очутились у фуникулера, я готова была броситься на шею моим проводникам. Мы сели в вагонетку и спустились вниз. На станции уже никого из туристов не было. Было мрачно, пусто и грозно. Мы спросили элегантную горничную, не страшно ли ей оставаться в то время, как Везувий так неспокоен. Она ответила: «Нужно же чем-нибудь зарабатывать свой насущный хлеб. Впрочем, обсерватория всегда предупреждает агентство Кука о более или менее сильном извержении, и мы, служащие, успеваем уйти в безопасное место».

Мы возвращались тем же порядком: брат впереди на лошади, за ним я на осле. Но, прибыв на то место, где нас ожидали экипажи, нам долго пришлось ожидать Т[атьяну] М[ихайлов]ну на ее носилках. Она все не появлялась. Наконец, из-за выступов разных глыб мы увидели ее, уже пешком: она шла, выше всех головой, гордой походкой разгневанной богини, окруженная своими восемью носильщиками, с ожесточенной жестикуляцией споривших о чем-то, все зараз. «Что случилось? — спросил брат, — почему ты идешь пешком?» — «Очень просто, — с негодованием отвечала она, — вы от меня уехали, бросили меня одну в этой пустыне, а мои носильщики так бранились-ругались, даже дрались между собой всю дорогу, что чуть не уронили меня два раза в горячую лаву. Я кричала на них, они меня не слушались, тогда я начала их бить палкой, чтобы они остановились и дали мне возможность подобру-поздорову слезть с моего стула». Узнав, в чем дело, агент Кука чуть ли не с кулаками набросился на всех восьмерых носильщиков, браня и ругая их. Те, в свою очередь, тоже загалдели и, оправдываясь, без всякой злобы, отдавая должное красоте Т[атьяны] М[ихайлов]ны, кричали: «La donna bellissimi, ma pesante!»* — и с ужимками и жестикуляцией представляли, как они изнемогали под тяжестью «bellissimi donna», и объясняли, насколько она, несмотря на всю ее красоту, перед которой они, конечно, преклоняются, оказалась для них слишком «pesante».



Мы сели в экипаж, оставив агента Кука разделываться с носильщиками. Когда мы вернулись в Неаполь, был уже первый час ночи. Везде звучали серенады, и тихо плескалось море.

Впрочем, через три дня после нашей экскурсии на Везувий море доказало нам, что оно может не только тихо плескаться, но и навести такой ужас, что, даже сидя на берегу в лучшем отеле Неаполя, можно предположить, что началось светопреставление, и в полном смысле понять значение слов «всемирный катаклизм». Уже накануне было зловеще душно, и море, и вся природа находились как бы в тяжком оцепенении в предчувствии неотвратимой беды. К вечеру разразилась такая гроза, которую словами описать нельзя. Это был сплошной рев, гул, треск и грохот в кромешной тьме. «Tous les éléments étaient déchainés»**, — как говорят французы. Ревел ветер, гремел гром непрерывно — удар за ударом, и ослепительные молнии ежеминутно разрывали непроглядную тьму. Дождь лил потоками, и море, как разъяренный апокалиптический зверь, гигантскими волнами ринулось на землю, хлестая через набережную, долетая до четвертого этажа нашего отеля. Казалось, вся земля, а вместе с ней Неаполь и наш громадный отель ходили ходуном. Было еще светло, как уже закрыли все ставни и жалюзи, спустили тяжелые портьеры, зажгли электричество. Во время вечернего табльдота все обитатели отеля были в сборе и говорили сдержанно и смущенно. Мы рано разошлись, и мне стало жутко, когда я осталась одна в своей комнате. Рев, гром, удары волн о стены все усиливались. Я легла в свою широкую кровать. Но где же было думать уснуть в такую ночь... Мне мерещились всякие ужасы, и, вспомнив, что обычно землетрясения сопровождаются грозами, я, казалось мне, уже чувствовала, что стены дома начинают дрожать...

Долго ли, коротко ли лежала я так, но вдруг раздался, как мне показалось, еще более оглушительный удар грома, и на-

* Госпожа прекрасна, но слишком тяжела! (*итал.*).

** Стихии разбушевались (*франц.*).

стежь распахнулась моя стеклянная дверь на балкон вмест
деревянными ставнями и жалюзи, а тяжелая бархатная драп
ровка с кисейной занавеской, как охваченные безумием, взлет
ли до самого потолка. Тут я не выдержала. Быстро накинув н
лат, туфли на босу ногу, я в смертельном ужасе побежала чер
коридор в комнату брата и его жены. Трепетно постучавшис
дрожащим голосом я объявила, что, по всей вероятности, у
начинается землетрясение и мы должны погибнуть. Но, войд
в комнату, я, кажется, никогда не видала людей более споко
ных и благодушно настроенных, чем они. Под ярким электр
ческим светом, в широкой кровати, на белоснежных подушка
они лежали блаженно улыбаясь. Бум, бум, раздавались, как и
пушек, удары волн под окнами, свист и рев за стеной, а мой ра
строенный вид привел их только в еще более веселое настро
ние, они только смеялись над моими страхами и посоветовал
мне отправляться спать и не будить их понапрасну. Впрочем
через несколько времени брат пришел ко мне и помог мне за
творить сопротивлявшуюся балконную дверь, в которую, не
смотря на то что мы находились на четвертом этаже, влетал
брызги с моря.

Я выглянула в окно. Чуть брезжил свет, рейд был совер
шенно пуст, но все видимое пространство залива кипело, ка
чудовищный котел, и море было странно своей необычной пу
стынностью. Только два больших военных корабля, укрывшис
ночью в гавани, стояли под парами.

С половины дня буря стала утихать. В отеле говорили, что
такой ужасной бури не запомнят в Неаполе. Впоследствии мы
узнали из газет, что она причинила несметные бедствия, в осо
бенности прибрежному рыбацкому населению, что погибло
160 рыбацких судов, не успевших укрыться в гавани. О ней пи
сали в газетах всего мира, даже в наших московских газетах о
ней упоминалось.

На следующий день солнце сияло по-прежнему радостно и
торжествующе, а море, хотя еще не успокоившись, играло го
лубыми волнами, задорно перекидывая их через набережную,
обливая любопытных, приходивших посмотреть на произве
денные им разрушения. Широкий каменный парапет был смы
совершенно, а толстые чугунные брусья, его скреплявшие,
были, словно ножницами, изрезаны на куски.



Пошли прогуляться по набережной и брат с женой, забавляясь тем, что раза два или три их с ног до головы окатило волнами. Проехал в коляске с придворным лакеем на козлах и итальянский наследный принц с красавицей женой[70]. Они тоже весело смеялись, когда игривая волна окатывала весь их парадный выезд, но вряд ли эти шутки моря забавляли чинно сидевших на козлах пожилого лакея и чопорного кучера. И в уме у меня шевелились вопросы — имел ли право наследный принц такого шаткого престола, как итальянский, так беспечно смеяться, зная, какое ужасное бедствие постигло рыбаков. А впрочем, он, может быть, еще ничего не знал...

В те дни в Неаполе была Элеонора Дузе, прощаясь с родиной перед продолжительным турне за границей. Напрасно мы хотели попасть на одно из ее представлений. Уже заранее, за целый месяц вперед, все билеты были проданы, и нам пришлось довольствоваться только описаниями восторженных оваций, которыми сопровождался ее последний спектакль, по окончании которого народ выпряг из ее кареты лошадей и на себе повез ее из театра домой. Можно себе представить, что это был за энтузиазм, да еще при неаполитанском темпераменте! В этот вечер мы должны были довольствоваться тем, что слушали оперу «Севильский цирюльник», и хорошо было слушать эту итальянскую музыку на родной ее почве. Певцы были нам знакомы по московским гастролям, но у себя дома они как-то старательнее пели, вероятно, находя, что итальянская публика более строгий ценитель музыки, чем русская.

Еще во Флоренции мы слышали «Кармен» с исключительно хорошим составом. Как свежи и молоды были голоса, и как увлекались своей игрой певцы, и как за одно с ними увлекалась публика, наполнявшая весь скромный, но большой театр. Нам в России не приходилось видеть такого искреннего, прямодушного единения публики с певцами. У нас привыкли слушать итальянскую оперу со снисходительною пресыщенностью человека. Сама Кармен, какая-то молодая испанская примадонна, поразившая нас своей диковинной красотой, огромными глазами и экзотической грацией пластической мимики, была как бы воплощением образа, созданного Мериме. И как неподдельно искренне играл дон Хозе, забыв, казалось, что он на сцене. Зато, когда в Риме мы отправились слушать «Лоэнгрина»[71]

в Королевском театре, я была страшно разочарована, привыкшая к великолепию постановок нашего красавца Большого театра. Жидкий римский оркестр не мог передать всю полноту звуков вагнеровской гармонии, и кроме того, мы убедились, что итальянцы, истолковав на свой лад оперу, сделали из нее мелодраматическую оперетку с Лоэнгрином в роли страстного, но до смешного слащавого любовника, в ускоренном южном темпе объясняющегося в любви Эльзе.

Брат вообще не разделял моего преклонения перед музыкой Вагнера: он большею частью зевал во время исполнения его опер. Он любил итальянскую музыку, ему нравилась певучесть итальянского народа, певучесть всяких звуков в проявлениях даже обыденной жизни, начиная с языка. Мне помнится, что в одном из моих восторженных писем из Италии дяде Мите, под впечатлением этой певучести, я писала: «Здесь все поет, и море, и нищие, и даже ослы». И особенно сильно чувствовалась эта певучесть моря в Неаполе и на всем его побережье, будто оно повторяло вечную песню сирены, потому что, я уверена, никогда никакой миф из жизни не исчезнет, но, вечно живя, будет претворяться в чередующиеся века.

«Vedi Napoli e poi muori»*. Мне все хотелось узнать, к какому именно виду Неаполя относится восторженная, со склонной к преувеличениям душой его обитателей, эта наивнохвастливая поговорка. Я решила, что она соответствует той панораме, которая видна с крошечного балкона, высоко, высоко висящего в воздухе на бельведере в монастыре св. Мартина[72], доминирующего над всем городом со всеми его окрестностями, заливом и морем.

Старинный, с тяжелой роскошью стиля рококо замолкнувший храм, величественные саркофаги, титулованные могилы, гордые гербы, они должны были покинуть свою богатую, так живописно расположенную обитель, теперь обращенную в музей, монахи, что жили в ней в покое и тишине столько веков. Только пяти или шести дряхлым старикам, бродящим как тени между могилами и розами маленького садика в белых одеяниях, позволено было доживать свой век в монастыре. Как бездушны кажутся его коридоры, залы, трапез[ная], библиотека, где дремлют теперь на жестких табуретках в ожидании пурбуаров[73] от туристов обезличенные сторожа городского муниципалитета!

Странно, что чем больше современное человечество задыхается в непрерывной, как в кипящем котле, борьбе за существование, тем яростнее становится вражда его к небольшой кучке людей, постигших всю суету этой борьбы и захотевших уйти от нее в покой и тишину созерцательного отрешения от всего земного. Почему? Не от свирепого ли чувства зависти происходит она, что, дескать, несколько одиноких личностей нашли себе удовлетворение и успокоение, в то время как тысячи и тысячи других мечутся в безумных и пустых исканиях, не находя их. А между тем насколько более колоритен и художественно красив должен был быть монастырь, населенный монахами, шаги которых, казалось, не отзвучали еще на мраморных ступенях, чем теперешний бездушный музей. Мы, конечно, не преминули зайти и в монастырскую лавочку, где те же прозаичные муниципальные чиновники продавали знаменитый шартрез, некогда выделывавшийся монахами, — доход, который жадно присвоил себе городской муниципалитет. Но самая длинная наша экскурсия была в Байи[74]. Инициатива всех наших поездок всегда исходила от Т[атьяны] М[ихайлов]ны, как более опытной, побывавшей в Италии еще до замужества, с отцом. Так как в Бедекере особенно рекомендовалось проехаться в экипаже по окрестностям Неаполя, то во всех отношениях прекрасным днем, снабженные большой корзинкой вкусных закусок, мы двинулись довольно рано в путь. На этот раз мы ехали без гида, наняв по рекомендации самого хозяина отеля надежного, вполне добросовестного извозчика, знающего, по словам хозяина, окрестности Неаполя лучше всякого гида. Даже брат, несмотря на все свое невозмутимое спокойствие и добродушие, потерял свое душевное равновесие под напором назойливых приставаний неаполитанских гидов, и поэтому было решено, что на этот раз мы избавимся от их навязчивых услуг. Итак, мы уселись в коляску, запряженную парой добрых лошадей, и с большим подъемом отпарировав бешеный натиск гидов и под нахально насмешливые их улыбки и возгласы отъехали от подъезда гостиницы.

Мимо солнечной набережной, мимо мрачных руин замка донны Анны[75] у самого моря, со страшной его легендой, свя-

* Увидеть Неаполь и умереть (*итал.*).

занной с видением фата-морганы, проехав длинный, темный тоннель Позилиппо, мы выехали за пределы города. Зеленые, цветущие холмы, они вдохновляли когда-то Вергилия, который воспевал «пастухов, земледельцев и вождей»; поблизости находится и его могила...

Qui cineres? tumuli haec vestigia: conditor olim
Ille hic qui cecinit pascua, rura, duces[76].

Здесь же находится и более современная могила поэта Леопарди[77]. Почему этот народ умеет хранить могилы своих великих поэтов, кощунственно их не срывая и не перенося их бренных останков с места на место? О Боже мой! Почему? Ведь сколько веков пронеслось, сколько поколений чередовались одно за другим, какая смена эпох, и все-таки память о великом поэте, что воспевал прелести сельской жизни, свято хранилась и хранится доныне тем народом, что называет эту землю своей родиной.

Дорога змеилась вдоль моря, и ярко, несказанно ярко раскинулась кругом волшебная красота юга. Пестро украшенный, в музыке бубенцов, нам повстречался мул, запряженный в высокую двуколку, смех и гам смуглых лиц наполняли ее. Нарядные, современные виллы посреди цветущих садов, апельсинные рощи на склонах розовых гор, блеск моря, а вместе с тем впечатление чего-то разоренного, ушедшего в прошлое, опустошенного; будто когда-то еще ярче светило солнце, еще ослепительнее сверкало море, еще упоительнее была ласка природы — будто здесь когда-то кто-то пел и замолчал.

Целью нашей поездки были знаменитые «Baia» древних, тот модный морской курорт времен цезарей Августа, Нерона и других, в котором каждый знатный римлянин имел собственную виллу. Воспоминания римской эпохи уже начинали нагромождаться с самого начала нашей поездки. Свернув в сторону от моря, мы заехали к пещере, скорей к остаткам каких-то сооружений; что-то вроде комнаты с расписными фризами и мозаичным полом, в которой из-под земли подымаются пары веселящего газа. Легкое, приятное щекотанье в носу, как от бокала шампанского, чуть одурманивающее опьянение. По словам сторожа, дающего объяснения,



древние римляне, в пышных носилках, заставляли приносить себя сюда после обильного обеда и, возлежа на богатых ложах, вдыхали эти пары для более легкого пищеварения.

Брат от души веселился, вдыхая пары, и по всем вероятностям, из подражания римлянам так увлекся их вдыханием, что положительно не хотел уходить из пещеры. Оттуда, пешком, мы направились к Grotta del Cani (пещера собаки)[78]. Бедная, лохматая, желтенькая собачка тотчас же, распознав в нас ненавистных ей туристов, подвергавших ее обычному мучению, в неописанном ужасе забилась под скамейку у хижины сторожа, откуда была тут же вытащена хозяином и отнесена в пещеру. Брошенная на пол, она моментально задрыгала лапами, судорожно затрепетала и лишилась чувств. Тогда сторож бесцеремонно приподнял ее за хвост и выбросил из пещеры на песок. Пролежав несколько минут на чистом воздухе, бедное животное очнулось и незлобиво, с безграничной благодарностью замахало пушистым хвостом и, ласкаясь, лизало руки своего хозяина, получившего в награду за ее мучения две лиры — по таксе. А по преданию, в древности в эту пещеру, как пояснил нам сторож, бросали непокорных рабов, вряд ли получавших за это какую-либо награду.

Когда мы вернулись к ожидавшему нас экипажу, около него стоял, разговаривая с кучером, прилично одетый молодой человек. Место было безлюдное, в горах, непонятно было, откуда явился этот молодой человек. Заметив нас, он любезно приподнял свой котелок, как старый знакомый, и объявил, что намерен ехать с нами дальше в качестве гида. При слове «гид» брат весь встрепенулся, категорически заявив ему, что с гидом он не желает иметь никакого дела и решительно отказывается от его услуг. Молодой человек скорбно, но снисходительно улыбнулся и ответил, что он никак не может отказаться от удовольствия сопровождать нас в дальнейшей нашей экскурсии. «Нет, нет, нет», — уже негодующим тоном возразил брат, намереваясь сесть в экипаж. Лицо гида приняло возмущенное выражение. Он встал перед нами и уже повышенным тоном объявил (разговор шел на французском языке): «Подумайте, monsieur, чем вы рискуете, отправляясь одни в горы; ведь вы теперь находитесь на территории всесильной и таинственной Мафии, от которой ничто и никто не может вас оградить, вы в ее власти, и

никакая police de roi* не сможет вас спасти от ужасной участи, вас ожидающей, если вы отвергнете мои услуги». И уже совсем патетическим голосом воскликнул: «Неужели Вам (т. е. брату) не жаль, что из-за пустого упрямства погибнут вместе с Вами Ваши прекрасные дамы!»

Красноречие его не только не убедило брата, а напротив, он, всегда такой мягкий и вежливый, довольно грубо оттолкнул молодого человека и, пригрозив ему, что вернувшись в Неаполь, он немедленно пожалуется в префектуру на его приставанье и застращивание. Молодой человек вспыхнул и раздраженно воскликнул: «Mais voyons, monsieur, vous ne savez pas ce que vous faites!** — и продолжал: — Как только вы выехали из Неаполя, за вами уже следила таинственная Мафия. Вы шага без меня не можете сделать. Я один могу гарантировать вам полную безопасность в горах. Поезжайте Вы одни — и Вы пропащий человек, "un homme perdu", и не только не вернетесь в Неаполь, но исчезнете в горах вместе с вашими дамами».

Мы сели в коляску. Брат, едва сдерживая негодование, крикнул кучеру ехать дальше, но когда молодой человек, быстро вскарабкавшись, уселся на козлах рядом с кучером, негодованию его не было границ. Кажется, в первый раз в жизни он вышел из себя. Схватив несчастного гида за шиворот, он стащил его с козел и с такой силой отшвырнул его в сторону, что тот отлетел на несколько сажень. Мы двинулись крупной рысью, и брат, торжествуя победу, еще раз погрозил палкой в ту сторону, где, думал, лежал его враг, поверженный в прах. Но когда, успокоенные, отъехав немного, мы подняли головы, каково было наше изумление увидать на козлах нашего неуязвимого молодого человека, спокойно дающего указания кучеру... Брат в бессилии махнул рукой, и мы покорно предались его воле. Впрочем, нам не пришлось жалеть об этом: он безукоризненно исполнял свои обязанности гида и незлобиво, как пещерная собачка, простив нам наше недоверие к нему, показывал нам все, что мы могли охватить в один день в этом крае чудес.

Пуццоли[79], через которые мы проехали не останавливаясь, окружены развалинами и историческими памятниками. Сюда впервые греки привезли из Эллады одухотворенные колонны

* Королевская полиция (*франц.*).

** Ну посмотрим, месье, Вы не понимаете, что делаете! (*франц.*).



своих храмов, стремящиеся к небу, и культ красоты — богов белоснежно-мраморных с тайной жизнью в миндалевидных глазах.

Остановившись у небольшого прохода, по узкой каменистой тропинке мы спустились к Сольфатаре[80]. Окруженное амфитеатром розовых отвесных скал белоснежное поле, напоминающее собой пустынное кладбище, на котором росли одни только мирты и розы, растянулось перед нами. Мирты и розы на белом снеге, и гулко под нашими ногами раздавалась загадочная пустота. Все было тихо и безмятежно на этом белом кладбище, существующем тысячелетия, но наш гид зажег оказавшийся при нем пук соломы, и как бы исполняя древние заклинания, начал водить им вокруг нас. Что-то разбуженное и потревоженное зарычало под землей, и тонкие струйки пара заструились из каждой трещины, а за ними, как привороженные, все выше и выше поднимались огненные языки. Подземный гул становился все сильнее и более грозным, и как на сцене Вотан окружает Валькирию огнем, мы очутились в огненном кольце. Грозяще и певуче раздавались удары из таинственных глубин, будто разбуженный бессмертный кузнец Вулкан тяжким молотом снова ударял по наковальне своей. Пламя торжествующе ритмично танцевало кругом нас; еще минута — и земля, казалось, должна была разверзнуться под ногами и проглотить нас в темное царство теней, где венценосная бледная Прозерпина томится в безутешной тоске.

— Довольно, довольно! — закрыв лицо руками, испуганно умоляюще вскрикнула Т[атьяна] М[ихайлов]на. Гид бросил горящий пук соломы и затоптал его ногами. Тотчас же медленно, как бы нехотя, начали опускаться огненные языки, поползли по земле и скрылись. Опять все белое пространство стало походить на молчаливое кладбище, только опаленные завяли розы и мирты вокруг нас.

Окрестные жители называют Сольфатару женой Везувия и убеждены, что существует неразрывная связь между ними, посредником которой служит море, несомненно имеющее загадочное влияние на обоих, будто все трое состоят в вечном заговоре против человеческого рода.

Мы отправились дальше. Опять развалины храмов, широкие белые плиты некогда мощеных площадей, мраморные ступени, уцелевшая мозаика полов, еще стоящие стройные

колоннады из коринфского черного мрамора и бесчисленные обломки поверженных дорийских колонн. Сколько их и какой в них чувствуется могучий размах! Кажется, будто недавно сокрушил их внезапно пронесшийся мировой ураган, а разрушенные, они все еще лежат в отзвучавших непостижимых по великолепию празднествах и торжественных песнопениях. Но как тихи и молчаливы они теперь. Куда рассеялись те толпы народа, что наполняли их, теснились на ступенях? Где те священнослужители, что исполняли сложный ритуал служения культу телесной красоты, обагренному кровью приносимых жертв, а впоследствии — кровью христианских мучеников? Все дико и безлюдно кругом. Плющ и терновник обвили их с любовной печалью, и бродят вокруг них стада своенравных коз. Только у одних развалин вылезли не то из подземелья, не то из каменоломни трое каких-то темных субъектов — нищие или местные пастухи — в рваных плащах. Они посмотрели на нас издали и скрылись. Не представляли ли они собой тех неуловимых членов всесильной и таинственной Мафии, которою пугал нас гид и от которых должно было оградить нас его присутствие?

Мы совсем удалились от моря и все больше углублялись в горы. Темно-оливковые с лиловым оттенком высокие холмы, пустынные и безотрадные, скрыли от нас блеск солнца и неба, и траурные тени печально легли на них. Казалось, кто-то когда-то тут безвозвратно что-то потерял и потерянное безнадежно искал... «In questra tomba oscura»*. На таких холмах должна была рыдать лира Орфея. Проносилось в дуновении... «Евридика!» — повторяли имя ее лиловые холмы, и горестное эхо отвечало пусто: «Евридика!» Мы подъезжали к тому месту, где древние считали, что находятся ворота ада, и сошли с экипажа около озера Averni[81]. Черное, неподвижное, оно расстилалось перед нами как зеркало, отражающее беспросветный мрак. Существует поверие, что ни одна птица не пролетит через него, никогда луч солнца не озолотит его и что в его бездонной глубине не может жить никакая рыба, вообще никакой живой организм.

Знаменательно, что с незапамятных для человеческого ума времен кругом этого озера все было также мертвенно и сумрачно и отсутствовала жизнь. Вергилий заставляет Энея спуститься в ад именно через одну из прилегающих к озеру пещер, и странный колорит окружающих его отвесных гор, голых и темных, будто заклейменных потерей всякой надежды, навевает мысль, что наступили непробудные сумерки. Впрочем, в расщелине одной скалы я неожиданно нашла как символ надежды нежный розовый цветок — цикламен. Я долго хранила его в томике «Божественной комедии» Данте, купленном мною во Флоренции. Пока мы стояли и смотрели на темное загадочное озеро, наш гид подошел к кучеру, что-то ему объясняя; тот повернул лошадей и, быстро удалившись, скрылся за поворотом. Тогда гид объявил нам, что мы отсюда отправимся в подземелье, где струится адовый Стикс, и что нас перевезет через него, как мифологический Харон, l'homme de la montagne*. Действительно, у входа в пещеру откуда-то вынырнуло необыкновенное существо, такое странное, что мы решили, что видим перед собой потомка древних циклопов: ниже среднего роста, но с широчайшей спиной и огромной головой с всклокоченными черными волосами, ниспадающими на глаза, и толстую бычью шею, а ноги как прямые обрубки неимоверной толщины. В руках он держал два факела и в ответ на слова гида промычал что-то нечленораздельное. Мы двинулись под темные своды пещеры: впереди гид с зажженным факелом, за ним брат, его жена и я и, замыкая шествие, тоже с факелом, «человек горы». По мере того как мы двигались вперед, грунт под ногами все ускользал куда-то вниз, стены подземелья все суживались и своды все ниже и ниже нависали над нами. Вскоре потух факел у «человека горы», но, не смущаясь, мы шли все дальше, наконец, свернули в узкий, извилистый проход, опять прошли довольно долго и остановились. Широкая, темная вода при красном свете факела безмолвно неслась в кромешный мрак. Это и был «Стикс». Ни лодки, ни моста, никакого подобия переправы через него кругом не примечалось, и пока мы в недоумении стояли, не зная, как мы будем переправляться, l'homme de la montagne приблизился к брату и подставил ему свою широкую спину.

«Montez dessus, monsieur, montez»**, — уговаривал гид, и брат, недолго думая, влез на эту покорно подставленную ему спину,

---

* В этой безвестной могиле (*итал.*).

* Человек горы (*франц.*).

** Забирайтесь, месье, забирайтесь (*франц.*).

и в отблеске красных пятен факела мы увидели его — в котелке и драповом пальто, с тростью с золотым набалдашником в руке — крепко обнимая огромную бычью шею сидящего на неуклюжем, странном, человекоподобном существе, тихо движущемся в черной, как чернила, воде; скоро хлюпанье воды прекратилось, и они исчезли из виду. Мы с Т[атьяной] М[ихайлов]ной стояли на месте, не зная, что предпринять дальше. Расспрашивали с затаенной тревогой гида, не глубок ли Стикс, скоро ли мы выйдем из подземелья?.. Как вдруг опять послышалось хлюпанье, и из мрака вылез «человек горы», и не успела Т[атьяна] М[ихайлов]на опомниться, как охватил он ее своими огромными объятиями и потащил через темные воды... «Сеня! Сеничка! — кричала она, как нимфа, отбивающаяся от объятий сатира, — Сеня, где ты? Я боюсь!» Но напрасно, во мраке исчезло ее светлое платье, кружевные юбки, смолкло хлюпанье воды. Я осталась одна с гидом, и вдруг с легким треском потух последний факел. Полная темнота кругом. В испуге я протянула руку и почувствовала холод мокрой стены. «Ne craignez rien, mademoiselle, — раздался голос над моим ухом. — Je suis auprès de vous»*. И мне от этого голоса стало еще неспокойнее. «Мафия, ловушка, что делать?» — пронеслось в голове. В полной тишине, где, мне казалось, я слышала биение своего сердца, прошло несколько минут. Но вот опять раздалось хлюпанье воды, кто-то, тяжело дыша, подходил к нам; ощупью во мраке «человек горы» подхватил меня, как подхватывает своего ребенка добрая няня, и мы двинулись через быстро несущийся мрачный поток. Гид разулся, засучил штаны и пошел рядом. Таким образом мы переправились через Стикс.

На другом берегу в темно-рыжеватом неестественном освещении, похожие на призраки, стояли брат с женой, поджидая нас. Переправив нас таким примитивным образом через реку Ада, «человек горы», получив причитающуюся ему мзду, промычал что-то и, меланхолично опустив огромную голову на грудь, тихо побрел назад через Стикс и исчез во мраке. Мы находились теперь в каком-то странном помещении, похожем на жарко натопленный предбанник. В тусклом, бу́ро-желтом, непонятно откуда проникавшем освещении можно было различить мозаичный пол, расписные местами стены. Рядом с этой комнатой находилась другая, но меньше размером, где было еще жарче. Огромная, из белого мрамора ванная стояла посреди. Казалось, наше появление спугнуло кого-то, и этот кто-то, расположившийся тут на веки веков, испуганно скрылся. Гид уверял нас, что это был не кто иной, как сам Нерон. По словам гида, здесь в эпоху Римской империи пребывала Сибилла[82], и Нерон, захотев доказать свое сверхчеловеческое естество, святотатственно разделял с нею ложе и купался вместе с ней в горячих парах. Не знаю, насколько исторически было то, что рассказывал нам гид, но все равно как тень абсолютного зла тень Нерона всегда и всегда носится в этом чудном краю. Еще по дороге в Байи мы останавливались на развалинах огромного амфитеатра, построенного Нероном. Бои гладиаторов, истязания христиан дикими зверями чередовались с его выступлениями на подмостках в роли венчанного лавровым венком певца перед тысячной толпой, в то время как факелами горели христианские мученики. И, жалкий фигляр, он осквернял все, к чему прикасался, — искусство, поэзию, философию, красоту...

Мы поспешили уйти из духоты этих комнат с рыжевато-бурым освещением. Мы пробирались узкими коридорами и проходами и вдруг остановились, ослепленные ярким светом. Мы очутились стоящими высоко над лазурным морем в блеске ярких солнечных лучей. Далеко под нами, на шоссе, находился наш кучер, поджидая нас. Пока мы стояли, внезапно подскочили к нам двое полуголых детей — мальчик и девочка — с ведром и яйцом. Гид нам объяснил, что это дети сторожа, живущего в горе, в одной из приспособленных для жилья пещер, и что они хотят продемонстрировать нам, понятно, за известный pour boire варку яйца в горячем источнике, находящемся поблизости.

После нашего путешествия в преисподнюю, в царство теней, мы снова очутились в обыденной, мизерной обстановке каждодневной нужды. Сушилось длинными рядами рваное белье, вырывался дым из жаровень, на которых нищенски одетые непривлекательные женщины варили суп. Вся гора была изрыта примитивными жилищами — гротами и населена рыбаками, которые, как настоящие ладзарони, тут же, в полуобнаженном виде, валялись на солнце. Мы спустились вниз по кру-

* Ничего не бойтесь, мадемуазель... Я рядом с Вами! (*франц.*).

той, узкой лестнице, высеченной в горе, и с чувством полного удовлетворения сели в ожидавшую нас коляску.

Вдоль моря с одной стороны, вдоль розовых, голых, без всякой растительности гор мы последовали дальше в Байи, и по всему нашему пути высились на этих горах то обломки колонн, то уцелевшие еще частью стены, то груды камней, хаос разрушения, как после только что случившегося страшного землетрясения. Какой опустошенный край! А между тем вся блестящая эпоха Римской империи проходит в громких именах этих остатков руин великолепных вилл римских патрициев. Когда творческие силы, выражавшиеся в вере в божественность создаваемых произведений искусства, больше не одухотворяют их и остается только бездушная роскошь эстетизма на принципе искусства только для искусства без высших стремлений, с последовательным за ними утонченным развратом бессилия и порока, тогда как неизбежное возмездие на месте богатства, веселья, могущества природа создает «мерзость запустения». И недаром в тихую погоду, когда море только вздыхает у берегов голубыми волнами, рыбаки Исхии[83] наперебой предлагают туристу отправиться на лодке любоваться на тайну моря, все еще скрывающего в глубине синих своих вод мраморные дворцы, когда-то им поглощенные.

Современные Байи оказались очень невзрачным, грязным рыбачьим поселком, жители которого, как написано в Бедекере, особенно отличаются развратом и ленью, а потому и бедностью. Мы остановились отдохнуть и закусить, понятно, в лучшей гостинице, оказавшейся жалкой, убогой тратторией, в которой нам подобострастно прислуживал сам хозяин. Байи, ввиду их огромного значения в древности как одного из первых торговых пунктов, окружены остатками грандиозных сооружений: акведуков, храмов, амфитеатров, развалин самой ранней и позднейшей римской эпохи, но, как ни настаивал наш гид, мы от усталости не согласились их осматривать, к тому же день уже склонялся к вечеру. Мы решились осмотреть только еще уцелевший храм Венеры и Меркурия, и по тропинке между виноградниками поднялись вверх к стоящему одиноко небольшому круглому храму, а может быть, только к части прежнего большого храма. Изящные барельефы, изображающие какие-то церемонии, празднества, украшали изнутри его стены, по которым молниеносные серенькие ящерицы забегали в ужасе при нашем появлении. Эротический, загадочный культ Венеры и Меркурия... Что происходило когда-то под этими уцелевшими до наших дней сводами?



Три подростка в лохмотьях — черноглазые девочки с хищным взглядом взрослых женщин — прибежали вслед за нами и предложили проплясать нам тарантеллу. В лучах заходящего солнца, падавших вскользь из раскрытого портика, дикие и грациозные, они закружились вихрем посреди храма в исступленной, страстной пляске, быть может, веками отдаленной от нас пародии тех плясок, что сотни и сотни лет тому назад исполнялись на этом месте в прославление Меркурия и Венеры, и серые ящерицы, как бы завидуя им, будто воплотившиеся души тысячелетних танцовщиц, участвовавших в них, внимательно, подняв свои головки, выглядывали из каждой расщелины.

Мы возвращались обратно, когда солнце уже село. Усталые, молчали. Брат зевал, а его жена, склонившись к нему на плечо, дремала. Гид после хорошо заработанного дня клевал носом на козлах рядом с кучером. Было тихо и безлюдно по дороге. Море застыло, едва затаенным вздохом роптало у берега. Но вот взошла луна — Диана, Артемида, та самая, что всходила при сотворении мира из хаоса небытия, девственная и чарующая, и осветила землю, и вдруг все ожило. Золотой ее луч упал в голубую волну, и море заговорило, открыв свою тайну, что ревниво хранит в глубине своей. Вновь рьяные кони Посейдона бороздили его волны, потрясая белыми гривами, и толпы веселых нереид в жемчужных брызгах неслись за его колесницей, в неге обещания замирая на золотом песке. Вновь златокудрая Венера—Афродита выходила на берег из морской пены. Снова мелькали в темной зелени апельсиновых рощ белые тела резвых нимф, убегая от быстроногих дерзких фавнов. Все они, ожившие, были тут в эту дивную ночь, беломраморные боги, что томятся пленниками в бездушно-мертвенных галереях и музеях, и море вместе со всей природой пело ликующий гимн радости пробудившейся юной жизни. О, ночь откровения божественной красоты, что существовала когда-то на земле, о которой пересказ снился жителям древней Эллады и потерянной навсегда человечеством, тоскующим аккордом повторяется в произведениях искусства всех времен и всех народов.

* * *

После нашей поездки в Байи наступили пасмурные дни. Снова задул сирокко, и Т[атьяна] М[ихайловна] говорила, что ей наскучила жизнь в отелях, надоело ходить по галереям, совершать экскурсии, любоваться видами; вообще ей все надоело — она плакала и уверяла, что ей хочется домой, к детям. Брат тоже был не прочь вернуться в Россию, его тревожили письма управляющего о делах мельницы. К тому же он меланхолично должен был констатировать, что они истратили денег гораздо больше той суммы, что первоначально предназначалась на путешествие. Впрочем, оно и немудрено было, так как в каждом городе, который мы посещали, мы оставляли щедрую дань его производству. В Венеции были куплены дорогие кружева в мастерской еврейской фирмы Иерозум и К°, ютившейся за знаменитым «мостом вздохов», кроме того, разные безделушки из стекла, мозаики для подарков не только друзьям и гувернанткам, но и прислуге. Во Флоренции с тем же широким размахом под предлогом подарков были приобретены вазы и другие фарфоровые вещи. То же повторялось в Риме, где прельстили своей дешевизной в окнах магазинов одеяла из шелковых оческов, и наконец, в Неаполе по заранее выработанной еще в Москве программе должны были быть приобретены бронза и черепаховые изделия. Так как бронзовые статуэтки предназначались в подарок брату как украшение его деревенского кабинета, то сумма, назначенная на них, должна была быть особенно щедрой, хотя взималось все из того же источника — из уже очень облегченного кармана брата. Очень трогательно, вдвоем, брат, обезоруженный вниманием, отправились они в самый дорогой магазин Неаполя и купили довольно посредственную бронзовую группу «борцов», потом еще какую-то статуэтку и, не довольствуясь этим, пару подсвечников для письменного стола. Приказчики магазина низко кланялись и рассыпались в любезностях. Брат благодушно улыбался и вынимал из бумажника стофранковые билеты, и наконец, при выходе из магазина, сам хозяин предупредительно отворил им дверь. То же самое произошло и в другом магазине, где, уже для себя, Т[атьяна] М[ихайлов]на накупила изделий из черепахи, шпилек, гребенок всевозможных видов, и все из дорогой écaille



blonde*. Но зато, когда они вернулись обратно в отель, брат решительно объявил, что пора возвращаться домой в Россию. Для меня эти слова прозвучали, как приговор. Я просила, молила отложить еще немного наш отъезд, еще совершить одну длинную поездку в Сорренто вдоль берега моря. Сорренто! Это имя было полно значения для меня. Оно соединялось в моем представлении с именами тех итальянских городов, где происходили романтические встречи классических героев, ставших достоянием всей мировой литературы.

Как часто в ранние годы слыхала я от самой Нади[84] рассказ об этой встрече ее с В. С. Соловьевым[85] и, внимая ей, представляла себе чарующий край, недосягаемый, как мне казалось тогда, и маленький итальянский городок на брегу Средиземного моря. Когда Надя была в Сорренто, ей был всего 21 год, она была очаровательная, хрупкая и нежная и только второй год как замужем за Л. С. Ауэром. Она еще любила его со всем пылом романтической любви. Решившись сопровождать больного отца на юг, она с большой грустью оставила и мужа, и маленькую обожаемую свою дочку в Петербурге, и потому, в страшной тоске о них, яркая красавица Сорренто ей вовсе не была мила. Однажды за табльдотом она заметила против себя долго оставшееся пустым место. Очевидно, кто-то из вновь прибывших посетителей сильно запаздывал. «Интересно, — сказала Мари Трап, подруга Нади, сопровождавшая ее с отцом в Италию, — кто займет это место». И вот вошел ожидаемый путник, сел на пустующий стул и сразу возбудил всеобщее внимание. «Смотри, как он хорош, — обратилась подруга Нади к ней громко по-русски, убежденная, что никто ее не поймет, — это, верно, мексиканец или испанский гранд». Незнакомец поднял на них свои замечательные, вдохновенные глаза и, опустив их, делал вид, что совершенно не обращает внимания ни на Надю, ни на Мари Трап. Зато после обеда он подошел к ним и, поклонившись, сказал: «Позвольте мне самому представиться, я не мексиканец и не испанский гранд, а просто русский путешественник Владимир Соловьев». Надин отец, Е. В. Пеликан[86], хотя глухой, услышав от Нади его имя, в ту пору уже известного молодого ученого, очень обрадовался этому знакомству. «Как, В. С. Соловьев? Очень рад познакомиться». И вот начались

* Черепаховый панцирь светлого оттенка (*франц.*).

ежедневные встречи, разговоры, совместные прогулки. В[ладимир] С[ергеевич] возвращался тогда из своего путешествия в Египет и, остановившись проездом в Сорренто, медлил уехать оттуда. Между прочим, они все вместе, Надя, Мари Трап, доктор, находившийся при больном Е[вгении] В[енцеславовиче], и В. С. С[оловьев], совершили поездку на Везувий. В ту пору не было ни фуникулера, ни комфортабельного отеля, ни агентства Кука и К°, подъем происходил на ослах, и туристы были в полной зависимости от местных жителей. Преследуемый толпой назойливых мальчишек, которым, по свойственной ему безрассудной щедрости, В[ладимир] С[ергеевич] горстями бросал медные монеты, он, спускаясь с горы, лихо проскакав на осле мимо своих дам, тут же вскоре упал вместе с ослом и вывихнул себе ногу. Его, больного, отвезли в отель, и началось ухаживание за ним двух прелестных женщин; однако Мари Трап не могла сравниться с Надей, хотя и влюбилась сама в В[ладимира] С[ергееви]ча. Заметил ли он ее чувство или нет, но ему куда было приятнее, когда Надя сменяла ее. Они проводили эти часы то на террасе, где он лежал на кушетке; то в его комнате. Надя ему читала вслух, а перед ними расстилался чарующий вид на Неаполитанский залив, и голубое море пело им песню о вечной красоте. «Вся в лазури предо мной явилась сегодня царица моя»[87].

Раз как-то вечером Надя была особенно грустна, тоскуя о муже, и по обыкновению пошла проведать В[ладимира] С[ергееви]ча. В комнате горела лампа (тогда еще не было электричества). «Что с вами? — спросил он Надю, — Вы особенно сегодня грустны». — «Мне ужасно хотелось бы в эту минуту услышать скрипку моего мужа, — ответила она, — и в особенности одну вещь, которую он постоянно играл при мне», — и назвала эту вещь. «Вы ее сейчас услышите», — произнес В[ладимир] С[ергеевич] и задумался. И вдруг лампа на столе погасла, они остались в полумраке открытого балкона, и Надя ясно начала слышать, как будто рядом в комнате невидимый скрипач играл ту самую вещь, о которой она перед тем говорила. Надя не могла понять, как это случилось, но когда отзвучали последние звуки, лампа, до которой никто не дотрагивался, сама по себе вновь загорелась. И проходили дни, В[ладимир] С[ергеевич] поправлялся. Хотя Надя никогда не вдавалась в подробности, но как-то рассказала, что перед прощаньем раз,



оставшись с ним вдвоем, сидела она, озаренная луной в белом платье, и страстные слова любви вырвались из его уст... Но Надя тогда любила своего мужа, к его словам осталась равнодушна и обратила их в шутку...

> У царицы моей есть высокий дворец
> .....
> Она видит далеко в полночном краю,
> Средь морозных туманов и вьюг,
> С злою силою тьмы в одиночном бою
> Гибнет ею покинутый друг...[88]

Она вскоре уехала в Ниццу, куда через несколько дней отправился вслед за ней и В[ладимир] С[ергеевич], но ее там не застал, так как она уже уехала в Россию. У него же, как это с ним часто случалось, по приезде в Ниццу денег оказался только 1 франк, который он отдал цветочнице за красную гвоздику, и, украсив ею свою петлицу, отправился за помощью к русскому консулу. Консул, зная его нерасчетливость и неустойчивость, взял его под свою опеку: купил ему билет до Москвы, уплатил его счет в гостинице и сам лично усадил его в вагон, снабдив его некоторой суммой на дорожные расходы.

И так они разошлись, Надя и В[ладимир] С[ергеевич], на долгие, долгие годы, и разошлись на жизненном пути. В случайных редких встречах видались они, но тайна лазоревого моря Сорренто все же оставалась между ними. Нашел ли он в Наде ту Ewig Weiblichkeit*, которую он искал напрасно в другой женщине, с именем которой связана вся его жизнь, — кажется, да, и хотя Надя никогда не хотела его понять: «Бедный друг, истомил тебя путь, темен взор и венок твой измят»[89], но последнее имя, которое он произнес на земле, было ее имя, и с ней перед смертью он говорил, будто она находилась у его изголовья, тогда как на самом деле она была за несколько сот верст от него...

> И в этот миг незримого свиданья
> Нездешний свет вновь озарит тебя,
> И тяжкий сон житейского сознанья
> Ты отряхнешь, тоскуя и любя[90].

---

* Вечную женственность (*нем.*).

Так вот, так близко от Сорренто, через 20 лет после этой встречи Нади с В[ладимиром] С[ергеевичем], со всей навеянной поэзией любви от слышанных мною рассказов мне так хотелось собственными глазами увидеть тот декорум, что окружал их тогда. Но мои спутники были неумолимы — ехать в Сорренто только из-за того, что когда-то там жила Надя, они не соглашались...

Наша последняя экскурсия, на которую брат охотно согласился, потому что он любил море, была на Капри. День был ветреный, но ясный, когда мы отплыли из Неаполя на палубе маленького ветхого пароходика, совершавшего ежедневные рейсы из Неаполя на Капри. Пока мы плыли вдоль берега, нас качало мало. В Сорренто мы остановились в маленькой гавани, и перед нами уступами, все поднимаясь вверх, яркими красками на ярком солнце раскинулся город: розовые дома с зелеными жалюзи, четырехгранные колоколенки и оливковые маковки пальм. И все — розовые дома, зеленые жалюзи, охровые колокольни, пальмы, — все, опрокинувшись в самом неописуемом синем ультрамарине, который только можно себе представить. Кажется, нигде в мире море не бывает такого синего цвета, как именно в Сорренто, и местные жители уверяют, что это происходит оттого, что море отражает, по преданию, синие глаза Венеры. Но когда мы отплыли от Сорренто, голубые волны принарядились гребнями белой пены и заиграли нашим пароходиком, подбрасывая его, как дети мячик. Мы сидели втроем на палубе, брат весело улыбался, а у меня появилось ощущение свободы и крыльев, как всегда, в редких, к сожалению, моих экскурсиях по морю. Но не то испытывала Т[атьяна] М[ихайлов]на: лицо ее вдруг приняло необыкновенно трагическое выражение, и с негодованием обратилась она к мужу: «Нет, это ужасно, ужасно! — воскликнула она. — Вам весело, а меня тошнит! — И умоляюще обратилась к мужу. — Сеничка, сделай так, чтобы нам вернуться с Капри на лошадях!»

Но ответа озадаченного этой мольбой мужа она не дождалась, так как тут же порывисто вскочила и бросилась через люк вниз по лестнице. За нею отправился брат. Я осталась одна на палубе вместе с другими пассажирами любоваться выраставшими отвесно из воды нежно-розовыми скалами. Вскоре машину застопорили, и пароход остановился недалеко от острова. Десятка два круглых, крошечных лодочек с одним гребцом в каждой закружились вокруг него. Мы прибыли к Голубому гроту[91].



Мы спустились, по два пассажира в каждую лодочку — больше они не могли вместить. «Do you think we are quite safe in this nut-shell?»* — спросила меня средних лет американка, с которой я очутилась вдвоем в одной из лодочек, на самом деле похожих на скорлупу грецкого ореха, когда мы усиленно запрыгали по волнам. Чтобы не стукнуться головой о низкий потолок прохода, мы должны были лечь на дно лодки и таким образом, на гребне волны, влетели в пространство совершенно тихое и спокойное, до странности голубое, казавшееся отражением какой-то небесной лазури, случайно сохранившейся в этой пещере и ревниво охраняемой морем. Вслед за ранее попавшими в грот и среди влетевших после нас лодочек мы в абсолютной тишине закружились вокруг стен, в то время как между лодками плавал и нырял голый юноша, доставая со дна бросаемые ему с лодок серебряные монеты, и его тело серебрилось в воде, как себе представляешь чешую на рыбьих хвостах сирен и наяд. В полной уверенности, что Т[атьяна] М[ихайлов]на, испугавшись качки, не рискнет отправиться с мужем в Голубой грот, я была немало удивлена, когда, наполняя всю лодочку, и они в лежачем положении влетели в пещеру ко времени возвращения всех лодочек обратно к пароходу — брат неизменно спокойный, а она торжествующе улыбающаяся.

Обогнув остров, мы причалили к маленькой гавани, носящей громкое название «Марина гранде» и тотчас же отправились обедать в уютной сельской гостинице. Вокруг балкона, на котором мы обедали, спелые мандарины красовались в темной зелени деревьев. Нам захотелось, сорвать несколько штук и, попросив позволенья, мы получили удовольствие, понятно, за деньги, самим рвать с деревьев мандарины. Как очаровательно мирно и тихо было кругом, будто очутились мы далеко, далеко, в сказочной стране идиллической пасторали. Чтобы не терять времени, тотчас же после обеда мы наняли экипаж, надеясь добраться до Монте Соляро[92]. Пара красивых тонконогих ло-

* Вы думаете, этой ореховой скорлупе можно доверять?(*англ.*).

шадок, похожих на козочек, давших название самому острову «Капреа»[93], резво потащили нас вверх по крутому подъему.

Сначала мы посетили огромные, беспорядочные руины дворца Тиберия, обращенные ныне частично в скотный двор и свинарник. Отчего этот нежно красивый остров, еще полный идиллической простоты пастушеских нравов, связан с именем самого мрачного тирана, изуверствами которого полны все местные предания? Вот головокружительно высокая скала, с которой он бросал в море свои жертвы, вот тут же, в горах, остатки его еще грозящего кому-то страшного дворца...

Какая противоположность! Розовый, весь в зелени роскошной растительности, залитый ярким солнцем волшебный остров, тысячи веков сияющий среди лазурных волн голубого моря, красота которого чаровала взоры тысяч поколений, и тоже, может быть, вечные гнусные остатки мрачной эпохи одного мгновения мировой жизни...

Но мы поднимались все выше и выше, и вместе с нами подымалось голубое море. И странно, мне казалось, что там, за этой лазурной полосой, — Африка с непокоренной еще людьми Сахарой — желтой, манящей, таинственной — «Садом Аллаха». Мне грезились пальмы, медленно колыхающиеся караваны, тысячелетние, руками человеческими созданные пирамиды и вне времени молчаливый Сфинкс с потусторонней мировой загадкой. Оставив экипаж, мы уже шли пешком, все выше и выше... Казалось, мы достигли наивысшей точки земного шара, потому что кругом, наравне с нами, было голубое море, как голубой эфир...

Мыслей без речи и чувств без названия
Радостно-мощный прибой.
Зыбкую насыпь надежд и желания
Смыло волной голубой[94].

Маленькая земля осталась далеко внизу, под нами. Но выше и выше, в голубом сиянии «Exselsior». «В свете Твоем узрим свет»[95].

Крылья души над землей поднимаются,
Но не уйдут от земли[96].

Было уже совсем поздно, когда мы вернулись к пароходу. Море было тихое, волнение улеглось, и все пассажиры, и мы в том числе, находились на палубе. Появились певцы — целый



квартет — один кривой, с одутловатым лицом пропойцы, другой высокий, худой, чахоточный, третий — обрюзглый толстяк в рваной одежде, четвертый — калека без ноги. Они настроили свои инструменты — гитары и мандолины — и обошли всю публику на палубе. Перед каждым пассажиром, вполне верно угадывая его национальность, они пели на родном его языке. Англичанам и американским [туристам] по-английски, немцам — сентиментальную балладу, французам — шансонетку, а перед братом с женой они остановились, лукаво подмигнули и запели по-русски цыганское «Очи черные, очи страстные». Долго потом брат недоумевал, почему они тотчас же признали в нем русского.

Но вот взошла луна и заворожила вместе с морем. На пароходе замолк людской говор, затихло все кругом, наши певцы удалились в самый темный угол палубы, и вновь настроив гитары, запели так, как поется только в Неаполе, в сиянии луны над голубым морем. Тут было все — и обещания, и нега, и любовь, одна только всегда юная любовь выше и сильнее всего в мире, и никогда, никогда эта песня не могла быть забытой или, оторванная, быть перенесенной из Неаполя. «O dolce Napoli, o sol beato»* звучало в самом воздухе, повторяла волна, и как эхо раздавалось в голубом сиянии: «Addio bella Napoli, o sol beato addio!»**

* * *

Мы уже втроем сидели в вагоне, покидая Неаполь, когда к нам в отделение вскочил долгоногий, худощавый молодой человек и, захлопнув за собой дверцу, одобрительно проговорил по-английски: «А, вас только трое. Больше не пущу никого». И действительно, когда запоздавшие пассажиры торопливо бросались к нашему отделению, заметив в нем свободные места, молодой человек с решительным видом держал дверцу, и чем больше пассажиры, пытаясь войти, негодовали, тем заразительнее он смеялся. Когда поезд тронулся, он опустился на сиденье против меня и воскликнул: «Ain't it jolly? We are only four!»***

---

* О, любимый Неаполь, о, блаженное солнце (*итал.*).

** Прощай, прекрасный Неаполь, блаженное солнце, прощай! (*итал.*).

*** Разве не славно? Нас всего четверо (*англ.*).

Лицо у него было смуглое, волосы темные, а глаза свет
голубые, он смотрел на нас дружелюбно и весело, как буд
всю жизнь мы только и делали, что путешествовали вмест
ним. Он помог Т[атьяне] М[ихайлов]не разместить дорожны
вещи в сетке, брату предложил курить свой табак; пото
вынул из кармана несколько мандаринов и предложил на
По свойственной мне привычке интересоваться случайны
спутниками я тотчас же завела с ним разговор и узнала, что
Неаполе он пробыл только три дня, проездом из Бриндиз
а был в Греции. Но на первой же остановке он опять вскочи
захлопнул отворенную поспешно пробежавшим кондуктор
дверцу нашего отделения и с самым веселым видом
пускал желающих войти к нам. Он так заразительно смеял
над сердитым видом пассажиров, что брат последовал е
примеру и вместе с ним тоже держал дверцу от пытавших
ее открыть. Снова, когда поезд тронулся, он сел против мен
и мы продолжали прерванный разговор. Он сообщил, чт
едет в Рим для того, чтобы лечь в лучшую римскую больниц
и лучшие римские доктора будут делать ему операци
«Как, Вы больны? — воскликнула я. — Как Вы не похож
на больного». — «А у меня оторванные почки, и их буду
пришивать». — «Оторванные почки? — удивилась я. — Н
ведь это, должно быть, очень серьезная операция. И Вам н
страшно?» — «Ничуть, — объявил он, — да, впрочем, я тепер
ничего не боюсь». И прибавил с некоторым упреком: «Неужел
Вы меня до сих пор не узнали? Вглядитесь хорошенько
мое лицо». Несколько смущенная моей недогадливостью,
посмотрела на его оживленное лицо, стараясь припомнить
где бы могла я его видеть, но никак не могла припомнить. «Н
что же, Вы все еще не узнали?» — спросил он после некоторой
паузы. «Нет!» — ответила я, совершенно озадаченная. «Д
что Вы говорите, — огорченно воскликнул он, — ведь во все
газетах и журналах всего света был помещен мой портрет, н
котором, между прочим, я очень похож!» Тогда все больш
и больше сконфуженная, я начала перебирать в памяти вс
портреты знаменитых писателей, художников, актеров, певцов
и в конце концов все-таки должна была сознаться, что н
знаю, кто он такой. Он посмотрел на меня со снисходительной
жалостью и, откинувшись горделиво немного назад, объявил



«Я первый чемпион мира по "легкому бегу" light weight. Я только что выиграл первый приз на Олимпийских играх в Греции. Меня после бега толпа носила на руках, за меня держали стотысячные пари, и овациям не было конца»[98]. Я посмотрела на этого угловатого долговязого олимпийского победителя и не почувствовала никакого восторга. Я даже не знала, что происходили Олимпийские игры в ознаменование какого-то юбилея на самом том месте, где они происходили в древности[99]. «Но Вы заболели после бега, — воскликнула я, — стоило бежать после этого!» — «О, пустяки, неудержимо весело ответил он. — Besides*, если я останусь калекой, мне теперь не страшно, я могу теперь не работать и ровным счетом ничего не делать. Спортивное общество, от имени которого я бежал, обеспечило меня на всю жизнь. Все заранее у меня с ними было нотариально договорено. Они и за мой проезд платят, останавливаюсь я в лучших гостиницах, еду в первом классе, и они обязаны заботиться о моем здоровье. Вот приеду к себе домой, — он назвал какое-то местечко в Ирландии, около города Корка, — и воображаю, каким почетом буду окружен, каким гоголем буду ходить, — a real swell**». Тогда я попробовала заговорить с ним о значении Олимпийских игр в древности, о том, как мне хотелось бы видеть всю красоту Эллады с ее памятниками искусства, но это, по-видимому, ему наскучило, он встал и предложил брату пойти с ним покурить в узком проходе, там, где находилась уборная, между двумя отделениями вагона. Там опять со смехом он начал рассказывать брату интимные подробности того, как он тренировался, чем его питали, о сопернике своем — итальянском бегуне[100], который чуть не вырвал у него победу, и т. д. Но мое знакомство с ним кончилось довольно внезапно, он был все-таки, как говорят англичане, несмотря на всю свою добродушную веселость, довольно «coarse***», мой олимпийский победитель, и в течение беседы рассказывал мне не то что неприличный, но тошнотворный анекдот о том, как опасно путешествовать по Италии, где так много чахоточных, что ему рассказывали,

* Кроме того (*англ.*).
** Настоящий щеголь (*англ.*).
*** Грубый (*англ.*).

как ехал чахоточный и выплевывал свою мокроту в бутылку, а другой пассажир предположил, что бутылка с вином, и вот, ночью, и т. д. ... Я с отвращением отвернулась к окну после этого анекдота и замолчала. А брат наставительно сказал мне по-русски: «Ну что, попалась, и поделом. Вот к чему приводит твоя манера говорить с незнакомыми людьми в вагоне, мало ли на кого можешь натолкнуться...»

Но я вспомнила мой самый первый разговор с англичанином по пути из Вены в Венецию и подумала про себя, что бывают очень интересные встречи с людьми, которых не только больше никогда не увидишь, но даже имени которых никогда не узнаешь. Заметив, что никто не желает больше с ним разговаривать, наш спутник замурлыкал про себя песенку, потом уснул. Когда мы приехали в Рим, он схватил свой небольшой porte-sac*, первый выскочил из вагона, даже не поклонившись нам, исчез в толпе.

* * *

Мы уезжали из Италии. Магический круг очарования размыкался вокруг меня. Уже в последний раз мы плыли по Каналe Гранде вместе с нашими сундуками в тяжелой, широкой гондоле отеля Дэниэлли. День был пасмурный, серый. Подъезжая к вокзалу, мы увидели, что до отхода поезда оставалась еще ровно три четверти часа. Из непробудных грез Венеции мы сразу попадали в прозаичную, суетливую вокзальную обстановку — груды багажа, торопящиеся пассажиры, отходящие и прибывающие поезда. Ждать было нудно. Консьерж отеля, подавая нам билеты и багажную квитанцию, по-видимому, очень сочувственно относившийся к моей грусти при расставании с Италией, обратился ко мне со словами: «Si la signorina voudrait voir encore un beau tableau avant le départ du train, je l'aurai conduit tout près d'ici dans l'église. Il y a là une bien belle Madonne. Dans une demi-heure nous serons de retour»**.

* Дорожная сумка (*франц.*).

** Если синьорина до отправления поезда захочет увидеть еще одно прекрасное полотно, я провожу ее, это совсем недалеко отсюда, в церкви. Там есть весьма красивая Мадонна. Мы обернемся за полчаса (*франц.*).



Я с радостью, несмотря на протесты моих спутников, согласилась на его предложение. Из современной лихорадочной жизни, из вокзальной сутолоки, повернув в узкий проход, мы сразу, мой проводник и я, очутились в романтической обстановке былых времен. Узкий, грязный, но до картинности живописный «cala», т. е. проход для пешеходов, узкий до того, что еле можно было пройти вдвоем, извивался между высокими фасадами palazzo с громадными, съеденными временем гербами над мраморными портиками, таинственные крутые лесенки с позеленевшими ступеньками спускались к глубокому canaletto*, где, все еще навевая впечатление тайны, вся черная, гондола, привязанная цепью к почерневшим, Бог знает когда вбитым сваям, кого-то ждала. У приютившейся между старыми стенами дворцов лавчонки с корзинами всевозможных овощей старуха, повязанная желтым платком, с видом колдуньи, что-то варила на треножнике. Звонко стуча высокими каблуками, грациозный силуэт молодой женщины в черной накидке быстро промелькнул и исчез в темноту другого прохода. Высоко над нами в сером, будто заплесневевшем от вековой сырости доме, где на балконе ярким пятном цвела красная герань, отворилась дверь — кто-то, тихо насвистывая, вышел на балкон и в промежутках повторял все одно и то же женское имя. Мы торопливо перешли перекинутый аркой средневековый мостик, опять повернули раза два и очутились на крошечной пьяцетте, в глубине которой стояла церковь, сдавленная со всех сторон угрюмыми домами. Церковь была очень старая, грузная, в стиле барокко и, казалось, от сырости должна была скоро развалиться. Мой проводник постучал деревянным молотком, привязанным у входа. Через несколько минут тяжелый, толстый, засаленный полог, висящий обыкновенно над дверьми во всех церквах Италии, по-видимому, для предохранения от зимнего холода, приподнялся. Дверь отворилась, и на пороге появился монах-доминиканец, поразивший меня своим видом. Какой он был убогий и жалкий! Тщедушный, с громадным горбом на спине, с худым, бледным лицом, на котором выдавался орлиный нос, с покрасневшими, слезящимися черными глазами. Он дрожал как бы в ознобе в своей редкой, потертой коричневой рясе, и

* Желобок; здесь: узкий канал (*итал.*).

его босые ноги в рваных сандалиях, будто замороженные, все посинели от холода.

Узнав от консьержа цель нашего прихода, он улыбнулся большим ртом с тонкими губами и, кланяясь, как бы приседая, повел нас под гулко звучащими высокими сводами запустелой церкви. Сырость со всех сторон охватывала нас, будто проникая внутрь до мозга костей. Обогнув высокий алтарь, мы остановились. Сзади алтаря, напротив большого окна с зеленой занавеской висела картина, занавешенная тонкой кисеей. Монах с подобострастной поспешностью отдернул занавес от окна, потом откинул кисею, и, озаренная светом, предстала перед нами нежная, кроткая, детски прекрасная Мадонна кисти Джованни Беллини[101]. Небольшая, в простой позолоченной рамке, она висела над тремя ступеньками, но, взглянув на нее, я больше не могла от нее оторваться, в ней было что-то влекущее к себе, неизъяснимая сила притягивала, как бы одухотворенная, она сияла тихим, неземным светом. Необыкновенное впечатление жизненности в этой маленькой Мадонне старого мастера, почти примитива, венецианской школы, глубоко меня поразило. Откуда взялась она? Почему она была так жива? Я повернулась к монаху, и мой взгляд остановился на нем в полном недоумении. Куда девалось все его уродливое убожество? С ним произошла внезапная перемена. Он как будто вырос. Руки его были молитвенно сложены, и его просветленное лицо выражало безграничное умиление; забыв все окружающее, весь ушедший в созерцание своей Мадонны, передо мной стоял человек в блаженстве пламенного экстаза. «Мадонна считается в народе чудотворной», — шепнул мне мой спутник-консьерж и благоговейно преклонил колена. Я опять взглянула на Мадонну. В ней положительно дышала жизнь — она была намного более жизненна других виденных мною в Италии, стране Мадонн, изображений Божьей Матери, быть может, намного прекраснее ее.

Но время бежало, нужно было торопиться к поезду. Я тихонько вложила в руку монаха несколько монет и двинулась к выходу. Он встрепенулся, будто пробужденный от сна, поспешно опустил кисею на лик Мадонны и опять стал жалким и безобразным. Сразу в церкви все поблекло и потускнело. Трясясь от холода, монах стал униженно кланяться и благодарить меня, провожая до тяжелой двери. Мы вышли в мягкую влажность улицы, как бы из холодного подвала, но чудное виденье сияющей от внутренней жизни Мадонны не покидало меня. Я старалась понять, почему эта маленькая Мадонна еще наивного Беллини произвела на меня в этой холодной, пустой церкви такое впечатление жизни, между тем как виденные мною в галереях и музеях, несравненно более прекрасные, более художественно написанные Мадонны, чем эта небольшая картина, не производили на меня такого впечатления теплоты жизни. И тогда я вспомнила просветленное лицо монаха в молитвенном экстазе, и мне вдруг стало понятно, почему в ней сквозила сама жизнь: ее оживлял сохранившийся еще вокруг нее дух молитвы, в то время как те несказанные по красоте творения других великих мастеров, оторванные от святыни храмов и перенесенные в бездушную мертвенность музеев, утратили одухотворяющую силу молитвы.



Возвращаясь к вокзалу, мы почти бежали — до отхода поезда оставалось несколько минут. Один последний взгляд на Canale Grande, на Ponte Rialto с его легкой воздушной аркой над каналом, на анфиладу дворцов, отражавшихся в воде, на окружающее волшебное видение прошлого, и я поспешила на перрон вокзала, где меня ожидал брат, встревоженный моим долгим отсутствием; Т[атьяна] М[ихайлов]на в сильном волнении уже сидела в вагоне. Поезд тронулся, увозя нас обратно в Россию. Я сидела в углу купе и вспоминала всю яркость прожитых в Италии дней. В сундуке моем я везла разные вещицы, приобретенные мною за все эти дни, и о них я думала, они имели для меня то же значение, что письма далекого друга, живо его напоминающие, но еще больше говорящие о разлуке.

С особенной нежностью я относилась к черному, увесистому чугунному кабану, которого я приобрела во Флоренции. С ним у меня было связано какое-то смутное представление о художественной красоте, будто через него я непосредственно прикасалась ко всем произведениям искусства, начиная с самых древних. Я отлично помнила то утро, когда я отправилась бродить одна по Флоренции и купила его. Случилось так, что я заблудилась, т. е. не знала, куда приведут меня разные узкие, кривые переулочки и переходы между поразительно дряхлыми домами, когда наконец я очутилась на миниатюрной площади, на которой в тесноте небольшого ее квадрата сидели старухи. Старухи сидели очень картинно и торговали необыкновенно

свежими овощами и разными соломенными изделиями. На голове у каждой из них были надеты яркие платки, а сверх платков соломенные шляпы, и все старухи были на одно лицо, и казалось, что сидят они тут, на этом самом месте, целыми столетиями, и все они походили на произведение кисти большого художника. А посреди всех этих неподвижно сидящих старух в красных, синих, желтых лохмотьях с корзинами овощей, ярко-оранжевых апельсинов, перистой зелени громадного лука порея, смотря на них сверху вниз, с важным спокойствием, в полном сознании своего превосходства, сидел, отливаясь золотом на горячем итальянском солнце, медный кабан. Кабан сидел, а из открытого рта лилась тоненькая, чистая струйка воды. Несколько оборванных черноглазых мальчишек копошились кругом него; один ловил губами струйку воды, другие залезали на его лоснящуюся спину и скатывались вниз; тут же жирные сизые голуби, слетевшись, самодовольно кружились и ворковали вокруг лужицы у фонтана.

Кабан смотрел на всё маленькими, всезнающими глазками, знающими больше, чем знают люди. Что-то меня в нем поразило давно знакомым и радостным, как дружественный привет старого друга. И тут только я поняла, что вижу перед собой самого «Медного кабана» из сказки Андерсена, того самого медного кабана, что ночью возил по всем музеям Италии уснувшего как-то раз вечером на его спине гениального мальчика, сделавшегося впоследствии великим художником[102].

Я посмотрела в свой Бедекер и сообразила, что нахожусь на Mercato Nuovo, что передо мной точный снимок с античного кабана, сделанного Pietro Tacca[103] в 15-м веке, и что площадь Mercato Nuovo окружают самые старинные улицы Флоренции, те самые улицы, на которых находились в 14, 15, 16-м веках знаменитые склады шелковых материй и парчи, в которые одевались знатные дамы тех времен и шелковистые отливы которых так великолепно переданы на картинах великих мастеров, их современников. Тут же я сообразила, что мне стоит пройти несколько шагов и повернуть в один из узких переулков, чтобы очутиться на той улице, где на фасаде маленького реставрированного дома находится многозначительная надпись: «In questo caso degli Alighieri nacque il divino poeta»*.

* В этом доме Алигьери родился великий поэт (*итал.*).



Тогда-то я и купила своего черного кабана, возвращаясь домой глухою, темной улицей, на которой ютились антикварные лавчонки. Я зашла в одну из них; в ней сидел старый еврей с белой длинной бородой, очевидно, потомок тех евреев, что наполняли своим гвалтом и сребролюбием Гетто 15-го века, расположенное по соседству. Я извлекла своего кабана из кучи всякой рухляди: железа, меди и тому подобных предметов. Они загромождали часть лавки для того только, чтобы ввести в заблуждение наивного туриста и дать ему иллюзию того, что он на самом деле попал к еврею-старьевщику, не имеющему никакого понятия о ценности старинных вещей.

Мой черный кабан был очень грубо сделан и стоил гроши, но я полюбила его с особенной суеверной нежностью. Оттого ли, что его далекий прототип, античный кабан, имел непосредственное отношение к искусству, находясь при храме Аполлона, оттого ли, что крошечными, но полными жизни, вещими глазами он видел когда-то тот священный ритуал, для нас неизвестный, относящийся к культу Аполлона и муз, но в моем грубом снимке античного кабана я чувствовала как бы таинственную связь со всеми моими художественными переживаниями в мире искусства и красоты.

Другой предмет в моем сундуке, который был для меня особенно дорог, была большая фотография Меркурия из Неаполитанского музея. В конце длинной галереи, наполненной все еще трепетавшими жизнью мраморными статуями с неразгаданной тайной их смотрящих миндалевидных глаз без зрачков, я остановилась пораженная, как человек, влюбившийся с первого взгляда, перед небольшой бронзовой статуей длинноногого худощавого юноши с своеобразным красивым лицом, вдумчивым и пытливым. Казалось, он только присел тут, на этой скале, для того только, чтобы быстро и метко что-то сообразить, с математической точностью рассчитать и скомбинировать и тотчас же снова упругим движением встать на ноги, полететь и опуститься в самую гущу людской лихорадочной жизни и суеты.

Я помню дни, когда мы не совершали загородных прогулок, как торопливо я шла через шумные, крикливые неаполитанские улицы и входила в музей. Я входила в это своеобразное

«campo sancto»*, что представляют из себя современные музеи, в которых нагромождены оторванные от жизни, как бы замурованные в сумерках отжившего образы красоты, воспроизведенные гениальными художниками, и, пробежав длинную анфиладу зал, останавливалась перед Меркурием. Не знаю, что так пленяло меня в нем. Его необыкновенная жизненность, глубокая грусть его сосредоточенного вдумчивого лица, простота ли его позы или человечность его стройной юношеской фигуры, но завороженными глазами я не могла оторваться от него. Он не принадлежал к эпохе греческой скульптуры, когда слишком недосягаемая торжественная красота отождествляла божественность. Те были боги, а он был почти человек с игрой человеческой мысли на одухотворенном лице. Казалось, легкокрылой поступью он должен был пытливо наблюдать за людьми и, взвесив все их стремления, усилия, потуги к достижению желанных целей, давал им беспристрастную, но неумолимую оценку.

Но если Меркурий, спустившись с холодных высот олимпийских бессмертных богов в самую гущу суетности людских страстей, бесстрастно наблюдал и оценивал человечество, другой образ, плениший меня, был св. Георгий Донателло[104] в изображении рыцаря Средних веков, без страха и упрека, защитника обиженных и угнетенных, которому недоступно никакое зло, и потому без меча, без всякого оружия, опираясь только на щит свой, как на вечное торжество правды, он просто и смело стоит с непоколебимой верой в победу перед открытой пастью дракона.

И прошли года после моей поездки в Италию, и висят все еще на стене нашего кабинета эти фотографии двух образов, плениших меня в молодости: юношески обворожительного Меркурия с пытливой вдумчивостью на красивом лице и благородный облик св. Георгия в спокойном сознании своей победы над злом. А между ними, на книжном шкафу, где теснятся рядами любимые мои книги — произведения великих мыслителей и поэтов, — смотря сверху вниз маленькими, но вещими глазами, помещается мой черный флорентийский кабан.

Москва, 1906

---

* Святое место (*итал.*).



## Примечания

[1] Строки песни Миньоны из одноименной оперы французского композитора Амбруаза Тома (1811–1896) по мотивам романа И.-В. Гёте «Театральное признание Вильгельма Мейстера» приведены автором неточно и в сокращении. Полный текст:

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?
Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles,
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger,
Où dans toute saison butinent les abeilles,
Où rayonne et sourit, comme un bienfait de Dieu,
Un éternel printemps sous un ciel toujours bleu!
Hélas! Que ne puis-je te suivre
Vers ce rivage heureux d'où le sort m'exila!
C'est la! c'est la que je voudrais vivre,
Aimer, aimer et mourir!

«Песню Миньоны» И.-В. Гёте переводили на русский язык В. А. Жуковский, Л. А. Мей, Ф. И. Тютчев, Б. Л. Пастернак и другие поэты. Предлагаем перевод А. Н. Майкова:

Ах, есть земля, где померанец зреет,
Лимон в садах желтеет круглый год;
Таким теплом с лазури темной веет,
Так скромно мирт, так гордо лавр растет!..
Где этот край? Туда, туда
Уйти бы нам, мой милый, навсегда!

Я помню зал: колонна за колонной,
И мраморы стоят передо мной,
И, на меня взирая благосклонно,
Мне говорят: «Малютка, что с тобой?»
Ах, милый мой! Туда, туда
Уйти бы нам с тобою навсегда!

А там — гора: вдоль сыплющихся склонов
Средь облаков карабкается мул...
Внизу — обрыв, где слышен рев драконов,
Паденье скал, потоков пенных гул...
Где этот край?.. Туда, туда
Уйти бы нам, мой милый, навсегда!

[2] Горная вершина в Восточных Альпах, в 985 км от Вены.

[3] Лейкин Николай Александрович (1841–1906) — русский писатель-юморист. Издатель журнала «Осколки». Описывал главным

образом нравы купечества. Под «русскими за границей» автор воспоминаний имеет в виду персонажей романов Н. А. Лейкина о путешествиях купеческих семейств за границей: «Наши за границей» (1890), «Где апельсины зреют» (1892), «В гостях у турок» (1897), «Под южными небесами» (1898).

[4] Железнодорожная станция на границе Италии с Австро-Венгрией.

[5] Баллада Г.-А. Бюргера «Ленора» в переводе В. А. Жуковского. Рефреном в ней повторяются строки:

И дале, дале!.. конь летит,
Под ним земля шумит, дрожит,
С дороги вихри вьются,
От камней искры льются.

[6] Первая и последняя строфы из стихотворения великого князя Константина Константиновича «Баркарола» (1882).

[7] Этот дворец принадлежал аристократическому венецианскому роду Мочениго, который насчитывает трех дожей. Он состоит из четырех зданий, купленных и переделанных по заказу семейства Мочениго. В 1592 г. здесь гостил Джордано Бруно, а в 1818 г. — Байрон, развлекавшийся тем, что нырял в этом месте в воду и через Канале Гранде и залив Сан Марко доплывал до Лидо.

[8] Гвиччиоли Тереза, гр. (урожд. гр. Гамба; 1800–1873) — последняя возлюбленная Дж. Байрона, автор двух книг воспоминаний о нем. Он познакомился с ней в Венеции в апреле 1818 г. и расстался навсегда в июне 1823 г., уехав в Грецию.

[9] Искаженная цитата из первого акта трагедии У. Шекспира «Отелло, венецианский мавр», в переводе П. И. Вейнберга: «Она меня за муки полюбила, // А я ее за состраданье к ним».

[10] «Венецианский купец» У. Шекспира. Акт I. Сцена 5.

[11] Там же. Акт II. Сцена 6.

[12] Строки из стихотворения А. Ф. Кони.

[13] Театр Малибран существовал в Венеции с 1678 г., до начала XIX в. назывался Театр святого Иоанна Хризостома, до середины XVIII в. был единственным музыкальным театром в Венеции.

[14] В Венеции А. Мюссе тяжело заболел. Венецианский врач Паджелло помогал Жорж Санд выхаживать больного. Совместная борьба за жизнь поэта сблизила их. Поправившись, Мюссе потребовал объяснений. Мюссе отправился в Париж, а любовники — в Альпы. Вскоре они вернулись в Париж, где Паджелло чувствовал себя чужим. Связь стала обременительной для обоих, и Паджелло вернулся в Венецию. Мюссе уехал в Баден, Жорж Санд поселилась в своем имении. Они переписывались, потом несколько раз пытались воссоединиться, но сцены ревности, обвинений и взаимных терзаний повторялись. Наконец Жорж Санд написала ему: «Мы должны от этого излечиться». Оба освобождались от горьких воспоминаний, наполняя ими свои литературные произведения.



[15] От *итал.* rio — поток, ручей.

[16] Прохладительный напиток из отвара ячменя или миндального молока с сахаром.

[17] «Сельская честь» — одноактная опера Пьетро Масканьи, либретто Г. Менаши и Дж. Тарджони-Таццетти, по одноименной пьесе Дж. Варга. Впервые поставлена в 1890 г.

[18] Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) — живописец эпохи Предвозрождения.

[19] Боттичелли Сандро (наст. имя и фам. Алессандро ди Мариано Филипепи; 1445–1510) — живописец эпохи Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы.

[20] Анджелико (наст. имя и фам. Фра Джованни да Фьезоле, прозванный Беато Анджелико; ок. 1400–1455) — живописец эпохи Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы.

[21] Рёскин Джон (1819–1900) — английский искусствовед.

[22] Россетти Данте Габриэль (1828–1882) — английский поэт и художник, основоположник «Общества прерафаэлитов».

[23] Серия туристических путеводителей по всем европейским странам, издававшаяся на немецком, английском, французском языках. Название происходит от имени издателя Карла Бедекера (Baedeker) (1801–1859). Он основал в 1827 г. в Кобленце издательство. Ради первых своих изданий Карл Бедекер сам отправлялся в путешествие и добросовестно посещал те места, которые потом описывал. Книги получались достоверные и увлекательные, оснащенные картами, планами, рисунками. После смерти отца фирму возглавил сын, Фриц Бедекер, фирма процветала. Многие путеводители переиздавались по десять, пятнадцать, двадцать раз, и в итоге слово «бедекер» стало синонимом слова «путеводитель».

[24] Вазари Джорджо (1511–1574) — живописец, архитектор, историк искусства.

[25] Сарто Андреа дель (1486–1530) — живописец эпохи Высокого Возрождения, представитель флорентийской школы.

[26] Тости Франческо Паоло (1846–1916) — итальянский певец, педагог, композитор.

[27] Верди Джузеппе (1813–1901) — итальянский композитор, создавший высокие образцы психологической музыкальной драмы.

[28] Россини Джоакино (1792–1868) — итальянский композитор. Обладал неистощимой мелодической изобретательностью, возродил оперу-буфф, сыграл существеннейшую роль в становлении жанра большой оперы.

[29] От *итал.* tenore di gracia — лирический тенор.

[30] Мильтон Джон (1608–1674) — английский поэт, автор философских и пасторальных поэм. Главные произведения — поэма «Потерянный рай» (1667) и ее продолжение «Обретенный рай» (1671). Галилей Галилео (1564–1642) — итальянский физик, астроном и писатель. Галилей в представлении Мильтона воплощал передовую европейскую мысль. В шестнадцать лет Мильтон поступил в Кембриджский университет, окончил его в двадцать один год бакалавром и, проучившись еще три года, получил ученую степень магистра искусств. Он отказался от предложения стать преподавателем университета, так как для этого следовало принять духовный сан, поселился в поместье отца и занялся поэзией. Для завершения образования необходимо было повидать мир, и в тридцать лет Мильтон отправился в путешествие. Через Париж и Ниццу он приехал в Геную, затем во Флоренцию, Рим и Неаполь. Тогда и произошла его встреча с Галилеем, больным и опальным, но продолжавшим научные занятия. Галилей стал для Мильтона символом светской науки, борющейся с католической реакцией. В первой книге «Потерянного рая» упоминается Галилей — «мудрец Тосканский»:

...Когда ее в оптическом стекле,
С Вальдарно или Фьезольских высот,
Мудрец Тосканский ночью созерцал,
Стремясь на шаре пестром различить
Материки, потоки и хребты...

(перевод *А. А. Штейнберга*)

[31] От *франц.* bosquet — участок регулярного парка, с густо посаженными деревьями или кустами, которые благодаря декоративной стрижке образуют сплошные зеленые стены, геометрические объемы, иногда имитирующие архитектуру с арками и башенками.

[32] Петрарка Франческо (1304–1374) — итальянский поэт, зачинатель гуманистической культуры Возрождения.

[33] Боккаччо Джованни (1313–1375) — итальянский писатель-гуманист.

[34] От *франц.* soubrette — горничная.

[35] Строка из поэмы Дж. Китса «Эндимион» (в переводе Б. Л. Пастернака).

[36] Вероккио (Верроккьо, наст. фам. ди Микеле Чони) Андреа дель (1435–1488) — скульптор, живописец, ювелир эпохи Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы.

[37] Веронезе Паоло (наст. фам. Кальяри; 1528–1588) — живописец эпохи Позднего Возрождения, представитель венецианской школы.

[38] Тициан (наст. имя и фам. Тициано Вечеллио; ок. 1476/77 или 1489/90–1576) — живописец эпохи Высокого и Позднего Возрождения, глава венецианской школы.



[39] Начало постройки монастыря Св. Марка относят к XIV в. Первоначально он принадлежал монахам-сильвестринцам, а потом был передан доминиканскому ордену. В XV в. был перестроен архитектором Микелоццо, который преобразовал конструкцию здания, приспособив ее для нужд монастырской общины. Созданные архитектором помещения были украшены Фра Беато Анжелико . В 1491 г. настоятелем монастыря был избран Савонарола. Музей Сан-Марко открылся для публики в 1869 г.

[40] Савонарола Джироламо (1452–1498) — настоятель доминиканского монастыря Св. Марка во Флоренции. Выступал против тирании Медичи, обличал папство, призывал церковь к аскетизму, осуждал гуманистическую культуру. После изгнания Медичи из Флоренции в 1494 г. способствовал установлению республики. В 1497 г. отлучен от церкви, по приговору приората казнен.

[41] Старейший собор Флоренции, строившийся в XI–XIII вв. Он отделан мрамором. Внутри собор украшали мастера Лука делла Роббиа, Аньоло и Тадео Гадди. Расположен на высоком холме на левом берегу реки Арно.

[42] Данте Алигьери (1265–1321) — итальянский поэт, мыслитель, политический деятель.

[43] Донателло (наст. имя и фам. Донато ди Никколо ди Бетто Барди; ок. 1386–1466) — скульптор эпохи Раннего Возрождения.

[44] Пизано (да Понтедера) Андреа (ок. 1290–1348/49) — скульптор и архитектор пизанской школы.

[45] Роббиа Лука делла (1399–1482) — глава семьи скульпторов, изобретатель майоликовой скульптуры.

[46] Медичи Лоренцо, прозванный Великолепным (1449–1492) — итальянский государственный деятель и поэт эпохи Возрождения, глава банкирского дома Медичи.

[47] Вероятно, речь идет о терракотовом бюсте Лоренцо Великолепного работы Андреа дель Вероккио.

[48] Последние две строки из ответного стихотворения Микеланджело Буонарроти на эпиграмму флорентийца Джованни ди Карло Строцци.

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

Перевод *Ф. И. Тютчева*

[49] Французская порода лошадей-тяжеловозов.

[50] От *итал.* facchino — носильщик.

[51] Лопатины: Лев Михайлович (1855–1920) — философ, профессор Московского университета; его брат Владимир Михайлович

(1861–1934) — юрист, артист МХТ (псевд. Михайлов); его сестра Екатерина Михайловна (1865–1935) — писательница.

[52] Дузе Элеонора (1854–1924) — итальянская драматическая актриса. Выступала с огромным успехом во многих странах, в том числе в России. Играла в пьесах Г. Д'Аннунцио, М. Метерлинка, А. Дюма-сына.

[53] Лестница из дворца Понтия Пилата в Иерусалиме. Была перенесена в Рим в конце эпохи Крестовых походов. В 1589 г. помещена в капеллу Святая Святых (Sancta Sanctorum). Она состоит из 28 мраморных ступеней, покрытых для сохранности деревянными досками. Верующие поднимаются по ней только на коленях.

[54] Квиринал — самый высокий из семи римских холмов (высота 61 метр). Он назван так по имени Квиринуса, одного из трех основных богов, которым поклонялись древние римляне. С древнейших времен до XIX в. он был богатым римским предместьем. В конце XIX в. холм вошел в черту города. Строительство дворца Квиринал было начато Папой Григорием XIII в 1574 г. При последующих папах он расширялся и увеличивался, современный облик принял в XVII в. при Папе Павле V. С 1870 г. в нем стал жить король Италии. Для посетителей бывал открыт только в его отсутствие.

[55] От *итал.* lazzaroni — представитель низов неаполитанского общества, промышляющий милостыней или случайным заработком.

[56] Очевидно, имеется в виду Via Sacra (Священная дорога) — самая известная улица Древнего Рима, место триумфальных шествий времен Республики и Империи, которые начинались на Марсовом поле и двигались через весь город к Форуму, где заканчивались у Капитолия.

[57] Трапписты — монашеский орден, основанный в 1636 г. де Рансе, аббатом цистерцианского монастыря Ла-Трапп в департаменте Орн, близ Мортани, получившего название La Trappe от узкого входа в местную долину (откуда и название ордена). Для своих последователей де Рансе ввел строгие правила, представлявшие полный возврат к восточному аскетизму. Трапписты обязаны были 11 часов в сутки проводить в молитве, а остальное время посвящать тяжелым полевым работам; вечером они по уставу должны были несколько минут работать над сооружением для себя могилы, а спать в гробу на соломе. Помимо молитв, песнопений и «memento mori», которое заменяло у них приветствие, они должны были хранить глубокое молчание. Их пища состояла из овощей, плодов и воды, их одеяние — деревянные башмаки, рясы с капюшоном и веревки. Трапписты подразделялись на мирских братьев и посвященных (профессы); кроме того, существовала еще категория «frères dounes», т. е. лиц, которые вступали в орден лишь на время в видах покаяния. В XIX в. правила были не так строги, в частности, обет молчания брали на себя не все члены ордена.



[58] Церковь Domine quo vadis находится на Аппиевой дороге. Известно предание о том, что около времени написания соборного Послания, в начале гонений в Риме, апостол Петр по настоянию христиан ушел из города, и на дороге сразу за городскими стенами его встретил Христос. «Господи, куда Ты идешь?» — спросил Петр, и Господь ответил, что он идет в Рим, чтобы вновь быть там распятым. Услышав это, Петр вернулся в Рим и принял там мученическую смерть. Впоследствии на месте этой встречи была построена церковь, в которой и по сей день лежит камень, на котором стояли ноги Христа.

[59] Сорок мучеников Севастийских считаются покровителями воинов. В IV в. христианство уже было признано в Риме государственной религией наряду с языческой — после Миланского эдикта 313 г., подписанного императорами Константином и Лицинием. Однако гонения еще продолжались в провинциях, в том числе и подчиненных самому Лицинию. В городе Севастии тогда стояло римское войско под начальством язычника Агриколы, в котором служили 40 воинов из Каппадокии, исповедовавших христианскую веру. Зимой 320 г. их стали принуждать совершить языческий обряд и принести жертвоприношение идолам, но они отказались, и тогда начальник велел их арестовать и пытать. Связанных воинов поставили в ледяную воду местного озера, а на берегу растопили баню, предлагая отречься от христианской веры. Ночь они провели в воде. Один не выдержал, но как только он переступил порог горячей бани, то упал замертво. А людей в воде все равно осталось сорок — наблюдавший за этим язычник, тюремный сторож по имени Аглай, увидел, как над головами воинов появился чудесный свет. Он присоединился к мученикам, войдя в ледяную воду и исповедуя Христа. Наутро прибывшие охранники, найдя непокорных живыми, перебили им голени и сожгли в огне, а останки бросили в озеро. Через три дня после их смерти Севастийскому епископу Петру было чудесное видение — ему явились сами мученики и поведали о том, что произошло. Он собрал их останки и похоронил.

[60] Катакомбы св. Каллиста находятся на Аппиевой дороге в 25 минутах ходьбы от ворот св. Себастьяна. В этих катакомбах похоронено много пап эпохи раннего христианства. Открывались для посетителей один раз в году — 22 ноября в день св. Цецилии, останки которой были перенесены из катакомб св. Каллиста в церковь св. Цецилии за Тибром.

[61] Теплый, сильный, сухой южный или юго-восточный ветер, приносящий в Южную Европу большое количество пыли из пустынь Северной Африки и Аравийского полуострова.

[62] Кастелло дель Ово — самый древний замок в Неаполе. Он находится на островке Мегариде. Это укрепленное сооружение со ступенчатыми улицами, толстыми стенами, с широкими панорамами с

готическими и арагонскими ложами. Название этого замка исходит от легенды, которая рассказывает о яйце, спрятанном Вергилием внутри замка, и охрана города была бы обеспечена до тех пор, пока яйцо находилось бы в замке. Современный вид приобрел в 1532–1553 гг. во время правления вице-короля Петра Толедского. В конце XIX в. в замке находились казармы.

[63] Разменная монета, равная сотой части лиры.

[64] Знаменитая набережная, заменившая в 1846 г. грязноватую улочку, заметно расширенная в сторону моря.

[65] Контора Кука — первое в мире туристическое агентство, открытое в 1841 г. англичанином Томасом Куком (1809–1892). Кроме организации путешествий по всему миру издавало путеводители, пользовавшиеся большой популярностью, и журнал «Экскурсант», просуществовавший до Второй мировой войны.

[66] Аквариум являлся частью зоологической станции в Неаполе. Основан в 1872–1874 гг. немецким натуралистом А. Дорном.

[67] Названия, данные археологами домам, раскопанным в Помпее.

[68] Город-порт в Неаполитанском заливе у подножия Везувия.

[69] Доницетти Гаэтано (1797–1848) — итальянский композитор, с его творчеством связан расцвет искусства бельканто. Ошибка мемуаристки: опера «Немая из Портичи» была написана французским композитором Д. Обером в 1828 г. на либретто Э. Скриба и Ж. Делавиня.

[70] Речь идет о Викторе Эммануиле (1869–1947), сыне Умберто I, принце Неаполитанском и его жене Елене (1873–1952), дочери короля Черногории Николая I, поженившихся в 1896 г.

[71] Опера Р. Вагнера, написана им в 1850 г. в Веймаре.

[72] Картезианский монастырь, основан в 1325 г. герцогом Карлом Калабрийским, перестроен в XVII в. Знаменит своим местоположением и прекрасными видами окрестностей, открывающимися из него.

[73] От *франц.* pour boir — чаевые.

[74] Небольшая деревушка на берегу Неаполитанского залива. В конце XIX в. стала известной благодаря руинам роскошных античных бань. Они упоминались во времена Цицерона, Августа, Нерона, Адриана. Путешественники приезжали в Байи также для осмотра этих развалин грандиозной виллы времен Римской империи.

[75] Имеется в виду дворец Донна Анна, принадлежавший неаполитанской королеве Джованне II (1373–1435). В нем она, по преданию, принимала любовников, от которых впоследствии жестоко избавлялась, сбрасывая их со скал в море.

[76] Памятная надпись на могиле Вергилия, сделанная в 1594 г.

[77] Леопарди Джиакомо (1798–1837) — итальянский писатель, умер в Неаполе.

[78] В районе пещеры благодаря вулканической деятельности из-под земли выделяется двуокись углерода, газ стелется по земле,



поэтому собаки, надышавшись им, сначала ведут себя неадекватно, а если находятся там продолжительное время — погибают. Горящий факел в пещере гаснет.

[79] Город в окрестностях Неаполя, расположен на берегу одноименного залива, являющегося частью Неаполитанского залива. Основанный древними греками, благодаря выгодному местоположению и торговле с Египтом был одним из самых богатых городов Италии. Свидетели его прежнего величия — несколько античных развалин в окрестностях.

[80] Сольфатара — овальной формы кратер полупотухшего вулкана, затопленный водой, окружен вулканической пемзой, сквозь трещины которой из-под земли поднимаются серные испарения. Все это присыпано белой пылью, которую местные гиды выдавали за порох (селитру).

[81] Аверно (греч. Аорнос, т. е. бесптичий) — озеро в Италии, вблизи Байи, теперь Lago d'Averno, глубиной около 56 м и почти со всех сторон окруженное крутыми и лесистыми высотами. Его вредные испарения, по преданию, убивали пролетающих птиц, и Гомер здесь сошел в подземный мир.

[82] В греческой и римской мифологии пророчица, прорицательница, в состоянии экстаза предрекавшая будущее (обычно бедствия).

[83] Исхия — самый большой из островов Неаполитанского залива, вулканического происхождения. В древности назывался Энария. Туристы посещают его ради целебных термальных источников. На острове находится действующий вулкан Эпомео.

[84] Н. Е. Ауэр, см. примеч. 2 к предисл.

[85] Рассказ Н. Е. Ауэр находит подтверждение в письмах В. М. Соловьева к родным за апрель–май 1876 г. Об этом же эпизоде см. в кн. С. М. Лукьянова «О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы». Кн. 3. Вып. I (Пг., 1921).

[86] Пеликан Евгений Венцеславович (1824–1884) — врач, профессор Петербургской Медико-хирургической академии.

[87] Искаженные строки из стихотворения В. С. Соловьева: «Вся в лазури сегодня явилась // Предо мною царица моя» (конец ноября 1875).

[88] Строки из стихотворения В. С. Соловьева, написанного в период с конца ноября 1875 по 6 марта 1876 г. во время путешествия в Египет.

[89] Первые две строки из стихотворения В. С. Соловьева, написанного 18 ноября 1887 г.

[90] Заключительное четверостишье из стихотворения В. С. Соловьева «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» (сентябрь 1892).

[91] Самый известный грот острова Капри. Его своды поднимаются над водой на высоту 13 м, глубина воды достигает 15 м. Все предметы

в гроте приобретают оттенки голубого цвета, а предметы и человеческие тела, опущенные в воду, кажутся серебряными. Забытый со времен Древнего Рима, он был вновь открыт в1826 г.

[92] Солнечная гора, самая высокая точка острова Капри (589 м).

[93] От лат. *caprea* — козий.

[94] Первое четверостишие из стихотворения В. С. Соловьева «В Альпах» (август 1886).

[95] Пс. 35: 10.

[96] Искаженная цитата из стихотворения В. С. Соловьева «В Альпах», правильно: «Крылья души над землей поднимаются, // Но не покинут земли».

[97] Город на юге Италии, административный центр провинции Бриндизи. Известен с X в. до н. э.

[98] Мемуаристка ошиблась или ее ввел в заблуждение попутчик: среди английских и ирландских спортсменов не было победителей в соревнованиях по легкой атлетике на Олимпийских играх 1896 г.

[99] Первые Олимпийские игры, возобновленные по инициативе Пьера де Кубертена, проходили в Греции с 6 по 15 апреля 1896 г., но не в Олимпии, где античный стадион пришел в упадок, а в Афинах. В соревнованиях участвовали только мужчины, 311 спортсменов из 13 стран.

[100] Еще одна неточность — спортсмены из Италии не принимали участия в первой Олимпиаде.

[101] Беллини Джованни (Джамбеллино) (ок. 1430–1516) — живописец эпохи Раннего Возрождения, представитель венецианской школы.

[102] Речь идет о сказке Г.-Х. Андерсена «Бронзовый кабан», написанной им в 1842 г. во время или сразу после посещения Флоренции.

[103] Такка Пьетро (1577–1640) — итальянский скульптор. Самые известные работы: конная статуя короля Филиппа III в Мадриде (1616), «Четыре мавра» (1623), «Вепрь» («Бронзовый кабан», «Поросенок») (1630). Мраморный античный оригинал находится в галерее Уффици.

[104] Статуя св. Георгия, исполненная Донателло для флорентийской церкви Ор-сан-Микеле в 1415–1417 гг., изваяна из мрамора, высота 6,1 м. Она воплотила в себе идеал героя-воина эпохи Ренессанса и принесла славу автору.

## ИЗ «ОЛОНЕЦКОЙ ТЕТРАДИ» С. Н. ДУРЫЛИНА

*Публикация М. А. Рашковской*

В июле 1917 г. вместе со своим учеником и младшим другом Николаем Чернышевым Сергей Николаевич Дурылин[1], как бывало и раньше начиная с 1906 г., отправился в путешествие на Север, на сей раз в Олонецкую губернию. Это была обычная для него этнографическая экспедиция. Еще в 1913 г. его избрали действительным членом Общества изучения Олонецкого края[2]. Он наблюдал жизнь, беседовал с людьми, собирал их рассказы, песни, частушки, сказки, заговоры, зарисовывал особенности декора церковных зданий и изб. Все это он вносил в путевой дневник, озаглавленный «Олонецкая тетрадь». Треть листов в ней еще оставалась чистой, когда 12 августа он вернулся в Москву. После возвращения он предполагал прожить остаток лета в Абрамцеве и записал на чистом листе тему предполагаемых занятий: «Записки по археологии и этнографии. Абрамцево. 1917».

Но грозные события 1917 г., естественно, заняли ум и душу, и «Олонецкая тетрадь» вместо «журнала» археологических и этнографических записок стала для него личным дневником, включившим в себя летопись жизни автора, событий в Москве, а попутно и во всей России с 12 августа 1917 г. по 21 апреля 1918 г.: Государственное Московское совещание, открытие 15 августа Поместного Собора Православной российской церкви, бессудные расправы с офицерами на Балтийском флоте, беседы с М. В. Нестеровым, П. А. Флоренским, В. В. Розановым. Содержание этих записей в основном касается следующих важных и больных тем в жизни страны: Русская церковь и место в ней интеллигенции, революция и судьба России, история и судьбы русской культуры. Все эти темы свои и насущ-

ные для Дурылина, и все они тесно переплетены между собой. В Абрамцеве Сергей Николаевич совмещал самые разные занятия: историко-искусствоведческие, историко-литературные, педагогические.

В предшествующие годы жизнь Сергея Николаевича проходила под знаком все большего погружения в религиозно-философское и церковное движение. Он регулярно (с 1914 г.) выезжал в Оптину пустынь к своему духовнику о. Анатолию Потапову. С 1912 г. он стал секретарем Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева (причем не только вел протоколы, но и выступал с докладами), участвовал в заседаниях кружка М. А. Новоселова, публиковал статьи и брошюры по истории церкви и церковной жизни. Он близко сошелся со священником Иосифом Фуделем, для сына которого, Сергея, стал старшим другом и наставником, как и для многих других своих учеников — Николая, Ивана и Александра Чернышевых, будущего священника и исповедника веры Сергея Сидорова, брата его друга искусствоведа Алексея Алексеевича Сидорова, Андрея Сабурова, племянника Н. К. и Э. К. Метнеров. Как и о. Иосиф Фудель, Дурылин испытал сильное влияние мировоззренческих и эстетических взглядов Константина Леонтьева, а через интерес к Леонтьеву он пришел к увлечению личностью и творчеством Василия Розанова, с которым в 1914 г. вступил в переписку.

После Февральской революции Дурылин погрузился в работу по обновлению церковной жизни, участвовал в организации церковных братств, написал устав одного из них — Кремлевского братства. Его избрали делегатом Поместного Собора Православной российской церкви. Отражение этой деятельности — в «Олонецкой тетради».

К драматическим событиям времен Собора Дурылин был подготовлен рядом внутренних потрясений и разочарований. В канун Первой мировой войны он позволил себе увлечься вагнеровским «мифомышлением» как возможным фактором омоложения и оздоровления русской культуры[3], фактором возвращения России к «правде возрожденного мифа»[4]. Однако эта скороспелая утопия не выдержала испытания мировой войной, в развязывании которой особую роль сыграл вдохновленный вагнерианством германский империализм. Война ознаменовалась для Сергея Николаевича, как и для многих интеллектуалов его круга, новыми иллюзиями. Он мечтал о том, чтобы придать ей более серьезные религиозные обертоны, положить в основу военных усилий России идею православного реванша в отношении ислама ради «одоления знамения бусурманского» и отвоевания Константинополя и храма Св. Софии[5].



Военные авантюры разрешились в конце концов Февральской революцией, на самый короткий период открывшей перед православной церковью России перспективы неподвластного светской власти развития. Озабоченный проблемой канонического устройства Церкви в новых, свободных от гнета синодальной системы условиях, Дурылин, еще не принявший сана, но принадлежавший к активной части православных мирян, включился в предсоборные дискуссии. Результатом этого были, в частности, две его брошюры «Церковный собор и русская Церковь» (М., 1917) и «Приход. Его задачи и организация» (М., 1917). В первой из них очерчивалась общая проблематика будущего Собора, не завершившего свою работу и разогнанного большевистской администрацией в 1918 г. Содержание же второй брошюры, как мне кажется, остается актуальным и поныне. С. Н. Дурылин видел в приходе основу канонического строения Православной церкви, школу христианской любви, молитвенной и жизненной солидарности, школу взаимопонимания и тонкости чувств, благотворного и непринудительного влияния верующих людей на социальную среду и институты гражданского общества. По его мнению, приходское строительство — необходимое условие достойной жизни людей в условиях неизбежной секуляризации государственности, общественных отношений и образовательных систем. К сожалению, русская история пошла по иному руслу. Задача соотнесения веры, культуры и правосознания оказалась отброшенной. Дурылинские записи в Олонецкой тетради повествуют в том числе и об этом.

Русская культура для Дурылина — это в первую очередь русская православная культура. Собственные этнографические занятия, влияние леонтьевского эстетического православия в полной мере отразились на страницах дневника в описании торжественных служб в Кремлевском Успенском храме и Крестного хода в честь открытия Собора. Сергей Николаевич —

зоркий искушенный наблюдатель, точный свидетель. Картины выхода архиереев, передача их движений, лиц, жестов настолько выразительны, что перед читателем возникает ясная картина происходившего. Дурылин не сдерживал восхищения обликом иерархов церкви; в них он не видел ничего современного, суетного, он сравнивал их лица с лицами умных бояр XVII в. На церемонии открытия Собора Дурылин почувствовал тоску и раздражение от длинных речей чиновников, в том числе чиновников, представлявших церковь, он не увидел в них *Собора* и противопоставил им молчаливых, неподвижных архиереев; в их «великом чине и строе» он и ощутил *Собор*. Такая погруженность в историю, эстетику и образы канувшей в прошлое допетровской православной Руси неудивительна для человека, который, пожалуй, самую свою прекрасную по точности описания и при этом поэтичную книгу посвятил легенде об ушедшем под воду граде Китеже и о современном ее бытовании[6].

Но Дурылин не только оплакивал прошлое. Зоркость ученого заставляла его и при описании открытия Собора сделать ремарку о том, что среди его членов нет крестьян. «Жуть нашей революции в том, что главного лица не видно. Где же мужик?» — вопрошал автор[7]. В речи А. В. Карташева он выделил тезис, что не царь, а Временное правительство допустило Собор, и привел замечание одного из священников, соседа по хорам: «Ну чего боялись созвать Собор! Может быть, ничего бы и не было, что теперь происходит, соберись он десять лет назад»[8]. Записи в дневнике о Соборе не касаются существа его работы и участия в нем самого Сергея Николаевича. Неизвестно, принимал ли он уже тогда какое-либо участие в обсуждении или составлении Службы Всем святым в земле Российской просиявшим, первоначальный текст которой был составлен знаменитым историком-востоковедом Б. А. Тураевым и иеромонахом Афанасием (Сахаровым), будущим епископом Ковровским. Осенью 1922 г. во Владимирской тюрьме этот текст был переработан заключенными в ней епископами и священниками, в числе которых был и Сергей Николаевич. Именно священником Сергием Дурылиным были написаны два тропаря и один светилен к тексту службы[9].

Конечно, как и любой человек, обладающий умом и душой, в эти страшные дни слома старого строя Сергей Николаевич



был растерян. Короткое, но тем не менее значительное для формирования характера революционное прошлое и, очевидно, влияние толстовских идей не позволили Дурылину стать только безоглядным отрицателем революционного настоящего. Он понимал вину старого мира и сознавал необходимость перемен. Он пытался анализировать происходящее, предвидеть будущее и приходил к выводу о невозможности четкого предвидения. Он был слишком честен, чтобы не ощущать закономерность наступивших испытаний, и с ужасом всматривался в реальность. Особенно ярко это проявляется в описании встречи со школьным товарищем, матросом Балтийского флота, участником революционного переворота на флоте и расправ с офицерами — Константином Толстовым. Задушевный друг детства, этот человек, упоенный жестокостью и властью, вызывал у Дурылина страх и отвращение. И действительно, невозможно спокойно читать эти короткие записи. С облегчением расставшись с Толстовым, Сергей Николаевич пытался понять, какие силы стоят за этим человеком, кто призвал его, толком не усвоившего даже эсеровских брошюр, на историческую арену и дал ему право поучать боевого адмирала, оправдывать расправу с ним тем, что он был строг и обладал дурным характером, и самому решать судьбы множества людей. И горько читать строки провидения Дурылина о том, что только «медный всадник» — государство — железной рукой сможет обуздать «центробежные силы русской истории»[10]. Но сам Дурылин не хочет от этих сил ничего — даже свободы для христианства[11]. Он нащупывает основную трагическую проблему российской истории 1917 г. и шире — российской истории как таковой: пропасть между духовностью и свободой, пропасть между Церковью и интеллигенцией, церковной иерархией и народом.

На фоне революционных и общественно-политических событий проходила частная жизнь Дурылина. Прогулки и беседы с М. В. Нестеровым о прошлом Абрамцева, о С. И. Мамонтове, В. А. Серове, М. А. Врубеле, чтение книги графа П. С. Шереметева о И. Ф. Горбунове, поездки в Троице-Сергиеву лавру к о. Павлу Флоренскому и к Розанову. Впечатления и размышления тех драматических дней предопределили многие будущие труды Сергея Николаевича, в том числе и книгу о Нестерове. И в центре всего — постоянные думы о человеческой судьбе и

душе, о стоянии человека перед Христом. «Что все современные события, так называемые мировые события, в сравнении с тем событием-вопросом: погибнет или спасется *эта* отдельная человеческая душа — навеки погибнет или навеки спасется?»[12] – это не столько вопрос, сколько утверждение примата личности над историческими событиями. Эти высказывания, как кажется, тесно связаны с его мыслями о воспитании из письма к И. И. Горбунову-Посадову, в котором он следующим образом определил основную задачу педагогики: «[...] бороться в ребенке, как и во взрослом, со всем, что является в человеческой природе прямым следствием рабства греху, и бережно хранить и помогать росту того, что в человеческой природе свидетельствует о бессмертных истинах и корнях человека, что являет нетленные отблески Божества в строе человеческого духа, души и тела»[13]. Дурылин остался сторонником свободного воспитания, за которое ратовал и в начале XX в. Для него воспитание в первую очередь процесс взаимодействия двоих — воспитателя и ученика, и здесь роль педагога огромна, так же как и его ответственность.

Социальные перемены и гнет новой страшной действительности усиливали стремление Дурылина предпочесть одиночество, частную жизнь. По-прежнему велик интерес к Розанову, многие страницы дневника содержат записи, вызванные чтением его книг: «*Частное*, четырехстенное, уединенное, своеугольное — оно, кажется, единственное, к чему идет слово *все*: оно — все. [...] Люблю *лицо* больше, чем *народы*, личное больше общего, отдельную жизнь, чем жизни»[14].

Душевный кризис разрешился тяжелой болезнью, вызвавшей необходимость срочной операции в марте 1918 г. С этого времени записи в «Олонецкой тетради» становятся короче, в них почти нет описаний внешних событий, только беседы с близкими, воспоминания о матери.

Как и большинство рукописей С. Н. Дурылина, особенно дневниковых, записи в «Олонецкой тетради» носят черновой, беглый характер и нелегко поддаются прочтению. В них много сокращений, зачеркиваний. Сокращения раскрываются в квадратных скобках, в тех случаях, когда текст разобрать не удалось, число неразобранных слов оговаривается. Сокращения имен собственных раскрываются в первый раз, затем сохраняется авторское написание.



Примечания даются после текста. Имена, упоминаемые в дневнике, вынесены из примечаний и объединены в словаре с краткими биографическими данными.

[1] Не буду повторять неоднократно изложенные мною в предыдущих публикациях биографические сведения о С. Н. Дурылине (см.: Две судьбы. (Б. Л. Пастернак и С. Н. Дурылин) // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 366–407; *Дурылин С. Н.* Москва // Встречи с прошлым. М., 2000. Вып. 9. С. 134–190; *Дурылин С.* В зале консерватории (Из воспоминаний) // Встречи с прошлым. М., 2004. Вып. 10. С. 240–290) и др.

За последние годы вышло много текстов самого С. Н. Дурылина и посвященных ему работ. См., например: *Дурылин С. Н.* В своем углу. М., 2006; Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Книга I: Исследования. М., 2010; «Я никому так не пишу, как Вам...»: Переписка С. Н. Дурылина и Е. В. Гениевой. М., 2010.

[2] См. об этом письмо правления общества Дурылину от 28 сентября 1913 г. (Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 951. Л. 1).

[3] См.: *Дурылин С. Н. (Раевский С.)*. Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях русского искусства. М., 1913. С. 7–15.

[4] Там же. С. 65.

[5] См.: *Дурылин С. Н.* Град Св. Софии. Царьград и Святая Русь в русском народном религиозном сознании. М., 1915. С. 53. Примечательно, что иллюзии по части христианского новообретения храма Св. Софии вновь возникла у него после Второй мировой войны. Это новообретение он, по всей видимости, связывал с возможностью введения в Стамбул англо-американских союзнических войск. См. стихотворение С. Н. Дурылина «Неужели вы близки, к исполнению близки...» (Мемориальный дом С. Н. Дурылина в Болшеве. Инскрипты // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник 2006–2007. М., 2009. [Вып. 8]. С. 535–536.

[6] *Дурылин С. Н.* Церковь Невидимого града. М., 1914.

[7] Запись от 21 августа 1917 г.

[8] Там же.

[9] См.: *Балашов Н., прот.* На пути к литургическому возрождению. М., 2001. С. 427–429.

[10] Запись от 18 августа 1917 г.

[11] 14 июля 1917 г. Временным правительством был принят закон «О свободе совести».

[12] Запись от 27 августа 1917 г.

[13] Запись от 28 августа 1917 г.

[14] Запись от 22 января 1918 г.

* * *

*Абрамцево, четверг 17 августа*

Я вчера приехал сюда. Здесь А. Д. Самарин, готовящийся к операции (аппендицит), здесь Нестеровы. М[ихаил] В[асильеви]ч отчеркивает в «Новом времени» крестиками ответ Родзянко Керенскому и речь Шульгина. Я читал вслух речь Алексеева. А[лександр] Д[митриеви]ч горестно слушал и при упоминании о роли комиссии генерала Поливанова в расшатывании дисциплины в армии сказал, что ему особо тяжело это слушать. Он верил в честность и ум Поливанова. Еще в Совете министров Поливанов говорил ему: «Напрасно меня ставят в какие-то особые отношения к Гучкову и обвиняют в младотурчестве»[1]. А. Д. приписывает деятельности Поливанова правильное устройство укомплектований армии, чего не было при Сухомлинове. 2 марта А. Д. видал приказ № 1[2] развешенным по всему Петрограду. Гучков ничего не сделал, чтобы отменить его, и выгнал 28 генералов. Недавно А. Д. видел генерала Сахарова, известного участника Брусиловского наступления[3]. Генерал был удален «за старость» — на самом деле в угоду «настроениям».

*18-го*

Было облачно и серо, когда поезд подъезжал 12-го, утром, к Москве. Ночь прошла в тяжелом сне, Коля спал, скрючившись и изогнувшись, частью на лавке, частью на багаже, положенном в проходе между лавками. В вагоне было душно и тесно. С фронта ехали офицеры на Московское совещание[4]. У них — надежды на Москву и проклятия Петербургу. У одного, еще не старого, но седого, с измученным желтым лицом, рука на привязи. Это — рана от *русских*. Солдаты чужого полка порешили вырезать офицеров его полка, *свои* солдаты хотели быть зрителями этого дела; тогда он собрал всех офицеров, раздал им винтовки, построил из них боевую роту — и пошел на чужих солдат. Солдаты бежали, не выдержав этого наступления, а он — кажется, полковник — был ранен. Москва встретила нас забастовкой трамвая: идейные трамвайщики протестуют по поводу созыва контрреволюционного совещания.

Гул города испугал меня. Я отвык от него. В Петербурге мы не выходили с вокзала.



Нет, не от Бога полагается начало городам. Самые камни, вбитые в мостовые, теряют что-то, что есть у тех камней, у раскиданных по олонецким полям и лесам. Городская тоска охватила меня. Дома я узнал, что приехал Костя Толстов. Побывав у М[ихаила] А[лександрови]ча[5], я пошел пешком к брату, где остановился Костя. Я зашел к Иверской и отслужил молебен у святителя Николая. Площадь перед Большим театром была запружена толпой и войсками. Никакого особого возбуждения не было заметно — только немного прибавилось суеты к суетливым будням Москвы в год 17-й.

На углу Лубянской площади, у пассажа, меня окликнул матрос. Это был Костя. Еще немного — и мы затерялись бы в толпе, а он уезжал сегодня в ночь. Он оброс бородой, и в лице его появилась какая-то резкость, сухость, и южный отпечаток стал явней и резче. Мы пошли ко мне через Театрал[ьную] площадь. Толпа шарахнулась. Многие побежали. Костя презрительно толкался и расталкивал встречных. Посидев у меня, мы побывали у Папа[6], встретили Ешку Стерлигова и вечер провели вместе.

Костя — член Исполнител[ьного] комитета армии и флота в Гельсингфорсе. Он в какой-то командировке в Москве, снабженный надлежащими удостоверениями, которые производят, где надо их предъявлять, сильное впечатление. Он — власть. Он чувствует себя ею, и, когда дело доходит до других, его признают за власть. Кто ж он?

Для меня лично он тот же, что и всегда был. У него нет попрежнему никакого политического или общественного сознательного «я». Он знает не то, что вообще нужно, — нужно для России, для государства, общества, партии, класса, сословия, — а то лишь, что ему нужно, лично и только ему, — беда лишь в том, что это «лично ему нужное» он, в силу обстоятельств времени, может осуществлять теперь как вообще нужное, как всероссийское. Он называет себя опять, как в пятом году, социал-рев[олюционер]ом, но это оболочка, которой он и сам не верит. Начало февраля 1917 г. застало его в Гельсингфорсе, в «службе связи» Балтийского флота. Он должен был держать экзамен на «старшего». Непенин лично его знал.

— Знали ли вы, что готовится революция?

— Знали. Еще когда созывали Государственную Думу, мы выступать собирались. На Петроград были готовы идти палить. От наших орудий ничего бы не укрылось.

Известия об отречении императора скрывались от экипажей балтийских судов. Носились слухи. Росла тревога. Она разрешилась тем, что на нескольких судах принялись убивать офицеров. Их не пристреливали, а били чем попало, терзали, рвали. Константин называет это «раздавить гадов». Он говорит с настоящей ненавистью о них. Помнить подробности его рассказа было тяжело. Я только вот что запомнил: Непенин дал сигнал выбрать по двое делегатов с судов и приехать к нему на «Кречет». Отпускать делегатов боялись. Ждали обмана. Константин был выбран от службы связи, как сам он признает, «гениально» организованной Непениным.

— Когда я на «Кречет» шел, я все программку эсеров вспоминал, что в голове от прежнего осталось.

Адмирал заставил их подождать. Приказано было выстроиться попарно, не быть в куче. На все это ворчали. Непенин вышел и, не здороваясь — «боялся, что не ответят, сердить нас не хотел!» — стал спрашивать, что нужно? чем недовольны? чего хотят?

Выборные заговорили о професс[иональных] нуждах. Непенин перестал сдерживаться и, выслушав выборных, воскликнул: «До сего времени был Балтийский флот, была Россия. Теперь нет Балтийского флота, не будет России!»

И обернувшись к выборным от службы связи, крикнул: «А вы тоже командиров убивали? Тоже убийствами занимались?»

— Нет, у нас убийств не было, — отвечал Константин.

— А вам что нужно? — еще повышая голос, спросил адмирал.

— А вот что нужно... — отвечал К[остя] и стал излагать эсеровскую вспомянутую им по дороге «программку».

Это было *первое* заявление *политических* требований в Балтийском флоте. Какой ужас царит над Россией, если подумать, что их заявлял адмиралу боевому, умнице, таланту, человек, еще за десяток минут только вспоминавший нечто, сохраненное от 5-го года[7], о чем сам не думал, чего не знает, над чем год назад смеялся. Заявлял смело и, наверное, вызывающе, как всегда Костька говорит с людьми, ему не близкими, — с сознанием, что если его обидит или арестует адмирал, то весь



«Кречет» будет разнесен, как щепка, орудиями, наведенными на него с «Павла I» (теперь «Республика») и «Андрея Первозванного». Адмирал ничего не ответил Константину, а товарищ К[онстантин]а по «связи» продолжил исчислять забытые Костей требования — все по той же «программке».

Делегаты съехали с «Кречета», не получив никакого ответа от адмирала.

На другой день произошел знаменитый разговор Керенского по телефону. К телефону подошел Непенин. Керенский потребовал кого-либо из матросов, что и было исполнено. Стало известно об отречении императора и великого князя. Непенин повторил свою фразу: «Нет флота — нет России». Был выбран и организован Совет матрос[ских] и солд[атских] депутатов. Костя был избран в него. Он попал в Исполнит[ельный] комитет и занял две важнейшие должности — судебного следователя и члена «охраны свободы». Он производил обыски и арестовывал офицеров.

Был убит матросом Непенин[8].

— Что ж, разве вы не знали, что значит Непенин для России? — спросил я.

— Нет, знали. Мы бы, из службы связи которые, его не убили бы.

— Так почему ж убили?

— Да он с матросами плохо обращался. Своему пустому автомобилю приказывал честь отдавать. Его и убили.

— Да ведь вы убивали замечательного адмирала, ненавистного немцам, об этом-то должны же были вы подумать?

На это в ответ опять фраза, что он теснил матросов, опять автомобиль, опять уверенье, что будут и лучше его адмиралы, опять полное и ужасающее забвенье, что России-то, России-то есть дело до того, кто будет адмирал в Балтийском флоте. Нет, матросы ищут матросского адмирала. И нашли: Максимова[9].

А дальше в рассказе Кости, — *правдивейшем*, ибо К. никогда не врет, — все становится фантастичным. Он заведует почти двумястами офицеров, арестованных матросами. Он ведет им допросы, разбирает обвинения, разрешает свидания их близким.

— Один на моей душе лежит. Да он гад был: в 5-м году латышей расстреливал — всякого, у кого охотничье ружье найдут.

Испугался, должно быть, — с третьего этажа из-под ареста выбросился. А жены их, гадов, приходят — чуть руки не целуют, вы...ть можно бы каждую — только обещай, что жив останется. Я бороду не брил, чтобы злей быть с виду. Я было злой стал. Да злей меня были. Петроград требует офицеров на допрос, а мы не даем, сами ведем дело. Назначили мне 400 в месяц. Мы контрразведкой занялись. Напали на след финских шпионов — их целая организация была, переправлявшая финнов-солдат к немцам. Да Керенский вытребовал от нас списки ихние и передал финскому Сенату: «Они сами должны вести это дело. Русским не должно вмешиваться». А те всех распустили. К чертовой матери Керенского. Сволочь, все шпионы разбежались.

Костька ездил часто в Питер для объяснения в министерствах. Он прямо входил не разбирая куда и требовал товарища министра или самого министра. Достаточно было слов: «Я послан от Исполн[ительного] ком[итета] из Гельсингфорса», как *всякое* требование исполнялось, отпускались деньги, появлялись министры, бросались другие дела и вежливо выслушивались эти матросские посланцы.

Они разбирали архивы и выискивали дела, относящиеся к 5-му году и служащие к обвинению офицеров. Дела оказывались действительно ужасные. Так, есть дело об офицере, который посадил, по высшему приказу, виновных матросов на барку и в море расстрелял ее из орудия. Месть и месть. А в это время Ленин достал денег на устройство и украшение роскошного матросского собрания. Правительство кланялось в пояс матросу, солдату, рабочему.

Костька — с неограниченной властью, ибо не было власти, которая ограничивала бы это властное властвование мести низов, мстящих верхам.

Я в первый раз в жизни был рад, когда К. уехал в воскресенье. Кошмар наяву — эти рассказы, эти удостоверения, эти ругательства. Это медленно произносимое с придыханием «h-ады»... И это, *это* — Кронштадт, Гельсингфорс!..

Но старые больные раны,

Рубцы насилий и обид[10] —

вонь и смрад от них, — и идущие от них новые раны, новые обиды, новые рубцы насилий, это «растление душ», эта голая душа народа (матроса и солдата), убивающего Непенина



и приветствующего [...]* — кто все это «излечит и прикроет»? Смеем ли мы сказать: «Ты, риза чистая Христа»? Не потеряли ли мы на это всякое право? Нет, еще не видно конца ранам и рубцам. Не изольемся ли мы кровью без перевязок? Не учрежден еще «Красный крест», который сумел бы всех нас перевязать и уложить в лазарет!

Но все-таки остается вопрос: «Кто же Костя? Большевик? Анархист? Нет, это все не то. Это та же центробежная сила русской истории, которая воздвигала самозванцев, Федьку Андросова, Разина, Пугачева, максималиста-экспроприатора 905 года[11]. Теперь она плещется по всему русскому простору — поджигает помещичьи усадьбы, оскверняет мощи в Киеве, вопиет о «контрреволюции». И не Керенским, и не Милюковым ее остановить! Нет, государство — узда, государство — сурово и тяжко, и опять, и опять — если суждено России быть — поднимется как-нибудь медный всадник — и «вздернет на дыбу». Нужно ли этого желать? Нужно, ежели желать бытие русского *государства*, и не нужно, если забыть о нем и помнить, что «Дух дышит, где хочет», что православие может всемирно воссиять и у японцев, и у американцев. За государство *платят* — и вот «Россию вздернул на дыбы» и есть такая плата.

Костька это сознает:

— Придется нам первым начать с казаками драться.

— Почему же первым?

— Потому что иначе они начнут первыми.

А мне он говорит:

— Ведь и вам теперь свобода — какое вы христианство можете сделать! и дальше что-то говорит о Христе-социалисте.

— Не говори глупостей. Я не хочу твоей свободы.

— Ну, тогда попов острижем. А то, право, заговорили бы по-новому вы, если уж нужно вам ваше христианство.

Конст[антин] — подголосок, но верный подголосок чьих-то широко воющих голосов, снизу и слева.

*19-го*

Утром 13-го я пошел к обедне в Успенский собор. Служил архиеп[ископ] Тихон[12]. Мне обрадовались Ремизов и Соло-

* Далее стерты две строки текста.

вьев. Оказывается, 12-го Синод утвердил мой проект устава Кремлевского братства. Раздавали воззвание об учреждении братства Кремля, составленное мной и напечатанное за подписью протопресвитера. Розов возгласил многолетие братству, а протопресвитер сказал о нем проповедь на текст: «Забвена буди десница твоя, аще забуду тебя, Иерусалиме»[13]. После все перешли в Мироварную палату[14], где и произошло открытие братства. Были речи Любимова, архиеп[ископа] Тихона, Кузнецова и неизбежного Быкова. Выбрали в члены совета тех, кто был весной на совещании у Любимова. Собрали 1000 рублей, «а нужно миллион», как говорит Ремизов.

14-го вечером, с Сережей Фуделем и Мокринским, я пошел ко всенощной в Усп[енский] собор. Стояла толпа желающих попасть в собор. В соборе было густо народом и жарко. Служило семь архиереев во главе с Тихоном. Я ходил с блюдом – со сбором в пользу братства Кремля. Всенощная длилась с 6 до 10 $^1/_2$. Посередине собора стояли члены Собора. Среди них оказался архимандрит Вениамин[15]. Он окликнул меня и улыбнулся, молвив вполголоса: «С[ергей] Н[иколаевич], спаси вас Господи!» Синодальный хор пел всенощную киевским распевом. Лития совершалась на паперти собора, и вслед за ней был крестный ход вокруг собора. Архиепископа впервые поминали митрополитом, и среди службы принесен был белый клобук, которым и заменил пр[еосвященный] Тихон свой черный. Перед Евангелием всеми архиереями читан был акафист Успению. Меня поразил художественной, сжатой, строгой силой своего чтения преосв[ященный] Анастасий Кишиневский. Но лучше и сильнее всего действовал на душу сам собор, озаряемый множеством свечей, оживляемый тихим и строгим пением, наполненный народом, насыщенный молитвой. Он весь снаружи был как бы охвачен звоном: это было пенье над пеньем, Успенская служба над службой. Нет, это не прибой волн, — это что-то в воздухе творящееся, от воздуха, от атмосферы идущее, природное, простое, всегда бывшее, не человеком содеянное – этот звон. И в то же время чувствуется, что он такой же старый, такой же неколебимый, как эти стены собора, сияющие золотом и ликами мучеников. А П. Б. Мансуров шепчет мне: «Смотрите, эти колонны как пальмы. Бывает в мире прекрасное, великое, — и вот оно. Такое есть еще только у Марка в Венеции[16],



такие же колонны-пальмы, но ведь и там — Византия, православный храм». За стенами собора — сотни народа, жаждущие попасть на службу. Их впускают по мере выхода богомольцев из собора. Во время прикладывания к выносной иконе милиционер — парень с безусым лицом, в глупом красном воротнике, все бросался словами: «Товарищи, не напирайте», «товарищ то́, товарищи другое». Женщины около меня роптали: «Какие тут товарищи? Тут братия-христиане». Мне тоже надоело это, и я сказал ему: «Тут слову "товарищи" не место. Тут все православные, а не товарищи». Он удивленно посмотрел на меня и стал обращаться к толпе со словами: «Господа!»

Наутро к обедне начали звонить на Иване Великом в 9 ч. Я уже был в соборе. Членов Собора пускали через северные двери, имевших билеты на вход в собор — через южные.

Служба шла с обычным торжеством. Служил митр[ополит] Владимир с двумя новыми митрополитами — Петроградским[17] и Тифлисским[18], которые не могли еще достать себе белых клобуков. Я опять ходил со сбором и узнавал многих знакомых среди членов Собора. В алтаре стояли Добронравов и Артоболевский, в самом соборе кн[язь] Григорий Трубецкой в военной форме, Е. Н. Трубецкой, А. К. Рачинский, прот[оиерей] С. Четвериков. У царского места стоял Родзянко. Перед «Отче наш» разнесся слух, что приехал Керенский. В это же время стали собираться в собор архиереи, участвовавшие в крестных ходах. Середина собора наполнилась ими. Потом они стали прикладываться один за другим к св[ятым] мощам. Я видел, как они прикладывались к мощам митр[ополита] Ионы. Они подходили один за другим — в золотых саккосах[19], с жезлами, — снимали митры, передавали их мальчикам-служкам, гробовой иеромонах возглашал: «Святителю отче Ионо, моли Бога о нас», — и они прикладывались к мощам, склоняясь над ними. Я видел их всех. Среди них были глубокие старцы, но более всего были заметны те, у кого старость еще соединялась с силой, с явным еще упором в жизни, — и я дивился их лицам. Это были русские лица, даже не просто русские, а великорусские лица — хоть сейчас в образец этнографический взять их, и ни одного лица незначительного, вялого, внутренне скучного. *Не* интеллигенты: это бесспорно, явно, ясно; есть на лицах морщины, и умные складки, и жизненные отметы борьбы, думы, может

быть, страсти, — но это, скорее, лица умных бояр XVII века, какого-нибудь Ртищева, Матвеева, Стрешнева. Два-три подвижнических лица — тонких и изнутри значительных, остальные — крепкие земле, народные, полнообразные житейским и бытовым содержанием лица. Да, в жизни *у них*, что бы о них ни говорили, есть уклад, мера, — и красота. Нестеров прав; когда я ему это рассказывал, он молвил: «Они так ходить умеют, так двигаются, так идут, как века только могут научить ходить и двигаться. Это — строй, это — чин!»

После заамвонной молитвы митр[ополит] Владимир прочел грамоту Синода о созыве Собора, члены Собора — миряне и клир — попарно стали выходить из собора* и строиться для шествия в Чудов монастырь на площади, а все архиереи, стоя посредине собора, запели «Символ веры». Это был сильнейший момент богослужения. Их было сто архиереев и архимандритов, и «Символ веры» звучал с силой незабываемой. Давно, давно не раздавалось такого голоса Церкви под успенскими сводами. А это золото, а это вниманье стен пятивековых, а это пустое царское место, а эти штатские фигурки «временного правительства», не могущие подтвердить ни слова из того, что поет архиерейский сонм! Все это — сколько дум, сколько чувств давало и сменяло одни на другие. Вековое — и минутное, плещущее с силой на недвижное вековое. Я вышел на паперть. Началось выхождение архиереев из собора. Они шли попарно начиная с Димитрия и Арсения — викариев московских. У них нет ни слова, ни движения, не связанного с тем, в чем они участвуют: вековой чин, вековой «ход». Великая истовость — и какая красота! А за ними вышел Керенский. Он был в костюме цвета хаки — во френче. Около него группа штатских — Авксентьев, Карташев и еще кто-то, и какие-то молодые офицеры, и городской голова в цепи — человечек из «типов»: маленький, остробороденький, тонкий и юркий[20]. Керенский держался как-то неестественно прямо, начеку, на выдержке. Казалось,

* Поражало, что среди членов нет *мужиков* — простых и бесспорных мужиков. Когда же *они* появятся и где? До сих пор крестьянские союзы, а не мужики! Жуть нашей революции в том, что главного лица не видно. Где же мужик? Не Чернов же, не Илья же Бунаков мужик. (*Примеч. С. Н. Дурылина.*)



в руке у него должен был быть стек, непременно стек. Его наряд — военный и невоенный, наряд военного «штатского» — подчеркивал случайность и нелепость его присутствия тут, в соборе, где шли люди в одеждах вековых, переживших столетия, рассчитанных на какую-то известную мистическую прочность и неотменимость. Я четко и близко видел его лицо. Оно было землисто и худо, и мне показалось оно — в глазах, в искривлении губ, в линиях ноздрей — усталым до злости и злым до усталости. Оно и было, и казалось молодым, но молодость эта еще усиливала в нем черты случайности, измученности, злости. Все это было на лице так явно и открыто, что мне стало неприятно смотреть: вот он закусил губу, вот двинул плечом, и в фигуре его еще заметней стало какое-то надрывное, истерическое высокомерие, злобная душевная надменность, холодом и обреченностью веяло от него.

Я перестал смотреть на него. Звон гудел и шумел в воздухе. Народ напирал со всех сторон. Шествие еще только повернуло за угол Усп[енского] собора. Милиционеры не могли сдержать толпу, она хлынула на шествие, и Керенский оказался в толпе, смешавшись с ней. Сзади его нельзя было отличить от любого военного, каких было много в толпе. И тут я опять посмотрел на него. В это же время смотрел на него Новоселов, наблюдая за ходом с крыльца церкви Риз Положения. Наблюдения наши сошлись. Вот его слова: «Тут он сдерживаться перестал, перестал быть на виду, тут на него не смотрели так — и на лице у него была такая грусть! И я вспомнил соловьевскую "Повесть об антихристе"[21]. Помните, какое у *того* было грустное лицо там, на соборе?» Это верно, это так: лицо грустное и ненавидящее. Вот он идет — зачем? Все это — кресты соборов, хоругви, сонм архиереев, самый Собор — ему чуждо, враждебно, ненавистно. Его рука не может подняться для креста — для того, для чего поднимаются теперь одновременно тысячи рук. Я видел: он ни разу не перекрестился! А он стоит здесь на месте того, кто здесь крестился, кто венец принимал у алтаря, кто *читал* вслух в этом же соборе этот же «Символ веры», каждое слово которого для него вздор. А этот народ, *сюда* пришедший? Разве это та «демократия», о которой он говорит, которой что-то обещает, чем-то грозит? Это все чужое, он до нестерпимости «не свой» здесь, и конечно, он это чувствует, и он — умный, он,

дерзкое дитя, злится, вероятно: «Кой черт меня принес сюда? И на кой черт все *это* нужно?» — эти архиереи, соборы, колокольни, иконы, мощи. Ведь это все с *тем* связано, что он ненавидит, что ему ненавистно от α до ω. Идет он в своем хаки – грустный и злой, со своими штатскими. Милиционеры кой-как налаживали порядок. Народ вновь рушил его. Помогли казаки. Я очутился около С. Котляревского и поздоровался с ним. Я и не знал, что он товарищ министра исповедания, я не знал даже, что есть такой министр. Не дойдя до Чудова м[онасты]ря, Керенский резко свернул влево, к автомобилю, и уехал вместе с Авксентьевым. Ему покричали из толпы. Зачем он приезжал? Вчера, 14-го, Любимову предложили отменить крестные ходы из-за того, что совещание не кончилось и будет еще и 15-го. Л[юбимов] отвечал: «Отмените, если можете». Вместо отмены они приехали в собор. Человек в хаки прошел от Усп[енского] собора до монастыря с усталостью, со злостью, с грустью. Или он не нужен, или не нужно все, что не он: эти колокола, архиереи, паперти, крестящиеся люди. Соединения быть не может.

Солнце сияло. Звон гудел. Мы входили в Чудов м[онасты]рь. Вся площадь была залита народом. Ослепительно сверкали в воздухе золотые хоругви.

*21-го, понед[ельник]*

В Чудовом прикладывались, заходя слева, к мощам свят[ителя] Алексия и выходили через крыльцо Николаевского дворца. Перед самыми мощами Турбин сказал Котляревскому: «А ваши товарищи этого идолопоклонства уж не выдержали и сбежали». Котляревский усмехнулся ему своей жуткой усмешкой. Я спросил его: «Вы в отпуске в Москве?» — «Я пробуду здесь два месяца». Оказалось, что он назначен правительством присутствовать на Соборе. В сенях Никол[аевского] дворца я увидел архимандрита Серафима (Звездинского).

Мы расцеловались, он взял меня за руку и, улыбаясь, заговорил: «Златоуст наш, Златоуст! — он намекал на наши с ним встречи в Златоустовском кружке[22]. — Спаси вас, Господи!» – «Всем нам теперь истинный Златоуст нужен», — сказал я. Архимандрит перестал улыбаться. Стало грустно и пусто как-то. Мы вышли на площадь. Монахини Вознесенского м[онасты]ря, стоя на крыльце, пели. У Спасских ворот опять разорвалась



цепь, смяли милиционеров, и мы с Турбиным прошли через ворота и очутились на Красной площади раньше Карташева с Котляревским. «Министр не прошел, министр не прошел!» — метался какой-то горе-распорядитель из милиционеров. Площадь была полна народу. Бросалось в глаза присутствие множества женщин. Много молодых лиц. Духовенство — архиереи — вошли на Лобное место. Началось молебствие. Солнце сияло летнее, щедрое и радушное. Сияли золотом хоругви и иконы пришедших на площадь крестных ходов и ризы духовенства, замешавшегося в толпе. Лобное место казалось заполненным золотом, обрамленным серою каймой каменного окружья. Тихо доносилось пенье Синодального хора. Общенародное пенье не вышло: пели или, вернее, подхватывали пенье хора, отдельные группы народа и духовенство — там и тут. Широко отдался голос протодьякона. Члены Собора смешались с толпой. В толпе около меня опять было столкновенье с милицией. Какой-то милиционер обозвал священника товарищем. Тот строго отрезал ему: «Я вам не товарищ. Пора эти глупости бросить». — «Как же вас называть, священник?» — «Разве вы не можете сказать "батюшка"?» Священника поддержали. Кто-то заметил, впрочем, что в слове «товарищ» ничего обидного нет. После служения главный кремлев[ский] крестный ход возвратился через Никольские ворота, а остальные, как ручейки золота, потекли по всем направлениям. Кремль заперли. Народ туда не впускали. Л. И. Фудель, шедшая с арбатским крестным ходом, говорила мне, что утром милиция не пропускала их в Кремль через Троицкие ворота, отсылая прямо на Красную площадь. Тогда из числа пришедших с ходом стали раздаваться громкие крики негодованья. Женщины кричали: «Владычицу не хотят пропустить!» (С ними была чудотв[орная] Балыкинская икона.) Милиция и казаки были в шапках. «Шапки долой!» — закричали из толпы. В конце концов принуждены были и шапки снять, и крестный ход пропустить в Кремль. Но пречистенский ход через Боровицкие ворота не пропустили. Требование об отмене крестных ходов было, оказывается, предъявлено Вр[еменным] прав[ительств]ом и комиссару Кишкину. Тот отвечал, что не ручается за спокойствие Москвы, если требование будет осуществлено, и отказался его исполнить. Я возвращался с площади с пречистенским ходом. Все время пели тропарь и «Взбранной

воеводе»[23]. Народу шло множество. Трамваи останавливались*. Какой-то из шедших в ходу священников сказал другому: «Давайте дадим пройти трамваю». — «Очень нужно, — отвечал тот. — Пойдем, как шли». Народ был явно рад, что вот и он идет по улице, не только те, краснофлотцы, — и его много, и у него торжество. На площади с двух извозчиков продавали либеральную «Свободную церковь»[24]. А какой был звон! Какая накопленная веками и нерасточимая сила и благость в нем! Он как-то все объединял, покрывая незримою радостью.

Наутро 16-го я пошел в Храм Спасителя на хоры. Служил митр[ополит] Тихон с нашими Димитрием и Арсением. Вся середина собора была устлана малиновым сукном. На архиерейское место с трех сторон были поставлены покрытые красным сукном скамьи. Такие же скамьи наискось шли вправо и влево от этого места**. Далее, наискось же вправо и влево, уставлены стулья, сцепленные друг с другом наподобие скамей. Вправо, ближе к клиросу, помещалась невысокая кафедра. Влево стояла скамья для членов правительства и Св. Синода. Посреди малинового сукна стоял аналой с иконой и свечой. Вместо причастного стиха Любимов сказал проповедь о Соборе. После «Со страхом Божиим...»[25] из алтаря вышли архиереи в лиловых мантиях и разместились по клиросам. Затем, по окончании обедни, началось шествие на Собор. Первым шел м[итрополит] Владимир в светло-голубой мантии. Он занял центральное место. За ним шествовали парами митрополиты, архиепископы и епископы. Они размещались на красных скамьях. Это было зрелище необыкновенной красоты! Бесшумно, чинно, плавно скользили лиловые широкие мантии от царских врат: как яркая лиловая река текла на середину храма по красному мягкому полю. Лиловая яркость ее умерялась нежным цветом клобуков. А в центре лиловое сменялось голубым и белым — там, где восседал первенствующий митрополит.

Когда все расселись по местам и было пропето «Днесь благодать Святаго Духа нас собра...»[26], Любимов возгласил: «Благословите выслушать заявление Временного правительства»[27]. В это время на кафедру взошел Карташев. Он говорил четко

* Так в тексте.

** Далее в тексте рисунок, поясняющий текст.



и раздельно. Штатский человек с типичным обликом интеллигента — отмечал, что не царь, а Вр[еменное] пр[авительст]-во осуществило Собор. Мой сосед по хорам, протоиерей Вл. Успенский, шепнул мне: «Ну чего боялись созвать Собор! Может быть, ничего бы и не было, что теперь происходит, соберись он десять лет назад. А митрополит Антоний-то как теперь радуется!»[28]

Пошли речи. Они, кроме этого неизбежимого* заявления, грамоты Синода, читанной м[итрополитом] Платоном, да приветствия Московского м[итрополи]та, были явно не нужны, явно не соборны — явно речи для любого собрания, только не Собора. Львов (В. Н.), призвав Христа во свидетели своей веры, заявил от лица Вероиспов[едной] комиссии Гос[ударственной] Думы, что он видит Особый промысел Божий в том, что Собор собрал свободный народ, а не царская власть и что революция наша — он употребил не это, но равнозначащее слово — находится под Особым промышлением Божиим. Все было громко, быстро и так нелепо сказано и связано, что А. И. Новгородцев на все хоры — мы стояли в пределе Александра Невского — сказал: «Какие глупости Львов несет!» Родзянко от Государственной Думы сказал, что Дума шлет привет и поклон Собору и надежду, что вера подкрепит Россию, а Собор молитвой своей поможет нам всем. Седой старичок от губ[ернского] земства — Родионов — вопил на весь собор о Димитрии Донском и пр[еподобном] Сергии, о спасении России по соборному единению и молитве. На о́ говорил единоверец — и говорил благочестиво, умно, чудесным русским языком, — говорил *Собору*, а не собранию и заседанию, как почти все другие.

Когда приветствия кончились — перед каждым из них Любимов возглашал, обращаясь к митрополиту: «Благословите выслушать...», — дьякон Богословский в золотом стихаре вошел на кафедру регентовать — и все запели «Великое славословие». И опять *это был Собор*, а не заседание — одно из n-го количества заседаний. (Между прочим, Карташев говорил в речи, что «правительство не смешивает Собора с одним из бесчисленных собраний, происходящих в наши дни», — еще бы

* Так в тексте.

оно смешивало!) Так во время речей все время забывался Собор и вспоминалось какое-то п-ое собрание. А архиереи сидели не шелохнувшись, лиловые и черные, в великом чине и строе. Они только изредка крестились, когда упоминалось в приветствиях имя Божие или молитвенный текст. Потом они встали и пошли в алтарь. Опять потекла лиловая река. Глухо загудел колокол. Начался разъезд. На хорах был П. И. Новгородцев.

---

Как-то на днях я проходил мимо домика Нестеровых. М. В. стоял на терраске и манил меня: «А есть известие, важное для вас!» — «Что такое?» — «В. В. Розанов приехал к Троице»[29].

Оказалось, Катерина Петровна[30], ездившая в Москву, встретила в вагоне двух господ. Заинтересовавшись фразой: «Бенуа приходит к Филосóфову...», она поглядела на них и решила, что один из них — Розанов: «...маленький, рыженький, с седенькой бородкой...» Она спросила его: Роза-*

— Пишу у себя в «баньке», а гром гремит.

— Рóзово вскидываются молнии, дождь хлещет градом и целыми потоками.

Нов ли он? — Розанов. — Он едет к «другу моему о. Флоренскому».

— Съездили бы вы к Троице, — говорит Нестеров. — А сюда кáк его позвать? Он бы и не прочь: «Я бы пожил у вас, в знаменитом Абрамцеве», — но А[лександр] Д[митриев]ич и он — несовместимы. — Да, пойдут у него афоризмы. Он ведь и при детях. Он голый человек, М. В. говорит это с любовью и художническим любованьем.

Вчера, 20-го, я поехал к Троице. Хотел идти пешком, но дошел только до Хотькова. Отстоял молебен у преподобного, приложился, пообедал в гостинице, зашел к Андрееву.

Андреев о В[асилии] В[асильеви]че: «Он постарел. Он к любимым темам, к Египту, охладел. Весь в [позитивной] обыденщине, хочет писать об обыденном, об обыденнейшем. *Говорит*: "Там, где я думал: вулкан, там ничего этого нет". Я ему:

---

* Так расположен текст у автора, который обыгрывает фамилию В. В. Розанова.



"Просто Ваш вулкан потух, и слава Богу. Вам 60 лет". Пошел смотреть квартиру. Хочет переселяться в Посад». Дальше разговор о Кожевникове[31]. Он любил о. Па[вла] и завидовал: «У него творчество, у меня его нет».

Я пошел к о. Павлу. О. Павел в белом подряснике. Я стал рассказывать ему о Севере. Пришел Андреев. О. Павел: «Вот я, — если б не семья, — сейчас бы, тотчас, ушел куда-нибудь. Ото всего: от академии, ото всего. Я знаю: это когда-нибудь и будет. Не понимаю, почему ты не уйдешь?»

Бледный и мягкий Андреев виновато улыбается: «Я не могу. У меня же подагра — всяческая: и телесная, и метафизическая».

О. Павел достает папку с материалами для сборничка в память Эрна.

— Вот В. В. напечатал о нем статью в «Новом времени»[32]: «Хоть немец, а был хороший человек». Жена Эрна обижена статьей.

— Нужно чем-нибудь раздразнить В. В-ча — тогда он напишет, — говорит Андреев. — Вот хоть силуэтом.

Черный силуэт Эрна лежит в папке.

— Здесь он Густав-Адольфом каким-то.

Фл[оренский]: «Он такой и был. В. В. накурил у меня в кабинете. Не могу я выносить табаку. Я после него ладаном табачный запах выгонял — и все-таки пахнет. Все пропиталось, сколько я ладану ни разжигал».

В. В-ча тщетно ждут к обеду. Наконец, вот и он.

Он маленький старичок, худенький, живой. «Без лет», — говорит про него Нестеров, «без лет», когда он говорит. А так он старый, и «бороденка» седенькая, и рыжинка волос редкая на голове, и руки с синими крупными жилками и стариковский сюртучок, — и только два глазкá розановских живы и молоды, как «без лет», прыгуны, бегуны, живчики два эти глазка. Серые, — кажется, серые, а впрочем, дело не в цвете, а в быстроте, почти в озорстве их каком-то мистическом. Мистический озорник. Он целуется с Андреевым. Я ему называю себя. Он целуется со мной трижды.

— Дурылин, вот Вы какой! Дурылин, я вас представлял не таким, — белокурый и моложе...

Он сел к столу. Я рядышком с о. Павлом.

— Вот ваша «Святая Русь», — бросил он нам с о. Павлом. — Я всегда говорил, она и окаянная, — а там все вместе «Великая, Белая и Малая»[33]. —

Отец Павел улыбался:

— Мы неуязвимы, В. В. — Святая Русь у нас под воду ушла... Потонувший град.

В. В. как-то отмахнулся словом и страстно, «живчиком», заговорил:

— Нет, в самом деле окаянная... В нашем народе подлости множество. Мужичонко, старик, из новгородской глуши, про царя говорит: «Из него надо ремней нарезать». Что́ ему сделал царь?.. Другие благороднее русского человека. В трамвае ругается вслух рабочий. Мерзко, Вы скажете: развращен. Нельзя так говорить про взрослого. Вздор. Не развращен, а не благороден. И вот помните? — Я о татарине вам говорил. Он мне рассказывал историю своей любви...

Опять улыбка *старшего* — улыбка Флоренского:

— Сколько народу Вам это рассказывало!..

— Да, и как благородно, как тонко! Его полюбила русская. Она его погладила по волосам... И он ей верен. А она кувалда, баба... Черемиса я видел: какое благородное лицо! У нас таких лиц в 18, в 19 лет уж не встретишь. А все виною поздние браки: женятся под 40! Тут вы виноваты — (на Флоренского), — тут Церковь виновата: запрещает развод. Я много думал об этом. Развод нужен свободный[34]. Как у евреев. Там развод легок — и его почти никогда не бывает. Да, да, жениться в 14 лет...

— А в 15 развестись, — опять с улыбкой старшего, с мудрой улыбкой, вставляет Флоренский.

Он и В. В. — «лед и пламень»: спокойствие — и наскок, «все понимает» — и нет, не покорим, «свой» — и не свой...

— Дурылин, — «глазок» на меня и добрая старческая улыбка, — ваши письма были белокурые. Я не таким вас представлял.

— Что ж делать, В. В. Я на Севере зарос.

И у него вихрь забот.

— Зачем я четыре года назад не переехал в Посад!

— Я вам говорил, — вставка о. Павла...

Обедает на террасе. Съел борщ.

— Дайте курить!

— Не дам. После обеда.



— Великий инквизитор. Я после супа всегда курю.

Флоренский приносит одну папиросу. Протест. Но другой не приносится.

Р[озанов]:

— Я поеду в Абрамцево сегодня к Нестерову.

Ф[лоренский]:

— Если ехать, так сейчас, а то будет поздно.

Р[озанов]:

— Нет, я спервa посплю.

На мои слова, что я жил в местах, где верят в колдунов, В. В. заметил без тени шутки:

— Всякий православный человек должен верить в колдунов.

Прощаясь, он сказал:

— Кланяйтесь Нестерову. Мы все еще часто будем видеться.

Я вернулся в Абрамцево к ужину. На слова, что В. В. собирается поселиться у Троицы, А[лександр] Д[митриевич] сказал: «Его надо гнать оттуда». Хороши бы мы были с Нестеровым, завезя сюда Розанова!

Вечером А. Д. рассказывал про Государя. 28 июля, во время напора немцев, происходило заседание Совета Министров под его председательством в угловом зале Царскос[ельского] дворца. Заседание шло с 11 утра до 1 дня. В это время на внешнюю галерею, обрамлявшую комнату, принесли стол, накрытый для завтрака. Наследник бегал по галерее и заглядывал в окна. Государь заметил это и сказал: «Пора кончить. Я не прощаюсь с вами, господа». Он вышел, но через недолгое время вернулся и сказал: «Пойдемте завтракать». Все перешли в соседнюю комнату, где был накрыт для завтрака круглый стол. Очевидно, ждали продолжения разговора на те темы, к[оторы]е так занимали всех на заседании, но Государь сказал: «Когда мне так тяжело и грустно, я люблю читать Чехова». Но он еще более страстный любитель Лескова. Пошла речь о Лескове. Поливанов оказался также любителем Лескова. Они с Государем принялись вспоминать отдельные рассказы и страницы Лескова, восторгаясь ими. Государь сказал: «Я перечел раз (какое-то произведение Лескова, название коего Самарин забыл) нарочно, чтобы отыскать хоть одно иностранное слово, и на протяже-

нии 60 страниц я не нашел ни одного». Нина Фудель спросила А. Д.: «Как Государь переносит Тобольск?»[35] — «Я думаю, ничего. Ведь он фаталист».

Я передавал этот рассказ сегодня Нестерову. Он сказал: «Ну, слава Богу. А то я заглянул раз на пюпитр — великолепный пюпитр для чтения — в высоком месте, и знаете, что́ увидал, кто там лежал? — он помолчал. — Лейкин!» — выпалил он с негодованием и болью.

Сегодня он прислал записку с просьбой прийти к нему. Я рассказывал ему о Розанове. «Он голенький, и с него что́ взять? Он как дитя ведь. А пуганье, что буду писать обыденное, нехорошо: вулкан если не действует, ничего не будет». Меня все просит запоминать и помнить все происходящее для картины, к[отор]ую я должен написать в будущем. «Будет у вас *картина*, не торопитесь, сейчас не пишите. А придет время — напишете. Никому не давайте своих материалов. Сейчас надо беречь — после пригодятся!»

А. Д. получил два письма с подробностями о совещании. 1) За стулом Керенского стояли во время речи два офицера. В антракте офицеры и генералы, бывшие на совещании, потребовали от них, чтобы этого не было. Проходивший в это время К[еренск]ий спросил: «О чем идет речь?» Ему было сказано. Он покраснел и молча отошел. Офицеры уже не стояли, а сидели. 2) После речи Корнилова Керенский подошел к кн[язю] Львову, негласно присутствовавшему на совещании, и попросил его передать Алексееву предложение быть главнокомандующим, кн[язь] Львов отвечал: «Я удивляюсь, как вы решаетесь обращаться ко мне с такой просьбой, и неужели вы можете думать, что Алексеев согласится принять назначение от вас». — «Но я не могу быть вместе с Корниловым, а если я уйду, что́ будет с Россией?» 3) Во время второй речи Керенского, когда он истерически выкрикивал, Чернов делал жест, — приставлял палец ко лбу, — указывающий, что в голове Керенского не все ладно. 4) Станиславский, бывший на совещании, выслушав и посмотрев на Керенского, сказал: «Ну, нас, актеров, не проведешь: актер и актер».

Приехал о. Добролюбов служить завтра обедню. Их крестный ход не был пропущен 15-го в Кремль через Боровицкие ворота на том основании, что во Дворце пребывают члены



Вр[еменного] пр[авительства], а идти им придется мимо Дворца — им беспокойство.

*22-го, вт[орник]*

«Запах настойки обдал его ароматом, и он, восхищенный, с умилением произносит: "*Сад...*"» (119)[36].

«В уста простой женщины Горбунов вложил однажды определение разницы в житейском положении мужчины и женщины. Крестьянка жалуется кому-то на свою горькую женскую долю:

— Ваше дело что́, — говорит она, обращаясь к слушающему ее собеседнику, — *встряхнулся и пошел*, а нам-то каково...» (120).

Известный рассказ о «Посмотри! Это Соловьев! Философ. А тоже... ест...» Смех Соловьева при рассказах Горбунова (102–103). Горбунов сыграл шутку с Соловьевым.

«...сумма эта... так ничтожна, так минимальна, что вряд ли ее кто-нибудь из господ становых приставов... и возьме-е-ет?.. Гласный от крестьян порывисто вскакивает:

— Батюшка!.. Становой?! Становой возьмет... Становой *все* возьмет!!» (54). (Гр[аф] Павел Шереметев. Отзвуки рассказов И. Ф. Горбунова. 1883–1895 гг. СПб., 1901).

Вот еще невозможный в будущем писатель. Язык Горбунова и «словцо» Горбунова есть запашо́к живого человеческого тела, — худо ли, хорошо ли, но живое, непрепарированное... А интеллигентский язык — это не язык, а номенклатура, годная для аптеки, для анатомического театра, а не для жизни.

Вчера мы нашли с Нестеровым определение Керенскому: герой–любовник–фат. Амплуа: Гамлет–Чацкий–Хлестаков.

Я не написал за эти дни ни одного письма. Часто видел во сне Колю[37]. Скучаю по нему.

*Час дня*

Пришли газеты с известиями о Риге[38], о бунтах солдат и пр., и пр. За столом сидели, после обедни, о. Добролюбов, А[лександр] Д[митриевич], Нестеров. «Такое чувство, будто в доме смертельно больной», — сказал М. В-ч. Он плакал, скрывая слезы. Можно ли остановить пьяного? Нет, пусть выспится или пусть обольется ледяной водой. Что будет с Россией? Ока-

жется ли Рига ледяной водой? Не думаю. Должна выспаться, а проснется — куда пойдет — в церковь или в кабак? Все от этого зависит. А Саввишна[39] сказала: «Была Александра Федоровна — стал Александр Федорович»[40].

А за обедней пели Софрониевскую Херувимскую[41]. А. Д. регентовал. И детская радость — детская радость. Слова о. Павла Розанову: «Придут немцы — и из аккуратности всем велят в церковь ходить, а Вам прикажут до обедни ничего не есть».

Я должен заново написать Китеж[42]. О подводной Руси. Теперь можно верить только в подводную, подземную Русь. А «христолюбивое воинство». Мне вспоминается, как в первый Спас о. Александру невмоготу стало за крестным ходом слушать и петь «Спаси Господи... победы христолюбивому воинству...» «Не пой ты этого, Христа ради, — сказал он дьячку Ивану Евстигнеевичу, — слышать не могу. Пой лучше "Кресту Твоему"»[43]. И стали петь «Кресту Твоему». Да и мы все это запоем!

Или так будем судить, как о. Добролюбов с церковным старостой: «Хозяин, сам нас научи!» — А хозяин — Николачудотворец.

Розанов послал письмо (хорошее — «и с сожалением: зачем не позволили Вы ответственным министрам болтать что́ угодно, а сами не занялись иконами, стариной, монетами?») Государю и книгу свою. Дошло ли?

После чая рассматривали с Нестеровым альбом Бастьен-Лепажа. Нестеров ценит его больше всех французов и все вспоминает свою молодость, когда он любовался на него в Париже. Рассматривая «Отдых в поле», он вскричал: «Он русский художник. Выше этой похвалы у меня и нет для него».

— Он похож на Сергея Коровина, — сказал я.

— Да, Сергей Коровин! А Грабарь еще пишет про Серова... да знает ли он, что Серов сам мне говорил, еще когда Третьяковская коллекция помещалась в доме С. М. Третьякова на Пречистенском бульваре: «Я каждое воскресенье хожу смотреть "Деревенскую любовь"». А Серов *знал, что́* смотреть, еще молодым, юношей *знал*!

Рассматривая рисунок с ателье Бастьен-Лепажа, М. В. заметил: «А вот такого ателье у русского художника не могло бы быть, разве у Константина Маковского... Или это ему поклонники нанесли?» «Нанесли» — нужно разуметь — всякие «шикарные вещи» и ненужную мебель и ложную роскошь... Особенно любит он "«Жанну д'Арк». И все вспоминает подлинник, который непередаваем ничем, и как Лепаж пришил к нему левую часть полотна — с «видениями».

— Какие глаза у нее! Нет, она не истеричка, она не больная, она *видит* их, она по-настоящему у него *видит*! — Но краски его тухнут, чернеют. Вот на «Деревенской любви» настурции горели, а теперь только можно вспоминать: вот здесь *были* настурции.

— Отчего же это?

— От искусственных красок, от лаков...

После этого листовали* альбом Морелли и сердились на него, примечая, что от Морелли много у Катарбинского и у Поленова. И все несносно.

*23*

Вчера вечером был милый детский спектакль на лужайке. Шел «Бежин луг». Сзади паслась лошадь. Собака не отходила от детей. Пылал костер. Горели фонарики на деревьях. Я сидел рядом с М. В.

Из Горбунова у Шерем[етева]: «Генерал Дитятин[44] следил за наукой. С каким презрением отзывался он о новой науке о нравственности и удивлялся, почему она новая и почему она нужна:

— Что эта за новая наука... етика... мы знали эту науку.

Генерал Дитятин знал немного греческий язык и иногда любил повторять слова: τώ υ άποχμηλεώυ**» (135).

Бабушка Семенушка:

— Страсти какие, прости Господи: «Мадрид при реке Мансанаресе» или совсем уже нехорошие слова: «Аранхуец», «Бабелемандебский пролив» (19). «На Хеопса лазил» (18). «Вчера *его* на зеленом шартрезе положил» (34).

Телеграмма.

Перед рассветом проснулся сегодня. Шел дождь. Возились не то кошки, не то крысы. Я крикнул: «Кто это?» Во сне ви-

---

* Так в тексте.

** Апохмелео (*греч.*).

дел Колю. Он не спал ночь и на белой бумаге написал: «Я одинок». «Вы сегодня грустный», — сказала мне за обедом Нина[45]. После обеда читал в баньке вслух Горбунова. Читать теперь Горбунова — это бередить старое — чему не быть, — не быть вполне, окончательно. Ухнула и сгинула целая глыба русской жизни — с грехом, святостью, силой, немощью, краской и запахом. Теперь точно похудела Россия, потускнела, ослабла, обовшивела, — стала мастеровым из бывшего мужика — с гнилыми зубами, с грошом в кармане, с «идеями» в голове. Подножку ей легкую дать — и свалится. И дают. И встанет ли? Должно быть, все-таки встанет, но придется на поправку ехать в деревню, если только там надел не продан.

Еду сегодня в Москву. Да и осень подкралась. Лист лежит желтый. Сыро. И тучи весь день — с прорывами солнечного света. «Это оттого дождь, что на фронте бой», — думает m-elle.

Холодно. «Тишины, тишины», — говорит мне А[лександра] Саввишна. Где ее возьмешь?

*Москва, 24-го*

Вчера, перед самым моим отъездом, со мной заговорила Нина. За обедом еще она сказала мне: «Хотите, я вам посватаю хорошую невесту?» Она начала опять с этого. Я ей отвечал, как всегда отвечаю в таких случаях. Я пошел прощаться с Нестеровым. Она пошла со мной. Я сказал ей, что для женитьбы нужна неисчерпанная сила — всяческая — чтоб творить новую жизнь, новых людей. У меня ее нет. Я любил в прошлом.

— Я знаю, — отвечала Н.

Я продолжал: «Но мужчина без женщины не есть еще человек, весь ч[елове]к», — и дальше — о браке для того, чтобы подле была сестра, друг... Н. отвечала, что она давно так думала. — Что дальше? Нестеровы предложили мне поселиться у них с М. В-чем. Семья уезжает в Армавир.

В вагоне обрывок разговора. Какой-то рабочий уверяет собеседника, что солдаты ничуть не виноваты в сдаче Риги, виноват только Штаб: «там голова»: «Прикажут — не только Ригу, — и сарай, и погреб сдадим». Все это со злостью. С такой же злостью в трамвае говорил пожилой солдат: «Измена». Всех ругал — и старых, и новых. Злость, злость, злость.



*25-го, пятница*

Вчера Поспелов сказал мне, что меня избрали в члены Миссионерского совета[46].

Сегодня был в «Унив[ерситетской] библ[иотеке]». Там, среди умных иудеев, полная уверенность, что революция сломилась, что в армии заговор, что диктатура не лица, а группы лиц неизбежна, что будет всего скорее констит[уционная] монархия, что социализация земли[47] — глупость. То же думает о. Иосиф[48]. Ходят слухи, что большевики собираются делать обыски по квартирам. В магазине «Посредник» — слухи о готовящейся диктатуре Корнилова. Одним словом, тревога всюду, слухи и ожиданье. С. Фудель сказал вчера умные слова: «Нет, мы не сделаем этой глупости, мы не поменяемся ролями, не будем контрреволюционерами и не будем эмигрантами». В самом деле, заговоры — вздор. Россию не сдвинешь никаким заговором. Нестеров прав: «Самарин умно делает, что стоит в стороне, а фрейлины Хитрово[49] делают глупости...»

Завтра приезжает Нина. Сегодня вечером я был, после всенощной в Храме Спасителя, у Фуделей вместе с М. А.[50]

Весь день одинок. А в церкви нет слезы, нет молитвы.

*27-го, воскр[есенье]. Абрамцево*

Вчера у меня был брат[51] и Разевиг (а я утром у Тани[52]). Разговор с Волей о его задуманном сочинении. Вечером пришел Сережа Фудель и остался ночевать. Я читал ему отрывки из писем ко мне Картушина, Разевига, Булгакова, В. Розанова — то, что никогда не читал Коле. Сильнейшее впечатление и на него, и на меня оставили письма Пети[53].

Вот человек, любивший меня подлинно филийной[54] любовью, вот с кем должен бы я быть другом до конца, до последней мысли и сердечного движения! *Нежнее* души я не встречал и не встречу. У него была какая-то [родственная], постоянно-неразлучная, близость с душами вроде Рэйсбрука или францисканского брата Льва из «Fioretti»[55]. «Они не созданы для мира, и мир был создан не для них». В письмах Пети — тончайшая ткань мистических радостей, заменяемых земными теневыми огорчениями. И как знаменательно, что *эта* душа — родная Бёме, Экхарту, Рэйсбруку, столь высоко ценимая Толстым, — в конце концов возлюбила больше всего православное

подвижничество, православную тишину и кротость и к ней меня посылала. Я никогда, ни на одну минуту наших отношений не был достоин этой дружбы и любви. Счастье, что я сохранил его письма, что у меня две его записные книжечки с переписанными письмами и песнями. Но как говорить или писать о нем, когда непередаваемо его святое и прекрасное — это тихое сердце, обладавшее какими-то неисповедимыми внутренними очами и в то же время умевшее говорить любящим молчанием? Я был богат тогда, когда он был около меня, и я не ценил этого, я даже не знал, что я богат! О, как много истратил я людей, данных мне Богом как сокровище! И в их числе Петя — первый.

Утром сегодня заходил к Саше[56]. Он четырежды в лето перечел «Свет невечерний» Булгакова и ставит его выше «Столпа»[57], считает почти гениальной книгой, с к[отор]ой будет связано многое в русской мысли.

Холодный день. Открылось небо. Осень.

Сереже и Тане я говорил вчера: «Что́ все современные события, так называемые мировые события, в сравнении с тем событием — вопросом: погибнет или спасется *эта* отдельная человеческая душа — навеки погибнет или навеки спасется?»

Вот в чем внеисторичность, внекультурность христианства. Его острие не тут, где острие всего другого: истории, культуры и т. д. Петя для него важнее — с его личной судьбой — всей мировой истории. И правда в этом: Петя спасен ли или нет? Он с ангелами ли? Для того чтобы он мог быть с ангелами, приходил Христос, для того проповедано Евангелие. А будет ли российская республика? Для этого ни йоты не делал Христос и апостолы. И это решительно ни с чем, ни с чем [не] связано. Это не трагедия, а commedia dell arte: сочиняй что хочешь.

Ночь темная. Тихо. Холодно. Прежде, годы назад, в такой час я писал бы стихи, — теперь я могу только уйти в сон, в полуобман небытия (или иного бытия), в что-то становящееся между мною и действительностью, между рвущимся из меня моим «я» — и существенностью.

*28. Абрамцево*

И. И. Горбунов прислал мне письмо с предложением прислать что-нибудь для юбилейного № «Своб[одного] в[оспитания]»[58], письмо, написанное ко всем сотрудникам, но с особой, доброй припиской ко мне.



Отвечаю ему письмом.

Дорогой И[ван]И[ванович].

Я очень признателен Вам за добрую память обо мне. Ваше письмо дошло до меня. Я отвечаю на него, не зная, когда мой ответ дойдет до Вас.

В течение последних пяти лет я не писал ни строчки по вопросам воспитания, но очень много думал о них, так как все это время, почти из месяца в месяц, жил с детьми, сходился с ними близко, сживался с их душевными и умственными нуждами, на которые — по мере сил и уменья — принужден был отвечать. И вот к чему я пришел, — пришел ценою многих ошибок и грубых заблуждений, ценою отмены многого, во что я прежде верил как в самоочевидную истину.

Когда-то я очень любил известное изречение Руссо: «Искусство воспитания состоит в том, чтобы не воспитывать»[59]. В нем виделась мне истина, почти самоочевидная. Теперь оно представляется мне вовсе не выражающим и доли истины. Я думаю теперь как раз обратное. Не только искусство воспитания, но и все искусство жизни состоит в том, чтобы непрестанно, из минуты в минуту, воспитывать — кого? Себя самого же, как своего или чужого ребенка. И мало того: весь смысл жизни — лишь в том, чтобы не только воспитывать себя ли, других ли, но и быть непрестанно воспитываемым Единственным Воспитателем. Тою Истиною, которая принесена на землю Христом. Истинного воспитания нет вне Христианства, потому что только Христианство раскрыло всецелую правду о природе человека, указав, со всею беспощадной силой истины, что человеку присуща — с малых лет — не только живая причастность бессмертию, но и действительное рабство греху и смерти. Поэтому у воспитания может быть только одна задача — высочайшая, правда, но и труднейшая, к разрешению которой безумием было бы и приступать без великой [помощи] религии. Эта задача: бороться в ребенке, как и во взрослом, со всем, что является в человеческой природе прямым следствием рабства греху, и бережно хранить и помогать росту того, что в человеческой природе свидетельствует о бессмертных истинах и корнях человека, что являет нетленные отблески Божества в строе человеческого духа, души и тела. При такой верховной задаче — а мне представляется она единственной задачей вос-

питания — воспитание должно быть тем же, чем должна быть и философия — «служанкой религии».

Вопрос воспитания переносится таким образом всецело в ясную сферу религии, а область воспитания становится местом частных применен[ий] непреложного знания о человеческой природе, о добре и зле в человеке и мире, о значении и назначении человека, о сущности мирового процесса и истории, которые дает и может дать одна религия.

Для меня знание о ребенке все лежит, всецело, в знании о человеке, — а это знание дано в величайшей и единственной полноте Христианством. Когда я понял это, все вопросы собственно педагогические стали для меня частным видом вопросов религиозных, а все эти вопросы разрешаются для меня лишь верою в Того, кто сказал про Себя: «Я есмь путь, истина и жизнь» (Иоанн...)[60].

Вот в двух словах то, к чему я пришел путем многолетней думы и практической работы над вопросами воспитания. Писать об этом мне стало труднее, но жить и работать с этим мне стало легче и светлее. Я перестал быть писателем по педагогическим вопросам, но по-прежнему нахожу много радости в работе с детьми, около детей и для детей.

Шлю Вам свой искренний привет и еще раз благодарю за добрую память обо мне.

P. S. Если Вы найдете возможным, то напечатайте это письмо в сентябрьском № журнала в том самом виде, в каком я отсылаю его и Вам. У меня нет времени и возможности написать для журнала что-либо отдельно.

Вечер. Сумерки. [...]*

А осенний вечер грустен и скорбен, как [века веков].

Моя всегдашняя любовь к осени была ли предчувствием моей безвыходной житейской осени? От керамиковой скамьи по-осеннему четок и ясен кусок луга и лес — «нестеровский», послуживший для «Видения отроку Варфоломею»[61]. Летом мы гуляли там с Нестеровым и отыскивали места, им любимые. Он долго не мог найти того уголка реки с лесом, который послужил для лесной глуши «Сергия с медведем». Наконец нашел.

* Далее в тетради вырезана часть текста, приблизительно 6 строк.



— Молодое выросло, все изменилось, — сказал он. — Березки стали березами. А кое-где их срубили. Кустики стали деревьями.

Но эта полоса также пустынна и робка в своей проступающей на зелени желтизне, в этих бледно-желтых пометах осени. Удивляешься только: где же церковка Старцева? Этот кусок земли и неба усвоен нам художником, и церковка его действительна не менее действительной. Окаянная ли [Русь или она Святая]*[62] [...] А с ней — он свят, он светел, он для Бога не пропащ.

Кажется, у русской природы непрерывное таинство покаяния, возносящееся к Богу, и лишь раз в году Светлый праздник.

Нестеров говорит тогда:

— Я не мог сделать того, что хотел, с «Варфоломеем». Я хотел так написать осень, чтобы клин журавлей с неба был слышен. Да разве *можно* так написать?..

Вскоре пошел дождь. Нашумели его деревья, накликали. Он слезливый, медленный, [наверное], долгий.

*10 ч[асов] вечера*

В Пете[63] было взыскание чистоты и простоты. «Ratio рогатый»[64] не обладал им ни всецело, ни отчасти. Его боязнь «учености», «книжности», — «видимой книги, видимой бумаги», как он говаривал, — была боязнью болезни духа, которую мы привыкли считать за его здоровье, боязнью «ratio рогатого». В нем была нежность духовная, которую грубо мяла и обдавала холодом жизнь. В его боязни денег была запоздалая Франциска любовь к «госпоже бедности»[65]. Деньги вредны не сами по себе, не так, как о них умствовал Толстой, а как знаменье несвободы человеческой, как препятствие к веселию и младенчеству духа. Как он боялся, освобождаясь от денег, переложить на кого-нибудь тяжесть обладания ими. «Прости меня», — говаривал он, прося кого-нибудь распорядиться его деньгами на то или иное дело. Он был прост, тих, ласков и молчалив. Мама его и Колю Суткового звала «братушками» и, совсем не похожая на них, *поняла* глубокую правду и строгую красоту этих

* Оборот листа с вырезанным текстом, приблизительно 6 строк.

двух людей. Но Петя мудрее, цельней, спокойно-строже Коли. Помню, как радовался он — при последнем моем свиданье с ним, 25 сентября 1915 г., — что я еду в Оптину к о. Анатолию. «Скажи ему, — сказал он, — что я люблю его». Я передал это о. Анатолию. Какое горе, что они не видались.

Мы встретимся, мы встретимся с тобою
За тихою, за тихою рекою —

писал он мне. Верю, что эта река для него воистину тиха, и светла, и что открыты для него те берега, что светятся, белея, за этой рекой, и принят он на них, и указана и ему обитель там, по обетованию о множестве обителей у Отца. А о встрече – смею ли мечтать? Упокой, Господи, душу усопшего раба Твоего Петра![*]

[...] один и один знает, что нужно России и всем нам. И первая часть воззвания епископа, с призывом: «Молитесь и молитесь!» — есть истина, единственная непреложная истина, всяческая, и *политическая* так же, как всякая другая.

*Вечер. 11 ч[асов]*

Сегодня состоялся детский спектакль. Юша упросил меня устроить его. Шли «Не в духе» Чехова и «Тяжба» Гоголя. Я тряхнул стариной и сыграл Бурдюкова[66], которого впервой играл 15 лет назад. Разыскали подходящие костюмы из старых мамонтовских запасов. Юшка смешно сыграл Пролетова. За чаем пошли воспоминания о прежних спектаклях. Нестеров вспомнил Серова:

— Он играл, как и в Малом немногие играли в старину. Смотришь, бывало, на него, весь внутри трясешься от смеха, а снаружи не улыбнешься: так и он играл: серьезно, без тени шаржа, глубоко, просто... А какой комизм!

Принесла А[лександра] С[аввишна] альбом. Серов снят купчиком с барышней, игравшей купчиху. Она ему ручку положила на плечо, оба посиживают тихохонько, любезненько, у Серова на лице «купеческого» подчеркнутого нет ничего, человек живой, простой, хороший, — и что-то бесконечно характерное, внутренно комичное, но и глубоко человечное, за 100 верст от карикатуры.

[*] Далее в тетради отсутствует один лист.



— Врубель хорошо играл, но это было по-актерски хорошо. А Серов был большой, подлинный артист[67].

Вспоминают, как в какой-то веселой пьесе С. И. Мамонтова он появлялся «рыжим татарином» на лошади. Лошадь брыкалась, лягалась, пятилась, скакала, а он ее понукал, пришпоривал, нукал, гарцевал на ней — и проскакивал через всю сцену. И «рыжий татарин — всадник», и сама лошадь — был один и тот же Серов в одно и то же время. Необычайная серьезность и строгий внутренний комизм, с каким все это проделывалось Серовым, возбуждали повальный смех. А. С-на и Нестеров и сейчас улыбаются, вспоминая «рыжего татарина» на лошади.

— Лучше Артема играл, — не Артема Художественного театра, а Артема в театре Немчинова, когда он Счастливцева играл в силе Шумского, — вспоминает М. В. — Тогда Ермолова звала его в Малый театр, да жена не пустила: корми семью, выслуживай пенсию... Он был робкий человек, а она вроде тех, что Акимова покойная играла.

С. П. Доримедонтова вспоминает, как Врубель поразительно изображал какого-то старичка, который перед тем умер: было так похоже, что его просили перестать.

*31, четверг* [...][*]

Я ходил к обрыву. Ровный тихий свет. Лес готов к концу. Щемящее спокойствие летней природы, покорно принимающей свой конец. Чувство конца в природе. Оно же сейчас в людях, — в скольких из тех даже, которых я знаю! *Что*-то желтеет, *что*-то заставляет падать лист — только и всего, и оказывается, это простое *что*-то и ведет к концу... Потом пойдет как-нибудь снег — белое и чужое для этой зелени, жёлти, прозелени, черноты... Ударит как-нибудь мороз: спадут листья, и зеленые, и желтые, — будет конец.

Не ждать — и не надеяться, — или все равно ждать и надеяться — вот завет природы, если у ней есть охота давать заветы человеку. Загадка — *мы* в природе, люди, а не *она* сама. Тютчев прав: *никакой* загадки в ней: проста, покорна, верна, всюду и везде ровна. А мы, люди, как русские дети, выросшие среди

[*] Далее в тетради вырезан кусок текста, приблизительно 4 строки.

французской речи: говорить бы нам на родном языке, и по крови он наш язык, но с детства говорим по-французски. Приедем в Россию — не поймут нас[68].

Последний мой абрамцевский день. Еду с* [...] Год бы просидеть здесь, читать историков и поэтов, слушать свист синиц, бродить по парку, есть хваченную морозом рябину, топить себе печку, заносить сюда что попало.

*Пятница. 1 сентября. Москва*

Вчера М. В. зашел прощаться в старый дом. Пили чай. Он сел, как всегда, против серовской большой копии с «Ярилина озера» В. Васнецова (эскиз декорации к 4[-му] действию «Снегурочки») и долго, долго на нее смотрел.

— Вот языческий пейзаж. Вот от чего ушел Виктор М[ихайлови]ч... к Гермогену... Может быть, и грешник он тут, да грешник-то хороший, может быть, и надо уходить... Тут все хорошо. Слева вода и озеро — и потемнело все это, и почернело, а все хорошо... Нет, недаром Серов — с его-то самолюбием! — засел за копию... с Васнецова!.. Что-то его захватило, да и своего, кажется мне, он сюда нанес. Уж не от «Рогнеды» ли отцовской?[69] Ничто даром не проходит. А от матушки своей как здесь в сторону шарахнулся[70].

Перед этим разговор о снах. Они мучают М. В. За всю весну только один счастливый сон: орлы на черепичных крыльях. Голос Вильгельма все твердит ему: «А победил-то я».

Отец М. В. дожил до 86 лет. И когда губернатор либо архиерей наносил ему визит, он в халате приказывал прислуге: «Меня дома нет».

— Я-то мало с ним жил. Мы оба бедовые.

Мне:

— За 16 лет вдовства я привык к одиночеству.

Разыскали в ящике чудесную акварель Серова 1882 года: на фоне восточного ковра и на ковре лежит человек, близкий к старости, нагой, в узорчатом уборе. Что-то восточное. Ной или Иов. М. В. пришел в восторг.

— Это первоклассный Серов! Берегите ее. Как выписана голова: лучшее у Врубеля *так* сделано!

---

* Оборот листа с вырезанным текстом, приблизительно 4 строки.



Нашли акварель Сурикова начала 90-х годов: собор Троицкий, толпа, теснота, подает мужчина через головы 2 узла с просфорами. Пламя свечей.

Коля ночевал у меня, и был хороший, теплый, прежний разговор обо мне, о моей «безбытности», как говорит Коля, о Сереже Ф., о Нине, о Коле.

— Я все думаю, что у меня нет настоящего дела в жизни, — говорит он.

— А живопись?

— Что живопись! Она не жизнь, жизнь важнее ее.

Благодарность наша Оптиной пус[тыни]. О любви и поле: Коля против срывания плодов без цветения яблочного сада.

Я читал ему вчера отрывки из дневника.

Сегодня провожал его до гимназии, был у брата, у Постниковых[71].

*Любимовка. 7 сент[ября].*

Краткий перечень тому, что было за пять дней.

*2-го.* У меня были вечером Коля, два Сережи[72], Водя, Мокринский. Разговор о современном. Я читал потом вслух письма Пети (и свое — к Буткевичу [19]07 года[73]: Коля от него в восторге) — Мокр[инский] был весь под впечатл[ением], на мой вопрос: «Что скажешь?» — Коля ответил: «Ничего». М[окринский] и Коля ночевали.

*3-го.* Коля ушел в 7 у[тра], с М[окринским] обедали в город[ской] столовой. Заседание совета Кр[емлевского] бр[атства] у протопресвитера. Вечер у Тани и у Новоселова.

Письмо мне от о. Анатолия: благословляет в Оптину.

*4-го.* Начал вождение членов Собора по Кремлю: 1 человек[74]. Поехал в Любим[овку]. Ночевал.

*5-го.* Водил по Кремлю. Вечер. Поехал к Коле, ночевал. Шура[75] вырос. Как больно, что я не с ними! Звонил к Нестерову. Он меня видел сегодня во сне.

*6-го.* Утром пошел с Колей — до гимназии, как было прежде в 15–16 гг., — говорили о текущем. Хотел писать ему письмо об одиночестве. В «Поср[едник]» с Наживиным: заказ книжки о [природе].

Вечер у М[ихаила] А[лександрови]ча в журнале и дома. У Коли был С. Фуд[ель].

Сегодня утром водил по Кремлю. После приехал сюда. Всенощная. Читал отрывки дневника.

[Сон], а не жизнь. А во сне видел, что в училище сам и м[ои] товарищи завезли сэра Бьюкенена на лед на [Неву] и провалили туда. Сегодня видел во сне Колю, как-то сложно и грустно. И Коля сам как-то теперь сомкнутый и грустный. Гимназия его гнетет. А я в каком-то неизъяснимом произволе и не́жити, и без места, к которому мне примкнуть бы.

Трудно мне.

*Москва, 8, пятница*

У М. А-ча заседание совета братства по поводу Собора: Булгаков, арх[имандрит] Вениамин, оба Мансуровы, гр[аф] Апраксин, Рачинский, [Астров], Дружинин. Булгаков смотрел на икону «Седми спящих отроков» и сказал: «Вот бы уснуть так... Впрочем, нельзя: а вдруг проснешься, когда уже будет конец всему». — «Уснуть и не просыпаться, как у Микеланджело»[76], — заметил Дружинин. В 3.30 дня приехал епископ Феофан. Он малого роста, схож не лицом, а общим обликом с еп[ископом] Арсением, черненький, разрезы глаз, как у японца, лицо худо, бледно, истомлено.

Пили чай. Епископ говорит тихо.

*[20] сент[ября]*

Писать ничего не мог и так и не приневолил себя. Надо бы вписать беседу еп[ископа] Феофана, встречу с М. В-чем 15[-го] и 16-го в Абрамцеве.

Сейчас ушли Коля, двое Сереж, Водя. Коля не едет в Оптину, а сегодня ночью слышал стуки у себя в комнате и, когда затушил лампу, лежа в кровати слышал как будто чье-то [урчанье] над собой. Был сегодня и Прейс — необычайно молчалив и сосредоточен. Я читал беседу епископа Ф[еофана]. Вчера был у а[рхимандрита] Вениамина во дворце. О семинаре. Третьего дня вечером, не застав его, шел дворцовым проездом и встретил еп[ископа] Ф. Он не видел меня. На лице его была глубокая, мучительная, пронзающая душу скорбь. Опустив голову, он шел, черный, маленький, один, по пустому тротуару. Лицо все, все, до йотки, схвачено, углублено, пропитано скорбью.



Читаю новую книжку Флоренского[77], ко[то]рую он прислал мне с Мокринским. Открытие на Крите многому учит, но не более ли всего тому, что нас, людей, никто ничем никогда и ничему не выучит, — разве Последним Уроком обучимся той истине, что ничему не научились. «На что вы дни! Юдольный мир» и т. д. — все это знал Баратынский[78] еще и без Эванса и «Миноя»[79], и вообще все всегда и все знали — и ничего не знали, и в конце концов, всякое знанье есть вид како[го]-то колоссального незнанья. Надо честно смирить себя и признать, что это так, и среди «незнаний» этих, право, нет ни худших, ни лучших, ни бо́льших, ни ме́ньших.

*Москва, 8, X*

Работаю сейчас над двумя ответственнейшими религиоз[ными] речами, а думаю о тебе, Коля, точно и ты работаешь со мной, дума тихая и чистая, «оптинская». Не боюсь такой любви к тебе, а знаю, что она дается по молитвам батюшки, и знаю, что она не отводит, а приводит к Богу. Молюсь о тебе и в душе держу тебя и думаю о преп[одобном] Сергии и Св[ятой] Троице.

*10 X. 10 веч[ера]*. Был у Коли. Он написал хорошо о Пушкине. Люблю его — это, кажется, одно, что привлекает к жизни житейски, жизненно. Был и Гедике[80].

*14-го*. Вчера Коля после всенощн[ой] исповедовался у еп[ископа] Арсения, который призвал меня после исповеди его, спросил о нем и сказал: «Он кроткий», — сегодня за ранней Коля у епископа приобщился Св[ятых] Таин. Ночевал у меня, говорили тихо, расспрашивал, как я живу.

*1918 г.*

*22 января*

Я стал до дна *частный* человек. Вот то, о чем Розанов. *Частное*, четырехстенное, уединенное, своеугольное[81] — оно, кажется, единственное, к чему идет слово *все*: оно — *все*. Шумна история, — а теперь всюду — история, шум, — и публична история, — иногда почти как девка, иногда как кто́ угодно. Не в том дело. Я ничего не сделаю, п[отому] что все кругом публично, история, шум, улица, а я бы мог жить лишь в комнате — история как комната, как до́машнее. Волнуюсь *своим*, домашним, и

холоден к великому, внедóмному. Быть с Колей или Саней – приятнее и нужнее внутренне, чем на историческом по значению собрании. Люблю *лица* больше, чем *народы*, личное больше общего, отдельную жизнь, чем жизни. Тоскую и волнуюсь.

Женский облик — простой и сложный.

Коля такой же частный, еще больше. В нем все свое и включенное в себя, т[ак] как бывают люди, к[отор]ые себя включают в другое (Миша[82]) и других. Вас. Вас. — частный из частных. Я его и люблю за это. У него *«частное»* — и Египет, и обрезание, и Лермонтов, и Русь, и папиросы, и монета Антиоха Епифана, и Варвара Дмитриевна[83], и рыжая бородка, и русская литература, и его половой член, но это-то для него и *все*. Никакой публичности — и всю жизнь в газетах! Морщинка на лице его значит больше томóв, — и писатель! Конечность, предельность нашей эпохи в том, что Розанов: самый гениальный из писателей — *неписатель*!

Иногда тянет сказать ему:

— Я оттого православный, что иначе бы я запросил того́ от культуры, что меня посадили бы в сумасшедший дом за безнравственность и безумство!

Леонтьев был в России самый умный и самый трагический — оттого знанье *вперед*, Вас. Вас. в России самый нетрагический и самый частный — оттого знанье *вназад* — в Египет, в жидов, в род, в член, в беременный живот.

*Больница*

*27 марта, вт[орник]*

Я лежу здесь 12-й день. Это для меня было как поездка в Оптину. В четв[ерг] 15-го я испытал близость смерти[84]. Лежа на кровати в муке, я смотрел на образки преп[одобного] Сергия и свят[ителя] Николая и молился им. Я шептал Иисусову молитву, о. Анатолий смотрел на меня с карточки. Я все просил фельдшера сказать, лучше ли мне. Я хотел приобщиться Св[ятых] Таин. В это время вошел о. Виталий и предложил это сделать. Я прошептал несколько раз самое страшное – и приобщился, повторив предпричастные молитвы. Я просил прощения у Сережи Ф[уделя], у Коли (заочно). Лежа на спине, я шептал Иисусову молитву. Когда сознание все потухло, оставалось одно впереди меня — Господи Иисусе Христе Сыне



Божий помилуй мя, — *помилуй мя* было как огромные буквы яркие перед глазами, и тут я уснул. Если б я умер тогда, то с этой последней молитвой.

Меня не тошнило от хлороформа. Мысль была: «Все, все мне было дано: храм, старец, молитва — а я!..» Но Он не хотел смерти грешника, воистину не хотел. Я радовался звону, колокольному звону.

В воскресенье 18-го приехал ко мне от обедни в Храме Христа Спасителя владыка Арсений и привез просфору.

Закат. Последние лучи я ловил и читал «Свете тихий»[85].

Если б не было *этого*, — этой болезни, — я бы погиб.

Помилуй мя, Боже, помилуй мя!

Сюда взял с собой Богоматерь батюшкину и образки пр[еподобного] Сергия и святителя Николая.

А Кедрова занесла мне картиночку преп[одобного] Серафима и велела сказать, что писала, чтоб за меня помолились в Сарове у мощей преподобного.

А Мокр[инский] молился у Черниговской[86]. Читаю Летопись Дивеевскую[87].

Е. П. Ильинская передала мне предложение Варвары Андреевны[88] поселиться у них.

*28-го*

Сегодня я впервые сидел. Слабость. Клонит, как стебель.

*11, 12 пятн[ица]*. Вчера вечером говорил с Над. Ив.[89] об Оптиной. Какое счастье, что она не отнята от меня! Без нее гибель.

Были м[итрополит ] Кирилл и Гр. А.[90]

Спросить у о. Анатолия, если Бог допустит в Оптину.

1) Как хранить св[ятые] иконы — Спаса, Св[ятых] Отроков и др.? Иконы в наследие и [1 сл. нрзб.].

2) Писать ли вещи художеств[енные]? «Жалостник»[91].

3) Куда на лето.

4) О месте.

5) О брате.

6) Чем и как жить в буд[ущем] году.

7) Еп[ископ] Феодор и монастырь.

8) Живу без всегдашнего вопрошания старца. Как избежать этого. Как жить не по своей воле.

9) Как я «не почитал св[ятителя] Николая и пр[еподобного] Серафима». Россию Бог избрал ли в честь или в поношение, но избрал: пр[еподобный] Серафим есть столп огненный, возносящийся до неба, и он дан России. Вся тайна России — в нем. Он велик беспримерно. По силе он — Сергий. И какая связь с живым рус[ским] подвижничеством! Георгий Затвор[ник], арх[иепископ Антоний], Даниил [Московский] — [все с ним].

Как-то в первые дни после оп[ерации] вспоминал маму, нашу бедность, ее заботы, как она делала из корочек пудинг по воскресеньям или в судочке редиску с уксусом, как огорчилась, когда кулич не поднялся, как молилась, думая, что ее не слышим, а вслух почти перед Нерук[отворным] Образом.

Две жизни. Одна — судочек, и ворчит, и о куличе заплачет, что не вышел, — и все это к Богу: как молилась — и вымолила, что мы с братом лоб стали креститъ, и красное яичко, которое она привезла в Оптину, и не зная, должно быть, кому (я и сам не знал, кто там); и дала его батюшке Анатолию: стоит в ряду — и протягивает ему: «А я вам яичко». И другая жизнь — к гибели, а книги, книги, идеи, кружки, и все не нужно; нет судочка, нет красного яичка.

*29.* Вчера вечером были у меня о[тец] арх[имандрит] Вениамин и Над. Ив. Вениамин бодр и весел, как всегда. А куда ему ехать — в [Челябинск], в Крым, в Украйну! Принес гостинцы: винограду, мед, миндаль.

Когда я раскрыл впервые после того, как лег в больницу, Евангелие, это была гл[ава] 13 от Луки — о галилеянах, погибших, и о смоковнице. К ней третий год пришел хозяин искать плода и не нашел: сруби ее. Но виноградарь сказал ему: «Господин, оставь ее и на этот год, пока я окопаю ее и обложу навозом: не принесет ли плода, если же нет, то в след[ующий] год срубишь ее» (8–9). Я прочел за болезнь всех евангелистов и сейчас дошел опять до этой главы.

У Вениамина ласка, простота, какая-то православная народность. Рассказывал с умилением, как читал Благовещ[енский] канон. Расставались, и мне показалось, что я вижу его в последний раз.

Я видел сегодня во сне наш дом в Плетешках. В нем какая-то церковь, впереди один придел [выступает] вперед, а сзади подряд два и под высоким, высоким стеклянным куполом.



И патриарх Тихон. И ожиданье большевиков. Народ то шарахается, боится, то жмется к патриарху. Я беру благословенье у него, а он: «До земли поклонись». Ворота заперты, но вышиблены две доски, и боюсь, что через них-то и войдут. А храм имеет какую-то связь с Лефорт[овским дворцом], он XVIII века.

---

Я сижу сегодня и ходил. Сам умылся.

*30.* Днем вчера были Юша с Лизой[92], Сережа С[идоров], Монигетти, Воздвиж., веч[ером] — Саша, Е. П.[93], Коля, Шенр[ок], С. Сид[оров]. Сегодня написал о Белом. Очень устал. Перечел «Апокалипсис». Проснулся на рассвете от стрельбы. Где-то близко сухие трещали выстрелы, как горох сыпался. Сухое, неприятное что-то — и представлялась сухая, пыльная мостовая и на ней кровь.

*Внести в «Ап[окалипсис]»:* Пр[еподобный] Серафим центр православия еще и потому, что около него городовые, старицы, подвижники, *к нему* Филарет, [Антониан], Даниил, Георгий, Антоний архиеп[ископ], миряне (Мант[уров], Мотов[илов]).

Гоша, С. Ф., Коля, С. Ф. и С. С[94]. ночевали в моей комнате, выпили 2 самовара, пробеседовали до 2 ч[асов] ночи.

Гоша. Как мне его жаль! Пусть батюшка скажет мне, как помочь ему и быть с ним!

Написал 4 странички об А. Белом — и ослаб. Читаю «Род[ное] и Вс[еленское]»[95].

*31.*

Были вчера днем Гоша и С. Ф., вечером — Коля. Сегодня у[тром] — Юра и А. М. Вуд, Гоша, Мих. А., Нина, Лиза, m-elle, Букреева, Игорь.

Алексей Ильич просил не платить ему за операцию.

Вечером была Евг. П.[96]

*Ап[реля] 1-го, вос[кресенье].* День преп[одобной] Марии Египетской. Тайна пола и брака есть тайна личности: ее восполнение, нахождение, целостность, завершение; а тайна личности разрешима только религиозно, в христианстве, ибо только тут разрешается — в двойной и единой сущности Богочеловека — антиномия единого — и множественного (в данном случае, двух). Древние должны были быть последовательно полигамичны, ибо если не личностное слияние, не явление новой муже-женской личности, то почему одна, а не две, не три

прекрасных талим?* Евреи — также: почему не трем даю семя и не от трех жду потомства? Три вернее обеспечат сынами, с другой стороны, гностическое омерзение к телу и астральный брак (Бердяев: «Пол провинциален»[97]). Только х[ристианство] избежало и дает избежать того и другого. Оно все в перекличке, в [прослойке] земного небесным: брак — во образе Христа и Церкви: «аз же глаголю во Христа и во Церковь» (ап[остол] Павел). Можно ли мыслить *Две* Церкви у одного Христа или — страшно писать! — двух христов у одной Церкви? Личность — «да будет два в плоту едину» — непременно [оставаясь верными] Христу и Его *одной* Церкви, — осуществляют себя «да будут два в дух един». Это — основание всего х[ристианст]ва: *все* в духе едино и тело едино — есть Церковь, церковная общественность, два в духе един — дружба, два в духе и плоти едины — брак. Потому-то Христос и воспрещает развод, разве только нарушено окончательно — прелюбодеянием нераскаянным и длящимся — это двуединство, т. е. фактически, религиозно уже нет его, тогда развод лишь подтверждает внешне, что есть уже внутренно.

Можно ли без брака, без Христа и Церкви быть с женщиной христианину? Вопрос излишен: «Блудник Царствие Божие не наследует», — неоднократно утверждает тайновидец ап[остол] Павел[98]. Христос же Господь запрещает даже *вожделеть* на женщину. Что же это, борьба с телом? Нет, отвечает апостол, «не с плотью и кровью» — это борьба, а с похотью очес, с «пакостником плоти». Сей пакостник не может решить загадки пола, ск[олько] бы он ни вызывался на это, ибо загадка пола – тайна личности, а тайна личности — соб[ранная] во едину множественность, заключенная в живом единстве. Этого-то не дано пакостнику, ибо он весь — в распаде, ибо хоть и говорит он: «Я», один, а дальше должен признаться, что один-то оказывается *легион*, «нас много». Он — как все — так дробит и пол: личность и вечный союз — на лица, личины, рожи, смазливые рожицы, а союз — на некое время, некое время — на некое мгновение, некое мгновение — на момент совокупления. В конце концов оказывается объектом всего — то, вокруг чего Писемский цинично думал, что вертится весь шар земной.

* Таль (мн. талим) — то, что сходит с небес и дарует плодородие (*древнеевр.*).



*«Без Мене не можете творити ничесоже»*[99] — это закон, — и пол ни на миг не должен выпадать из этого закона, а если выпадет — гибнет. *Сведение пола с Ним* — мыслимо ли оно без Церкви, без молитвы, — а любовная связь, безбрачное сожитие, «то кровь кипит, то сил избыток» — мыслимы ли они с молитвой, если не хотят искать помощи, а значит, и просветления, и преодоления у Него же, в Его же Церкви?

Преподобная мати Марие, моли Бога о нас![100] Моли Бога о рабе Николае и о мне грешном!

Христианин отрекается от Христа, если в чем-либо его земное не ищет подобий небесных и не [слагается по образам горним тайна брака]. «Я закон приняла», — говорят в деревне про брак. Как глубоко. Да, именно «закон», все остальное есть беззаконие, а апостол нерушимо сказал: «грех есть беззаконие».

У меня были 1-го [утром]: Сапожниковы, брат, Боссе, Печковские (А. П. и М. М.), Коля, Сережа С., Прейс.

[Вечером] — Сережа Ф.

*3 апреля, вторник.*

Вчера я переехал на Немецкую. Утром был дождь, и я подумал, слушая его шум: «А через несколько минут Бог может послать вёдро!» Так и было. День засиял, солнечный и весенний. Пришли Коля и Сережа. На извозчике я поехал на квартиру. Мих. А-ч встретил меня у крыльца. Все было готово. Через минуту пришел о. Виталий. Начался молебен. Пришел Прейс. Мне было очень хорошо. Потом пили чай, все. Затем я отдохнул, мальчики собрали меня, и я с Сережей [...]*

*21-го, 8 ч[асов]*

С Никольских ворот сорвало красное полотнище с лика святителя Николая[101]. Молятся и плачут.

Коля был в Успенском соборе у Великой обедни. Я с Шурой и Валей — у Богоявления. Служил протоиерей — как будто ничего не было, и жива мама, и дом, и я мальчик. Был Боссе. [Темп революций]. Он близок к большевизму.

* Пропущены 2 стр. трудночитаемого текста с незначительными подробностями бытового характера.

Большевики дураки, что трогают Церковь. Не трогая ее, могли бы иметь будущее — интеллигенцию побоку. Мужичье, мистика, власть. Но не могут не трогать, ибо революция в себе, an sich* [102], атеистична. Достоевский прав: революция есть атеизм[103].

Читаю «Бесов».

Через 4 часа «Христос Воскресе!»

Мир весь делится надвое: по ответу на это: «Воистину воскрес» или «Нет, не воскрес». Теперь деление это идет явнее. И все-таки если б не воскрес, я верю, остановилась бы жизнь реально: колос бы не колосился, женщина бы не рожала.

*28.*

О чуде св. Николая. Просветлела икона. Разодрано на мелкие клоки красное полотнище, накрывавшее икону. В среду об этом говорил мне у [Сапожниковых] Кузнецов: «Вы бы по адресам, мне данным, съездили: меня осаждают с показаниями свидетели чуда. А большевики, мол, говорят: "Это обрызгали соляной кислотой — оттого просветлело"».

В четверг у Сытина — Боголюбский с сокрушением: «Я весь был под впечатлением Евангелий Страстных, а ко мне с чудом этим идут». Для него чудо и Евангелие не совместимы. Это по поводу замечаний ему Л. Тихомирова на его статью, где удобопретыкательно о чуде писано. Христианство-де не чудом распространялось.

Оттуда в Данилов к епископу Феодору. Там был Мих. Алч[104] с курсистами Б[огословских] курсов. Владыка был мне рад и ласков, и речь о чуде, о великом угоднике, о крестном ходе, который туда бы устроить. Вот два — Боголюбский и он в православии, и как разно их православие!

В пятницу вчера у М. А-ча читал воспоминания о Кож[евникове][105]. Были [1 сл. нрзб.] Обнимали меня старики и плакали. Нестеров сказал, что хорошо, очень хорошо, и плакал, когда о Кремле читал. «Ведь теперь народ-то от стен Кремлевских чуда ждет. До чего исстрадался долго без помощи: "Ну помогите же мне! Ну помогите же! Чуда прошу — от стен, от иконы, от Кремля!"»

* В себе, сама по себе (*нем.*).



Волжского[106] я представил Тихомирову. В[олжский]: «Я давно вас знал и уважал!» Т[ихомиров]: «Вот это редко — знают-то меня многие, а уважающих едва ли $^{1}/_{10}$-ая». И с такой это болью! Старый седой ребенок. Обнял потом меня со слезами: «Спасибо вам, что его нам воскресили».

Сегодня звонил мне [э]с[е]р Арманд. Я нужен читать о народных религиозных течениях. Нужен! Вот до чего дошло: религия понадобилась!

Авва — см. Новоселов М. А.

Авксентьев Николай Дмитриевич (1878–1943) — член ЦК партии эсеров, в июле–августе 1917 г. — министр внутренних дел Временного правительства.

А. Д. — см. Самарин А. Д.

Акимова Софья Павловна (1824–1889) — актриса Малого театра, игравшая характерные роли, например, сваху Глафиру Фирсовну в «Последней жертве», Арину Федотовну в «Не свои сани не садись» А. Н. Островского.

Алексеев Михаил Васильевич (1857–1918) — генерал от инфантерии, во время Первой мировой войны — начальник штаба Юго-Западного фронта, затем — командующий Северо-Западным фронтом, в марте–мае 1917 г. — главнокомандующий.

Алексей Ильич — см. Бакунин А. И.

Алексий, св. (90-е гг. XIII в. — 1374) — с 1354 г. Московский митрополит, сподвижник преподобного Сергия Радонежского.

Анастасий (Александр Алексеевич Грибановский; 1873–1965) — архиепископ Кишиневский и Хотинский, глава Русской зарубежной церкви после митрополита Антония (Храповицкого).

Анатолий Оптинский (Александр Сергеевич Потапов; 1855–1922) — иеросхимонах, оптинский старец.

Андреев Федор Константинович (1887–1929) — протоиерей, богослов, преподаватель Московской духовной академии. Был близок с П. А. Флоренским и М. А. Новоселовым. С 1919 г. в Петрограде. С 1922 г. священник. В 1927 г. не принял декларацию Местоблюстителя Патриаршего престола митрополита Сергия о согласии с советской властью, фактически поставившую Церковь под диктатуру коммунистического режима. Дважды (в 1928 и 1929) арестовывался.

Антиох Епифан — сирийский царь из династии селевкидов (годы правления 175–164 до н. э.), пытавшийся уничтожить ветхозаветную религию и спровоцировавший этим восстание Маккавеев. Эта история отражена на страницах I Маккавейской книги.

Антоний, святитель (Добрыня Ядрейкович; ?–1232) — архиепископ Новгородский, епископ Перемышльский. Известен своим описанием паломничества в Константинополь («Книга Паломник»).

Арсений (Александр Иванович Жадановский; 1874–1937) – с 1914 г. епископ Серпуховской, викарий Московский, наместник Чудова монастыря. Расстрелян на Бутовском полигоне; священномученик.

Артем Александр Родионович (наст. фам. Артемьев; 1842–1914) – артист Художественного театра. До начала профессиональной театральной деятельности – учитель чистописания в Четвертой Московской гимназии, где учился С. Н. Дурылин.

Артоболевский Иван Алексеевич (1872–1938) – профессор богословия, протоиерей, член Поместного Собора. С 1922 г. неоднократно арестовывался. Расстрелян на Бутовском полигоне в 1938 г. Канонизирован в 2000 г.

Бакунин Алексей Ильич (1874–1945) – врач, племянник идеолога анархизма М. А. Бакунина.

Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844) – поэт.

Бастьен-Лепаж Жюль (1848–1884) – французский художник.

Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич; 1880–1934) – писатель, поэт.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – художник, критик и историк искусства. Идеолог «Мира искусства».

Бердяев Николай Александрович (1874–1948) – религиозный философ.

Бёме Якоб (1575–1624) – немецкий философ-мистик.

Боголюбский Николай Иванович – вероятно, профессор богословия, член Московского цензурно-духовного комитета.

Богословский Александр Васильевич – протодиакон Благовещенского собора в Кремле.

Букреева Татьяна Александровна – знакомая и корреспондентка С. Н. Дурылина.

Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) – философ, экономист, теолог. С 1918 г. – священник, умер в Париже. Письма его С. Н. Дурылину см.: Вопросы философии. 1990. № 3. С. 156–164.

Бунаков (Фондаминский Илья Исидорович; 1880–1942) – народоволец, затем эсер, в Париже сподвижник матери Марии Скобцовой, погиб в гитлеровском концлагере, перед смертью принял православие.

Буткевич Андрей Степанович (1865–?) – врач, знакомый Л. Н. Толстого, отец Т. А. Сидоровой.

Бьюкенен Джордж Уильям (1854–1924) – в 1910–1918 гг. посол Великобритании в России, поддерживал Временное правительство.

Быков – член Кремлевского братства.

Васнецов Виктор Михайлович (1848–1926) – художник.

Вениамин (Иван Афанасьевич Федченков; 1880–1961) – архимандрит, участник Поместного Собора и Всеукраинского Церковного Собора в Киеве (1918). С 1919 г. епископ Севастопольский. В 1920 г. эмигрировал, в 1926 г. вернулся в СССР.



Вениамин (Василий Павлович Казанский; 1874–1922) – митрополит Петроградский и Гдовский. Расстрелян; священномученик.

Вильгельм II Гогенцоллерн (1859–1941) – германский император в 1888–1918 гг.

Владимир (Василий Никифорович Богоявленский; 1848–1918) – митрополит Киевский и Галицкий, почетный председатель Поместного Собора. Был убит сразу по взятии Киева большевиками. Канонизирован в 1992 г.

Волжский – см. Глинка-Волжский.

Воля, Водя – см. Разевиг В. В.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – художник.

Вуд А. М. – знакомый С. Н. Дурылина.

Гедике Александр Федорович (1877–1957) – композитор, пианист и органист, двоюродный брат Н. К. и Э. К. Метнеров.

Гедике Павел Федорович – брат композитора А. Ф. Гедике, музыкант, перешедший в православие и ставший искусным московским звонарем.

Гермоген (ок. 1530–1612) – Патриарх Московский и Всея Руси в 1606–1612, священномученик. За отказ сотрудничать с польскими интервентами был заключен в Чудов монастырь и умерщвлен голодной смертью. Канонизирован в 1914 г. О нем С. Н. Дурылин упоминал и в записках о Москве (Встречи с прошлым. Вып. 9. С. 137, 178).

Глинка-Волжский Александр Сергеевич (1878–1940) – литератор, сотрудничал в журналах «Вопросы жизни» и «Новый путь».

Горбунов Иван Федорович (1831–1895) – актер и рассказчик, писатель.

Горбунов-Посадов Иван Иванович (1864–1940) – литератор, педагог, последователь Л. Н. Толстого, руководитель издательства «Посредник».

Гоша – см. Дурылин Г. Н.

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) – художник и историк искусства.

Гучков Александр Иванович (1862–1936) – лидер партии октябристов, военный и морской министр во Временном правительстве.

Димитрий (Добросердов; ?–1937) – епископ Можайский, викарий Московской епархии.

Добролюбов Александр – вероятно, Добролюбов Александр Федорович, протоиерей, настоятель церкви св. Николая Чудотворца на Арбате.

Добронравов Николай Павлович (1861–1937) – протоиерей храма св. великомученика Никиты в Старых Толмачах, затем храма Всех

святых на Варварской пл., участник Поместного Собора. С 1921 г. епископ Звенигородский. Неоднократно арестовывался и высылался.

Дружинин — вероятно, Дружинин Василий Григорьевич (1859-1917) — археограф, этнограф.

Дурылин Георгий Николаевич (1888–1949) — брат С. Н. Дурылина.

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) — актриса Малого театра.

Ильинская Евгения Петровна — мать И. В. Ильинского.

Ильинский Игорь Владимирович (1901–1987) — актер, ученик и младший друг С. Н. Дурылина.

Иона, святитель (?–1461) — Московский митрополит с 1448 г., почитается как первый независимый от Византии глава Русской церкви.

Карташев Антон Владимирович (1875–1960) — богослов, историк церкви, философ, с 25 июля 1917 г. — обер-прокурор Св. Синода, с 5 августа — министр исповеданий Временного правительства, основатель православного Братства св. Софии, профессор Парижского Богословского института.

Картушин Петр Прокофьевич (1880–1916) — последователь Л. Н. Толстого, затем А. М. Добролюбова. В 1906–1907 гг. финансировал издательство «Обновление».

Катарбинский — см. Котарбинский.

Кедрова — знакомая С. Н. Дурылина. Возможно, имела отношение к преподавателю Московской духовной семинарии, члену Собора Николаю Ивановичу Кедрову.

Керенский Александр Федорович (1881–1970) — лидер фракции трудовиков в IV Государственной думе. С марта 1917 г. — эсер, во Временном правительстве последовательно — министр юстиции, военный и морской министр, министр-председатель и Верховный главнокомандующий.

Кирилл (Константин Илларионович Смирнов; 1863–1937) — митрополит Тифлисский и Бакинский. Расстрелян, священномученик.

Кишкин Николай Михайлович (1864–1930) — кадет, комиссар Временного правительства.

Кожевников Владимир Александрович (1852–1917) — философ, поэт, биограф Н. Ф. Федотова.

Коля — см. Чернышев Н. С.

Корнилов Лавр Георгиевич (1870–1918) — генерал от инфантерии, в июле–августе 1917 гг. — Верховный главнокомандующий.

Коровин Сергей Алексеевич (1858–1908) — художник, брат К. А. Коровина.

Костя — см. Толстов К. П.



Котарбинский Милош (Василий Александрович; 1854–1921) — художник.

Котляревский Сергей Андреевич (1873–1939) — историк, правовед, член Конституционно-демократической партии, товарищ министра исповеданий при Временном правительстве.

Кузнецов Николай Дмитриевич (1863–[1936]) — юрист, преподаватель Московской духовной академии, член Поместного Собора, член Совета объединенных приходов.

Лейкин Николай Александрович (1841–1906) — писатель-юморист, издатель журнала «Осколки».

Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) — писатель, публицист.

Лесков Николай Семенович (1831–1895) — писатель.

Львов Владимир Николаевич (1872–1934) — октябрист, член Вероисповедной комиссии Государственной думы, до 25 июля 1917 г. обер-прокурор при Временном правительстве.

Львов Георгий Евгеньевич (1861–1925) — в марте–июле 1917 г. глава Временного правительства.

Любимов Николай Александрович (1858–1924) — протопресвитер, настоятель Кремлевского Успенского собора, член Высшего церковного совета.

Маковский Константин Евгеньевич (1839–1915) — художник.

Максимов Андрей Семенович (1866–1951) — вице-адмирал.

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) — предприниматель и меценат, владелец Абрамцева.

Мамонтова Александра Саввишна (1878–1952) — дочь С. И. Мамонтова, после революции — заведующая Абрамцевским музеем.

Мансуров Павел Борисович (1860–1932) — директор Архива Министерства иностранных дел, писатель, член новоселовского кружка, участник Поместного Собора 1917–1918 гг., председатель совета Братства святителей Московских.

Мансуров Сергей Павлович (1890–1929) — член новоселовского кружка, с 1926 г. — священник, историк церкви.

Мантуров Михаил Васильевич — первый человек, исцеленный от болезни преподобным Серафимом Саровским.

Матвеев Артамон Сергеевич (1625–1682) — боярин, один из правителей Русского государства при царе Алексее Михайловиче.

Милюков Павел Николаевич (1859–1943) — историк и политический деятель, один из организаторов кадетской партии, в марте–мае 1917 г. министр иностранных дел Временного правительства.

Мокринский Георгий Хрисанфович (?–1919) — врач, писатель, друг С. Н. Дурылина.

Монигетти — вероятно, Монигетти Владимир Иванович, имел какое-то отношение к Третьяковской галерее.

Морелли Доменико (1826–1901) — итальянский художник, автор картин на историко-религиозные и литературные сюжеты.

Мотовилов Николай Александрович — автор записок о преподобном Серафиме Саровском «Дух Божий явно почивший на отце Серафиме Саровском в беседе его о цели христианской жизни».

Наживин Иван Федорович (1874–1940) — писатель, знакомый и корреспондент Л. Н. Толстого.

Непенин Адриан Иванович (1871–1917) — моряк, участник Русско-японской войны, затем служил на Балтийском флоте, много сделал для его технической модернизации и радиофикации. С сентября 1916 г. — вице-адмирал и командующий Балтийским флотом. Признал Временное правительство. Был убит 4 марта 1917 г.

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) — художник, близкий друг С. Н. Дурылина.

Нестерова Екатерина Петровна (1879–1955) — жена М. В. Нестерова.

Новгородцев Александр Иванович — преподаватель русского языка женской гимназии Л. Н. Валицкой, брат П. И. Новгородцева.

Новгородцев Павел Иванович (1866–1924) — правовед, философ, социолог, член I Государственной думы от Партии конституционных демократов.

Новоселов Михаил Александрович (1864–1938) — религиозный мыслитель, профессор, деятель русского религиозно-философского возрождения, издатель «Религиозно-философской библиотеки», организатор молодежного православного кружка, в близкой среде носил прозвище Авва. В 1921 г. принял монашеский постриг с именем Марк, в 1923 г. хиротонисан во епископа, перешел в катакомбную церковь, арестован в 1929 г. и расстрелян. Священномученик.

Печковская Мария Мечиславовна — жена А. П. Печковского.

Печковский Александр Петрович (?–1944) — переводчик «Цветочков» св. Франциска Ассизского.

Писемский Алексей Феофилактович (1821–1881) — писатель.

Платон, митрополит — вероятно, имеется в виду Платон (Порфирий Федорович Рождественский; 1866–1934), митрополит Тифлисский и Кавказский, член Поместного Собора. С 1920 г. в эмиграции.

Поленов Василий Дмитриевич (1844–1927) — художник, писал, в частности, полотна на библейские сюжеты.

Поливанов Алексей Андреевич (1855–1920) — генерал от инфантерии, в 1915 — марте 1916 г. военный министр, сменил на этом посту В. А Сухомлинова. После Февральской революции — председатель Особой комиссии по построению армии на новых началах.

Поспелов Николай Семенович — участник Златоустовского кружка.



Постников Георгий Васильевич (1887 или 1888–?) — одноклассник Георгия Николаевича Дурылина, младшего брата С. Н. Дурылина. В 1915 г. С. Н. Дурылин ездил к Постникову в Николаевск-Уральский, где тот служил кадровым офицером, и там написал реферат «Град Софии. Св. София и Царьград в русском народном религиозном сознании», опубликовав его в 1915 г. в Москве с посвящением Г. В. Постникову.

Прейс Николай Николаевич (ок. 1875 — до 1926) — участник новоселовского кружка и собраний Религиозно-философского общества.

Пугачев Емельян Иванович (1740 или 1742–1775) — предводитель Крестьянской войны 1773–1775 гг.

Разевиг Всеволод Владимирович (?–1924) — друг юности С. Н. Дурылина.

Разин Степан Тимофеевич (ок. 1630–1671) — донской атаман, предводитель Крестьянской войны 1670–1671 гг.

Рачинский Александр Константинович (1867–1927) — общественный деятель, предводитель дворянства Черниговской губернии, товарищ министра народного просвещения во Временном правительстве.

Рачинский Григорий Алексеевич (1859–1939) — литератор, переводчик, философ, председатель Московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, редактор издательства «Путь», после революции 1917 г. — член совета Союза объединенных приходов.

Рейсбрук Ян ван (1293–1381) — фламандский писатель и теолог, настоятель августинского монастыря в Грунендале.

Родзянко Михаил Владимирович (1859–1924) — один из лидеров октябристов, председатель III и IV Государственной думы, председатель Временного комитета Государственной думы (1917).

Розанов Василий Васильевич (1856–1919) — писатель, публицист, философ.

Розанова Варвара Дмитриевна (урожд. Дмитриева; 1864–1923) — вторая жена В. В. Розанова.

Розов Константин Васильевич (?–1923) — протодиакон Кремлевского Успенского собора, с 1921 г. — Великий архидиакон.

Ртищев Федор Михайлович (1626–1673) — государственный деятель при царе Алексее Михайловиче, член Кружка ревнителей благочестия, благотворитель и просветитель.

Руссо Жан Жак (1712–1778) — французский писатель и философ, его педагогические идеи свободного развития ребенка, воплощенные в романе «Эмиль, или О воспитании», были популярны в либеральной европейской педагогике.

Самарин Александр Дмитриевич (1868–1932) — сын Дмитрия Федоровича Самарина, член Государственного совета, короткое время

был обер-прокурором Св. Синода, участник подготовки Поместного Собора 1917–1918 гг., председатель совета Союза объединенных приходов; после революции неоднократно подвергался арестам. Был женат на Вере Саввишне Мамонтовой. Их дочь Елизавета вышла замуж за ученика С. Н. Дурылина Николая Сергеевича Чернышева.

Самарин Юрий Александрович (1904–1965) — сын А. Д. Самарина, филолог.

Сапожниковы — возможно, Сапожников Григорий Владимирович, староста Кремлевского Верхоспасского собора (за Золотой решеткой).

Сахаров Владимир Викторович (1852–1920) — генерал от кавалерии, после Февральской революции отстранен от командования Румынским фронтом.

Серафим (Николай Иванович Звездинский; 1883–1937) — епископ Дмитровский, викарий Московской епархии. Расстрелян; священномученик.

Серов Валентин Александрович (1865–1911) — художник.

Сидоров Сергей Алексеевич (1895–1937) — младший друг и ученик С. Н. Дурылина, с 1921 г. — священник, расстрелян на Бутовском полигоне.

Сидорова Татьяна Андреевна (урожд. Буткевич) — друг юности С. Н. Дурылина, жена А. А. Сидорова.

Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1900) — религиозный философ, поэт, предшественник символистов.

Софроний (ок. 560–638) — Патриарх Иерусалимский, автор Жития преподобной Марии Египетской.

Станиславский Константин Сергеевич (наст. фам. Алексеев; 1863–1938) — актер, режиссер, теоретик театра, создатель Московского Художественного театра.

Стерлигов Ешка (Иосиф?) — одноклассник С. Н. Дурылина.

Стрешнев Тихон Никитич (1647–1719) — окольничий, затем боярин, был близок к Петру I, управлял приказами военных дел и разрядным.

Суриков Василий Иванович (1848–1916) — художник; С. Н. Дурылин — автор книги «Сибирь в творчестве Сурикова» (М., 1930).

Сутковой Николай Григорьевич (1872–1930) — юрист, земледелец, последователь Л. Н. Толстого, затем А. М. Добролюбова, друг П. П. Картушина.

Сухомлинов Владимир Александрович (1848–1926) — генерал от кавалерии, в 1909–1915 гг. — военный министр. В 1916 г. был арестован и обвинен в неподготовленности русской армии к войне.

Сытин Иван Дмитриевич (1851–1934) — издатель и книготорговец.

Тихомиров Лев Александрович (1852–1923) — народник-террорист, затем монархический публицист.



Тихон (Василий Иванович Белавин; 1865–1925) — архиепископ, с 1917 г. Патриарх Московский и всея России.

Толстов Константин П. — школьный друг С. Н. Дурылина.

Третьяков Сергей Михайлович (1834–1892) — фабрикант, коллекционер западноевропейской живописи.

Трубецкой Григорий Николаевич (1873–1929) — дипломат, журналист, общественный деятель, член Поместного Собора, младший брат Е. Н. и С. Н. Трубецких.

Трубецкой Евгений Николаевич (1863–1920) — религиозный философ, последователь В. С. Соловьева, сотрудник издательства «Путь», в 1917 г. — товарищ председателя Поместного Собора, член Совета объединенных приходов.

Турбин Владимир Михайлович — редактор издательства «Польза», сотрудник Московского отделения Русского технического общества.

Успенская Надежда Ивановна (?–1954, по др. сведениям 1955) — врач-стоматолог, знакомая С. Н. Дурылина.

Успенский Владимир Михайлович — протоиерей, священник Кремлевского Верхоспасского собора (за Золотой решеткой).

Феодор (Александр Васильевич Поздеевский; 1876–1937) — епископ, викарий Московской митрополии, управляющий настоятель Московского Данилова монастыря; священномученик.

Феофан, епископ (вероятно, Быстров; 1873/74–1940) — ректор Санкт-Петербургской духовной академии, епископ Ямбургский, затем Таврический и Полтавский, с 1918 г. — архиепископ, с 1919 г. — на Афоне.

Филарет, святитель (Василий Михайлович Дроздов; 1772–1867) — с 1826 г. Московский митрополит.

Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940) — литературный критик, публицист, сотрудник журналов «Мир искусства», «Новый путь», ближайший друг З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского.

Флоренский Павел Александрович (1882–1937) — религиозный философ, ученый, священник (с 1911 г.), с 1918 г. — ученый секретарь Комиссии по охране памятников искусства и старины. Был репрессирован, расстрелян.

Фудель Иосиф Иванович (1864–1918) — священник, друг, биограф и держатель архива К. Н. Леонтьева. С. Н. Дурылин — автор воспоминаний о нем.

Фудель Лидия Иосифовна (1895–1933) — дочь священника И. И. Фуделя.

Фудель Нина Иосифовна (1893–1971) — дочь священника И. И. Фуделя.

Фудель Сергей Иосифович (1900–1977) — мемуарист, церковный писатель, сын священника И. И. Фуделя.

Хитрово Маргарита Сергеевна (по мужу Эрдели; 1895–1952) — фрейлина императрицы Александры Федоровны.

Чернов Виктор Михайлович (1873–1952) — один из основателей партии эсеров, министр земледелия Временного правительства.

Чернышев Александр Сергеевич (1903–1981) — сын фабриканта С. И. Чернышева, ученик С. Н. Дурылина.

Чернышев Иван Сергеевич (1901–1952) — сын фабриканта С. И. Чернышева, ученик С. Н. Дурылина.

Чернышев Николай Сергеевич (1898–1942) — художник, сын фабриканта С. И. Чернышева, ученик С. Н. Дурылина, в 1941 г. арестован по «церковному делу», умер в заключении.

Чернышева Варвара Андреевна (урожд. Самгина; 1875–1942) — мать братьев Чернышевых, крестная мать актера И. В. Ильинского.

Четвериков Сергий Иванович (1867–1947) — протоиерей, после революции в эмиграции.

Чехов Антон Павлович (1860–1904) — писатель.

Шереметев Павел Сергеевич (1871–1943) — историк, художник, музейный работник, автор книг по истории рода Вяземских и Шереметевых.

Шульгин Василий Витальевич (1878–1976) — политический деятель правого толка, монархист, член II–IV Государственной думы, Временного комитета Государственной думы.

Шумский Сергей Васильевич (наст. фам. Чесноков; 1820–1878) — актер Малого театра.

Эванс Артур Джон (1851–1941) — английский археолог, открывший крито-минойскую культуру.

Экхарт Иоганн (Майстер Экхарт; ок. 1260–1327) — представитель немецкой средневековой мистики.

Эрн Владимир Францевич (1882–1917) — религиозный философ.

Юша — см. Самарин Ю. А.

Языков Михаил Ксенофонтович (ок. 1886–1906) — друг юности С. Н. Дурылина, член боевой дружины эсеров в первую русскую революцию. Убит жандармами.

## Примечания

[1] Младотурчество — турецкое политическое объединение «Единение и прогресс», основанное в 1889 г., оппозиционное по отношению к абсолютной власти султана Абдул-Хамида II. Привело к революции 1908 г. и провозглашению конституционной монархии.

[2] Приказ Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов от 1 марта 1917 г. Узаконил войсковые комитеты, ввел равноправие солдат и офицеров, способствовал дезорганизации в войсках, введя фактическое двоевластие.



[3] Наступлением, во время которого была прервана оборона австро-венгерских войск и занята значительная часть Западной Украины, руководил главнокомандующий Юго-Западным фронтом А. А. Брусилов в мае–июле 1916 г.

[4] Государственное московское совещание проходило в Москве 12–15 августа 1917 г. В нем участвовали около 2500 делегатов. Цель совещания — консолидация всех слоев общества, политических партий и общественных организаций вокруг Временного правительства — не была достигнута.

[5] У М. А. Новоселова.

[6] Лицо неустановленное.

[7] То есть от времени революции 1905 г.

[8] А. И. Непенин был убит 4 марта 1917 г. выстрелом в спину из толпы в Свеаборге. По мнению современников, убийцей был воспользовавшийся смутой переодетый в форму русского матроса германский агент. Кроме того, в книге контр-адмирала Б. П. Дудорова приводится и другая точка зрения: ответственность за это убийство он возложил на большевиков, стремившихся деморализовать флот и окончательно разделить его командный состав и матросов: «Прошло два-три дня от начала переворота [...], а Балтийский флот, умело руководимый своим командующим, адмиралом Непениным, продолжал сохранять спокойствие. Тогда пришлось для углубления революции, пока не поздно, отделить матросов от офицеров и вырыть между ними необходимую пропасть ненависти и недоверия. Не было больше умного руководителя, офицеры смотрели на матросов как на убийц, а матросы боялись мести в случае возвращения реакции» (Дудоров Б. П. Адмирал Непенин. СПб., 1993. С. 230).

[9] После убийства адмирала А. И. Непенина командующим Балтийским флотом был избран вице-адмирал А. С. Максимов, 8 марта назначение утверждено Временным правительством. Попытки Максимова укрепить дисциплину закончились безрезультатно, весной — в начале лета 1917 г. флот перестал быть управляемым и фактически прекратил существование как военная сила. 2 июня Максимов сдал командование.

[10] Здесь и далее цитируется стихотворение Ф. И. Тютчева «Над этой темною толпой...»: «Над этой темною толпой/ Непробужденного народа/ Взойдешь ли ты когда, Свобода,/ Блеснет ли луч твой золотой?/Блеснет твой луч и оживит,/ И сон разгонит и туманы.../ Но старые, гнилые раны,/ Рубцы насилий и обид,/ Растленье душ и пустота,/ Что гложет ум и в сердце ноет, –/ Кто их излечит, кто прикроет?../ Ты, риза чистая Христа...»

[11] Максималисты — фракция в Партии социалистов-революционеров, с 1906 г. — самостоятельная партия. Практиковали индивидуальный террор и экспроприации. В этом пассаже автор объединяет

разных представителей бунтующей народной силы с XVII по XX в., которых он воспринимал как разрушителей Русского государства.

[12] Имеется в виду архиепископ Московский и Коломенский Тихон, будущий Патриарх. 14 августа 1917 г. он был возведен в сан митрополита, а 5 ноября избран Патриархом.

[13] Неточная цитата. См.: Пс. 136: 5: «Аще забуду тебе, Иерусалиме, забвена буди десница моя».

[14] Палата в Кремлевских Патриарших покоях, где варилось святое миро.

[15] Вероятно, имеется в виду архимандрит Вениамин (Федченков).

[16] Собор Святого Марка (Сан Марко) в Венеции (XI–XV вв.).

[17] Вениамин, митрополит Петроградский и Гдовский.

[18] Кирилл, митрополит Тифлисский и Бакинский.

[19] Туникообразное одеяние, несшитое по бокам, с короткими широкими рукавами и вырезом для головы, надеваемое во время богослужения священнослужителями высокого ранга.

[20] Московским городским головой в 1917 г. был Михаил Васильевич Челноков.

[21] «Повесть об антихристе» — эсхатологическая антиутопия В. С. Соловьева, которой завершается его последний философский трактат «Три разговора».

[22] Златоустовский религиозно-филосовский кружок учащихся, будущих экскурсоводов. С. Н. Дурылин читал в нем лекции о Кремлевских соборах и о духовных задачах молодежи.

[23] Начало первого кондака Акафиста Пресвятой Богородице.

[24] «Свободная церковь» — еженедельная газета, выходившая в Петрограде в 1917 г., № 15–16 вышли в Москве. Редактор-издатель — свящ. Михаил Галкин (псевд. Мих. Горев), после революции воинствующий атеист, активный деятель антирелигиозной комиссии под руководством Е. М. Ярославского.

[25] Возглас перед причастием.

[26] «Днесь благодать Святаго Духа нас собра» — начало стихиры на день Пятидесятницы.

[27] 11 августа 1917 г. было опубликовано постановление Временного правительства о правах Священного Собора.

[28] Имеется в виду покойный митрополит Антоний (Александр Васильевич Вадковский) (1846–1912), сторонник перехода к системе соборного управления российской церковью. Еще в начале XX в. он ратовал за скорейший созыв Поместного Собора. Однако инициативы митрополита Антония были отвергнуты императором Николаем II.

[29] Имеется в виду Троице-Сергиева лавра в Сергиевом Посаде, где в это время в Духовной академии преподавал П. А. Флоренский

[30] Е. П. Нестерова.



[31] С. Н. Дурылин очень ценил В. А. Кожевникова и считал его смерть своим личным горем. Он автор некролога В. А. Кожевникову (см.: Дурылин С. Н. Ученый-христианин (памяти В. А. Кожевникова) // Возрождение. 1918. № 9. С. 14–15).

[32] Новое время. 1917. 7 мая. № 14771. С. 5. Статья подписана «Обыватель».

[33] Часть титула российских государей до 1721 г.

[34] Проблема развода (вследствие неудачного брака с Аполлинарией Сусловой) оказалась одной из центральных проблем личной жизни Розанова. Она касалась и его второго, гражданского брака, и юридического статуса его детей.

[35] С 8 марта 1917 г. после отречения император Николай II и его семья жили под домашним арестом в Царском Селе, 31 июля их перевезли в Тобольск, а оттуда в Екатеринбург.

[36] Далее цитаты из книги П. С. Шереметева «Отзвуки рассказов И. Ф. Горбунова. 1883–95 гг.» (СПб., 1901). Позднее С. Н. Дурылин посвятил Горбунову исследование «Великий рассказчик И. Ф. Горбунов», вошедшее в монографию «Живое слово» (1945, полностью не опубликовано).

[37] Н. С. Чернышев.

[38] Речь идет о наступлении германских войск на Ригу 2 сентября 1917 г.

[39] А. С. Мамонтова.

[40] Здесь обыгрываются имена и отчества императрицы Александры Федоровны и Александра Федоровича Керенского.

[41] Возможно, имеется в виду один из текстов Иерусалимского Патриарха Софрония. Его авторству приписываются многие церковные песнопения.

[42] Вероятно, речь идет о замыслах статьи «Апокалипсис и Россия». Она была написана в 1918 г. и посвящена памяти о. Иосифа Фуделя.

[43] Начало тропаря поклонения Кресту.

[44] Персонаж, от имени которого написана часть рассказов И. Ф. Горбунова.

[45] Н. И. Фудель.

[46] Миссионерский совет при Патриархии.

[47] Социализация земли — официальный лозунг Партии социалистов-революционеров, предполагавший восстановление общинной собственности на землю. В начале 1918 г. этот принцип, противоречивший ленинскому Декрету о земле, был официально одобрен советской властью ради конъюнктурного политического союза между большевиками и левыми эсерами. Но и будучи официально принятым, постулат социализации земли оказался юридически ничтожным.

[48] И. И. Фудель.

[49] Фрейлину императрицы Александры Федоровны М. С. Хитрово подозревали в попытке организовать заговор с целью освободить императорскую семью. Обвинение не было доказано.

[50] М. А. Новоселов.

[51] Имеется в виду младший брат С. Н. Дурылина Георгий Николаевич Дурылин.

[52] Т. А. Сидорова.

[53] П. П. Картушин.

[54] То есть чистой, истинной любовью. От греческого глагола φιλω (любить).

[55] «Fioretti di San Francesco» («Цветочки Франциска Ассизского») — сборник коротких рассказов-притч о деяниях и проповедях св. Франциска Ассизского. С. Н. Дурылин — автор предисловия к переводу сборника на русский язык, выполненного А. П. Печковским (М., 1913).

[56] А. С. Чернышев.

[57] Книга П. А. Флоренского «Столп и утверждение истины».

[58] Журнал, выходивший с 1907 г. в толстовском книгоиздательстве «Посредник».

[59] С. Н. Дурылин суммирует некоторые мысли Ж.-Ж. Руссо о воспитании из романа «Эмиль, или О воспитании».

[60] Ин. 14: 6.

[61] «Видение отроку Варфоломею», «Сергий с медведем» — картины М. В. Нестерова из цикла, посвященного житию преп. Сергия Радонежского.

[62] Отсылка к картине М. В. Нестерова «Святая Русь» (1908). На фоне среднерусского пейзажа, обычного для нестеровских картин Сергиева цикла, изображен приход к Христу русских странников. Слева на картине — церковь, напоминающая абрамцевскую.

[63] П. П. Картушин.

[64] В данном случае автор отождествляет сатанизм и рационализм.

[65] Имеется в виду исповедовавшаяся св. Франциском Ассизским идея «нищеты Христовой».

[66] Персонаж сценки Н. В. Гоголя «Тяжба».

[67] М. В. Нестеров вспоминает о традиции домашних спектаклей, бытовавшей в Абрамцеве при С. И. Мамонтове. Пьесы для них часто писал сам Савва Иванович. В них принимали участие жившие в Абрамцеве художники В. А. Серов, М. А. Врубель, И. Е. Репин и др. Об этих спектаклях писал в мемуарах, посвященных Абрамцевскому кружку, сын С. И. Мамонтова Всеволод (см.: *Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951).

[68] В этом фрагменте С. Н. Дурылин, опираясь на стихотворение Ф. И. Тютчева «Природа — сфинкс...», противопоставляет природе современного, испорченного цивилизацией человека.



[69] Опера композитора А. С. Серова, отца художника В. А. Серова.

[70] Возможно, М. В. Нестеров намекает на еврейское происхождение матери художника — композитора Валентины Семеновны Серовой (урожд. Бергман, 1846–1924), автора опер «Уриэль Акоста» и «Илья Муромец» и воспоминаний о муже и сыне.

[71] Семья Г. В. Постникова, отец которого был настоятелем церкви Воскресения Словущего на Ваганьковском кладбище. В 1916–1917 гг. С. Н. Дурылин, оказавшись без своего жилья в Москве, часть своих книг, вещей и даже мебели перевез к Постниковым.

[72] С. И. Фудель и С. А. Сидоров.

[73] Отвечая на упреки в бездействии и отступничестве от революционных идеалов находившегося в то время в Италии А. С. Буткевича, Дурылин обвинял старшее поколение в безнравственности вовлечения молодежи в революционное дело, прежде чем она сможет самостоятельно выработать общественное мировоззрение и жизненную философию: «нельзя заниматься никакой политической деятельностью, нельзя проповедовать частных решений», не решив «самые тревожно-властные» проблемы бытия (цит. по: *Дурылин С. Н.* В своем углу. М., 1991. С. 17 (вступ. статья Г. Е. Померанцевой)).

[74] С. Н. Дурылин часто выступал в роли экскурсовода по Кремлю еще до 1917 г. Об этом он вспоминал в своих записках о Москве (см.: Встречи с прошлым. Вып. 9. С. 164–165).

[75] Брат Н. С. Чернышева Александр.

[76] Стихотворение Микеланджело в переводе Ф. И. Тютчева: «Молчи, прошу, не смей меня будить. / О, в этот век преступный и постыдный / Не жить, не чувствовать — удел завидный... / Отрадно спать, отрадней камнем быть».

[77] В лекциях П. А. Флоренского «Первые шаги философии» (Сергиев Посад, 1917) говорится и о том, как открытия археологии последних десятилетий изменили представления о времени и месте рождения европейской цивилизации.

[78] Цитируется стихотворение Е. А. Баратынского «На что вы, дни! Юдольный мир явленья / Свои не изменит!..»

[79] Имеются в виду работы А. Эванса, посвященные изучению минойской цивилизации.

[80] Скорее всего, имеется в виду Павел Федорович Гедике, брат композитора А. Ф. Гедике, музыкант, перешедший в православие и ставший искусным московским звонарем. О нем С. Н. Дурылин писал в своих записках о Москве (см.: *Дурылин С. Н.* Москва // Встречи с прошлым. Вып. 9. С. 183–188).

[81] «В своем углу» — так назывался отдел, который вел В. В. Розанов в журнале «Новый путь». Так же озаглавил С. Н. Дурылин свои мемуарные записи с 1924 по 1932 г.

[82] Автор вспоминает друга юности, М. К. Языкова, как он писал, человека редких душевных качеств. Языков, член боевой дружины, был убит в 1906 г. жандармами.

[83] Имеется в виду жена В. В. Розанова.

[84] 15 марта у С. Н. Дурылина произошло ущемление паховой грыжи. В лечебницу А. И. Бакунина на Остоженке его отвез М. А. Новоселов.

[85] Песнопение, исполняемое на вечерне в православных храмах.

[86] Чудотворная икона Богоматери Черниговская-Гефсиманская (Черниговский скит Троице-Сергиевой лавры).

[87] Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря с жизнеописанием основателей его: преподобного Серафима и схимонахини Александры, урожд. А. С. Мельгуновой. СПб., 1903.

[88] В. А.Чернышева.

[89] Н. И. Успенская.

[90] Г. А. Рачинский.

[91] Рассказ С. Н. Дурылина.

[92] Дети А. Д. Самарина.

[93] Е. П. Ильинская.

[94] С. А. Сидоров.

[95] *Иванов В. И.* Родное и Вселенское. Вечной памяти Ф. М. Достоевского: Статьи 1914–1916 гг. М., 1917.

[96] Е. П. Ильинская.

[97] Вероятно, имеется в виду утверждение Н. А. Бердяева об ограниченности природной сексуальной жизни, ее ветхозаветности, в отличие от «личного в поле», протекающего «в плоскости Нового Завета» (см.: *Бердяев Н. А.* Смысл творчества». Гл. VIII).

[98] См.: 1 Кор. 6: 9.

[99] Ин. 9: 33.

[100] Молитва к преподобной Марии Египетской.

[101] Очевидцем этого события в юности был архиепископ Иоанн Шаховской. Он вспоминал: «Весной 1918 года 15-летним мальчиком я прибыл из Тулы в Москву для хлопот о моей матери, сидевшей в Бутырской тюрьме. В эти дни Москву облетел слух о некоем событии, случившемся у Никольских ворот. Я тоже пошел к этим воротам. Я увидел там толпы людей. Большая икона святителя Николая Чудотворца висела над воротами. Она была занавешена красной материей. Материя была прибита гвоздями к краям иконы и закрывала ее всю. И вот, в этот тихий солнечный день москвичи увидели, что эта красная материя, закрывавшая икону, во-первых, разорвалась сверху донизу; и далее, полоски материи стали, как ленточки, отрываться от иконы сверху вниз и падать на землю... Я стоял среди благоговейной и сосредоточенной толпы. Икона на глазах у всех очистилась совершенно от красной материи, ее закрывавшей. И вдруг я услышал позади себя выстрелы, один, другой, третий. Я оглянулся и увидел парня в солдатской одежде. Он стрелял из ружья, метя в икону. Лицо его было типично русское, крестьянское, круглое, с напряжением, но без всякого выражения. Очевидно, он, исполняя чье-то распоряжение, стрелял в икону Святителя. Метки от пуль его оставались на иконе, уже ничем не закрытой. Оставались только маленькие кусочки красной материи по краям иконы, где были гвозди» (Интервью архиепископа Иоанна Шаховского // Вестник РХД. 1982. № 137. С. 279–280). Благодарю М. Буздыгара за указание на этот текст. — *М. Р.*

[102] Понятие «Ding an Sich» — «вещь в себе», «вещь сама по себе» — восходит к философии Канта.

[103] Внутренняя связь программного неверия, революции и пореволюционного гнета — одна из центральных проблем романа Ф. М. Достоевского «Бесы».

[104] М. А. Новоселов.

[105] *Дурылин С. Н.* Ученый-христианин // Возрождение. 1918. № 9.

[106] А. С. Глинка-Волжский.

## «ПАМЯТЬ СЕРДЦА»
## Воспоминания Г. Т. Сваричовского и Е. А. Величко о театре «Семперантэ»

*Публикация И. О. Мкртычевой*

Отечественное театральное искусство знает множество примеров незаслуженно забытых ярких страниц. Одну из них занимает театр «Семперантэ» — уникальный на русской сцене театр импровизации. Его историю во многом определило время: поиски новых форм в искусстве, в том числе сценическом; радикальные политические и идеологические перемены 1917 г.; формирование новой культуры, закончившееся в 30-е гг. победой монолитной формы социалистического реализма; извечный конфликт между талантом и посредственностью, который переживает любой творческий коллектив и, как следствие, кризис и распад театра, точкой в истории которого была нелепая смерть одного из его создателей — Анатолия Владимировича Быкова.

В театроведческой литературе театр «Семперантэ» упоминался не раз. Например, известный театральный деятель П. А. Марков вспоминал, что театр-студия «Семперантэ» «занимал заметное место в жизни театральной Москвы», лично его внимание «привлекал необыкновенно талантливый актер Быков, способный к редкому перевоплощению»[1]. Вместе с тем написанные по памяти, без использования архивных документов, воспоминания П. А. Маркова, касающиеся «Семперантэ», содержат много неточностей, а такие его оценки — как «уродливое сочетание полумистики, полудетектива», «удовлетворение вкуса публики к острым сюжетам», «случайность и необработанность слова», подмена театром импровизации кинематографа — схожи с распространенными в советской художественной критике обвинениями тех форм искусства, которые отличались от официально принятых.



В статье известного режиссера, талантливого педагога Ю. А. Завадского «О самом сокровенном» также упоминается театр «Семперантэ»: «Я считаю, что сегодня, как никогда, настало время для театра импровизации, где актер будет не вещателем чужих мыслей, а равноценным создателем спектакля, настоящим творцом пьесы... И Горький, и Маяковский, и Алексей Толстой мечтали о театре импровизации, о совместной работе с театром... Кое-какой опыт создания театра импровизации у нас все же имеется. Был в свое время такой театр "Семперантэ", руководимый Быковым и Лёвшиной». Однако и Завадский не очень высоко оценивал спектакли театра импровизации: «К сожалению, тексты там (в театре «Семперантэ». — *И. М.*) были созданы, прямо скажем, неважные. Я же мечтал, чтобы от совместной работы театра с автором родился спектакль, основанный на первоклассной драматургии»[2]. В этих оценках сказывается, вероятнее всего, поверхностное знакомство авторов с творчеством театра, которое заслуживает более пристального внимания.

У истоков театра «Семперантэ» стояли два совершенно разных человека — Анатолий Владимирович Быков и Анастасия Александровна Лёвшина. Он был гениальным актером-любителем, обладавшим удивительным даром перевоплощения; она — профессиональной актрисой, пик популярности которой к моменту их встречи миновал, а будущее не сулило никаких новых взлетов. Их творческий союз породил совершенно новое направление в отечественном театре — театр импровизации. Расцвет театра пришелся на 20-е гг., история которых долгое время была забыта за грандиозностью событий, происходивших в отечественной культуре в предыдущие годы. Советские исследователи, обращавшиеся к этому времени, как правило, реконструировали события в духе требований «генеральной линии партии», и в этих построениях не нашлось места театру «Семперантэ». Сейчас есть возможность вспомнить многие забытые страницы отечественной культуры, в частности жизнь основателей «Семперантэ», их творческое кредо, историю самого театра, основываясь на воспоминаниях

людей, близко знавших Быкова и Лёвшину и принимавших деятельное участие в работе театра.

Анатолий Владимирович Быков родился 25 марта 1892 г. Его отец — Владимир Павлович служил в Управлении железной дороги. Известно, что он был человеком широкого кругозора, жизнелюбивым и оптимистичным, обладал даром собеседника. Его речь была насыщена образами, оказывавшими на слушателей порой гипнотическое действие. В конце жизни Владимира Павловича эта способность реализовалась в иной сфере. Претерпев жизненную драму, он стал священником, пользовался большой любовью прихожан и огромной популярностью как проповедник. На его проповедях в храме Ильи Обыденного в Обыденном переулке на Остоженке собиралось множество людей. Вероятно, от отца А. В. Быкову передалось умение говорить убедительно и ярко, талант к импровизации, перевоплощению.

Мать Анатолия — Екатерина Михайловна целиком посвятила себя дому и воспитанию детей. Знавшие ее люди отмечали необыкновенную доброту, редкий природный ум и обаяние. Она была сердечна, отзывчива; для всех находилось у нее ласковое слово, добрый совет, а подчас и место для ночлега. В автобиографии Анатолий Владимирович писал: «Огромной массе достижений в своей работе я обязан матери, этому человеку исключительной чуткости, понимания и большой широты, мудрых взглядов на жизнь»[3].

В биографиях знаменитых актеров, как правило, сообщается, что уже с раннего детства они стремились к сценическому искусству, лицедейству. У Анатолия Владимировича его будущее призвание проявилось ярко и своеобразно. По воспоминаниям Е. А. Величко, которая была близкой подругой сестер Быкова, маленький Толя вел себя в компании старших девочек как сверстник, разделяя их игры, интересы. Выбранная им роль «старшего правильного мальчика» была столь убедительной, что большая для того возраста разница в годах — пять-шесть лет — не только не ощущалась, но иногда Толя казался взрослее и солиднее своих старших сестер.

В гимназии Толя учился прекрасно, получая по окончании каждого года похвальные грамоты «за отличные успехи и примерное поведение». Каково было бы удивление его гимназических педагогов, знай они, что их примерный воспитанник летом на даче изображал романтического разбойника.



Семья Быковых снимала на лето дачу на Клязьме по Ярославской железной дороге. Здесь, начитавшись «Дубровского», шиллеровских «Разбойников» и всякой бульварной литературы, вроде «Антонио Зорро» (пятачок за выпуск), Толя решил стать «благородным мстителем».

Став главарем отряда из двух человек, в который был вовлечен один из его одноклассников, Толя принялся за дело. Разбойничьи костюмы были созданы при помощи широкополых шляп с петушиными перьями; ботфорты заменили охотничьими сапогами, а вместо черных плащей надели крылатки. Вооружившись вместо кинжалов кухонными ножами, разбойники в вечерних сумерках, когда родные отправлялись ко сну, вылезали из окон и бежали в ближайший лес вершить правосудие. Но если и при дневном свете невозможно отличить порядочных граждан от негодяев с нечистой совестью, то стоит ли говорить, что эта задача во многом осложнялась в темноте клязьменского леса. Поэтому разбойники, предупреждая дикими криками о своем приближении, нападали без разбора на всех прохожих подряд. К счастью, обходилось без реальных жертв и материальных потерь со стороны дачников. Но слухи о том, что в мирном клязьменском лесу «шалят» какие-то странные грабители, заставили многих изменить маршруты своих вечерних моционов.

Окончив гимназию, Анатолий Быков поступил в Московский университет. Его деятельная натура не была удовлетворена курсами математики и юриспруденции, поэтому Быков посещал школу живописи К. Ф. Юона, слушал лекции по археологии. В автобиографии он еще упоминал учебу в слесарных мастерских. Однако все эти искания до поры до времени никак не затрагивали сферу сценического искусства.

Между тем зимой 1912 г. состоялось первое выступление 20-летнего Быкова на сцене. По воспоминаниям Величко, талантливый артист Малого театра В. П. Свободин у них дома поставил любительский спектакль по трехактной комедии И. И. Мясницкого «Дядюшкина квартира». Главную роль в спектакле играл студент Быков. Все участники постановки готовили его с большим энтузиазмом и неподдельным ин-

тересом. Сразу после генеральной репетиции трое из них — Анатолий Быков, Владимир Истрин и Сергей Новиков — решили посвятить свою жизнь театру. (Следует сказать, что В. П. Истрин впоследствии был принят в труппу Художественного театра. Его игру отмечал К. С. Станиславский. Истрину было присвоено звание заслуженного артиста Республики. Ранняя смерть прервала его блестящую театральную карьеру.)

Во время подготовки спектакля Быков впервые показал свое великолепное умение перевоплощаться, в частности придумал следующий розыгрыш. Он попросил разрешения у Величко явиться к ним в дом в женском платье под видом ее петербургской знакомой Марии Владимировны. И вот однажды после репетиции в гостиную, где обычно собирались участники спектакля, вошла очаровательная молодая женщина, веселая, остроумная, искрящаяся легким кокетством. Ее яркая внешность и чуть более, чем позволяли приличия, смелые поведение и высказывания мгновенно разделили собравшихся на мужскую и женскую половины, первая смотрела на вновь прибывшую с восхищением, вторая объединилась в неприязни к ней. Положение усугублялось тем, что среди присутствовавших были две очень ревнивые жены и невеста, боявшаяся лишиться жениха. Дамы наперебой стали упрекать Величко за неразборчивость в выборе подруги. К концу вечера, когда страсти накалились, «очаровательная Мария Владимировна» попросила разрешения спеть. Исполнительница попеременно пела то женским, то мужским голосом; в мужском все без труда узнали голос Анатолия Быкова. Но где же сам этот шутник? — спрашивали друг друга собравшиеся. Быкову ничего не оставалось, как снять парик. Эффект был потрясающий. Этот случай еще долго потом вспоминали его друзья и знакомые. Известно, что еще один раз, весной 1913 г., Быков, нарядившись в женское платье, побывал на спектакле в театре «Эрмитаж». Он не только просидел в нем все представление, но и отправился в таком виде домой пешком по Петровке и Тверской, так и не выдав себя ни словом, ни жестом.

В поисках реализации своих актерских способностей Анатолий Быков устраивал своеобразные оккультные сеансы, на которых выступал как медиум. По словам участников сеансов, это были необыкновенные перевоплощения: вместо Анатолия



Быкова появлялись удивительные персонажи. Говоривший от их имени Быков был убедителен и исторически точен. Поразительно, что, выступая в роли знаменитого профессора Н. И. Пирогова, он консультировал больных, выписывал им рецепты, и, как ни парадоксально, рекомендации принесли одному больному выздоровление.

Сам Анатолий Владимирович так оценивал значение этих «бдений»: «Ни драматургия, ни сцена [...] меня не занимали ни в какой мере. Были, правда, отдаленные толчки, которые, может быть, сыграли известную подготовительную роль в этом моем будущем деле. Вечера собеседований и своего рода изощрений в области своеобразных диспутов в доме М. давали большую волю фантазии и словесным турнирам»[4].

Трудно представить, каковы были бы дальнейшие поиски призвания, но «господин случай» в начале 1917 г. свел А. В. Быкова с профессиональной актрисой А. А. Лёвшиной.

Точный год рождения Анастасии Александровны Лёвшиной, как и некоторые детали ее молодости, окутаны тайной, в которой видится естественное желание женщины скрыть свой реальный возраст или какие-то эпизоды биографии. Известно, что Анастасия Александровна родилась в Москве в семье офицера Александра Андреевича Чулкова. Образование получила в Московском Александро-Мариинском институте благородных девиц, окончив его шестнадцати лет. В семнадцать вышла замуж за адъютанта великого князя Владимира Александровича и переехала в Петербург. Двор был покорен юной, красивой и живой Анастасией Лёвшиной, что вскоре способствовало ее назначению фрейлиной императрицы Марии Федоровны. По воспоминаниям Лёвшиной, жизнь в то время казалось ей волшебной сказкой — любовь мужа, успехи в «свете», обеспеченная жизнь. Остается непонятным, что побудило Лёвшину порвать с мужем и вернуться в Москву. Семья Чулковых не одобрила ее поступка и отказала ей в поддержке. Однако Анастасия Александровна проявила твердость характера и начала непривычную для себя трудовую жизнь, служила то гувернанткой, то переводчицей в торговой конторе.

Справедливости ради стоит отметить, что этот период московской жизни Лёвшиной, когда ей пришлось зарабатывать на кусок хлеба, не совсем понятен. Ее желание стать актри-

сой и выступать на сцене, где, по словам Анастасии Александровны, еще была возможна «широкая общественная работа», очень соответствовало настроениям определенных (как тогда называлось, «просвещенных») российских кругов, пытавшихся найти место женщины в общественной жизни. Анастасия Александровна вновь проявила характер и решила поступить в Московское филармоническое училище. Достойно удивления, как Лёвшина, не имея никаких связей в театральных кругах, которые очень много значили в те времена, пошла на такой шаг. Ее экзаменовал Осип Андреевич Правдин. Судя по всему Лёвшина произвела на него большое впечатление, так как в декабре 1902 г. (в неэкзаменационное время) ее зачислили в Филармоническое училище сразу на второй курс. А через полгода она перешла на следующий курс и даже получала стипендию. Одновременно, благодаря хорошим вокальным данным, она была принята в оперные классы филармонии. Очевидно, что и дарования Анастасии Александровны, и протекция Правдина способствовали тому, что она выступила на вечере в Благородном собрании с участием Ф. И. Шаляпина, В. Ф. Комиссаржевской, О. А. Правдина и других знаменитостей того времени.

Еще до окончания курсов она получила ангажементы от нескольких крупных театральных антреприз, в частности Н. Н. Синельникова, Вс. Мейерхольда и др. В апреле 1904 г. состоялся ее дебют в роли Ларисы Агудаловой в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» на сцене Малого театра. Дальнейшая карьера Лёвшиной в Малом театре во многом сложилась успешно. Ее партнерами по сцене были такие корифеи русской сцены, как М. Н. Ермолова, О. О. Садовская, П. М. Садовский (2-й), А. П. Ленский, А. И. Южин и многие другие. Она немало гастролировала. В многочисленных рецензиях на спектакли как провинциальных, так и столичных газет отмечались ее талант и мастерство. Перед Первой мировой войной А. А. Лёвшина числилась среди старших членов труппы Малого театра.

И все же творческую жизнь А. А. Лёвшиной нельзя назвать идеальным и возвышенным служением Мельпомене. Зависть коллег, бесконечные изматывающие гастроли по городам России — плохие гостиницы и дурные сцены, предвзятость петербургской прессы, которая так и не простила уход фрейлины в



актерки, необходимость играть ходульные роли в случайных пьесах, возраст... Все это вынуждало думать о будущем, которое, как оказалось, трудно было даже предугадать.

По воспоминаниям Величко, первая встреча основателей «Семперантэ» произошла случайно.

Во время Первой мировой войны в Москве было учреждено Общество святого Пантелеймона, которое помогало военным госпиталям. В те годы устраивались благотворительные представления для сбора средств в пользу общества. И вот дамы-патронессы, зная о связях Величко в театральных кругах, обратились к ней с просьбой организовать подобный благотворительный вечер. На призыв Величко откликнулись такие театральные деятели, как С. И. Зимин, который предложил только что поставленную оперу «Белый ужин» по комедии Э. Ростана; артисты театра К. Н. Незлобина специально подготовили одноактную миниатюру; театр «Фарс» обещал показать водевиль. Намечалось выступление и отдельных звезд сцены. Между тем Величко очень хотелось, чтобы в вечере среди знаменитостей принял участие и друг ее детства Быков, актерские способности которого она высоко ценила. С этой целью она выбрала небольшую пьесу Д. И. Гликмана «Кого из двух», в которой Быкову предстояло сыграть роль молодого рыцаря. На роль графини друзья посоветовали ей пригласить Лёвшину.

Величко позвонила Лёвшиной и попросила ее участвовать в вечере, предупредив, что ее партнером будет не профессиональный актер, а любитель. Остается загадкой, почему Анастасия Александровна приняла приглашение и сразу назначила день и час, когда надлежало принести ей пьесу, а также явиться режиссеру и «вашему любителю».

В назначенное время Е. А. Величко, режиссер А. М. Самарин-Волжский и А. В. Быков отправились к А. А. Лёвшиной, которая жила на втором этаже нового дома на углу Трехпрудного и Мамоновского переулков. По воспоминаниям Величко, Анатолий Владимирович очень волновался — ведь ему предстояло стать партнером такой известной актрисы. Лёвшина встретила пришедших очень дружелюбно, и начались репетиции.

Подготовленный Величко благотворительный вечер состоялся в январе 1917 г. в зале Литературно-художественного кружка на Большой Дмитровке и имел шумный успех. Боль-

шое внимание привлекла и пьеса «Кого из двух». Легко представить, как неотразима была Лёвшина в золотисто-рыжеватом парике, в облегающем стройную фигуру платье из золотых чешуек, какой кураж она испытывала, видя влюбленный взгляд молодого партнера.

Несмотря на возрастную (вероятно, около двадцати лет) и сословную разницу (дворянка — разночинец), они сблизились. В их отношениях было нечто большее, чем очередной роман немолодой актрисы и романтически настроенного молодого человека, увлекающегося театром. Результатом их совместной жизни стало появление нового направления в сценическом искусстве России.

Что же заставило этих двух разных людей обратиться к такому необычному жанру, как театр импровизации? В конце XIX — начале XX в. русский театр переживал кризис, главным образом по причине отсутствия хорошей драматургии. И это несмотря на то что русская литература второй половины XIX в. развивала лучшие драматические традиции и ряд крупных писателей по-прежнему обращались к пьесе как жанру; театров и театральных трупп было много, но новых произведений постоянно не хватало. Большинство театров были вынуждены ставить посредственные пьесы-однодневки, не отвечающие истинным целям театрального искусства — не только развлекать публику, но и возбуждать добрые и благородные мысли и чувства.

Коллизия состояла еще и в том, что уровень мастерства значительного числа актеров был несоизмеримо выше тех характеров, которые им приходилось играть. Соответственно при наличии сильной актерской школы в русском театре выход из такого положения многие театральные деятели видели в том, чтобы дать возможность актерам импровизировать, вместе с драматургом и режиссером фактически создавать образы, будучи соавторами происходящего на сцене.

В это время в театральных кругах необычайно возрос интерес к театру импровизации Commedia dell'arte, широко распространенного и популярного в Италии XVII в., когда несколько легко узнаваемых персонажей-масок разыгрывали ситуации, не имея заранее подготовленного текста.

Эксперименты в области актерской импровизации проводили известные режиссеры — Е. Б. Вахтангов, В. Л. Мчеделов.



Показательно, что импровизация — один из начальных этапов подготовки актеров практически во всех театральных школах. Не случайно и то, что в одной из записных книжек Лёвшиной, датированной 1920 г., содержится такая примечательная фраза: «Реж[иссер] Худож[ественного] театра К. С. Станиславский направляет в наш театр учеников своих студий для знакомства с импровизацией по работе нашего театра»[5]. Вместе с тем, насколько нам известно, никто из известных корифеев сцены не продвинулся в этом направлении так, как это сделал гениальный любитель Быков.

Сам Быков неоднократно подчеркивал, что он не изобретатель совершенно новой формы театрального представления. Судя по имеющимся данным, выработке схемы творческого метода театра импровизации предшествовало изучение Быковым литературы по драматургии, видам театральных постановок. Штудировал он и известную книгу А. К. Дживилегова, посвященную Commedia dell'arte[6].

Изучение театральной теории и большие способности Быкова к импровизации подкреплялись общими законами театральных постановок, которые прекрасно знала Лёвшина. Вот что писал Анатолий Владимирович, отдавая дань уважения профессионализму партнера: «[...] все мои работы были непосредственно связаны с тем огромным знанием и опытом сцены, которым обладала А. Лёвшина и которого не имею я. Подходя к решению ряда сценических проблем, я наталкивался на свое простое незнание законов сценической техники. И здесь путем простого наведения и тренировки А. Лёвшина выправляла мой путь [...]. Так что я просто не знаю, где в иных случаях кончается мое творчество и начинается творчество Лёвшиной»[7].

Не углубляясь в теорию импровизации, Лёвшина также очень тонко чувствовала ее необходимость в игре профессиональных актеров. Вот что она выписала из книги Станиславского, напрямую касающееся импровизационного построения спектакля: «В моменты творческого подъема память может изменить мне и оборвать непринужденную подачу словесного текста. А если это случается, — беда: остановка, прозрачное белое пятно на экране памяти и паника. Эта зависимость от текста при неуверенности в своей памяти — необходимость в каждую минуту контролировать ее сознанием — лишает меня

возможности отдаваться моментам творческого подъема с полной свободой и непосредственностью. Когда я выхожу из этой зависимости, как, например, в молчаливых паузах или во время репетиции без заученного текста, на слова, которые сами приходят мне в голову, — я могу раскрываться полностью и отдавать из души все, без остатка»[8].

Для Быкова и Лёвшиной главной целью спектакля стала достоверность представляемых образов, слов и действий. Соответственно в основе игры актера должен быть реализм, базирующийся на изучении жизненных явлений. По мнению основателей «Семперантэ», актер должен руководствоваться не установками драматурга или режиссера, а собственным пониманием сути образа, подбором нужных слов, жестов, мимики, и эти поиски не что иное, как постоянный творческий процесс, который может быть определен как импровизация. Но при этом спектакль — театральное представление, а не бытописание; и главная задача создателей спектакля — показать человеческие характеры в каких-то жизненных ситуациях. Отсюда — необязательная конкретизация места и времени происходящих событий: сюжет прежде всего должен был способствовать раскрытию характеров персонажей. Поэтому в спектаклях «Семперантэ» присутствовала некоторая условность при изображении пространства; выстраивались фантастические повороты сюжетов. В дальнейшем этот художественный прием стал одним из объектов критики: постановки театра, по мнению оппонентов, не отражали новые реалии, советскую действительность.

Результатом совместного творчества Быкова и Лёвшиной стал детально разработанный план постановки спектакля-импровизации, который сохранился в виде чертежа-схемы, озаглавленного «Схематический путь творчества сценической импровизации “Семперантэ”». Он датирован 12 мая 1922 г. и предназначался для актеров студии, образовавшейся при театре. Схема последовательно и точно определяла действия коллектива и каждого актера в процессе подготовки спектакля. Первый этап был озаглавлен «Мастерская коллектива актеров-художников». Он подразумевал обсуждение и выработку темы будущей постановки. Все артисты участвовали в работе над содержанием пьесы, ее декорациями, звуковым и световым оформлением. Следующий «шаг» «Круг творчества актера» —



получение актером роли и самостоятельное ее освоение. Учитывая замысел своего образа, актер должен быть исторически и психологически точен в выборе грима, манеры поведения, речи. Однако речевую форму образа актеру предписывалось создавать на следующем, третьем, этапе — «Репетиции». Во время репетиций в диалоговом режиме происходило оформление словесного содержания постановки. Третий этап завершался генеральной репетицией, после которой проводился строгий критический разбор. И наконец, постановка выносилась на суд публики. Это событие озаглавлено словом «Спектакль». Очень важно, что на этой схеме упомянуты зрители, впечатления которых влияли на последующие формы сценического воплощения этого же сюжета.

В названии театра как нельзя лучше отразились представления Быкова о роли искусства в жизни общества. Он считал, что искусство является катализатором всех процессов в социуме — развития науки, техники, самого общества. Отсюда и название самого театра, которое представляло собой центральную часть латинского изречения «Ars semper ante vitam» («Искусство всегда впереди жизни»).

Фактически сборы труппы и репетиции начались весной 1917 г. Они проходили на квартире у Величко, которая выполняла функцию стенографистки, пытавшейся записать диалоги, рождавшиеся между актерами, прежде всего между Лёвшиной и Быковым.

Веяния суровой поры отразились на театре довольно неожиданным образом. Опасаясь уплотнения, которое могло произойти в военное время, одна знакомая Величко поменялась квартирами с Лёвшиной, уступив ей большую по площади квартиру в Гранатном переулке. Переезд состоялся ночью 1 октября 1917 г. Ночь для переезда была выбрана не случайно, хотя это и придало происходящему некий романтический налет, — по законам военного времени переезды были официально запрещены. Так театр получил свое первое помещение, в котором состоялись его первые представления.

Не очень понятно, как сначала восприняли политические перемены в России октября 1917 г. Быков и Лёвшина. Скорее всего, они не представляли себе последствий стрельбы на улицах и установления новой власти. В архивных документах

«Семперантэ» 9 ноября (нов. ст.) 1917 г. значится как день, когда были окончательно выработаны сценические принципы нового театра. Это незамеченное в театральной истории событие случилось через два дня после Октябрьской революции, произошедшей в Петрограде. Москва в эти дни еще оставалась верной Временному правительству. Штурм красноармейцами Кремля, при котором жертв было значительно больше, чем при знаменитом «штурме» Зимнего дворца в Петрограде, первые шаги советской власти в Москве, начавшийся голод и продолжающаяся разруха в молодой Советской республике — такими были тогдашние реалии.

Как должны были реагировать на это люди, любящие друг друга и любящие театр? Наверное, не замечали. Было общее дело, которое, по всей видимости, значило для них больше, чем политические и экономические катаклизмы в стране. Они продолжали самозабвенно репетировать и уже в начале 1918 г. представили на суд зрителей премьеру — пьесу «Гримасы». Вероятно, поиски театра нетрадиционных форм счастливо совпали с формированием новой культуры, но и обусловили трагическую предопределенность его развития. Социальные перемены, новые духовные и культурные запросы, на которые «Семперантэ» откликнулся прежде всего в силу своего новаторского характера, а не политической сиюминутной конъюнктуры, и, конечно же, необычность постановок, а главное, талантливая игра Быкова сделали театр достаточно популярным у московского зрителя. В 1922 г. при нем создалась студия. Театр развивался и нуждался в новой сцене. В 1923 г. сотое представление пьесы «Двое» состоялось в театре миниатюр «Мозаика».

Несмотря на почти десятилетие плодотворной работы, в 1933 г. произошел раскол труппы, который, по существу, выявил несоответствие профессионализма большинства актеров театра высоким требованиям, предъявляемым к актерам-импровизаторам. В ноябре 1933 г. часть актеров во главе с В. С. Мышляевым покинула труппу и организовала свой Драматический театр.

Это было начало конца удивительного явления в отечественном театре. Еще в 1935 г. усилиями основателей была поставлена новая пьеса — «Ошибка профессора Воронова». Но сил бороться с действительностью у Быкова уже не было, и в 1936 г. «Семперантэ» фактически перестал существовать.



Вскоре после этого Быков поступил в труппу Театра миниатюр. Однако дальнейшая его творческая судьба не сложилась. Есть ли у нас право судить людей за их слабости — людей, у которых на глазах рушится дело всей жизни? Быков оказался не оригинален в новой роли гениального человека в России, не понятого обществом, — он стал пить. И как следствие нелепая смерть в 1943 г.

Между тем Лёвшина еще раз проявила свой железный характер. Ни перипетии с театром, ни возраст, который она так тщательно скрывала, ни болезни — ничто не смогло изменить эту женщину, всегда подтянутую, аккуратную и женственную. По воспоминаниям людей, знавших ее многие годы, она всегда была в «форме» и еще долгое время работала в Москве в Литературном театре ВТО. Анастасия Александровна умерла в 1958 г.

Вниманию читателей предлагаются воспоминания актера Г. Т. Сваричовского (?–1992). Несмотря на то что Георгий Тарасович был актером «Семперантэ» очень недолгое время (1921–1922, 1935–1936), он всегда оставался его страстным поклонником. В 1959 г., незадолго до своей смерти, Елена Александровна Величко, близко знавшая семью Быковых и работавшая в «Семперантэ» со дня его основания, передала Сваричовскому архив театра и собственные воспоминания. С этого момента и практически до конца жизни Сваричовский пытался воссоздать историю театра, рассказать правду о нем и опровергнуть предвзятые мнения критиков. Впоследствии он передал архив театра и свои неопубликованные рукописи в РГАЛИ.

Текст печатается по авторизованной машинописи с правкой Сваричовского с сохранением особенностей авторской стилистики (Ф. 2324. Оп. 3. Ед. хр. 91). В свои записки Сваричовский включил страницы воспоминаний Величко.

[1] Театр. 1967. № 10. С. 151.
[2] Театр. 1969. № 1. С. 77.
[3] РГАЛИ. Ф. 2324. Оп. 3. Ед. хр. 93. Л. 46.
[4] Там же. Л. 54.
[5] Там же. Ед. хр. 54. Л. 4.
[6] *Дживилегов А. К.* Начало итальянского Возрождения. М., 1908.
[7] Ф. 2324. Оп. 3. Ед. хр. 93. Л. 66.
[8] *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве. М., 1933. Т. 1. С. 257.

* * *

У Никитских ворот
Есть крутой поворот —
Там идет переулок Гранатный,
Знает всяк гражданин:
В доме номер один
Есть театр, и театр презанятный.

*Быков А. В.* Шуточная поэма,
прочитанная на встрече Нового,
1921, года.

Осенью 1919 года, проходя по Малой Никитской, я увидел в углублении забора быв[шего] особняка Рябушинского афишу, написанную от руки на серой бумаге. Там стояло: «Театр "Семперантэ". Гранатный пер., д. 1. Такого-то числа. Его святейшество. Начало в таком-то часу». Что за театр? Что значит его название? Несколькими днями позже на том же месте афиша объявляла новый спектакль «Гримасы»... Что за странные, неведомые пьесы идут в этом театре! Но дальше были еще более странные: «Карусель», «Прыжки»...

Любопытство не давало покоя. Кое-кто из знакомых и сослуживцев моих родителей побывал на спектаклях странного театра, и их рассказы только подогревали мое любопытство. Подумайте сами: театр играет в обыкновенной квартире, зрители сидят на стульях, креслах, пуфах и... чемоданах! Никакой приподнятой сценической площадки тоже нет, декораций нет, рампы нет... А что же есть? Есть превосходные артисты, спектакли с чрезвычайно интересным, динамично (как бы мы сказали сейчас) развивающимся действием, заставляющим зрителей реагировать бурно и непосредственно. Все видевшие спектакли сразу же выделяли исполнение главных ролей, причем — очередная странность! — говорили, что в театре нет программок, неизвестны фамилии исполнителей... К тому же, говорят(!), что премьеры этой сверхстранной труппы сами (!!) играют по нескольку ролей в одном спектакле!.. Это уж совсем необычно... Осведомленные люди повествовали с жаром, с огнем в глазах, что артисты настолько перевоплощаются, что зрители, находясь — буквально! — в полушаге от исполнителей, не узнают их.



Время шло, все больше я слышал восторженных отзывов и все более настойчиво просил родителей взять меня на спектакли таинственного театра. Я уже, конечно, успел побывать у дома № 1 и обнаружил, что он мне весьма близко знаком: в этом самом доме, в том же подъезде, в квартире первого этажа, помещались младшие классы частной гимназии Адольфа (Малая Никитская, д. 16, ныне Мин[истерство] юстции РСФСР — ул. Качалова, д. 12[1]), где я учился зимой 1916/17 года! Но сейчас знакомый железный навес подъезда изменяли фанерные круги с надписями, где буквы, расположенные как бы по концентрическим кругам, образовывали все то же, по словарю расшифрованное название театра «Семперантэ», звучавшее как дерзкий призыв «Всегда впереди!»

Наконец настал вожделенный день! В наших руках большие, отпечатанные, вероятно, в литографии билеты с круглой эмблемой театра и остальными присущими этому виду литературы данными. Вечер. Мы идем на спектакль «Гримасы» по снежному Гранатному переулку, мимо причудливого псевдоренессансного здания, где сейчас Дом архитектора, мимо ампирных развалин в глубине зарешеченного сада...

Подъезд (такой знакомый днем) стал иным, освещенный тусклой лампочкой. Но все же он освещен, а это совсем необычно в Москве зимы 1919/20 года. Поднимаемся по обыкновенной лестнице на третий этаж. Лестница освещена. Площадки тоже. На самом верху гостеприимно распахнута дверь квартиры № 9 с двумя медными дощечками. На дощечках немыслимо красивым курсивом начертано: «А. А. Лёвшина» и «А. В. Быков». Но это пока только взято на прицел глазами, неосознанно — мало ли кто жил или живет в квартире...

Скорее в двери! Сравнительно большая прихожая. Прямо против двери тяжелой материей отгорожен уголок. За портьерой стеклянная дверь — стекла матовые, они освещены изнутри, их видно, когда кто-либо, раздвигая занавеску, проходит туда. В этом уголке касса. Приветливо встречает приходящих хлопотливая маленькая пожилая женщина — тетя Маша, подсказывают завсегдатаи. Тетя Маша принимает пальто, уносит их куда-то за дверь... А там комната прислуги и кухня... Странно, в театре — кухня, но эта мысль пришла уже потом, а пока все воспринималось как в сказке: все идет так, как должно быть по

законам именно этого места, в данном случае странного театра со странным названием. Никаких номерков на одежду, как в других театрах, — да и зачем, зрителей несколько десятков... Двустворчатая дверь открыта в зрительный зал... Но его нет, зала!.. Это средней величины комната, где в несколько рядов поставлены стулья. Стулья самые разные, есть резные с высокими спинками (у стены), полукресла, гнутые венские, ковровые пуфы, даже простые кухонные табуреты. Впечатление такое, что собраны они из доброго десятка квартир, да так оно, видимо, и было на самом деле. Вошли, догадались, что такие-то стулья — наши места (номера не обозначены). Сели.

Чудеса продолжались. Сцены действительно не было. Занавеса тоже. Ничего не было. В тусклом свете, вернее, в полутьме виделся между полом и потолком какой-то полуцилиндр, образованный складками белой материи, нечто вроде широкой и глубокой ниши. Там стоит столик, диванчик, такие же стулья, как те, на каких сидим мы, но на них никто не садится. Девушка, которая вчера проходила по коридору, когда мы с мамой покупали в кассе билеты, находится в нише, что-то поправляя, что-то расставляя... Вот она повернулась и исчезла, словно войдя в стену. Я жадно смотрю и верю, что здесь возможно все, здесь обыкновенно самое необыкновенное, в этой квартире с настежь открытыми дверями. Нетерпение растет — скоро ли начнутся главные чудеса, ради которых мы пришли сюда?

Я не был зрителем-новичком. Чувствовал себя в обычных театрах вполне нормально. Будь то роскошный Большой, или уютный Малый, удобный Корш[2], высокий Незлобин[3], душный театр Якова Южного[4] на Тверском бульваре — всюду я входил в зал с замиранием сердца, с трепетным ожиданием увидеть, услышать, узнать что-то такое, чего нигде, никогда в другом месте не увидеть, не услышать, не понять. В театрах творилось что-то особенное, не похожее на привычную жизнь, все там было отличное, резко разнящееся от того, что меня окружало и окружает. И люди там были иные, и делали они все по-иному, будь то «Синяя птица» в Камергерском переулке или волшебный «Джентльмен» на Театральной площади. Люди были красивее или безобразнее тех, что живут вокруг меня. Одеты они были ярче, пестрее, разнообразнее, говорили громче, четче, двигались изящнее, плавнее. Совершали благородные или подлые поступки, но все это было где-то в отдалении, все сверкало, светилось, сияло... А что меня ждет здесь?



Необычный зал наполнился до отказа, даже сверх отказа: все места заняты, тетя Маша принесла какие-то дополнительные стулья и... чемодан! Да, большой твердый дорожный чемодан, на котором двое уселись впереди первого ряда. Вот уж истинно — в тесноте, да не в обиде! Входная дверь закрылась, щелкнув французским замком(!), закрыты двери в прихожую. Сейчас начнется!.. Погас свет, и тотчас осветилась белая ниша. Свет там зажегся одновременно со звуками музыки, послышавшимися из другой комнаты... Да, осветилась комната, на стенах которой были нарисованы какие-то цветные квадратики, зигзаги, полоски... Ниша в одном месте словно вдалась куда-то туда, наружу, откуда вбежали, держась за руки, люди... Они цепочкой пробегали, цепляясь за столик, за стулья, часть убежала туда, откуда доносилась музыка, а двое остались... Это были очень обыкновенные люди: он — в поношенном, кое-где заштопанном белом кителе, длинноногий и длиннорукий. Нос длинный, маленькие глазки, прическа «бабочкой», маленькие усики, рот (извините) «куриной попкой». Она — раскрасневшаяся от танцев и беготни полноватая женщина лет тридцати-тридцати пяти в светленьком платьице, сшитом так, чтобы нравиться... Поверьте, на этом платьице словно было написано: «Я очень хочу нравиться!» И в то же время оно было самым обыкновенным платьем с оборочками, таким, как носили соседские девушки в Брянске, где мы жили, когда я был совсем маленьким. Эти люди были почти совсем такими, как сидевшие рядом с нами, но... Они говорили просто и обыкновенно, не размахивали руками, говорили тихо, как говорим мы дома, но... Но очень хотелось на них смотреть, слушать их, следить за тем, что и о чем они говорят. Вот человек в кителе вытащил из чьей-то сумочки флакон с духами, понюхал и... спрятал в карман — фу, жулик какой-то! И тут же отрекся от своего поступка, когда владелица сумочки обнаружила пропажу... Какая нечистоплотная личность этот почтовый чиновник со странным именем Склип, так подходящим к нему... Действие идет дальше, Склип раскрывает свои планы: он станет оперным артистом... Батюшки, да он надеется на поддержку столичной знаменитости, как-то заезжавшей в этот маленький городишко, где Склип напевает под гитару Болевии (той самой, в ситцевом платье):

Пусть на небе глубокая осень,
Я вас люблю и даже очень.
Поцелуй же меня поскорей
Милой щекою своей!

Боже мой, какая чушь! Но как эти нелепые вирши накрепко склеиваются с долговязой фигурой Склипа! Итак, решено: Склип едет в столицу, становится артистом Национального оперного театра, и к нему приедет Болевия, любящая и любимая Болевия, бросив своего старого, вечно пьяного мужа. На память Склип подносит Болевии флакончик духов... Тот самый!.. Хохочут кругом, я с ними хохочу: флакончик-то пуст, духи вытекли!.. Теперь становятся понятными загадочные до сего жесты Склипа, время от времени ощупывающего свою ногу и недоуменно пожимавшего плечами: пролившиеся духи холодили ему ногу!.. Хохот все сильнее — поняли и вспомнили все. И тут вдруг гаснет свет, и мы вновь в необычном зале необычного театра, где все так странно близко и интересно.

Антракт. Кто идет покурить на лестницу, кто стоит в прихожей и в длинном коридоре и обменивается впечатлениями с соседом, словно они давно знакомы и присутствуют на спектакле в доме общего знакомого. Ни одного равнодушного. Все «за»! Все охвачены нетерпеливым желанием знать дальнейшую судьбу Склипа. Кое-кто мурлычет:

Мои очи горят без конца
От твово дорогого лица.

И снова смех вспыхивает и прокатывается по коридору. Но удары гонга (а не звонки!) зовут к началу второго акта.

На сцене (буду называть привычным словом) мебель другая и в ином порядке. На мгновение гаснет свет. Перед нами (когда они успели войти и разместиться?) незнакомые люди... А, это директор Национальной оперы Треморандо, его секретарь Крач, премьер-баритон Прасато и примадонна Илли Розения. Понемногу становится ясным, что именно здесь, в доме Розении, а не в кабинете Треморандо, решаются театральные дела. Все готовы идти ужинать, когда является Склип, в мятой одежде, с ободранной дорожной корзиной. Он прямо с вокзала. Как он сер, неуклюж, каким ужасным языком говорит!.. Его провинциальность так разительна от соседства с вылощенными,



одетыми во фраки жрецами Евтерпы! Розения афрапирована* (не могу подобрать более точного, короткого определения ее состояния, в котором смешались удивление, смущение, возмущение, насмешка, неудобство от появления доверчивого провинциального глупца, которому она когда-то подарила, — только чтобы отделаться от назойливых приставаний, — ничего не значащий комплимент и обещание поддержки). Ее смущение возрастает до гиперболических размеров, когда она узнает, что провинциал не так глуп, как казалось на первый взгляд: почтовый чиновник перлюстрировал ее письма и теперь шантажирует. Или Розения чувствует в Склипе достойного противника, которого лучше не иметь врагом. Пустив в ход все свое очарование, она заставляет Треморандо принять Склипа в хор Национальной оперы. Склип своего добился. Гаснет свет на сцене и в смехе, в громких аплодисментах загорается в зале.

В антракте я пробираюсь к сцене, трогаю мебель, смотрю на то, как легко двигается, устанавливая стол и стул, девушка... Наконец-то гонг! Скорее, скорее, что-то будет дальше?..

А дальше действие переносится в кабинет редактора столичной театральной газеты. Здесь снова Склип одерживает победу, — и не легкую! — заставив «госпожу редакцию», пожилую (этакий синий чулок с мужскими манерами и папиросой в зубах) редакторшу, содействовать своей карьере. Он приносит для напечатания рецензию на самого себя, прекрасный цветок и вирши... Вирши грубо льстивые, цветок сорван в городском саду, о чем с завидной откровенностью заявляет Склип, рецензия предельно безграмотна и бессовестно панегирична в адрес своего автора... Но... Вот эти вирши:

Пусть цветок, пион по внешности,
Будет и не привлекательный,
Но из чашечки его
Льется запах замечательный.
Пусть у женщины по внешности
Будет вид преувеличенный,
Но, наверно, есть душа
Красоты неограниченной.

* От frapper — поражать (*франц.*).

Чушь, чепуха! Но мы видим, какое действие оказывают и цветок, и стихи на увядшее сердце суровой ценительницы искусств...

Последний акт. Склип в апогее славы, он поет центральные партии, — кто знает, каких трудов стоило Илли Розении научить петь этого наглого, не стесняющегося в средствах провинциала! Более того, он теперь большая сила, и сама красавица, божественная Илли Розения стала любовницей Склипа, пардон, он теперь уже не Склип, а Склипардо! Волосы его зачесаны назад, усики давно сбриты, что несколько облагородило крысиную физиономию, но душа карьериста, мещанина, стяжателя осталась в неприкосновенности, может быть, стала с ростом успехов еще более черствой. Склип накануне свершения своей мечты — сделано все, чтобы кресло и доходы директора Нац[иональной] оперы достались ему. В новом фраке, прекрасно сидящем на его худощавой фигуре, Склипардо наводит «один штрых маникур» в ожидании Розении, когда к нему является, также как некогда явился он, прямо с вокзала доверчивая провинциалочка Болевия. Она приехала, как они договорились, бросив мужа... Ах, вот как?.. Нет, нет, сияющий славой Склипардо совсем не тот провинциальный почтарь Склип, что давал в давно прошедшие дни обет верности и вечной любви... Он быстро спроваживает наивную дурочку за дверь своей роскошной квартиры. Напевая «И повсюду сияет любовь, да, любовь и красота», премьер Национальной оперы и будущий ее директор, знаменитый Склипардо спешит навстречу Розении.

Спектакль окончен. Мы идем домой, но все наполнены только что виденным. Так близко, так просто и так ярко! И такая грустно щемящая нотка жалости в конце... Да, жаль, очень жаль глупенькую Болевию, такую пустенькую и доверчивую... Но Склип, Склип-то!.. Какая феерическая карьера!.. Вспоминая отдельные фразы, словечки, жесты, смеясь, радуясь и негодуя, мы идем темным Гранатным, Георгиевским, Кудринской... Вокруг темно и тихо. Лишь наши возбужденные голоса нарушают покой рано уснувших улиц.

Несколько дней я жил впечатлениями. Пытался копировать пение Склипа, его сленг — вульгарный и претенциозный, походку, позы, словом, я был покорен выдающимся мастерством артиста, создавшего образ, словно выкованный из одного куска металла. В Склипе все было сплавлено — скрипучий звук голоса, разухабисто-развязные манеры, весь острый ритм его жизни: любая черточка «работала на образ», ничто не было лишним. В Склипе нечего было убавить, к нему ничего нельзя было добавить. По сей день этот образ остался для меня совершеннейшим образцом полного слияния актера и образа, настолько полного, что между ними, по словам Щепкина, нельзя просунуть иголки.



Велико было мое удивление, когда я узнал из разговора старших, что три центральных женских образа в «Гримасах» играла одна и та же актриса! Потрясающее мастерство! Маленькая, пустенькая и трогательная в своей наивности Болевия, как-то по-птичьи лепечущая о своей неудовлетворенности болотной провинциальной жизнью, стремящаяся прилепиться к Склипу — наглому, но такому обаятельному силой уверенности в «неограниченных» возможностях «самородка своего таланта». Искренне жаль ее, когда, почти выталкиваемая Склипом, она покорно уходит из его великолепной квартиры. Что ждет ее? Возвращение к вечно пьяному мужу?.. Смерть в приступе отчаяния?.. И вдруг рядом — уверенная в неотразимости своей зрелой красоты и таланта оперная дива Розения, вертящая, словно игрушкой, всесильным рамоли* Треморандо!.. А через десять минут — «госпожа редакция»! Существо неопределенного пола, подслеповатое и прокуренное, с хриплым голосом и резкими движениями!.. И если Розения с выработанным уменьем опытной актрисы ведет со Склипом «тонкую французскую игру», то редактор теряется перед совершенно неожиданным «подходом» к ней. И в этом мужеподобном существе просыпается давно впавшее в своеобразный анабиоз «вечно женственное». Какие тонкие и точные краски нашла артистка, чтобы с такой простотой и покоряющим совершенством убедить зрителей в абсолютной жизненной достоверности этих трех совершенно непохожих друг на друга женских образов! Каждый из них нес «шлейф» неповторимой, индивидуальной и в то же время типической биографии. После первого акта вы могли смело рассказать обо всей предшествующей жизни

* Ramolli — старчески расслабленный, близкий к слабоумию человек (*франц.*).

Болевии, столь пустой и... ненужной, не жизни, а прозябании, видели, как ее вяловатая мечта зацепиться за «сильную личность» и изменить условия своего серого существования обретала почву.

А Розения? О, после второго акта вы могли обменяться с соседом по месту в зале сомнением, только ли таланту своему обязана примадонна местом на столичном Олимпе... Нет, нет, не обошлось здесь без «искусства интриги», да, возможно, и более низких средств... Путь на сцену Национальной оперы труден и извилист даже для талантливых людей, недаром так подчеркнуто нежна певица с полуразвалиной-директором... А разве за плечами редакторши не чувствовалась длинная жизнь некрасивой стареющей женщины, не нашедшей счастья, семьи и понемногу потерявшей черты женственности?.. Тонкий нюх Склипа помог определить, куда направить свой наивно откровенный удар, обезоруживший ценительницу артистических талантов. Кому, кроме этого молодчика с внешностью, проворством, цепкостью и изворотливостью крысы, могло прийти в голову говорить редактору газеты комплименты, подносить цветы, читать стихи?.. Но удар был рассчитан точно, нанесен смело и принес победу: редактор дала обещание помогать карьере беззастенчивого пролазы. Действительно, «самородок его таланта бьет фонтаном почем зря»!

Понемногу сверкающие яркими красками образы, созданные еще незнакомыми мне артистами, становились все яснее, ближе, понятнее, и рядом с ними выходила на свет целая галерея действующих лиц, без которых картина была бы неполной, обедненной. Старый учитель-пьяница Мумрум, по всему своему облику типичный неудачник, опустившийся, потерявший остатки идеалов молодости... Вероятно, последней его попыткой «сохранить лицо» была женитьба на наивной мещаночке Болевии, может быть, его же недавней ученице... Сейчас он непробудно пьет: ему не с кем и не о чем говорить, поэтому он большей частью молчит, видит, как неумело маскирует жена свое увлечение Склипом, и молчит... Он-то ей ничего дать не может, а Склип, Склипочка разве может?.. Впрочем, пропади все пропадом! — такова философия «Мымрочки», как привычно ласкательно именует мужа Болевия. Высокая худая фигура, красные кроличьи глаза алкоголика, неуверенные, некоординированные жесты... Много лет спустя я видел фильм «Анна на шее», где Сашин-Никольский[5] играл спившегося учителя. Безусловная подлинность чеховского героя в исполнении этого превосходного артиста воскресила в моей памяти и эпизодическую фигуру Мумрума, смешного и жалкого, такого беспомощного и одинокого среди окружившего его мещанства. И когда Болевия в последнем акте говорила сыто регочущему Склипардо о том, что «Мымрочка совсем спился», мы вспоминали длинного человека в поношенном сюртуке с черным бантом вместо галстука — последней данью юным мечтаниям, может быть... Вспоминали его тоскующие глаза, все видящие, но со всем примирившиеся: что может сделать один человек в этом жестоком, равнодушном мире?.. И вот во втором акте тот же артист играет Треморандо, «плешивую обезьяну», по меткой характеристике Илли Розении. Да, это то, что в свое время газетные фельетонисты называли «сладострастным павианом»: какими масляными глазами он созерцает красивые руки примадонны, как запечатлевает на них поцелуй... Он весь немощное сластолюбие и высокомерие, причем артист нигде не грешит против чувства меры: слово, движение, малейший поворот головы — все в образе, все для главного, никакого даже самомалейшего «плюсика». Твердая рука Розении в бархатной перчатке уверенно ведет этого всемогущего директора Национальной оперы, заставляя отменять только что принятое решение и заменять его другим... В последнем акте этот же артист играл слугу Склипа — Йорта. Действительно, по барину и слуга! Йорт «на равных» ссорится с хозяином, торгуется из-за копейки, и мы верим ему, его праву на такие отношения: он необходим сквалыге Склипу, он самый дешевый из возможных слуг, он сам такой же Склип, только неудавшийся, поэтому, несмотря на грызню с барином, он верен ему, строго блюдет его интересы и одобряет, ругаясь, его скупость. И опять цельный характер, достоверности которого веришь сразу и до конца. Другая фигура первого акта — приказчик Цыгра, «галантерейный» сердцеед с прической а ля Капуль, опасный соперник Склипа, претендент на сердце Болевии. Он самодоволен и осторожен, он не очень уверен в могуществе своих чар, ведь Склип не только поет чувствительные «роменцы», но даже сам сочиняет их! Цыгра обидчив и туп, суетлив и настойчив. А во вто-

ром акте этот артист играет льстивого, но знающего себе цену секретаря Треморандо — Крача. Он гибок, понимает свое место в дуэте директор–примадонна, — они ведут основные партии, его дело — аккомпанемент. И Крач превосходно оттеняет реальную силу Розении и эфемерную власть Треморандо. Еще образы спектакля, служебные, эпизодические, но каждый — уверенно вылепленный характер, а когда материала для лепки целого характера мало — выделение наиболее существенной черты. Тетка Склипа, владелица сумочки, из которой были похищены духи, — достойная родственница будущего Склипардо. Что-то мелкое, мышиное или крысиное в ее походке, движениях, длинном тонком носе и высоком пучке на макушке. Ее голос резок и скрипуч, хотя она совсем не стара, напротив, она следит за своей внешностью и упорно пытается «обаять» Цыгру. Во втором акте та же артистка играет горничную Розении. Кажется, ничтожно мало материала отпущено для этой роли «прими, подай, пойди вон»... Однако мы видим именно горничную примадонны, в ней нашли отражение какие-то черточки, характерные для антуража известной артистки. Она избалована, эта горничная, она знает, как о ком доложить, как кого выпроводить, она надежный цербер. Только Склип с его всепобеждающим, поистине «неограниченным нахальством» может, и то с большим трудом, преодолеть эту «богатырскую заставу» на пороге гостиной знаменитости. В третьем акте вы артистку совсем не узнаете в роли редакционной уборщицы, пожилой ворчуньи, которую редакторша-«грымза за все точит и точит, словно жоржа какая». Она тоже оберегает свое начальство от докучных посетителей, но совсем по-иному, чем горничная певицы. Тут в дело могут быть пущены не только руки, но, в случае острой необходимости, и половая щетка!..

Удивительный театр! Удивительные артисты! Прошло более сорока лет с тех пор, как я впервые увидел «Гримасы», а спектакль врезался в память с четкостью большей, чем виденное вчера. Должно быть, действительно «память сердца, ты сильней рассудка памяти печальной»![6]

* * *

Наша семья влюбилась в «Семперантэ» и семперантистов со всем пылом, присущим тем, кто жил в огневые годы, когда



зрелища иногда были необходимее хлеба. Произошла встреча зрителей, самозабвенно любящих театр, с коллективом, полностью отдавшим себя искусству и зрителю. Любовь была взаимной и долгой, она оставила благодарную память в сердцах всех, знавших театр в дни его юности, молодости и зрелости.

Понемногу становились известными имена создателей спектаклей. Мы узнали, что ведущей артисткой и режиссером была Анастасия Александровна Лёвшина, известная артистка Малого театра, игравшая в очередь со знаменитой Лешковской[7] Сюзанну в «Женитьбе Фигаро», где ее партнером был А. И. Южин[8], и ряд других ролей первого плана. Об Анатолии Владимировиче Быкове — главном артисте, режиссере и авторе сценариев всех спектаклей первого периода работы театра и большинства последующих, ходило много слухов. Говорили, что он совсем не актер, т. е. не учился в театральной школе. Что он может играть только в своем театре, а в театрах «нормальных», где пьесы «писаные», работать не может... Много чего говорили, но единодушно было мнение, что артиста, обладающего таким даром перевоплощения, еще не знала не только Москва, но и весь русский театр. И так говорили не дилетанты-любители, а многие серьезные специалисты. В числе «поклонников» «Семперантэ» был и А. В. Луначарский, неоднократно бывавший на спектаклях и во многом помогавший его руководителям.

А. В. Быков окончил Московский университет. До «Семперантэ» в театрах он не служил, а принимал участие в дачных и сборных спектаклях как в дореволюционное время, так и после. А. А. Лёвшина окончила Филармоническое училище и с 1904 года работала в Малом театре. А. В. Быков действительно театрального образования не имел, также как не имели его Сергей Николаевич Немиров[9], Алексей Абрамович Артемов и Варвара Константиновна Сабурова — первые артисты юного театра. Все они были энтузиастами нового дела, все жили мечтой о создании и укреплении театра, строящего свою работу на принципах, во многом отличных от всех театров современности.

Если в обычных театрах основою спектакля являлась пьеса, написанная драматургом, то в «Семперантэ» такой основой был короткий сценарий, зачастую не закрепленный даже на бумаге, а просто рассказанный автором коллективу. Сценарий,

насколько я понимаю и помню, содержал в себе основную сюжетную коллизию, ее развитие с разбивкой на акты и краткую характеристику действующих лиц и их отношений. После этого в полную силу вступала творческая фантазия каждого члена коллектива. Под мягким руководством режиссеров, направляющих и отбирающих лишь необходимое, создавалась более или менее определенная форма спектакля. Это касалось и «ролей», и мизансцен. Внутри эпизодов, сцен, ситуаций, узлов, явлений, как говорили тогда («кусков», как мы говорим теперь), многое могло меняться, варьироваться, но «скелет» оставался твердым, что сообщало пьесам театра четкость и ясность, стремительность развития действия, держало внимание зрителя напряженным, как струна, в течение всего хода спектаклей.

Но обо всем этом расскажу несколько позже, также как и о жизни создателей «Семперантэ»*.

Начало 1922 года ознаменовалось в «Семперантэ» постановкой «Первой сказки скарабея», называвшейся также «Край». В ней снова и снова поднимался жгуче современный вопрос — колониализм, но разрешен он был в новой форме, символико-фантастической. В спектакле действовали и обобщенные фигуры земного мира, капиталистического, и фантастические обитатели некой далекой планеты.

Намечался целый цикл пьес-сказок, объединенных общей идеей.

Вот как развивалось действие «Края».

На сцене — люди разных классов и профессий капиталистического общества. В центре — капиталист за письменным столом, уставленном телефонами: по одним его извещают о колебаниях курсов на бирже и ходе различных дел, по другим — он сам отдает распоряжения. Все стекается к нему и от него исходит. Он — главный рычаг чудовищной машины. В глубине сцены у огромного окна, возле которого стоит телескоп, производит сложные опыты почтенный ученый Астролябиус. В одном углу работает на токарном станке рабочий, около него примостилась старая кружевница, плетущая бесконечную ленту кружев. В другом углу бормочет молитвы священнослужитель. Все они не замечают друг друга: их разделяет непроходимая пропасть социального положения.

* Далее следуют воспоминания Е. А. Величко.



Как ни странно, на крохотном пространстве сцены создавалось впечатление полной обособленности персонажей, это создавалось поведением действующих лиц и локальным для каждого из них освещением. Небольшие прожектора освещали лишь данное лицо, оставляя в темноте окружающее пространство, причем и свет имел различную окраску. Для капиталиста полагался белый свет, для рабочего — грязно-тусклый, для священнослужителя — этакий божественно-голубоватый, для ученого — красноватый цвет алхимиков. Все они живут в одном доме, но на разных этажах. Представлялось, что капиталист занимает роскошный бельэтаж, ученый — верхний этаж, чтобы лучше наблюдать за звездами, а рабочий и кружевница ютятся где-то в подвале. Только порхающая здесь и там женщина легкого поведения Фелина мало считается с классовыми различиями. Она достаточно красива, чтобы пленить капиталиста и отвлечь старого Астролябиуса от опытов, а когда нет состоятельных клиентов, она снисходит и до рабочего. В часы досуга Фелина не прочь посудачить с кружевницей. Все они мелкие винтики бесконечно большой машины. А вот и сердце ее — огромная топка, пылающая, мечущая искры; сбоку вращается гигантское колесо. У топки стоит гигант-кочегар, подбрасывающий уголь. Раздается мощный голос кочегара, он поет:

Мерны, мерны взмахи машины,
Крутим, вертим нить паутины,
Сами стали машиною мы...
Крепче затянем мы цепь тюрьмы.

Вечны судьбы земного шара,
Мерны взмахи рук кочегара.
Жизнь бесцельна, знаем все мы...
Крепче затянем мы цепь тюрьмы.

Кочегару вторят голоса невидимых певцов, запели и люди на сцене, не прерывая своего дела, и священнослужитель заменил этой песней прежние песнопения.

Движения работающих ускоряются. Телефонные звонки на столе капиталиста раздаются все чаще, он все чаще и короче отдает свои распоряжения, им все больше овладевает жажда обогащения. Человек у станка работает с удвоенной быстротой: «Скорей, скорей, пока есть заказы!» Темп песни убыстряется, гигантское колесо вращается все с большей скоростью.

Менее уверенными становятся взмахи рук кочегара. Раздается его голос: «Люди! Умерьте темп жизни! Становится трудно управлять машиной!» Но его не слушают. Гонка за наживой, отчаянная гонка: как бы конкурент не перегнал! Телефоны уже звонят не переставая. Горы изделий нагромождаются у станка. Кружева рукодельницы беспрерывным потоком развертываются на сцене. Ученый с головой зарылся в свои фолианты, надеясь найти в них нечто, что даст ему славу. Священнослужитель с лихорадочной быстротой то благословляет, то проклинает невидимых молящихся. Песня звучит как сплошной вопль. Гигантское колесо вращается вихрем. Тревогой звучит голос кочегара: «Люди! Опомнитесь! Я уже не в силах совладать с машиной! Люди! Измените жизнь! Умерьте темп, пока не поздно!» Никто не обращает внимания на его призывы. И в последний раз слышен мощный голос: «Люди! Катастрофа близка!» Взрыв, при свете которого видно, что стены срываются с места, все приходит в состояние бешеного коловращения. Полная темнота, странный гул. Страшный, тотчас смолкающий крик, словно разом вскрикнула вся вселенная.

Капиталист пытается звонить по телефону. Ответа нет, телефонная связь прервана. Рабочий ощупью находит огарок свечи, зажигает его. Тусклый свет разливается по сцене... Пылающая топка и кочегар исчезли без следа. Движение в зрительном зале: молодой человек протискивается между рядами стульев, возмущенно говоря: «Пропустите! С меня довольно!» — и направляется в вестибюль. Слышно, как открывается и закрывается дверь. Взбешенный зритель возвращается: «Возмутительно! Я хочу выйти из этого балагана, открываю дверь, а там пропасть!.. Это безобразие! Администратора! Где администратор? Почему там пропасть? Пусть распорядится, чтобы ее убрали!» Рабочий идет к двери своей комнаты: он живет на уровне земли и сейчас выйдет на улицу. Он открывает дверь и тут же в ужасе захлопывает: «Там дыра! Страшная дыра!» На сцене паника. Классовые различия забыты; все ищут если не спасения, то хотя бы объяснения случившегося непонятного у Астролябиуса. Ученый больше всех пострадал от взрыва и лежит на полу, придавленный фолиантами. Поднявшись, он открывает завесу, скрывающую окно. За окном бездна, откуда врываются на сцену, заполняя и зрительный зал, отблески каких-то странных



вихрей, прорезываемых голубыми и красновато-оранжевыми бликами. Создается впечатление бешеного полета*. Среди непрекращающегося гула раздается время от времени голос Астролябиуса, с помощью телескопа следящего за необычным полетом. Безапелляционным тоном он сообщает противоречащие одно другому сведения: «Вследствие частичного нарушения земного притяжения наш дом оказался оторванным от земли и летит в мировом пространстве... Летим со скоростью звука... Нет, летим со скоростью света... Летим к луне... Несемся... нет, это не луна, а солнце... Падая на солнце, расплющимся... Радуйтесь! Не расплющимся! Сгорим... Нет, летим не к солнцу... Пла...» Толчок. Тьма...

Яркий свет льется в окно, за которым нечто вроде сказочного сада. Раздается нежное пение на незнакомом, каком-то щебечущем языке. Фелина открывает окно. Проникающий в окно воздух пьянит людей, они лишь постепенно привыкают к нему. Среди них волнение: куда они попали? Что ожидает их здесь?

В открытое окно влетает странное существо. Это небольшой черный крылатый человечек в странном одеянии, словно сделанном из черных остроконечных листьев. Своим нежным, щебечущим голоском странный человечек начинает что-то оживленно говорить. Он чем-то недоволен. Очевидно, дом, опустившись, помял растения в саду. Люди не понимают его. Склонив голову набок, как это делают прислушивающиеся птицы, черный человечек внимает разговору людей... и, о чудо! начинает повторять их слова, сначала медленно, неуверенно, потом все быстрее и лучше. Он уже говорит на их языке! Его зовут Лау, он, как и большинство его друзей, занимается усовершенствованием природы. Земные люди успокаиваются, они понимают, что попали к незлобивым существам. «Черные. Вроде негров», — решает капиталист. Он находит, что Лау слишком фамильярен: «Чернокожего следует сразу осадить, указать его место», и напускается на Лау с бранью, запугивает его. Священнослужитель, желая поддержать авторитет капиталиста, старается внушить Лау, что чернокожие обязаны повиноваться белым господам, иначе их накажет Бог, могуществу

* Этот эффект достигался посредством пяти проекционных фонарей, вращающихся диапозитивов и световолн. (*Примеч. Е. А. Величко.*)

которого нет предела: «Ибо изрек Господь нерадивой смоковнице: "Засохни!", и она тотчас же засохла по великой милости Господней». Черный человечек прислушивается, потом, пристально взглянув на капиталиста, спокойно говорит: «Засохни». С капиталистом происходит нечто странное: он как-то весь вытягивается, потом начинает нелепо закручиваться и, наконец, застывает в позе, напоминающей засохшее дерево. Люди просят Лау простить их спутника, вернуть ему жизнь, и Лау так же спокойно произносит: «Рассохни!» И капиталист оживает, раскручивается, вновь принимает человеческий облик. «Эти чернокожие не из податливых, ну да мы сумеем их обойти, ничего!» — думает он. Его размышления прерваны возгласом Фелины: «Какая чудесная птичка!» Действительно, на окно опустилась хорошенькая представительница пернатых. «Подожди, я тебе ее раздобуду!» — восклицает капиталист, берет ружье и прицеливается. Он не прочь доказать чернокожему смертоносную силу своего оружия. Раздается выстрел, но Лау с невозмутимым хладнокровием ловит пулю на лету и отдает ее капиталисту: «Осторожней! Ты мог ранить птичку».

Люди Земли знакомятся с краем и его обитателями, похожими на Лау как две капли воды. Их развитие шло путем, диаметрально противоположным развитию непрошеных гостей. Пренебрегая материальными выгодами, они сосредоточивали свои силы на духовном усовершенствовании и развили в себе колоссальную силу воли и необычайную трудоспособность. Могущество этих маленьких, слабых на вид существ заключалось в умении сильно желать и вдохновенно творить. Как сталь была их воля, неизмеримо трудолюбие. Они победили суровую природу своей планеты и превратили Край в сплошной цветущий сад, дающий все необходимое для жизни. С утра до ночи раздается нежное пение, аккомпанирующее радостному труду. Когда удивленные их трудолюбием люди спрашивали, для себя или еще для кого-нибудь они так усердно работают, черные человечки, пораженные таким праздным, по их мнению, вопросом, неизменно отвечали: «Не для себя, не для других, а ради Мира великого, ради прекрасного будущего всей Вселенной». Иной цели труда они даже не могли себе представить.

Не ведающие зла, доверчивые и наивные как дети, черные человечки не могли бороться с людьми. Капиталист наложил



на них свою железную, не знающую жалости руку. Волю их расслабили спиртные напитки и никотин, мозг затуманил опиум религии. Дивный цветущий сад Края превратился в мрачный город, где на смрадных фабриках день и ночь работают на капиталиста порабощенные черные человечки.

Шли годы. Часть туземцев бежали на другие планеты, остальные вымерли от непосильной работы. Среди людей остался только маленький Лау. Но как он изменился! Блеск его глаз померк, сила воли ослабела, ум притупился. Алкоголь и никотин совершили свое пагубное дело. А тут еще ужасная, бессмысленная зубрежка чего-то непонятного. С тех пор как заводы пришлось закрыть, работать было некому — люди взяли Лау к себе в дом и потешаются над ним, делая опыты «насаждения культуры». Вот он сидит за огромной книгой, чуть ли не в половину его роста. Это Библия, которую священнослужитель заставляет черного человечка заучивать наизусть, грозя за малейшую ошибку страшным гневом Всевышнего и жестокой карой. «Аз есмь Господь Бог твой...» — бессмысленно твердит бедняжка Лау. Он вспоминает, что еще не приготовил урока, заданного Астролябиусом, не вызубрил «Почему сие важно, в-четвертых?» В расписании, составленном для него капиталистом, с двух до четырех предписано курение, с четырех до пяти — принятие водки. Б-рр! какая гадость и то и другое! Но мучители сказали: «Это необходимо, чтобы стать культурным», и он повинуется. Но земные люди преподали ему еще нечто такое, чего не случалось никогда в прекрасном Крае: на глазах черного человечка пролилась кровь. У капиталиста с рабочим произошла ссора, капиталист замахнулся тяжелым пресс-папье, но удар пришелся по виску Фелины, бросившейся между ними. Женщина упала мертвой. Люди ошеломлены, они умоляют Лау воскресить погибшую. Потрясенный не менее людей черный человечек грустно качает головой: увы! его сила давно утрачена, они — люди — отняли ее. Все, что он может, это оживить женщину, отдав ей свою собственную жизнь.

Угасает в груди Лау пламенное, свободолюбивое сердце, чтобы вспыхнуть вновь в груди оживающей женщины. Маленького черного человечка не стало, но воскрешенная Фелина с ужасом всматривается в то, что совершили ее соотечественники. Она укоряет их, заражает своим ужасом перед совер-

шенными преступлениями. Песней льется речь Фелины: «Не своими словами буду говорить, не своими мыслями думать... Великой радостью наполнилось сердце мое, словно птица взметнулась душа... Запела листва на деревьях, травы зашептались живыми шепотами земли. Не умер наш черный Лау. Он живет во мне. Лау! Лау! Дай нам силу вернуться на Землю. К жизни! К великой созидательной жизни рвется душа!» Теперь у Фелины, Астролябиуса, рабочего, кружевницы одно стремление — покинуть несчастную, погубленную людьми планету, чтобы вернуться на Землю и искупить свою вину. Там, на родине, они разрушат цепи угнетения, сковывающие правду жизни, сломают устои, пагубное действие которых они увидели здесь. Капиталиста и священнослужителя влекут на Землю совсем иные надежды. Но желание возвратиться на родину у всех людей столь велико, что заставляет дом оторваться от планеты.

Оглушительный грохот, свист полета. Глубокая тьма.

В глубине сцены мрак постепенно рассеивается, вырисовываются благородные черты прекрасного юноши: при свете свечи, вставленной в старинный шандал, он читает великую книгу. Тихая музыка... Мелодичен голос читающего:

«Раздался новый удар, новый оглушительный грохот. И свист стремительного полета на мгновение огласил пространство мертвого Края... С быстротой сказочной, невероятной, со скоростью мысли, фантазии неслись в беспредельном пространстве шестеро небывалых пионеров.

Они снова летели, летели к отчизне, к родному, далекому берегу. Вот блеснул Нептун, за ним Уран... Как яркий маяк сияла точка Солнца. "Земля! Земля!" — воскликнул ученый.

Неподвижные, прильнув к стеклу окна, смотрели они в черную даль.

Что их ждет там?

Как примут они теперь свою жизнь?

Край Вселенной, край жизни, край истинной культуры, — они шагнули в него. И открылось им новое, неизведанное, дотоле непостижимое...

И почтенный Астролябиус, и Сильвер Гольд, и Фелина Домаре, и остальные — они останутся теми же людьми, на той же Земле, в своих городах и квартирах... Но звучат слова черного



Лау: "Не себе, не другим, а Миру, Миру Великому, прекрасному Будущему..."

Мгновение ли прошло... Был ли то сон... сказка ли... или прошли века... Многое стало понятным их обновленным душам.

Пели золотые арфы Мира. Мощным оркестром пела гимн Великая Единая Вселенная.

Людская мелочность, продажные молитвы, искусство, идущее с торгов, золото, продажная любовь... Все это постепенно исчезнет, как дурной сон.

Все шестеро вернулись на Землю. А песни черного Лау уже звучат то тут, то там. И растворится каждый в Великом Океане единой жизни строительства Вселенной».

Замолк голос прекрасного юноши, погасла свеча. Снова мрак. Затем свет... Сцена пуста. Лишь слегка колышутся белые занавесы... Зрители продолжают сидеть молча, как завороженные... Они тихо расходятся, полные развернувшимися перед ними картинами, полные чувства соприкосновения с подлинным творчеством, только что совершавшимся перед их глазами.

Роль Лау в интерпретации А. В. Быкова явилась новой ступенью на его творческом пути. Маленький, легкий, как перышко, весь какой-то неземной, Лау не входил, а именно влетал на сцену. Нежный и вместе с тем обладающий в первых актах огромной внутренней силой, он становился в последнем действии трогательно беспомощным. Смерть его поражала до боли, зрители не скрывали слез. Отдавая свою жизнь женщине, Лау не умирал, а словно увядал, как цветок. Стоя на широких ступенях невысокой лестницы, он молча простирал к Фелине руки, затем медленно поникал, распластывался на ступенях и замирал. Изумительный световой эффект создавал впечатление, будто пламенное сердце Лау, покинув его тело, переносится к трупу женщины, неся ей жизнь и духовное возрождение. Образ крылатого черного человечка был насыщен глубоким драматизмом, трепетным биением мысли. С первого момента своего появления он становился тем центром, к которому приковывалось внимание зрителей.

Удивительно тонко вела свою роль Фелины А. А. Лёвшина. Уже в первых актах она давала возможность зрителям понять, что, несмотря на свою профессию, ее героиня не потеряла

чистоты сердца, поэтому и психологически сложный момент перерождения передавался артисткой проникновенно и выразительно, не вызывая у зрителей ни тени сомнения в правомерности такой метаморфозы.

Все персонажи «Края» были типами собирательными, однако далекими от гротеска. Артист Деревицкий[10], игравший капиталиста, отступал от трафаретной для тех лет трактовки образа как либо комической фигуры, либо этакого зловещего паука, высасывающего из рабочих все соки. В его исполнении это был самоуверенный, чрезвычайно честолюбивый коммерсант, предприимчивый, прекрасный организатор. Холодная беспощадная жестокость скрыта у него под внешним лоском и проявляется, главным образом, по отношению к тем, кого он называет «чернокожими».

В интерпретации артиста Немирова Астролябиус являлся как бы квинтэссенцией ученых, занимающихся наукой ради науки, не замечающих за старыми, пыльными фолиантами людей, далеких от жизни и потому бесполезных. Худой, длинный, какой-то и сам пыльный, высохший, полинявший, с удлиненным тонким носом, одетый в старомодную хламиду, он казался фигурой, сошедшей со старинной гравюры.

Артист Новиков играл священнослужителя очень тонко и своеобразно. В его исполнении в этом образе чувствовались черты и средневекового инквизитора, и протестантского пастора, и православного попа, и иезуита. Несмотря на столь разные краски, образ был цельным.

Через неделю после премьеры спектакля «I сказка скарабея» «Семперантэ» выпустил «II сказку» (21 ноября 1922 г.). Этот спектакль носил сугубо философский характер: действовали в нем обобщенные персонажи — Добро, Зло, Человечество и т. д. Отвлеченные, символические тени вели беседы на абстрактные темы, сюжета не было, действия не было, и спектакль после нескольких представлений сняли, так как зрителям он явно не понравился своей холодной рассудочностью. Эта неудача не обескуражила театр, напротив, проанализировав причины неуспеха, театр быстро вернулся на путь создания острой сатирической комедии. «Зуб», выпущенный 5 декабря. Отправным толчком для создания сценария этого спектакля явился случай, даже в те годы редкий для работников печати: некий театральный рецензент не смог попасть на спектакль «Семперантэ», так как крохотное помещение театра было переполнено. Обозлившись, сей журналист накатал о театре разносную статью, раскритиковав напропалую спектакль, которого не видел. Более того, ни разу не побывав далее в «Семперантэ», он продолжал поносить его постановки, известные ему только по афишам. Вот против «критиков» такого сорта, пишущих свои статьи не по существу, а лишь руководствуясь личными обидами, симпатиями и антипатиями, и направлен был спектакль «Зуб». Интересно заметить, что статьи прототипа героя спектакля принесли театру немалую пользу, они вызвали ряд статей солидных театроведов и критиков, весьма положительно оценивавших опыт театра. Естественно, что эта неожиданная реакция советских журналистов на выпады своего нечистоплотного коллеги не могла остаться незамеченной театром, и в спектакле, также как в жизни, все пасквили репортера, которого с искрометным весельем и озорством играл А. В. Быков, шли на пользу молодому театру, явившемуся объектом нападок этого квазигероя. Зрители, понявшие жизненные основы сценического конфликта, с удовольствием смеялись над бесталанным недоучкой-репортером и не скрывали радости, когда он терпел в финале сокрушительное фиаско.

Разумеется, в комедии не упоминалась фамилия незадачливого рецензента, более того, были старательно затушеваны даже отдаленные опознавательные знаки, могущие навести на реального прототипа, все же многие товарищи по перу узнавали его и с удовольствием воспринимали посрамление этого последыша отвратительных нравов бульварной печати.

Так закончил «Семперантэ» 1922 год. Нелишним, по-моему, будет сказать, что в этом году прошел юбилейный, 100-й, спектакль «Гримас», тепло отмеченный общественностью столицы. Театр получил много приветственных писем от известных деятелей искусств и литературы, газеты также не поскупились на положительные отзывы, один из которых, принадлежащий перу известного театрального критика «Известий [ВЦИК]» Л. Сосновского, хочу привести: «После “Гримас” приходится удивляться, как могут люди смеяться в других театрах. Надо сказать, что театр обязан двум талантливым и культурным артистам: Лёвшиной (б[ывшая] артистка моск[овского] Гос[ударственного] Малого театра) и Быкову. Надо видеть

арт[истку] Лёвшину в “Гримасах”. Трудно поверить, что это одно лицо исполняет последовательно три роли — до того различны внешность, голос, манеры и до того выразительны каждая из них».

Более 50 раз к концу года прошел и спектакль «Прыжки».

Словом, театр развивался, завоевывал признание среди зрителей и стремился утвердить свое credo.

Нельзя также забывать о том, что «Семперантэ» летом 1922 года впервые выехал в гастрольную поездку по Волге. В Нижнем Новгороде, Сормове, Городце, Кинешме, Ярославле было дано за два месяца 43 спектакля основного репертуара. Зрители, настороженно встречавшие новый, никому неведомый театр, вскоре становились его друзьями и почитателями. Особенно теплый прием ждал артистов в рабочих центрах, таких, как Сормово и др. Драматический кружок рабочих и служащих Сормовского завода организовал у себя студию импровизации, становлению которой содействовала А. А. Лёвшина. Она и в дальнейшем помогала этой студии письмами, в которых инструктировала молодежь, жаждущую свежего слова в искусстве. В последующие годы, когда театр гастролировал в Сормове, Лёвшина неоднократно встречалась с кружковцами.

Нужно отметить, что еще в 1920 году «Семперантэ» стремился приблизить свое искусство к самому широкому зрителю и стал регулярно показывать свои спектакли на сценах рабочих клубов (в частности, в знаменитой столовой Трехгорки, в клубах воинских частей и т. д.), так что поездка по волжским рабочим центрам явилась простым продолжением и расширением программы театра по максимальному увеличению своей аудитории.

Чтобы закончить все, связанное с 1922-м и предшествующими годами, хочу привести стихи, плод творчества Анастасии Александровны и Анатолия Владимировича. Они были обнародованы как-то вечером после спектакля, когда, усталые и счастливые успехом, мы сидели в большой комнате, заменявшей нам гримировочную и костюмерную.

Втроем. В полутемной гостиной
Средь марлевых белых гардин
Горит огонек керосинный...
Гранатный, дом номер один.



Над толпами стульев и кресел
Так много картин и зеркал...
Здесь каждый спокоен и весел...
И сцена полнее, чем зал.
У зрителя подняты брови...
И видят на сцене они
И «Копоть», и «Таинство крови»,
И «Мертвого солнца» огни...
Уныло коптящие лампы...
И темен на улице вход...
Так начал свой путь «Семперантэ»...
Девятьсот девятнадцатый год.
Шумит народ, бежит народ,
В театре сто два места.
Сажают около двухсот,
Жмут зрителя, как тесто.
Идет «Его святейшество»,
«Секунда» и «Гримасы».
Подушек в ряд не меньше ста,
На них народа масса.
Растет трехликий коллектив
Со дня на день, с ночи на ночь:
У труппы стал солидный вид —
Прибавился Абрамыч.
Идут «Прыжки» и «Карусель»,
Варвара стала пятой.
Закончен год. Все ближе цель.
Год девятьсот двадцатый.
В двадцать первом году
В самом первом ряду
Восседал сам нарком Луначарский,
Он «Кровь предков» видал,
Много нам обещал,
Даровал нам пуд сажи голландской.
В этот год, господа,
Мы поставили «Два»,
«Красный Лев» с глубиной бриллианта,
В этот год, помню я,
Почти все вы, друзья,
К нам пришли в тесный круг «Семперантэ».
В этот год, вспомним мы,
В первый раз пели мы
Про кривой переулок Гранатный,
Что там всяк гражданин
В доме № 1
Знает некий театр презанятный.

Ах, «Семперантэ»: Шекспир и Данте
Вертятся яростно в своих гробах!
Семперантисты, мы все артисты,
Без нас искусству — конец и крах!
Семперантисты, мы все артисты,
Но не для сцены, а просто так!
Вперед, все вперед, «Семперантэ»,
Встречные воды разбей,
Рвись через мрак и туман ты,
Летит вперед скарабей!

Стихи эти были встречены не просто восторженно, а мы все прямо-таки ревели от восторга. Еще бы: в стихах, пусть не слишком профессиональных, была как бы краткая история театра и даже упоминались имена пришедших в тот или иной год артистов. Трое артистов-основателей: Анастасия Александровна, Анатолий Владимирович и Сергей Николаевич не упоминались, о них и так было известно, что они основоположники. Я никогда артисткой не была, а была словно четвертым подразумеваемым членом тройственной семьи основателей. Четвертым артистом был Алексей Абрамович Артемов, пятой — Варвара Константиновна Сабурова, талантливая артистка, к сожалению, недолго проработавшая в театре.

Когда смех, разговоры и обсуждения только что услышанного закончились, Анатолий Владимирович, хитренько улыбаясь, достал из кармана листок и прочитал:

В театре признаны по разным признакам
Артисты всяческих полов и возрастов,
И с положением, и просто шибздики,
С импровизацией или так попросту.
Сережа, Настенька, Милюся, Валенька,
Большой Павлушенька и Павлик маленький,
Нинуля, Инночка, Машуха, Варенька,
Большой Володенька, Володя маленький,
Валерка-девочка с Валеркой-мальчиком,
Большой Алешенька, Алеша маленький,
Есть Лиза, Юрочка. Есть Леля, Сашенька,
Есть Толя в штаниках и Толя-барынька.
И все стараются, импровизируют,
И все попали здесь в одну графу,
Импровизируют и репетируют,
И просто пакостно, и на фуфу.



Что тут поднялось — трудно рассказать! Всех назвал Быков, никого не упустил, от Лёвшиной до домработницы Маши все попали поистине «в одну графу»! И это было справедливо, потому что каждый из нас, вошедших «в тесный круг “Семперантэ”», делал все, что было в его силах, лишь бы сделать лучше наше общее дорогое дело. А Маша была не только и не столько домработницей, сколько гардеробщицей театра, уборщицей. Ее преданность делу была такова, что если она замечала на оставленном зрителем пальто готовую отлететь пуговицу или отсутствие вешалки, так тотчас же брала иголку и нитку и принималась за шитье. Зрители ее знали, любили и ласково называли тетей Машей. А Лёвшину и Быкова она любила, как своих детей, ворчала на них, как на маленьких, когда они, занятые работой, забывали поесть, свою зарплату частенько тратила на покупку еды для живших впроголодь артистов — время было очень трудное.

В отличие от предыдущего года год 1923 не был богат количественно новыми спектаклями. Сняв неудавшуюся «Вторую сказку скарабея», «Семперантэ» приступил к работе над «Третьей сказкой», впоследствии получившей название «Балаган Пана». Новым явился и поставленный в конце года спектакль «Восходящее солнце». Кроме этих двух спектаклей внимание наше было обращено на репертуар прошлых лет, углубленная работа над старыми спектаклями принесла им большую пользу: были найдены новые, более интересные, острые варианты, отшлифованы роли, введены новые действующие лица и исполнители. Об этом я скажу дальше, теперь же остановлюсь на спектакле «Балаган Пана», который, на мой взгляд, заслуживает внимания.

В центре спектакля была борьба двух героев — горбатых двойников, схожих между собою как две капли воды. Но возможно ли добиться, чтобы два артиста, играющие буквально в одном-двух шагах от зрителей, добились максимального сходства? Другие театры, давая «Двенадцатую ночь» или «Жирофле-Жирофля», выходили из затруднительного положения, отдавая обе роли одному, вернее, одной артистке. У нас горбунов играли два артиста — Быков и Немиров, в жизни не похожие друг на друга, но в данном спектакле добившиеся такого сходства, что зрителям подчас становилось

жутко, казалось, что на их глазах волшебным образом происходит фантасмагорическое раздвоение человека. На одном из спектаклей мне довелось слышать такой анекдотический диалог: «Кто играет этого горбуна?» — спрашивает зритель соседа. «Конечно, Быков!» — «Ну а вот того, который только что вышел?» — «Тоже Быков». — «Слушайте, но они же встречаются на сцене!» Зритель только разводит руками: «Ну, знаете, Быков еще и не то может!»

Соблюдать сходство было еще тем труднее, что один из горбунов олицетворял собою злое, косное начало, а другой — борющееся с ним доброе, активное.

К работе над «Балаганом Пана» театр подошел иначе, чем к предшествовавшим «Сказкам». Спектакль готовился необычайно долго: репетиции шли с 18 ноября 1922 года, а премьера состоялась 12 апреля 1923 года. И не этюды, не обсуждения (которых тоже было достаточно) заняли основное время. Нужно было дать артистам возможность овладеть не только жанром гротеска, яркой заостренности образа, но и освоить тот вид сценического искусства, который называется опереттой, — ведь в спектакле было до 20 арий, дуэтов и хоровых номеров. Каждый из пятнадцати персонажей явился ярким образом, до известной степени воплощающим в себе ту или иную грань человеческого характера. Главные герои, о которых я уже говорила, — Кукс Абель был олицетворением активных добрых сторон, его антипод — Фукс Обль, напротив, соединял в себе все злое, консервативное, реакционное, что может быть в человеке.

Действие пьесы происходило в некоем государстве, в дни, когда там изобретено орудие уничтожения необычайной силы: его применение позволит убивать массы людей на огромном расстоянии. Фукс Обль похищает чертежи этого оружия и стремится получить за них огромные деньги от враждебного его стране соседнего государства. Это грозит родине уничтожением, и Кукс Абель всеми силами старается спасти свою страну, вернув ей украденные чертежи. По ходу действия горбунам иногда выгодно воспользоваться сходством и временно занять место своего двойника. Возникающие на этой почве недоразумения, смешные и драматические, заостряют интригу, но добро в лице Кукса Абеля торжествует, родина спасена, но при этом погибают оба двойника.



Поставленный в октябре 1923 года спектакль «Восходящее солнце» не вызвал особого интереса публики. За почти полтора года он прошел всего 13 раз и в январе 1925 года был совсем снят с репертуара. Интересно все же заметить, что театр сыграл премьеру не у себя в Гранатном, как обычно, а на сцене клуба имени Свердлова в Кремле.

По своей форме «Восходящее солнце» было построено как спектакль предыдущих сезонов «Мертвое солнце». Более того, последний акт был целиком взят из старого спектакля. Вот запись А. В. Быкова:

«I медальон.
Кардинал Аурелио Ферраро.
Вождь народа Лоренцо Кавалло.
Женщина.
Слуга кардинала.
II медальон.
Араб, негр, турок, I турист, II турист.
III медальон.
Индус Суами Шаливахана.
Его дочь Рани Деи.
Капитан английской армии.
Лейтенант.
IV медальон.
Американец Вудро Смайльс.
Китаец Тьень Шань.
Слуга Томас».

Как видно из этой «personalia», принадлежащей автору сценария, здесь так же, как и в предыдущем варианте, основа действенных столкновений была в различных классовых позициях антагонистов или в отношениях колонизаторов и аборигенов колониальных стран. Два первых акта смутно сохранились в памяти, о последнем акте я уже говорила раньше, а в третьем медальоне особенно запомнилась красота и яркая эмоциональность артистки Лебедевой[11], игравшей индусскую девушку, оторванную силой от родных, от жениха, но смирившейся со своей ролью наложницы. Особенно сильно проводила артистка финал акта, когда несчастная женщина, изгнанная своим оскорбителем, пытается вернуться в отцовский дом. Дверь родного дома закрывается перед нею, жених с гадливостью отворачивается... Что делать ей? Куда идти?.. И безвинная жертва лишает себя жизни.

Начатая в 1923 году работа продолжалась и в следующем. 9 марта состоялась премьера спектакля «Край» — коренным образом переработанный вариант «Первой сказки скарабея».

Театр старался всеми силами добиться выхода из крохотного помещения в Гранатном и выйти на большую сцену, чтобы, во-первых, определить свое общественное значение на большой зрительской массе, а во-вторых, проверить на зрителе, лишенном того интима, той исключительной близости, которая давалась малыми размерами зала и сцены, результаты своей лабораторной работы. Эпизодические выходы на большие площадки, как, например, сотое представление спектакля «Два» на сцене бывшего театра миниатюр «Мозаика»[12] (ныне, до реконструкции, театр «Ромэн»), не были показательными. Но вот в конце апреля театру предоставили на почти полтора месяца помещение Камерного театра. Первым спектаклем, открывшим гастроли, было 200-е представление «Гримас», прошедшее более чем с абсолютным аншлагом. На сцене Камерного театра «Семперантэ» играл почти весь свой репертуар с успехом, ничем не уступавшим работе в Гранатном. Опыт переноса спектаклей на большую сцену дал положительные во всех отношениях результаты. Это очень помогло театру в дальнейшем. Июнь прошел в спектаклях в Подмосковье и на летних сценах городских садов (Сокольники и др.), а на июль театр вернулся в Гранатный, чтобы завершить работу над новым сатирическим спектаклем «13 пар ботинок лорда Грейстера», выпущенного 2 августа.

Вот сюжет спектакля «13 пар ботинок лорда Грейстера». Порою младшим сыновьям английских лордов живется далеко не сладко. С детства они привыкают к роскоши отцовского дома, а после смерти отца львиная доля состояния достается их старшему брату. Младшим приходится мириться с несравненно более скромным образом жизни. Так произошло и в семье покойного лорда Вильяма Грейстера: старший сын Сэмуэль получил родовое имение и изрядную сумму денег, которую сумел со временем утроить. Младшие же сыновья не смогли сберечь то сравнительно немногое, что им досталось. Они продолжали вести привычный с детства образ жизни, к тому же в молодые годы одни увлекались азартными играми, другие — дорого стоившими кокотками. Теперь, в зрелые годы, они живут в долг,



ожидая наследства от брата Сэмуэля, бездетного и хилого от рождения. Один из младших братьев умер, не дождавшись перемены к лучшему и оставив сыну — Джипси — одни долги. Несмотря на это, молодой человек считается завидным женихом, ведь со временем ему предстоит получить огромное состояние, его дяди — бездетные холостяки. Джипси — добрый парень, но никогда не трудился, легкомыслен, любитель ухаживать за дамами и кутить. К долгам отца он прибавил изрядное количество своих. Ростовщики пока, надеясь на скорое получение наследства, охотно снабжают его деньгами. Принимая за настоящую любовь заинтересованность в нем очаровательной мисс Молли Дзин, Джипси отдает ей свое сердце. Они обручены.

Сэмуэль Грейстер наконец умирает. Он всегда отличался эксцентричностью, а тут перед смертью выкинул такое, что озадачил своих наследников и поразил знакомых. Заложив за баснословную сумму имение, превратив в деньги остальное имущество, он купил всемирно известное чудо — огромную жемчужину Регину. Эта жемчужина завещана всем трем наследникам, старший из них — Джемс Грейстер — получает кроме того родовое имение, для чего должен вернуть невероятную сумму, за которую оно заложено, да еще колоссальные проценты. Нотариус передает наследникам запечатанное письмо, в котором сообщается о месте хранения Регины: в каблуке одного из 13 пар ботинок покойного лорда. Наследники устремляются за драгоценной обувью, но — увы! — камердинер лорда Сэмуэля продал всю обувь своего умершего хозяина старьевщику. Злополучные наследники спешат к последнему. Однако и здесь они опаздывают: ботинки уже распроданы. Перекупщик продал их на рынке. Наследники отдают распоряжение скупать для них всю старую обувь, выносимую на рынок. Им приносят груды ботинок, с лихорадочной поспешностью осматривают они каблуки, но Регины в них нет. Все скудные средства ушли на поиски, скупать старую обувь уже нет возможности. Что делать?.. Отказаться от надежды найти сокровище?.. Нет! Ни за что на свете! И неудачливые наследники решают открыть мастерскую починки обуви. Тут уж им не придется тратить деньги на покупку ботинок, их принесут в починку. Эта мысль озарила голову наиболее предприимчивого из трех наследников — сэра Томаса Грейстера. Он в дни молодости, го-

няясь за легкой наживой, немало занимался разными аферами, правда, не обогатившими, а лишь разорившими его. Теперь это желчный, вечно всем недовольный пожилой джентльмен, страдающий катаром желудка, нажитым невоздержанностью в еде. Сэр Томас томится от безделья: денег на азартные игры у него давно нет, занять не у кого — Грейстерам кредит у ростовщиков закрыт, так как прошел слух о том, что лорд Сэмуэль лишил их всех наследства. Никто не верит в где-то спрятанную и утерянную жемчужину.

Мысль об открытии мастерской забавляет сэра Томаса. Разумеется, ни он, ни его родственники работать не будут, они ограничатся лишь осмотром каблуков, а починкой займется нанятый сапожник. Предложение стать сапожником заставила Джипси долго хохотать, но он все же соглашается «вступить в артель». Дольше всех колеблется сэр Джемс Грейстер, считающийся «кабинетным ученым». Он весь поглощен научной работой, требующей постоянного общения с рабочей массой, с которой он знаком лишь понаслышке. Когда-то Джемс написал новеллу. Друзья, после обильного ужина и выпивки благосклонно выслушавшие творение Джемса, хвалили его наперебой, и Джемс возомнил себя великим писателем. Не бывав никогда на фабриках и заводах, наслушавшись лишь от знакомых предпринимателей о «нестерпимых, несправедливых» требованиях рабочих, он сочинил трактат о взаимоотношениях фабрикантов и трудящихся под заглавием: «Об эксплуатации рабочими предпринимателей». Необычное заглавие привлекло было внимание читателей, решивших, что книга — сборник сатирических или юмористических рассказов. Любители посмеяться покупали книгу со столь необычным названием, но, познакомившись с ее содержанием, подняли автора на смех. Джемс Грейстер тяжело перенес свою неудачу и весь ушел в сочинение второго тома труда, которым надеялся затмить все, созданное Карлом Марксом.

Итак, Грейстеры открыли мастерскую, но дела ее с самого начала пошли из рук вон плохо. Нанятый мастер не оправдал надежд, заказчиков с каждым днем становится все меньше, и мастерскую приходится закрыть. Но Грейстеры не могут отступиться от поисков: слишком много вложено в них денег и надежд. Они решают поступить рабочими в крупную мастерскую



Шмидта, соглашающегося их принять на баснословно низкую заработную плату.

Невеста Джипси возмущенно отказывается от женихабашмачника, она предпочитает выйти за старого богача. Джипси страшно огорчен изменой любимой девушки, его одолевают назойливые кредиторы. Здоровье его не выдерживает, и Джипси заболевает горячкой. Среди страдания и бреда ему чудится, будто к его постели подходит чарующее видение, от присутствия которого ему становится легче. Когда бы Джипси ни приходил в себя, он неизменно видит склоненную над ним чудесную головку, его согревает лучистый взор самых красивых на свете глаз. Когда Джипси выздоравливает, он узнает в своей неизменной сиделке Дженни, одну из мастериц, работающих у Шмидта. Добрая девушка, узнав о болезни молодого человека и о том, что его дядюшки понятия не имеют об уходе за больным, взяла отпуск и ухаживала за Джипси. Дженни буквально вырвала Джипси из когтей смерти. Так началась нежная дружба между бедной работницей и будущим лордом, перешедшая в горячую любовь. Как ни странно, но и старшие Грейстеры много выиграли от сближения с простыми людьми. Соприкоснувшись с представителями третируемого ими до сего рабочего класса, они принуждены признать их нравственное превосходство над теми, кто составляет «высшее общество». Они узнали, что такое чувство товарищества, классовая солидарность. Вскоре после поступления Грейстеров в мастерскую Шмидта Союз лондонских башмачников объявил забастовку. Рабочие Шмидта, имевшие большие основания быть недовольными своим хозяином, присоединились к забастовщикам. Грейстеры, не желая стать штрейкбрехерами, также прекратили работу. Забастовка затянулась, рабочие стали голодать. Тут наследники лорда Сэмуэля увидали, как самоотверженно помогали товарищи многосемейным, как делились с совсем незнакомыми рабочими последним куском хлеба, последним пенни. С негодованием вспоминал Джемс Грейстер о своем «научном» труде и решил написать на него беспощадную критику, подписав ее псевдонимом. Он стремился оповестить мир о той правде, с которой ему пришлось соприкоснуться.

Забастовка окончилась, но мстительный Шмидт увольняет нескольких забастовщиков и среди них Грейстеров. Но послед-

ние не унывают: подучившись сапожному делу, они могут теперь вновь открыть свою мастерскую, обходясь собственными силами, тем более что к ним присоединилась теперь невеста Джипси — Дженни. Да, пока только невеста — Дженни не соглашается стать женой Джипси до тех пор, пока не выяснится окончательно, что поиски Регины бесплодны. Она не считает себя парой, подходящей для богача лорда Грейстера.

Дела мастерской Грейстеров идут куда лучше, чем раньше. Заказов много. С утра до вечера раздается в мастерской веселая песенка, сопровождающая стук молотков. По вечерам Дженни и Джипси гуляют в окрестностях города. Джемс Грейстер занимается литературными трудами, а Томас читает газеты, радуясь тому, что его не касаются биржевые катастрофы.

Однажды в мастерскую приносят пару очень старых и грязных ботинок, один из них влажный. Джемс ставит его на подоконник раскрытого окна, чтобы просушить, пока он привычно вскрывает каблук другого ботинка. К своему великому удивлению, он находит там записку, гласящую: «Поздравляю вас. Вы нашли то, что искали. Регина находится в каблуке ботинка, парного этому». Грейстеры устремляются к окну, три руки тянутся к ботинку... Кто-то из них слегка подтолкнул, кто-то не успел подхватить, и ботинок летит с третьего этажа вниз, на мостовую. Грейстеры выбегают на улицу в тот момент, когда колесо грузовика давит драгоценный каблук. От Регины остается щепотка перламутровой пыли.

Очень ли огорчены Грейстеры?.. По правде говоря, не очень. Ведь каждый из них нашел свою Регину. Джипси — чудесную жену, такую, о какой может только мечтать молодой человек. Джемс Грейстер добился признания как автор серьезного труда, напечатанного на средства Союза башмачников и имеющего заслуженный успех. Простая, трудовая жизнь, умеренная еда, отсутствие всяких излишеств оказали благотворное влияние на Томаса Грейстера. Он больше не страдает катаром желудка, отчего и настроение его улучшилось. К тому же Грейстеры получили то, чего уже никто никогда не сможет у них отнять, — они научились трудиться, овладели мастерством и поняли, что лучше уметь, чем иметь.

«13 пар ботинок лорда Грейстера» явились первым спектаклем «Семперантэ», в котором не участвовали его основатели.



Выпустив премьеру, они уехали на отдых, а театр без них играл два спектакля — «Муху» и «Ботинки».

Хлопоты руководителей «Семперантэ» и настойчивые требования общественности привели к тому, что театру осенью 1924 года было, наконец, предоставлено уютное и удобное помещение малого зала в здании дома № 17 по Большой Дмитровке (теперь этот дом совершенно перестроен, в нем работает Театр оперы и балета имени народных артистов СССР К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко). Новый зал театра вмещал 300 зрителей, сцена была удобной, закулисная часть также позволяла избежать тесноты. Надеясь на улучшение своего материального существования, руководство театра пополнило состав артистов еще в начале года. В труппу вошли артисты Деревицкий, прекрасно дебютировавший в роли старшего Грейстера, только что окончивший студию Малого театра Балмашов[13], Григорий и Эсфирь Кирилловы (ныне народный артист РСФСР, работающий в Театре им. Маяковского, и заслуженная артистка РСФСР, работающая в Театре им. Ермоловой)[14], бывшая артистка Художественного театра Кузнецова, известный артист-рассказчик Мемуровский, молодые артисты Солоницкий, Петров, Шахалов[15], Мескатинов[16] и другие.

Так закончился первый период творческой жизни театра «Семперантэ», когда он в невероятно трудных условиях крохотной сцены и малюсенького зрительного зала заставил обратить на себя внимание зрителей, привлек внимание общественности и печати, заслужил любовь и уважение публики. За прошедшие годы театр узнали в рабочих районах Москвы и Поволжья, в клубах воинских частей, в центральных залах столицы. Театр выходил на широкий театральный проспект — Малая Дмитровка была самой театральной улицей Москвы: в том же здании дома № 17, но в большом зале, играл Театр оперетты, напротив находился зал «Мозаика», ближе к центру, в Камергерском переулке, — Художественный театр, еще ближе к Театральной площади — Экспериментальный театр, бывшая опера Зимина[17]. И совсем рядом — Большой и Малый театры. Вот в каком окружении очутился «Семперантэ», вот где ему предстояло отстаивать свои творческие позиции и, прежде всего, свой метод создания спектаклей импровизационно.

## Примечания

[1] В настоящее время Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям.

[2] Корш Федор Адамович (1852–1923) — театральный деятель, антрепренер. В 1882 г. открыл собственную антрепризу. Здание театра построено в 1885 г. в Богословском пер.

[3] Незлобин Константин Николаевич (1857–1930) — актер, режиссер, антрепренер. В 1909 г. организовал театр, просуществовавший до 1917 г.

[4] Южный Яков Давидович (1883–1938) — актер, антрепренер. В 1917 г. для нового театра миниатюр снял помещение бывшего Камерного театра (Тверской бульвар, д. 23).

[5] Сашин-Никольский Александр Иванович (1894–1967) — актер Малого театра в 1919–1956 гг.

[6] Цитата из стихотворения К. Н. Батюшкова «Мой гений».

[7] Лешковская Елена Константиновна (1864–1925) — актриса. С 1888 г. в Малом театре.

[8] Южин Александр Иванович (Сумбатов; 1857–1927) — актер Малого театра, режиссер, драматург, театральный деятель.

[9] Немиров Сергей Николаевич (1893–?) — актер театра «Семперантэ» в 1918–1928 гг.

[10] Деревицкий Николай Андреевич (1892–1976) — актер; в 1924–1931 гг. — в театре «Семперантэ», с 1931 г. — в МТЮЗ.

[11] Лебедева Капитолина Степановна — актриса театра «Семперантэ».

[12] Театр миниатюр «Мозаика» обосновался на Б. Дмитровке, 26, и имел два зала. «Семперантэ» выступал на сцене малого зала.

[13] Балмашов Михаил Владимирович — актер театра «Семперантэ».

[14] Кирилловы: Григорий Павлович (1900–1977) — актер, в 1926–1930 гг. — в театре «Семперантэ»; Эсфирь Самойловна (1903–1978) — актриса, в 1926–1934 гг. — в театре «Семперантэ».

[15] Солоницкий Сергей Александрович, Петров Василий Васильевич, Шахалов Владимир Петрович — актеры театра «Семперантэ».

[16] Мескатинов Борис Александрович — актер, с 1924 г. — в театре «Семперантэ».

[17] Зимин Сергей Иванович (1875–1942) — театральный деятель. В 1904 г. открыл в Москве частный оперный театр. С 1924 г. в здании театра на Б. Дмитровке располагался филиал Большого театра, первое время именовавшийся Экспериментальным театром.

# «ФАБРИКА ПОЭТОВ»
## К истории Института живого слова

*Публикация Т. М. Горяевой*

Институт живого слова (ИЖС)... Деятельность этого научно-учебного центра, история его возникновения и ликвидации заслуживают пристального внимания. На примере ИЖС можно оценить уровень развития отечественной гуманитарной науки первой четверти XX в., в дальнейшем разгромленной тотальным внедрением марксистской идеологии. Коснемся лишь нескольких моментов недолгого века этого уникального учебного заведения, сосредоточения новшеств и экспериментов.

Идея создания учреждения, нацеленного на культивирование науки и искусства живого слова, традиции и значение которого в России трудно переоценить, возникла еще в предреволюционные годы. «Русские несравненно больше поддаются действию живого слова, чем печати. Это потому, что прежде всего русский народ отличается впечатлительностью и легко увлекается образами: русским непременно нужно слышать и видеть тех, кто к ним обращается»[1], — писал Морис Палеолог в 1916 г.

Нельзя не учитывать и того обстоятельства, что подавляющая часть населения страны была неграмотной и состояла из крестьянства, привыкшего к мирским сходам, где все жизненно важные вопросы решались в словесных выступлениях. Ораторские способности имели решающее значение для предводителей социальных революций, включая народные восстания XIX–XX вв. Вот почему в послереволюционный период широкое распространение получили массовые театральные действа, агитспектакли, агитпоезда, устные газеты и другие зрелищные

формы воздействия на аудиторию, рассчитанные на образно-эмоциональное восприятие. Именно с этим было связано бурное развитие радио, а затем и телевидения, ставших мощными средствами манипулирования общественным сознанием.

У истоков организации ИЖС стоял видный исследователь русского театра Всеволод Николаевич Всеволодский-Гернгросс (1882–1962). Первые статьи ученого по звучащему слову были опубликованы в журнале «Голос и речь», выходившем в 1912–1913 гг. под его редакцией. Предложение создать Курсы художественного слова прозвучало на заседании ТЕО Наркомпроса летом 1918 г. В результате привлечения к разработке учебных планов членов педагогической секции театрального отдела, а также известных деятелей науки и искусства: М. М. Бахтина, Н. С. Гумилева, А. Г. Жеребцовой-Андреевой, В. Э. Мейерхольда, А. В. Луначарского, Л. В. Щербы и других, этот проект постепенно трансформировался в новое, широкое научное направление[2]. Открывая институт 15 ноября 1918 г., В. Н. Всеволодский-Гернгросс сказал: «Живое слово играет исключительно важную роль, и несмотря на это, в нашей стране до настоящего времени оно было в полном забытьи. [...] Институт живого слова имеет в виду восполнить этот пробел нашей культуры»[3]. К работе в ИЖС были привлечены: А. А. Блок, З. Н. Гиппиус, Е. И. Замятин, А. Ф. Кони, В. А. Пяст, Е. В. Тарле, К. И. Чуковский, Ф. И. Шаляпин, В. Б. Шкловский и др. Учебное заведение просуществовало до середины 1924 г., после чего некоторые его подразделения вошли в состав Государственного института истории искусств.

История и деятельность ИЖС впервые получили освещение в ряде публикаций последних десятилетий[4], что было связано с обнаружением комплексов документов, отражающих события из жизни института. Однако то обстоятельство, что фонд учебного заведения не сохранился и документы рассеяны по разным архивохранилищам, с одной стороны, создает устойчивый дефицит архивной базы по теме, а с другой — способствует активизации поиска, и это обеспечивает все новые находки ранее неизвестных источников.

Очередным подобным открытием явилась пьеса Р. Г. Галиата «Высшая школа (Фабрика поэтов)». Написанная в 1927 г. и через год опубликованная тиражом 1000 экземпляров[5], она,



будучи художественным произведением, одновременно содержит любопытные сведения по истории ИЖС.

Автор комедии Рустем Георгиевич Валаев (псевд. Галиат; 1900–1977) закончил литературный факультет ИЖС в 1924 г. и получил специальность журналиста. Осетин по национальности, он родился в городе Грозном на Северном Кавказе в семье горного инженера. Р. Г. Галиат начинал как поэт: его первые стихи появились в журнале «Солнце России» в 1924 г., он один из авторов поэтического сборника «Институт живого слова — В. И. Ленину» (Л., 1924); в дальнейшем работал главным образом в области драматургии, писал оригинальные произведения, скетчи и инсценировки, многие из которых были поставлены в театрах, составлял монтажи[6]. В 1930-е годы писатель был репрессирован, пять лет провел в ссылке на Соловках (1934–1939), а в дальнейшем работал в области журналистики, писал для радио и телевидения, пробовал свои силы как прозаик (его рассказы, новеллы, повести выходили отдельными изданиями и в периодике) и сценарист, автор музыкальных комедий и водевилей, готовил тексты к сюжетам киножурнала «Фитиль». Рекомендацию для вступления в Союз писателей СССР (в 1962 г.) Р. Г. Галиату дал Михаил Светлов.

Вышестоящим учреждением, органом управления по отношению к ИЖС был Наркомпрос РСФСР, точнее, его структурная часть — Главное управление профессионально-технических школ (с 15 лет) и высших учебных заведений (Главпрофобр или ГПО), комплекс документов которого является ценнейшим источником по истории высшего образования как системы в целом, так и отдельных вузов, в том числе и ИЖС. Создание и ликвидация учебных институтов, реформирование высшей школы и пересмотр норм оплаты обучения — темы, поднятые Р. Г. Галиатом в пьесе, которые нашли отражение и в документах ГПО.

Вот несколько примеров. Вопрос о сокращении числа учебных заведений обсуждался на заседании коллегии Главпрофобра 21 ноября 1921 г. С докладом выступил В. Я. Брюсов и, в частности, предложил петроградский ИЖС переподчинить внутри Наркомпроса, т. е. передать из ГПО в ведение Акцентра[7]. Однако через год он пришел к выводу, что это учебное заведение следует закрыть «ввиду того, что как опубликованная

программа, так и преподавательский состав, который работает в институте, является с точки зрения ГПО не обеспечивающим требованиям, предъявляемым к такого рода институтам, а также принимая во внимание существование Государственного литературно-художественного института»[8]. В результате к маю 1923 г. ИЖС уже не входил в систему Главпрофобра[9]. Центральная тема пьесы «Высшая школа» — обсуждение возможности дальнейшего функционирования института, его «жизни и смерти». Из текста следует, что описываемые события происходили в 1924 г., когда учебное заведение было исключено из «сети государственных вузов», имело статус частного и находилось на грани финансового краха.

Герои комедии Р. Г. Галиата — преподаватели и учащиеся — на заседаниях педагогического совета и студенческих собраниях обсуждают пути реформирования института. Протокол студенческой сходки по выборам кандидатов в правление учебного заведения, состоявшейся 21 декабря 1921 г., накануне проведения реформы образования, позволяет оценить степень достоверности событий, описанных в пьесе «Высшая школа». Подобные протоколы велись и в ИЖС[10].

Тезисы доклада о реформе высшей школы прочно ассоциируются с заседаниями «подотдела по очистке», описанные М. А. Булгаковым в «Собачьем сердце». Приведем отрывок из этого документа: «В прежние времена высшая школа была классовой школой, буржуазной. В старое время был закрыт доступ в школу крестьянству и рабочим, такого положения рабоче-крестьянская власть не могла потерпеть. Автономию явилась необходимость устранить. От управления не устранены ни профессора, ни преподаватели, ни студенты, но еще привлечены профессиональные союзы, органы Наркомпроса и советские исполкомы. База для намечения кандидатов расширилась. Окончательно же назначают органы Советской власти. Для блага самой науки необходимо осуществление пролетарских идеалов. Мы все должны стать трудящимися. Наука должна выйти из-под гнета, под которым находится. Реформа имеет целью изменить направление и содержание науки. Усилия техники можно направлять для добывания взрывчатых веществ, для целей, преследующих благополучие масс. Надо способствовать благу учебного заведения и в то же время благу



народных масс. В будущем несомненно согласие в намечении кандидатов. В настоящее время будут некоторые разногласия, но согласия достигнуть можно. И вам при намечении кандидатов желаю согласования»[11]. Процесс реформирования, по словам одного из героев пьесы, шел в институте непрерывно: одна реорганизация плавно перетекала в другую. На завершающем этапе существования вуза ситуация обострилась. Идеолог реформы лидер студентов Андерс заявлял: «Институт в таком виде, как у нас, существовать не может, и рано или поздно он будет закрыт. [...] Неужели вы серьезно [...] думаете, что государству нужен беспартийный оратор? На всем ораторском факультете один комсомолец». Студенческий актив выдвинул программу преобразования вуза в «государственный техникум повышенного типа», имеющий обязательные «практические» факультеты: «клубно-инструкторский, редакционно-издательский, критики и перевода», и добился ее утверждения в «Москве», т. е. в Главпрофобре. Одновременно преподаватели во главе с ректором обратились в ГПО с просьбой о закрытии института. О результатах этого обращения Р. Г. Галиат не сообщил читателям пьесы.

С начала нового 1922/23 учебного года были установлены новые нормы оплаты за обучение в художественных образовательных учреждениях системы Главпрофобра. В решении коллегии ГПО от 14 сентября 1922 г. говорилось о том, что бесплатно могут обучаться «студенты, которые выказали дарование в избранной ими отрасли искусства и полностью выполняют школьную повинность (в частности, имеют все требуемые зачеты), но оказываются не в состоянии внести очередной взнос возложенной на них платы»[12]. Далее указывалось, что получение дохода от внесения платы учащимися не может быть значительным, поскольку «правления художественных вузов не могут принимать в состав слушателей элементы нежелательные (хотя бы из богатых слоев населения), а наоборот, стремятся выполнить задание Главпрофобра о пролетаризации контингента слушателей, а кроме того, не считают себя вправе отказать в приеме тем поступающим, которые обнаруживают яркое дарование, но вносить плату за обучение не в состоянии»[13]. Из пьесы ясно, что большинство студентов института не являлись

выходцами «из богатых слоев населения», не являлись они, видимо, и пролетариями, а поэтому «в течение нескольких лет аккуратно ежемесячно вносили за право обучения свои последние гроши».

Вариант пьесы, сохранившийся в РГАЛИ[14], по сравнению с опубликованным менее удачен с точки зрения композиции, но гораздо более информативен, что помогает точнее воссоздать реальные события, поэтому его публикация по сути — художественно-документальная реконструкция наименее известного заключительного этапа существования ИЖС. По мнению политредактора, который дал положительный отзыв и разрешение на постановку пьесы Р. Г. Галиата в театре, автор положил в основу произведения события, происходившие во вполне реальном учебном заведении: «"Высшая школа" – "Фабрика поэтов" — это некий институт, вроде покойного Литер[атурно]-худ[ожественного] института или Института слова[15]. Действие — в 1924 г. Институт стал убежищем мелкобуржуазных элементов и обрастает мещанской затеей — театром-студией. Внутри института зарождается здоровое ядро, требующее приспособления его к нуждам современности, и институт превращается в скромный техникум. На этом общественном фоне — ряд зарисовок с натуры осколков буржуазии и двух-трех положительных персонажей комсомольского типа»[16]. Считать, что Р. Г. Галиат, работая над пьесой, имел в виду московский вуз, цензора, видимо, заставило то обстоятельство, что к 1927 г., когда комедия была представлена в Главрепертком, ее автор уже несколько лет жил в Москве. Тогда как в тексте произведения есть указание на то, что действие происходит в Петрограде.

Можно предположить, что некоторые герои комедии имеют прототипы: ректор и его жена — В. Н. Всеволодский-Гернгросс с супругой Еленой Николаевной; декан института Краузе — Анатолий Федорович Кони (1844–1927), профессор Петроградского университета, выдающийся оратор, юрист и общественный деятель; студент ИЖС Саша Панов, принятый на работу в один из московских театров, — Александр Александрович Ханов (1904–1983), в будущем народный артист СССР; А. Серебритский — поэт Алексей [Владимирович] Золотницкий, также обучавшийся в ИЖС; самый живой и узнаваемый среди прочих Г. Шнеерзон — это член «воинствующего ордена имажинистов», один из авторов поэтического сборника «ШиШ»[17] — Григорий Бенедиктович Шмерельсон.



В пьесе Серебритский и Шнеерзон время от времени читают свои стихи. Поэт А. Золотницкий в декабре 1922 г. написал шуточную «Оду на двадцать первый рецидив рождения Григория Шмерельсона», в которой есть строки, напоминающие об одном из эпизодов комедии «Высшая школа», где Шнеерзон обращается к портрету наркома просвещения А. В. Луначарского с просьбой поддержать его творческие начинания.

> В сей день торжественно и очень звучно
> Я славлю нового российского поэта,
> Детьми совшкол стихи его заучены,
> И Луначарский одобряет это...
> Громоподобный клич прошел по всей Руси,
> Богоподобным признан ты, любимец муз и Феба!
> Отныне молятся: «От Блока — упаси,
> А Шмерельсона, Бог, возьми живым на небо»![18]

Содержание пьесы позволяет установить и уточнить ряд конкретных фактов из истории ИЖС: даты организации и ликвидации института, названия факультетов (литературный, ораторский, декламационный) и некоторых учебных дисциплин (теория интонации, постановка голоса, теория спора, орфоэпия, диалектология и др.), количество студентов, обучавшихся в вузе единовременно (не менее 150), какую специальность приобретали выпускники (инженеры литературы) и т. д.

Рустему Галиату удалось перенести на страницы пьесы атмосферу 20-х годов, наиболее характерные черты той эпохи. Тема денег, корысти доминирует в произведении, отчетливо звучит в диалогах и монологах героев, что отражает общую ситуацию в художественной среде, когда в условиях конкурентной борьбы за финансы государство поддерживало идеологически выдержанные учреждения и деятелей культуры, лояльных власти[19]. Боевой дух соперничества и вражды, характерный для литературно-художественных кругов, успешно перекочевал на страницы комедии.

Автор искренне переживал, описывая судьбы учащихся. Свое мнение он вложил в уста Андерса: «За эти пять лет в стенах нашего института несколько сот человек потеряли по

три-четыре года, в общей сложности — это тысяча лет. Десятки человеческих жизней». Трагичность ситуации усиливалась самоубийством одной из студенток, что также соответствовало духу времени: слишком часто выход из любого конфликта виделся лишь таким. Стремясь приспособиться к новым реалиям, жили, страдали и погибали многие молодые люди, причем далеко не самые слабые и лишенные таланта.

Еще одна аномальная особенность эпохи — гипертрофированная страсть к переворотам. Зачастую действительность казалась героям пьесы искаженной, настоящей жизнью они склонны были считать «кавардак и неразбериху».

С учетом этого жизнеутверждающий финальный монолог декана института, завершающийся фразой: «Живите, дети мои, и любите свою высшую школу — жизнь, и знайте, что в мире нет ничего более прекрасного, чем разумная человеческая жизнь», — воспринимается двойственно.

Пьеса публикуется по машинописной копии с авторской правкой (Ф. 656. Главное управление по контролю за репертуаром при Комитете по делам искусства при СНК СССР. Оп. 1. Ед. хр. 690)[20]. Текст, вычеркнутый цензором, восстановлен. В подстрочных примечаниях указываются разночтения с напечатанным текстом. Фамилии действующих лиц, по всей видимости, сокращенные при перепечатке, приведены полностью.

[1] *Палеолог М.* Царская Россия накануне революции. М., 1991. С. 31–32.

[2] См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 22. Л. 1–2.

[3] Записки Института живого слова. Пг., 1919. С. 4–5.

[4] См.: *Ерошкин Н. П.* Искусство речи А. Ф. Кони: Этюды о лекторах. М., 1974. С. 81–99; О работе К. С. Малевича и С. И. Бернштейна в Государственном институте истории искусств / публ., предисл., примеч. Л. М. Бабаевой и Т. М. Горяевой // История СССР. 1991. № 6. С. 123–136; *Горяева Т. М.* Из истории отечественной звуковой культуры (Жизнь и деятельность С. И. Бернштейна) // Труды Историко-архивного института. М., 1996. Т. 33. С. 204–218; *Горяева Т. М.* Из истории отечественной звуковой культуры (Жизнь и деятельность С. И. Бернштейна) // Архивы звука и образа (Статьи и методические материалы). М., 1996. С. 26–40; *Вассена Р. К.* Реконструкция истории деятельности Института живого слова (1918–1924) // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 79–95.



[5] *Галиат Р.* Высшая школа. Комедия. М., 1928.

[6] Р. Галиат писал о своем творчестве 1920-х годов в автобиографии: «В 1925 и [19]26 годах написал три *оригинальных* многоактных комедии: "Ордер жилотдела", "Холодный сапожник" и "Ванька-встанька". Пошла в театрах только первая, две других не пошли, но были залитированы и приняты театрами.

В 1927 году инсценировал роман Ф. Гладкова "Цемент". В Москве эту пьесу ставил режиссер Любимов-Ланской в Театре МОСП, ныне Театр Моссовета.

Позднее написал несколько *оригинальных* пьес. "Высшая школа" *напечатана* в издательстве "Теакинопечать", шла в московском Театре драмы и комедии.

"Дешевая забава" шла в Москве в театре "Семперантэ". Там же прошли и "Капитаны". В клубах шла пьеса "Игра сделана". Все эти пьесы многоактные. Одну пьесу "Европа, что надо!" написал в соавторстве с Л. Никулиным, Н. Адуевыми и В. Типотом. Шла в московском Театре сатиры.

Помимо этих пьес мною были написаны десятки скетчей-однодневок, которые исполнялись как в Москве, так и на периферии» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 39. Ед. хр. 104. Л. 9).

[7] См.: ГА РФ. Ф. 1465. Оп. 1. Д. 32. Л. 200.

[8] Там же. Л. 140. Открытый в Москве по инициативе В. Я. Брюсова Высший литературно-художественный институт (ВЛХИ; 1921–1925) был призван помочь способным молодым людям овладеть техникой «ремесла» и одновременно стать по-настоящему образованными специалистами. Таким образом, создавался вуз для подготовки профессиональных литераторов. На заключительном этапе существования институту присвоили имя его основателя (подробнее об истории ВЛХИ см.: «Консерватория слова»: Из воспоминаний Е. Б. Рафальской о Высшем литературно-художественном институте имени В. Я. Брюсова / предисл., публ., примеч. А. Л. Евстигнеевой // Русская литература. 2001. № 2. С. 182–205).

[9] См.: ГА РФ. Ф. 1465. Оп. 1. Д. 53. Л. 169.

[10] См.: Там же. Д. 49. Ч. II. Л. 580.

[11] Там же. Л. 580 об.

[12] Там же. Л. 128.

[13] Там же. Л. 129 об.

[14] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 690.

[15] Имеется в виду частное учебное заведение, организованное в Москве «свободным художником» В. К. Сережниковым в 1913 г. В течение двух с половиной лет (осень 1919 — январь 1922) оно имело статус государственного вуза и называлось сначала Государственным институтом декламации (ГИД), а с осени 1920 г. — Государственным

институтом слова (ГИС). Организаторы института преследовали две цели: прикладную — помочь педагогам, лекторам и прочим «работникам живого слова» и художественную — воспитать чтецов, «специалистов художественного чтения» (см.: *Сережников В. К.* 10 лет работы на культуру живого слова. М., 1923. С. 4.).

[16] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 690. Л. 1 и об.

[17] *Шершеневич В. Г., Шмерельсон Г. Б.* ШиШ. Пг., 1924.

[18] РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 598. Л. 1.

[19] Об этом см.: Литературные группировки 1920-х — начала 1930-х годов: история начала и конца / обзор Т. М. Горяевой // Встречи с прошлым. М., 2004. Вып. 10. С. 645–684.

[20] Текстологический анализ рукописи был осуществлен совместно с М. Белиловской в процессе подготовки дипломной работы на кафедре архивоведения Историко-архивного института РГГУ (1994).

## ВЫСШАЯ ШКОЛА (Фабрика поэтов[1])
## Комедия в 4 актах и 9 картинах[2]

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Женские роли:

Курсистки (1–5):

1. Нонна Эдуардовна — жена ректора, брюнетка, 30 лет.
2. Зайцева — блондинка, 17 лет.
3. Тарновская — шатенка, 22 года.
4. Рейн — 21 год, волосы золотистые с медн[ым] отливом, хроменькая.
5. Бреккер — мужеподобная брюнетка, 23 года.
6. Мисс Менсфильд — представительница «АРА».
7. Переводчица[3].

Студистки (8–9):

8. Мещерикова — простоватое лицо.
9. Володарская — легкомысленное личико со вздернутым носом.
10. Саша — уборщица, 55 лет.

Мужские роли:

11. Валериан Анатольевич — ректор, среднего возраста, волосы с проседью.
12. Профессор Краузе — 60 лет.
13. Исаев — завхоз, лицо в угрях.
14. Попандопуло — научный сотрудник, 38 лет, небольшого роста, круглый, утиная походка, греческий акцент, усиливающийся при волнении.
15. Андерс — 21 год, выше средн[его] роста, в морской форме.
16. Алабьин — крепыш, 22 года.
17. Серебритский[4] — модернизованный поэт, блондин, 20 лет.

---

[1] В опубликованном варианте подзаголовок отсутствует.

[2] В опубликованном варианте: «в семи картинах».

[3] В опубликованном варианте после «Переводчицы» идет «Лиля, жена Шнеерзона, 20 лет». В архивном варианте этот персонаж отсутствует.

[4] В опубликованном варианте: Серебрицкий.

18. Шнеерзон — 22 года, круглые очки, говорит без акцента, несколько букв не выговаривает.

19. Беляев — неврастеник, 32 года.

20. Будников — комсомолец.

21. Панов — очень здоровый высокий блондин, 23 года.

22. Рогульский — типичный питерский интеллигент, 29 лет[5].

## АКТ ПЕРВЫЙ
## КАРТИНА ПЕРВАЯ

(Кабинет ректора, две двери. Д[ействующие] л[ица]: ректор, Нонна, Исаев, Алабьин, Андерс.)

Ректор (работая за письменным столом). Я тебе уже говорил, Нона[6], и повторяю, что денег у меня нет.

Нонна. Если их нет у тебя в кармане, то они имеются в институтской кассе. А институтская касса и твой карман — одно и то же.

Ректор. Совсем не одно, и совсем не то же. Институт — это институт, а я — я.

Нонна. Но ты ведь ректор.

Ректор. В том-то и дело, что я только ректор, а не Ротшильд.

Нонна. Очень печально, что ты больше ректор института, нежели директор нашего театра. Кто клялся мне, что через два года будет театр. Настоящий театр...

Ректор. Оставь, Нона. Видишь, я работаю. А сценой ты все равно денег не создашь, ибо и в институте нет ни сантима... Мы профессуре не можем заплатить жалованья за два с половиной месяца.

Нонна. Так что, по-твоему, я должна выступать в роли Марии Магдалины вот так, в этих тряпках? Или, быть может, ты мне прикажешь плясать у Петрония в домашнем халате?

Ректор. Перестань, Нона. Все, что будет возможно, я сделаю. Не было ни одной постановки, где бы все студистки не завидовали твоим туалетам.

---

[5] В опубликованном варианте есть номер 23 — Парикмахер.

[6] В пьесе встречается двоякое написание имени Нонна — с одним и двумя «н».



Нонна. О, еще бы! Недоставало только того, чтобы эти девчонки одевались лучше меня. Ты, кажется, к этому и стремишься. Итак, пассия казначея театра, этого недоучки Исаева, меняет ежедневно туалеты, только потому, что она в интимных отношениях с ним, а он — ловкий делец и ловко умеет устраивать сомнительные комбинации со студийными деньгами.

Ректор. Нонна! Стыдись, Нона! Исаев — честный человек, а отец Мещериковой — богатый коммерсант. Только благодаря Исаеву он несколько раз в критические минуты выручал институт. И как тебе вообще не стыдно бросать такие упреки по адресу человека, который пять лет работает как вол на создание нашего театра. Ради него он бросил свою службу, свой пост, только ради осуществления нашей идеи он связался с казначейскими делами. Стыдись, Нона!..

Нонна. Ха-ха, свой пост! Это громко звучит: пост канцелярского писаришки... Ты очень доверчив, я вижу. Сколько раз ты собирался устраивать ревизию? И сколько раз ты ее откладывал? Столько же — сколько назначал. Потому что ты боишься, боишься потерять нужного дельца. Ревизия обнаружила бы всякие темные делишки, и тебе бы пришлось расстаться с этим «честным» человеком или, что на тебя очень похоже, простить и продолжать совместно с ним работать.

Ректор. Ты говоришь глупости. Ревизию я думал устроить не ради уличения Исаева, ибо я ему верю, а для выяснения количества институтских денег, истраченных на создание нашего театра. Ведь рано или поздно, а студии придется отделиться от института.

Нонна. Но ты свел свои права к положению режиссера, а Исаев является директором, фактическим директором театра.

Ректор. Перестань, Нона...

Нонна. И неудивительно будет, если студия пригласит другого режиссера, а тебе предложат оставить театр в покое. Конечно, они это сделают чрезвычайно мягко, ссылаясь на твои занятость и усталость, которые ты так любишь выставлять напоказ. Как будто ты не понимаешь, что толпа уважает только сильных людей с железной волей, а ты, ты безвольная тряпка, из которой всякий недоучка может вить веревки.

Ректор (вскочив). Довольно! Я прошу тебя оставить этот разговор. Ни в институте, ни у Исаева я денег брать не стану.

Нонна. Конечно, у Исаева ты денег не возьмешь. Исаев денег, г[осподи]н директор, вам не даст.

Ректор. И не возьму! (Садится.)

Нонна. Не возьмешь?

Ректор. Нет.

Нонна. Хорошо. Не надо! Пожалуйста, не надо! Но только знай, что так, в таком очаровательном наряде, я в роли Магдалины выступать не стану. Пусть играет за меня любовница Исаева или кто-нибудь из бывших твоих — из этих потаскушек!

Ректор (вскочив). Нонна! Замолчи, Нонна! (Подходя к ней.) Что тебе надо? Чего ты от меня хочешь? Ты хочешь, чтобы я из-за твоих идиотских капризов шел на уголовное преступление?! И кто дал тебе право оскорблять ни в чем не повинных девочек? На такие подлости способна только такая...

Нонна. Ну, продолжай: дрянь, мерзавка, ну?.. Что не выдержал? Кому же, как не тебе, заступаться за своих потаскушек!

Ректор (наступая). Нонна!

Нонна (отходя). Да, потаскушек, потаскушек...

Ректор (наступая). Замолчи! Иначе!

Нонна (останавливаясь). Ну! Может быть, ты хочешь меня ударить? Пожалуйста! От тебя всего можно ожидать. Ну, пожалуйста!

Ректор (окинув пренебрежительным взглядом). Как ты мне противна... До омерзения...

Нонна. Конечно! Они моложе, они свежее! Еще бы! И каждая из них испорченней меня в десятки раз и может доставить вам всевозможные наслаждения. Не так ли? Сверхштатный ректор сверхштатного института и директор мифического театра!

Ректор. Нонна! Ты можешь издеваться надо мной, ты можешь оскорблять ни в чем не повинных девочек, но смеяться над моей идеей о новом театре я тебе не позволю. Достаточно того, что ты ставишь меня в идиотское положение перед всякими мальчишками со своими любовными интригами... Этого декадентствующего Серебритского я не срезал на зачете только потому, что он мог подумать, что я из ревности в третий раз посылаю его подзаняться... А перед Исаевым я с просьбами унижаться не буду! Запомни раз и навсегда, что деньги у него на ремонт. На ремонт того театра, ради которого я связался с институтом.



Нонна. А разве я тебя прошу унижаться? В чем заключается твое унижение? В том, чтобы взять у казначея часть принадлежащих тебе денег? Поверь мне, что твой Исаев в деньгах не нуждается.

Ректор. Это меня не касается.

Нонна. А то, что героине твоего театра не в чем выступать на премьере, это тоже тебя не касается? И что я бросила мужа и ребенка (упавшим голосом), моего... милого моего ребенка... Это тебя (плача) тоже не касса...

Ректор (подходя, усталым голосом). Перестань, Нона. (Обнимает.) Ну, перестань... У меня лекция...

Нонна (всхлипывая). Вот... Тебе лекция... дороже, чем я... Чем... О, если бы я знала... Какой ты человек... Разве бы оставила... Моего... (Снова плачет.)[7]

Ректор. Ну, успокойся же, Нона! Ну, пожалуйста... Ну, я все сделаю, только перестань... Все сделаю и все куплю.

Нонна (сквозь слезы). И шелк купишь?

Ректор. И шелк.

Нонна. И тот шарф?

Рект[ор]. И шарф.

Нонна. И туфли?

Ректор. И туфли.

Нонна (другим тоном, совершенно без слез). Благодарю тебя, спасибо. (Целует.) И шляпу?

Ректор. И шляпу... Только на что Магдалине шляпа?

Нонна. А шляпа так... вообще...

(Ректор, пожимая плечами, садится и работает. Нонна перед зеркалом поправляет прическу. Стук в дверь.)

Нонна. Entrez!*

(Входит Исаев.)

Исаев (кланяясь в обе стороны). Здрасте, здрасте! Я к вам, Валериан Анатольевич, только на секундочку-с. На секундочку-с.

Ректор. Пожалуйста, Хрисанф Антонович. Садитесь.

Исаев (положив на стол портфель, вынимает бумаги). Спешу вас уведомить, что по причине непризнания вузом вверен-

---

[7] В опубликованном варианте ремарка отсутствует.

* Войдите (*франц.*).

ного вам института городская электрическая станция, в лице помощника бухгалтера таковой, отказалась, по примеру истекших месяцев, принять плату в размере 63 рублей 37 копеек.

Ректор. Что ж им надо?

Исаев. Они-с желают, если можно так выразиться, с театра, равно как и с вышеупомянутого института, взимать плату в полуторном размере, приравнивая тем самым оба учреждения к частным предприятиям.

Ректор. Но вы им объяснили, что это не так?

Исаев. Как же-с, как же-с. Я им соблаговолил разъяснить на пафосе и при полной диафрагме, что вы изволите являться научным учреждением, а не мелколавочной фирмой.

Ректор. Ну и что же?

Исаев. Они-с на шепоте попросили меня удалиться.

Ректор. Так, значит, придется уплатить?

Исаев. Как прикажете-с? Хотя, смею думать, что институту будет сподручней предложить уплатить за себя, а в студии отменить вечерние репетиции-с.

Ректор. Гм... Вы так полагаете? Хорошо, я поставлю этот вопрос на заседании правления. (Записывает в блокнот.)[8] Вы мне напомните.

Исаев. С превеликим удовольствием. (Сложив бумаги.)[9] Не смея дольше задерживать вас, отнимая своим присутствием драгоценное время, считаю долгом пожелать вам всего наилучшего. (Удаляясь, кланяется Нонне.)

Нонна. Валь... Валя...

Ректор. Ах да, Исаев! Одну минуту, Хрисанф Антонович, одну минуту.

Исаев (подходя). Чем могу служить-с?

Ректор. Э-э... Э, вот какое дело... Видите ли... Мне... Гм-гм. Мне...

Нонна (со вздохом). Ф-фу.

[8] В опубликованном варианте ремарка отсутствует.

[9] Вместо ремарки «(Сложив бумаги)»: «(Ректор записывает в блокнот. Входит уборщица, забрав корзину, хочет уйти.)

Нонна (тихо). Эту записку, Саша, передай Серебрицкому. Высокий такой. Златокудрый.

Уборщица. Найду, матушка, найду. (Выходит.)».



Ректор. Гм... (Пауза. Ректор несколько раз открывает рот, силясь что-то сказать.) Садитесь.

Исаев. Благодарю-с. (Садится.)

Нонна (в сторону). Тряпка!

Ректор. Видите ли, я хотел спросить... Хотел сказать... Что, что...

Нонна. Что у нас нет денег и что Валериану Анатольевичу нужны деньги.

Ректор. Да, да, именно, и я хотел бы у вас авансом, в счет... или заимообразно взять некоторую сумму.

Исаев. С удовольствием-с. Сколько прикажете-с. (Достает бумажник.)

Ректор. Ну, рублей... 200.

Исаев. Двести-с?!

Ректор. Ну да... до жалованья, могу под расписку.

Исаев. Нет-с, Валериан Анатольевич. Такой значительной суммы не могу-с. Никак не могу-с.

Ректор. Ну... полтораста.

Исаев. Не смогу-с, Валериан Анатольевич.

Ректор. Но ведь я вам отдам, как только получу.

Исаев. Знаю-с, Валериан Анатольевич. Но не могу-с. Не имею-с.

Нонна. Вы, может быть, не так поняли? Валериан Анатольевич просит из ремонтных денег и на очень короткий срок.

Ректор. Да, да.

Исаев. Знаю-с. Как же-с. С превеликим бы удовольствием, Нонна Эдуардовна, но не могу-с. Деньги, как вы сами изволили заметить, на ремонт выданы-с. Так и в бухгалтерии зафиксировано: Исаеву на ремонт театра-с.

Нонна. Но я думаю, что для Валериана Анатольевича вы могли бы с бухгалтерскими записями не считаться, тем более что сумма такая незначительная и потом...

Исаев. Незначительная? Помилуйте, Нонна Эдуардовна, из трехсот полтораста целковых отвалить, одолжить то есть. Ведь это, как говорится, половинной частью является. А ремонт, можно сказать-с, на самом носу-с. Мною уже плотники наняты-с.

Ректор. Но, может быть, вы как-нибудь пока с половиной обойдетесь?

Исаев. Никак-с, Валериан Анатольевич, и трехсот-то не хватит.

Нонна (нервничая). Не хватит?

Исаев. Не хватит-с.

Нонна. Не хватит, говорите?!

Исаев (увереннее). Не хватит-с, говорю-с!

Нонна. А на туалеты вам хватает?

Ректор (в ужасе). Нонна!

Исаев. Не понимаю-с, что вы хотите сказать?

Нонна. На туалеты, говорю, хватает?!

Ректор. Нонна!

Нонна (в исступлении). На туалеты Мещериковой хватает?

Ректор (нервно стуча по столу, шепотом). Замолчи, Нонна!

Исаев. Я попросил бы...

Нонна. На туалеты, которые вы преподносите Мещериковой, хватает вам?!

Ректор. Нонна!! (Хватается за голову, закрыв ладонями глаза и уши.)

Нонна. На цветы и на лихачей тоже хватает?!

Исаев. Я попросил бы, Нонна Эдуард...

Нонна. На театры и скачки тоже хватает? А когда Валериану Анатольевичу, вашему директору, понадобились деньги, так у вас не хватает?! А эта размазня смотрит на все сквозь пальцы и думает... Как я презираю вас, сверхштатный ректор сверхштатного вуза! (Быстро идет к двери и останавливается. Пауза. Ректор неуверенно озирается, заметив Нонну у двери, снова закрывает лицо руками.)

Нонна. Тряпка!! (Выходит, хлопнув дверью. Пауза. Исаев деланно кашляет.)

Ректор (озираясь). Что?.. Ушла?

Исаев. Ушли-с, Валериан Анатольевич.

Ректор (тяжело вздыхая). Фух... Вы простите меня, Исаев, за бестактную выходку. Это такая сумасшедшая женщина.

Исаев. Справедливо изволили заметить-с: сумасшедшая-с. Да мне что-с, я ничего-с[10].

(Стук в дверь.)

[10] Далее следует ремарка «(Пауза)». Появления Алабьина и его разговора с ректором и Исаевым нет.



Ректор. Войдите! (Входит Алабьин.)

Алабьин. Могу я видеть ректора института?

Ректор. Да, я.

Алабьин. Вы меня извините, что я в такой неурочный час.

Ректор. Я вас слушаю.

Алабьин. Я хотел бы поступить в ваш институт.

Ректор. Поступить в институт? Теперь?

Алабьин. Да, если это возможно.

Ректор. Мне кажется, что вряд ли вам удастся. Уже началось второе полугодие.

Исаев. Поздновато-с.

Алабьин. Я знаю. Но, видите ли, я приехал из Якутии. В дороге я находился два месяца. У нас нет железных дорог. Я хотел выехать весной, но у меня хворала мать.

Ректор. Так.

Алабьин. Она умерла, и я уехал... Я хочу учиться... У меня имеются бумаги об окончании средней школы.

Ректор. Но почему вы решили поступить именно в наш институт? Вы пишете?

Исаев. Или декламацией занимаетесь?

Алабьин. Нет. Откровенно говоря, меня больше бы устроил технический вуз, но туда поступить сейчас невозможно, а терять время я не могу. Мне уже 22 года.

Ректор. На какой вы хотели бы факультет?

Алабьин. Все равно. Для меня все одинаково неясны.

Ректор. Да, но во всяком случае нужно знать, на какой из трех. Вам известно, какие у нас имеются факультеты?

Алабьин. Да. Литературный, ораторский и декламационный.

Исаев. При декламационном имеется театр-с.

Алабьин. Нет. Я хочу учиться.

Ректор. Так что, по-вашему, актеру учиться не надо?

Алабьин. Нет, я хочу науки, настоящей науки, применимой к жизни. А для театра, кроме теоретических познаний, нужен талант, а таланта у меня нет.

Ректор. Как ваша фамилия?

Алабьин. Алабьин, Леонид.

Ректор. Хорошо, товарищ Алабьин. Ознакомьтесь с программами факультетов и подайте декану заявление. На за-

седании научного совета мы обсудим. Заседание будет через неделю.

Исаев. Мы обсудим-с.

Алабьин. Благодарю... Вот еще о чем я хотел вас спросить: до разбора заявления могу я посещать лекции?

Исаев. Полагаю-с.

Ректор. Конечно.

Алабьин. Благодарю. (Уходит, неплотно прикрыв дверь.)

Ректор. Занятный малый. Наши так не рассуждают.

Исаев. Да, наших хлебом не корми, наши, как говорится, в театр табуном прут.

Ректор (обмакивая ручку). Вот что, Исаев, я все-таки выпишу расписку, а вы мне выдадите эту сумму.

Исаев. Не могу-с, Валериан Анатольевич, не могу-с.

Ректор. Бросьте, Хрисанф Антонович, свое «не могу». (Пишет.) Я пишу на полтораста.

Исаев. Все равно, не могу-с.

Ректор (вскочив, ударом о край стола ломает ручку). Что значит не могу? В конце концов, кто из нас директор, вы или я?

Исаев. Вы-с.

Ректор. Могу я сегодня же распустить студию и закрыть театр?!

Исаев. М... Можете-с.

Ректор. Имею я право распоряжаться театральными деньгами? Так в чем же дело, я вас спрашиваю?! Давайте лучше не ссориться, это вам будет слишком невыгодно.

Исаев. Да я ссориться не собираюсь. Только-с должен, Валериан Анатольевич, сказать вам нижеследующее: поскольку студия поручила мне произвести ремонт, я обязан его выполнить пунктуально и в точности, к сроку, так сказать. Будь это деньги институтские, разве стал бы я супротив вашей просьбы идти? Припомните, Валериан Анатольевич, то времечко, когда институтскими делами ведал я единолично. Разве был такой случай, чтобы я вам в чем-нибудь не угодил? У меня по сей день четыре ваших расписки сохраняются, про которые, кроме нас двоих, никто не ведает (вынимая бумажки). Вот, они самые-с. На 1300 целковых. (Кладет на стол.) Передаю их вам на собственное усмотрение, а от этой траты избавьте, потому что, Валериан Анатольевич, театр — это наше дело, за которое



мы с вами боремся, за которое я на все решиться готов. Увольте меня, Валериан Анатольевич, совсем увольте, а денег я дать не могу.

Ректор. Все это так, все это верно, Хрисанф Антонович, вы думаете, я сам не понимаю, да только выхода нет, но что я могу сделать, когда нет выхода?

Исаев. Исход есть, Валериан Анатольевич. Неплохой исход в мыслях у меня имеется.

Ректор. Какой?

Исаев (подсаживаясь). Есть пословица такая: «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь!» Да-с!

Ректор. Что вы хотите этим сказать?

Исаев. Так вот, Валериан Анатольевич, сией мудрой пословицей хочу я высказать вам, что театр и институт есть два зайца. На одного надо махнуть рукой, а который сердцу дороже, с тем и остаться, иначе не видать нам ни театра, ни института.

Ректор. Не понимаю. Предположим, я бросил институт, разве материальное положение театра от этого изменится?

Исаев. Бросил? Нет-с! Закрыть, а не бросить.

Ректор. Закрыть институт?

Исаев. Да-с, Валериан Анатольевич, закрыть. А инвентарь институтский продать. И на эти деньги первостатейно оборудовать театр.

Ректор (вскочив). Вон! Вон отсюда!

Исаев (привстав, пятится). Что вы, Валериан Анатольевич?

Ректор. Как вам не стыдно, Исаев!.. Как такая мысль могла вам прийти в голову? Чтобы поправить дела театра, вы хотите выкинуть за борт полтораста человек, из которых большая половина в течение нескольких лет аккуратно ежемесячно вносит за право учения свои последние гроши... И вы хотите, чтобы я пошел на такую подлость? Как вам не стыдно, Исаев?.. А что касается пословиц, так есть другая: «Не строй своего счастья на чужом несчастье».

Исаев. Хорошо, я не буду. Только, Валериан Анатольевич, прошу вас самих подумать. Пословиц много, как говорится, есть разных. А касательно вами упомянутой, так она не приводит к определенным выводам. Вы не глядите, что студенты наши на вид смирные. В тихом болоте, как говорится, черти во-

дятся. Они к чему-то готовятся. Это мне досконально известно. Они хотят сами, Валериан Анатольевич, отделиться. Отделиться от театра.

Ректор. Позвольте, Исаев. Разве были какие-нибудь намеки?

Исаев. Были, и неоднократно-с. Они считают, что студия функционирует на их, как вы сами изволили сказать, выразиться, кровные денежки. На содержании, так сказать, у вышеупомянутого института.

Ректор. Предположим, но ведь это явление временное, не сегодня-завтра театр окрепнет и получится картина обратная.

Исаев. Так-то так. Не сердитесь на меня, Валериан Анатольевич, но, по-моему, пусть этот кормилец помрет и оставит театру наследство, чем каждый студент будет указывать на сие обстоятельство. А на суммы с продажи инвентаря мы сумеем первостатейно оборудовать театр.

Ректор. Я вам уже сказал и повторяю, чтобы вы о подобных комбинациях больше со мной не разговаривали. Мне противно слушать.

Исаев. Хорошо-с! Я не буду. Только смею повторить вам, что студенты готовятся к самовольному перевороту!

Ректор. Вот как! (Встав.) Ну, это мы посмотрим, я им покажу, как распоряжаться. Я всех зачинщиков выброшу самым безжалостным образом!..

Исаев. А если их окажется большинство, тогда как? (Шепотом.) Зайцева с литературного Нюсе Мещериковой проболталась, что у них было уже два таких заседания-с.

Ректор. Вот как? (Ходит по комнате.) Кто у них стоит во главе?

Исаев. Андерс. Владимир Андерс. Будников и Беляев. Есть слухи, что часть профессуры, в лице профессора Краузе, всецело будет отстаивать их решение, их точку зрения, так сказать.

Ректор. Андерс? Краузе? Беляев?

Исаев. Кроме того, выдвинутый вами в научные работники этот хитрый грек Попандопуло тоже что-то крутит с ними.

Ректор. Отчего вы, Исаев, до сих пор молчали? Почему я должен узнавать последним!

Исаев. Не было случая подходящего-с для разговора, Валериан Анатольевич. А теперь, ежели будет назначено у них заседание, я вам доложу, непременно доложу.



Ректор. Как это все неприятно! (На пороге появляется Андерс.) Ну, ничего, ничего, я им покажу, как заниматься подобными вещами без моего ведома!

Исаев (шепотом). Андерс...

Ректор. А, Андерс?.. Вы пришли вовремя...

Андерс (входя). Валер[иан] Анат[ольевич], вы просили сведения о посещаемости студентами лекций. Я принес... (Кладет на стол лист бумаги.)

Ректор. Тов. Андерс. Мы сейчас с Исаевым спорили. Меня интересует мнение, взгляд на институт такого развитого, передового студента, как вы. Я был бы вам чрезвычайно признателен, если бы вы искренно высказали ваше мнение...

Андерс. С удовольствием. Видите ли, Вал[ериан] Анат[ольевич], я думаю, что институт в таком виде, как у нас, существовать не может, и рано или поздно он будет закрыт... Сегодня его выключили из сети государственных вузов, завтра его ограничат в правах, а послезавтра ликвидируют за ненадобностью. Посудите сами, для чего нужно государству такое учреждение, каким является наш институт? Кого он готовит?

Ректор. Как кого? Мне кажется, вы должны были бы знать: писателей, ораторов и театральных работников.

Андерс. Неужели вы серьезно, Вал[ериан] Анат[ольевич], думаете, что государству нужен беспартийный *оратор?* На всем ораторском факультете один комсомолец. А наши театральные работники никому не нужны, потому что десятки студий, государственных студий, ежегодно выбрасывают сотни безработных актеров на переполненную биржу РАБИСа. О литературном отделении я не говорю, потому что стишки писать может каждый, а Пушкиных никакие факультеты не делают. Пушкины родятся сами и притом раз в столетие.

Ректор. Вы так полагаете?

Андерс. Да...

Ректор. Ну, а что вы скажете о декламационном отделении?

Андерс. Декламационное отделение — мертворожденно! Оно не жизненно... Куда вы денете окончивших этот факультет? Что они — на улицах стихи будут читать, что ли?

Ректор. Зачем на улицах? У них есть театр.

Андерс. Совершенно верно. Но театр не вуз и ничего общего с вузом не имеет и не должен иметь.

Ректор. Вы так полагаете?

Андерс. Это мнение не только мое, это мнение большинства.

Ректор. Вот как? Благодарю вас... Я вас больше не задерживаю.

(Андерс, кивнув головой, уходит.)

Исаев. Хитрющий парень. Какую он линию загнул. А? Ну, посмотрим, чья возьмет.

Ректор. Так. Так. У вас с собой списки наличия инвентаря и цифры задолженности института профессуре и вообще?

Исаев. Нет-с. С собой в портфеле не имеется. Разрешите мне удалиться на четверть часика, и все бумаги будут в наличии-с.

Ректор. Принесите, мы сейчас с вами устроим маленькое заседание и обсудим...

Исаев. Так лучше... и без шума — прикрыть. Главное, без шума, не так ли, Валериан Анатольевич?

Ректор. Об этом я еще подумаю.

Исаев. Вот именно. Это дельце нужно тонко обтяпать... Главное, без шума-с. А потом — трах и прихлопнуть-с... А что касается денег, так я вам, Валериан Анатольевич, теперь с превеликим удовольствием выдам-с. Как-нибудь обойдемся пока. (Кладет на стол пачку.) Здесь как раз полтораста[11]. Теперь я не боюсь. Теперь у нас новые планы и надежды-с. Итак, я не прощаюсь. (Идет к двери.) Не забудьте-с, Валериан Анатольевич, расписочку написать-с.

Ректор. Постойте. Поднимитесь наверх в институт и скажите, что на лекцию я прийти не могу. Пусть кто-нибудь меня заменит. Там у мадам Соломон, кажется, свободный час, пусть займется с ними постановкой голоса.

Исаев. Слушаю-с. (Выходит.)

Ректор (поправляя перед зеркалом галстух). Дурные примеры заразительны. Понравилась мальчикам революция. Захотели провести отделение церкви от государства, искусства от науки. Ха... ха... (Входит Нонна.) Ну что скажешь, Нона?

Нонна. Тряпка![12] (Увидя деньги, мягко.) Тряпка... (Подходит к ректору, меняя тон.) Ну какая ты тряпочка. Разве можно быть таким мягким, Валь!

Ректор. Ошибаешься, Нона! Я очень сильный человек. Ты еще увидишь, Нона, какой я сильный!

Занавес

## АКТ ПЕРВЫЙ
## КАРТИНА ВТОРАЯ

(Общая аудитория. Д[ействующие] л[ица]: Беляев, Серебритский, Рогульский, Будников, Шнеерзон, Панов, Андерс, Алабьин, Бреккер, Рейн, Тарновская, Зайцева, уборщица.)[13]

(На сцене Рейн и уборщица.)

Рейн. Ты все работаешь, Саша.

Саша. А нешто, барышня, можно не работать?

Рейн. Не называй меня, Саша, барышней. Ну какая я барышня?

Саша. Ежели не хотите, не буду. А только иначе вас и не назовешь. Ведь не девка и не баба... У вас инструкция нежная, хрупкая, значит, барышня.

Рейн. Хорошо, хорошо, Саша, зови, как хочешь. А лучше по имени — Наташей.

Саша. Хорошо, барышня. Я потому так, что память у меня плоха стала, а прежде, когда еще монашенкой была, все богослужения наизусть знала... Ох, поясницу сдавило... Не разогнешь... На старости лет совсем стала калекой.

Рейн (передернувшись). И этого слова при мне тоже не говори.

Саша. Хорошо, барышня, не буду, Наташа...

(Пауза.)

---

[11] В опубликованном варианте последующий эпизод до реплики Ректора, поправляющего «галстух», выглядит иначе. Исаев продолжает говорить: «Только прошу вас не пренебрегать моими словами и на досуге поразмыслить над всем вышеупомянутым касательно института. (Пауза.)

Ректор. Ладно. Ступайте!

Исаев. Имею честь кланяться. За расписочкой после зайду-с. (Выходит.)»

[12] Вставка: «Как будто ты не понимаешь, что толпа уважает только сильных людей с железной волей, а ты безвольная тряпка, из которой всякий недоучка может вить веревки!»

[13] В список действующих лиц входят также Лиля, Попандопуло, Ректор, Исаев и Володарская.

Рейн. Саша, ты бывала в театрах?

Саша. Упаси меня, Господи, царица небесная!

Рейн. Что это ты так, Саша?

Саша. Спаси и помилуй!

Рейн. Эх, Саша, Саша, ты не знаешь, что такое сцена! Театр — это, как тебе сказать, святая святых... как алтарь в жизни человека.

Саша. Что вы, что вы, барышня Наташа, упаси Господи. Да нешто такие вещи можно равнять! Спаси и помилуй, царица небесная. В театре голые ходят. Мужчины и женщины вместе. И ахтеров, говорят, у французов на православном кладбище не хоронят. И все они страшные-престрашные.

Рейн. Да нет же, Саша. А ты видела когда-нибудь актеров?

Саша. Видала, прости Господи. Двух видала. Один шпаги глотал и через телегу с сеном перепрыгивал, а другой, бесстыдник этакий, не успели мы, я и две монашенки-послушницы, юбки утром поодевать, он трах! И снял нас из аппарата сквозь окошко. Бесстыдник этакий.

Рейн. Эх, Саша, ты не знаешь, что такое сцена! Это самое красивое, самое лучшее, что есть в мире. Эх, если я стану актрисой, мне тогда, Саша, больше ничего не надо. Я буду тогда самой счастливой на свете.

Саша. Что вы... Спаси и помилуй...

(Саша выходит. Рейн садится за парту[14]. Входят Будников и Серебритский.)

Будников. Поздравь меня, Алексей. Госиздат принял мою новую повесть «Тишина машин».

Серебритский. Что тут поздравлять. Ты — комсомолец, отчего бы Госиздату и не принять. Вот если бы приняли у меня или у кого-нибудь из начинающих писателей непролетарской группы, это было бы поистине удивительно.

Будников. Ты так полагаешь?

Серебритский. Если бы я был комсомольцем, поверь, меня бы тоже печатали.

Будников. Ты занимаешься самообманом, Серебритский. Тебя и других не печатают не потому, что вы не комсомольцы. У нас на лбу не написано. Меня печатают потому, что я беру темы из быта, из настоящей жизни. Я лезу в гущу жизни, я хожу на фабрики и заводы, я изучаю рабочих и машины... И, поверь мне, если бы я высасывал темы из пальца, как это делаете вы, меня бы тоже не печатали.

Серебритский. Ты не выдумываешь темы потому, что для этого у тебя не хватает фантазии — основного стимула даровитости.

Будников. Я не отрицаю, что ты гений.

Серебритский. А кто может это отрицать? Хотел бы я посмотреть на такого наглого человека... Ты хочешь, чтобы я опустился до толпы или занялся халтурой, как это делает Шнеерзон? Я предпочитаю, чтобы толпа поднялась до понимания стихов Алексея Серебритского[15].

Будников. Ты напрасно так швыряешься толпой. Каждый из нас член толпы и, поверь, все мы отлично понимаем твои стихи, только я считаю, что сейчас они никому не нужны. Нужно знать то, о чем пишешь, а не заниматься праздной фантазией.

Серебритский. Можешь думать, как тебе угодно, мне совершенно безразлично. Самый большой и единственный критик моего творчества, это — я, Алексей Серебритский. (Выглядывает в окно.) Будников, подойди, подойди сюда! (Будников подходит.) Видишь, вон в зеленой шляпе, ты не знаешь, кто это такая?

Будников. Нет, а что?

Серебритский. Никак не могу припомнить, где я ее имел?[16]

---

[14] В опубликованном варианте эти ремарки отсутствуют, так же как и последующий диалог Будникова и Серебрицкого до реплики последнего «Ты не выдумываешь темы потому...»

[15] Последующего обмена репликами нет. Текст продолжается ремаркой «Выглянув в окно», относящейся к Серебрицкому.

[16] В опубликованном варианте: «видел». Далее следует эпизод, вводящий отсутствующий в архивном варианте сюжетный поворот.

«Саша. Это вы будете Серебрицкий?

Серебрицкий. Да, а что?

Саша (тихо). Дельце маленькое у меня до вас имеется.

Будников. Пойдем, Рейн, у Алексея новый роман. Не будем мешать. (Выходят.)

Саша. Записочку велено вам передать.

Серебрицкий. От кого?

Саша. От барыни нашей, от жены дилехтора. (Озираясь по сторонам, роется под платком.)

Серебрицкий. От Нонны Эдуардовны?

(Входит Беляев.)

Беляев. А ком-си, ком-са! Серебритскому почет и уважение. (Деланно кланяется.)

Будников. Как твои коммерческие предприятия?

---

Саша. От ей самой.

Серебрицкий. Что ты копаешься, старая? Скорей! Давай скорей!

Саша. Не горячись, милый. Горячие кони — коротко живут. (Передав, уходит.)

Серебрицкий (читая, радостно). Наконец-то, наконец-то придет! (Входит Лиля. Серебрицкий быстро прячет записку.)

Лиля. Алеша!

Серебрицкий. Ну что еще?

Лиля. Алеша, я не могу больше скрывать от Григория, понимаешь, не могу. А сказать у меня не хватает сил. Когда я ему открыла свою тайну...

Серебрицкий. Какую?

Лиля. Что я в положении. Он от радости запрыгал, как сумасшедший, как беспризорный, которому подарили дорогую игрушку, и я не могла (плача), не могла сказать, что это не его ребенок.

Серебрицкий. Опять слезы. Терпеть не могу, когда женщины плачут. И потом я просил тебя ничего ему не говорить. Зачем? Пусть думает, что ребенок его, радуется.

Лиля. Но я не могу, не могу больше скрывать... Я мучаюсь... страдаю... мне неловко смотреть ему в глаза... мне больно за его радость... мне тяжко! Тяжко мне, Алеша...

Серебрицкий. Сентиментальность! Нелепая, пустая сентиментальность! Не понимаю, зачем ему это знать?! Он, как и я, не мещанин. Ему было безразлично, что ты не девушка, ему также должно быть все равно, чей и от кого будет ребенок.

Лиля (твердо). Неправда, Алексей. Григорию совсем не безразлично. Он хочет иметь, как каждый из вас, своего, а не чужого ребенка.

Серебрицкий. Возможно. Но это, милая, не моя вина. Ты сама должна была ему тогда же сказать, а не теперь, когда ты уже замужем.

Лиля. В то время я еще ничего не знала. (Плача.) Клянусь тебе, Алексей, что почувствовала я только в день свадьбы. Я думала, что это простая задержка... а на операционный стол я не могла лечь... не могла...

Серебрицкий. Довольно! Перестань хныкать... Я говорил и повторяю, что Шнеерзон знать ничего не должен, и кончено!



Беляев (скороговоркой). Бегал, ходил, ездил, торговал бюстами Ленина, ходкий товар... В пятом, в Японскую, у университета Шанявского инвалид иконами торговал. Так же шел товар. Ходкий товар... Время меняется, божки меняются, а человечество стоит на месте, как правило... Я не верю, что публика любит рапсодии Листа и картины Ван Дейка. Публике нужен дрессированный слон или колесо смерти, как правило...

Серебритский. Если бы я пришел к такому убеждению, что человечество не растет, а стоит на одном месте, я бы повесился.

Беляев. Вы? Да, вы, Серебритский, повеситесь, как правило... Только не [по] той причине. У вас нет цели, стремлений.

---

Лиля (уверенно). Но пойми, Алексей, что я честная женщина и как будущая мать я лгать не имею права, не хочу и не буду...

Серебрицкий. Ты мне угрожаешь, что ли? Пожалуйста. Дуэль, что угодно. Я совсем не боюсь твоего Шнеерзона и потом, в чем заключается твоя честность? В том, что ты не девушкой вышла замуж?! Подумаешь, какая добродетельная мать!

Лиля. Молчи, Алексей! Не тебе говорить об этом. Как тебе не стыдно упрекать меня в том, что я отдала тебе все свое лучшее и чистое... всю себя... И ты упрекаешь меня за это?!

Серебрицкий. Ну, кончено. Сюда могут войти. Последний раз прошу тебя к этой теме больше не возвращаться, а мужу своему ничего не говорить! Ясно?!

Лиля. Ты мне не можешь это запретить. Я поступлю так, как мне подсказывает моя совесть.

Серебрицкий. Вот как?! Что ж, делай, как тебе подсказывает твоя кристальная совесть, а меня попрошу оставить в покое... И потом, я вообще не знаю, от меня ли будет этот ребенок, от Шнеерзона или еще от кого-нибудь? (Быстро входит Беляев и останавливается. Его не замечают.)

Лиля. И этого человека я любила!.. Подлец! (Повернувшись, быстро уходит. Входят Будников и Рейн.)

Будников. Ну как, Алексей, твой роман с уборщицей уже закончился?

Серебрицкий. Ты угадал. Сейчас была дописана последняя глава.

Беляев. Вернее, поставлена последняя точка».

Соответственно ремарки «(Входит Беляев)» и его последующей реплики нет, а продолжается все вопросом Будникова: «Как, Беляев, твои коммерческие предприятия?»

Стишки и женщины — этого мало. Слишком мало, жизнь большая, огромная, как правило... В жизни я люблю динамику, движение.

(Входят Бреккер и Зайцева.)[17]

Бреккер. Ваша сестра, кажется, выходит замуж?

Зайцева. Да.

Бреккер. Жених партийный?

Зайцева. Нет.

Бреккер. А хорошо зарабатывает?

Зайцева. Нет, он служит.

Бреккер. Служащий? (Отходя, пожимает плечами.) Не понимаю таких женщин.

Беляев. Здравствуйте, Зайчик!

Зайцева. Здравствуйте, Беляев. Алексей, тебя можно на минутку.

Серебритский. Да. (Подходит.)

Беляев. Зайка, зайка серенький, зайка, зайка беленький...

Зайцева. Алеша, тебя можно проводить сегодня?

Серебритский. Уж так и быть, проводи.

(Входят Тарновская и Рогульский.)[18]

Рогульский. Простите меня, Екатерина Львовна, за грубое выражение, но мне кажется, [что] Андерс не искренний человек.

Тарновская. Может быть, но мне очень хочется людям верить. Здравствуй, Алексей! (Серебритский кланяется. Рогульский и Тарновская садятся.)

Рогульский (к Бреккер). Простите, коллега, какая у нас должна быть сегодня первая лекция?

Бреккер (не глядя). Грамотный — прочтите!

Рогульский. Благодарю вас. (Щурясь в пенсне, читает у стены.) Теория интонации. Это очень хорошо. Прошлую лекцию мне пришлось пропустить из-за учеников. Уроки, ничего не поделаешь.

(Входит Андерс.)

[17] В опубликованном варианте опущен диалог Бреккер и Зайцевой.

[18] В опубликованном ваианте: «(Входят Рогульский и Тарновская. За ними Андерс)». Действие продолжается словами Андерса: «Здорово, братва!»



Андерс. Здорово, братва! (Некоторые отвечают.)

Будников. Ну что нового, Андерс?

Андерс. Много, много, потом поговорим.

Рейн. Андерс, я должна сообщить вам неприятную новость. Саша Панов бросает институт.

Андерс. Что вы говорите?

Беляев. Вот те фунт, как правило!

Будников. Причины, какие причины?

Бреккер. Почему?

Рейн. Не знаю. Придет, расскажет. А в общем, это все очень и очень неприятно.

Рогульский. Проучиться почти четыре года, чтобы потом за несколько месяцев до окончания бросить институт, не получив диплома? Не понимаю.

Андерс (резко). Вы не понимаете, потому что вы глупы!

Рогульский (поправляя пенсне). Вы так думаете? Мне кажется, вы ошибаетесь. (Пауза.)

(Входит Алабьин.)

Зайцева. Новенький.

Бреккер. Интересный и здоровый мужчина.

Зайцева. Вы, товарищ, к нам на литературное, да?

Алабьин. Я еще не знаю, а вы?

Зайцева. Я на литературном.

Алабьин. Скажите, когда вы кончите ваш институт, кем вы будете?

Зайцева. Не знаю, право. Кажется, инженером литературы. А может быть, известной поэтессой.

Алабьин. Вы пишете?

Зайцева. Нет. Но Серебритский обещал сделать из меня знаменитую поэтессу. Я очень люблю поэтов, в особенности классиков: Блока, Серебритского, Шнеерзона...

(Споткнувшись, вбегает Шнеерзон.)

Шнеерзон. Дрестуйте, дрестуйте! Честь имею представиться — магистр воинствующего ордена имажинистов — Григорий Шнеерзон. Прошу обратить ваше внимание. Не Шмерель[сон], не Шме́ерзон, не Шмее́рзон, а Шмеерзо́н![19] Во!

[19] В тексте имеет место двоякое написание фамилии: Шнеерзон и Шмеерзон.

Беляев. Познакомьтесь.

Шмеерзон. Самый молодой, самый красивый и самый талантливый.

Беляев. Это — он.

Шмеерзон. Это — я! (Здоровается.)[20]

Алабьин. Мне кажется, что мы с вами знакомы.

Шмеерзон. Вы на экваторе не были?

Алабьин. Нет.

Шмеерзон. Значит, мы с вами не знакомы... Надолго к нам пожаловали?

Алабьин. Как надолго? Пока не кончу.

Шмеерзон. Ну, знаете, голубчик, это долгая история. Я учусь здесь уже пятый год. Вы хотите спросить меня, когда я кончу? Никогда... Каждый год институт реорганизуется. Это вы запомните. Каждый год открываются новые последние семестры.

Беляев. Их же царствию не будет конца, как правило.

Шмеерзон. Аминь.

Андерс (вскочив). Конец будет! (Ударяет кулаком по парте.)

Будников. И очень скоро.

Шмеерзон. Вы, господа, оптимисты. (Алабьину.) Рекомендую [луч]ше записаться в наш почетный орден воинствующих имажинистов.

Беляев. Их же царствию тоже не будет конца.

Шмеерзон. Аминь, Беляев, я привык без суфлера.

Алабьин. Что это за организация? Воинствующих им... имажинистов?

---

[20] В опубликованном варианте продолжение: «Поздравьте, господа, меня. Моя женушка через пять-шесть месяцев произведет на свет нового Шнеерзона!

Бреккер. Или немного раньше.

Беляев. Пригласи меня в крестные.

Бреккер. А Серебрицкого в отцы. (Смех.)

Беляев. Как правило.

Шнеерзон. Вы! девушка с двадцатипятилетним стажем, ваши шутки мне не нравятся! (Пауза.)»



Шмеерзон. Совершенно верно. Почетный орден воинствующих имажинистов — это литературная организация. Имаж — значит образ.

Алабьин. Но я не пишу.

Шмеерзон. Как, совсем?

Алабьин. Совсем.

Шмеерзон. Очень рад. Дайте пожать вашу руку. Первый раз в жизни вижу человека, не прозаика, не поэта, не драматурга. Очень рад! (Жмет руку. Входит Панов.)

Зайцева. Панов!

Тарновская. А, Панушка.

Будников. Здравствуй, Саша.

Панов. Здравствуйте. (Андерсу.) Здравствуй, Андерс! (Протягивает руку.)

Андерс. Я не всем, Панов, подаю руку.

Панов. Ты что?

Андерс. Ничего.

Панов. Что с ним, братва, случилось?

Андерс. Это подло! (Вскочив.) Понимаешь, подло!

Панов. Что?

Андерс. Бросать институт, когда нам дорог каждый активный студент! Каждый честный товарищ!

Панов. А... Вон оно что. Ну, знаете, братцы, вольному — воля... Я ездил в Москву, сдал пробу в один из молодых театров...

Беляев. Через пару лет вы, господа, о нем еще услышите, как правило.

Панов. Я, Андерс, здоровый человек. Я не хочу разлагаться. Довольно с меня того, что от этого вашего безделья я начал пить. Хватит! Кончено! К черту!

Будников. Но до конца года ты все же пробудешь с нами?

Панов. Да, до мая.

Рейн. Вот так все... Понемногу. Все лучшие уходят, а остаются никому и ни на что не нужные.

Шмеерзон. Аминь.

Андерс. Бросьте, Шмеерзон, не время! Вместо того чтобы острить, вы бы лучше пришли хоть раз на наши собрания[21].

---

[21] В опубликованном варианте вопроса Шнеерзона и ответа Андерса нет.

Шмеерзон. Собрания? Какие? Где?

Андерс. Будников или Беляев вам расскажут... (К Алабьину.) Вы, новенький, приходите тоже. Нам нужны свежие люди. А я пока пошел. Мне некогда здесь болтаться. (Выходит.)[22]

---

[22] В опубликованном варианте нет последних двух предложений и ремарки «(Выходит.)». Текст до реплики Шнеерзона в первой картине второго акта («Протестую, ибо к театру я не имею никакого отношения») звучит иначе.

Рогульский. Бесцельно. Эти заседания ни к черту не приведут.

Андерс. Нет, приведут! И будет так, как мы хотим! (В дверях появляется Исаев. Его не замечают.) Неужели вы не понимаете, что институт в таком виде, как у нас, существовать не может и рано или поздно он будет закрыт... Сегодня его выключили из сети государственных вузов, завтра его ограничат в правах, а послезавтра ликвидируют за ненадобностью. Вы не понимаете, что государству не нужно такое учреждение, каким является наш институт! Кого он готовит?

Рогульский. Как кого? Мне кажется, вам известно: писателей, ораторов и театральных работников.

Андерс. Неужели вы серьезно думаете, что государству нужен беспартийный оратор? На всем ораторском факультете один комсомолец, а наши театральные работники никому не нужны, потому что десятки студий, государственных студий, ежегодно выбрасывают сотни безработных актеров на переполненную биржу РАБИСа. О литературном отделении я не говорю, потому что стишки писать может каждый, а Пушкиных никакие факультеты не делают. Пушкины родятся сами, и притом раз в столетие.

Брекккер. А декламационное?

Андерс. Декламационное отделение — мертворожденно! Оно не жизненно! Куда денутся окончившие этот факультет, что они, на улицах стихи будут читать, что ли?

Брекккер. Зачем на улицах? У них есть театр.

Андерс. Совершенно верно. Но театр не вуз и ничего общего с вузом не имеет и не должен иметь.

Исаев (исчезая). Так-с!..

Будников. Мы пришли сюда учиться, и мы добьемся... Нужно провести агитацию среди студенчества и при содействии профессуры устроить переворот и отделиться от театра, который поглощает у нас все средства и отнимает у нас лучших студентов...

Голоса. Правильно... Верно...

После реплики Шнеерзона следует реплика Андерса: «Нужно перестроить институт так, чтобы каждый из вас...», произносимая в архивном варианте Алабьиным.



Шмеерзон. Расскажут? Превосходно.

Серебритский (Зайцевой). Этот имажинист действует мне на нервы.

Шмеерзон. Что вы сказали?

Серебритский. То, что слышали.

Шмеерзон. Ах, так!

Серебритский. Да, так.

Шмеерзон. В таком случае бросаю вам вызов.

Серебритский. Принимаю.

Шмеерзон. Ладно. Панов!

Серебритский. Будников!

Будников. Есть! (Подходит.)

Исаев (появляясь в дверях). Ректор сегодня не придет, вместо его лекции — постановка голоса мадам Соломон. (Выходит.)

Панов (подойдя к Шмеерзону и отставляя стул). Он вызов принял?

Шмеерзон. Принял.

Панов (к Брекккер). Арбитр, займите свое место!

Брекккер (выходит на середину и свистит). Произнесите, товарищи, воинственный клич!

Шмеерзон. Никаких испанцев! (Вскакивает верхом на Панова.)

Серебритский. Никаких испанцев! (Вскакивает верхом на Будникова.)

(Брекккер снова свистит. Всадники съезжаются, подав друг другу руки, разъезжаются. Раздается третий свисток, и начинается борьба: каждый из противников старается ухватить другого за голову или за руку и снять с «коня». Во время боя входит профессор Краузе[23].)

Тарновская. Краузе!..

Рогульский. Господа, профессор Краузе!

Беляев. Да подожди. Тут Шмеерзону голову оторвут, как правило, а вы со своим профессором лезете... Так... так... так... браво, молодчина Шмеерзончик!

Шмеерзон (высвободившись из рук противника). Заезжай справа!

---

[23] Здесь и в ряде других случаев имя вписано поверх зачеркнутого «Кони».

Серебритский. Будников, обогни слева!

(Краузе стоит растерянно и моргает. Затем, увлекаясь борьбой, встает сначала на стул, потом на парту.)

Тарновская. Неправильно!

Беляев. Правильно!

Бреккер. Правильно. Прием tour de bras!*

(Краузе, увлекаясь, жестикулирует, повторяя: «Так... Так...» Затем, от волнения расстегнув пиджак, пытается его сбросить, спохватившись, застегивает и засучивает рукава. Борющиеся мечутся по сцене то вправо, то влево, в зависимости от этого Краузе ерзает по парте то в одну, то в другую сторону. Наконец Шмеерзон побеждает, сдернув Серебритского с «коня». Арбитр считает до десяти, Краузе слезает с парты. Раздается новый свист, и на гарцующем Панове, раскланиваясь в обе стороны, проезжает победитель Шмеерзон.)

Будников. Краузе! (Шмеерзон спрыгивает.)

Бреккер. Если вы, профессор, к нам, то должна сообщить, что у нас постановка голоса.

Беляев. Хорошенькая постановка, как правило.

Краузе. Да, да, совершенно верно, простите... Я читаю сегодня на ораторском.

Зайцева. Идет.

Шмеерзон. Кто?

Зайцева. Мадам Соломон.

Панов. Становись!

(Все становятся в ряд. Шнеерзон роется в портфеле.)

Зайцева. Алеша, я с тобой.

Серебритский. Ладно.

Беляев (не пуская). Нельзя. Нельзя, Зайчик, ты маленький.

Все (хором). Вороне где-то бог послал кусочек сырррру.

Шмеерзон. Мадам Соломон говорит, что я не выговариваю 34 буквы. Как это вам понравится? (Примыкает к остальным, стараясь их перекричать. Читает по листку.)

Все. На ель ворона взгромоздясь, позавтракать совсем уж было собралась, да призадумалась... А сыр во рту...

(Занавес медленно опускается.)

---

* Изо всех сил (*франц.*).



## АКТ ВТОРОЙ
## КАРТИНА ПЕРВАЯ

(Действие происходит в той же аудитории, только при свечах. Д[ействующие] л[ица]: Андерс, Будников, Попандопуло, Беляев, Алабьин, Шнеерзон, Бреккер, Панов, Исаев, ректор.)

Андерс. Прошу избрать председателя и секретаря.

Будников. Андерс.

Беляев. Будников.

Шнеерзон. Шнеерзона.

Панов. В секретари Бреккер.

Андерс. Я отказываюсь.

Шнеерзон. Я тоже.

Андерс. Итак, остается Будников. Все согласны?

Голоса. Все... Да... Будникова... Согласны.

Шнеерзон. Согласны единогласно.

Андерс. Тише, не забывайте, Шнеерзон, что вы не у себя дома.

Бреккер. Сюда каждую минуту может явиться ректор или Исаев.

Будников. Нужно быть начеку.

Андерс. Итак, председатель Будников. Секретарь Бреккер. Будников, займи свое место. (Пересаживаются.)

Будников. Слово предоставляется тов. Андерсу. Прошу.

Андерс. Товарищи, вам всем, конечно, известно, что пять лет тому назад, через год после Октябрьской революции, организовался наш институт. Спустя несколько месяцев после его открытия в виде бесплатного приложения при декламационном отделении появился незаконнорожденный театр, на который всеми правдами и неправдами затрачивались почти все институтские деньги и куда наш уважаемый ректор с помощью небезызвестного вам Исаева перетягивал со всех факультетов наиболее способных учащихся — сливки, так сказать, нашего студенчества.

Шнеерзон. Протестую, ибо к театру я не имею никакого отношения

Рудников. Шнеерзон, перестань хулиганить.

Андерс. Итак, основной нашей задачей является отмежевание института от его, так сказать, молочного брата, называемо-

го экспериментальным театром. Результатом этого отделения будет то, что все поступающие в институт средства фактически действительно будут идти на нужды института, а не на бесконечные оборудования театра и прочие исаевские комбинации, не имеющие ничего общего с нуждами вуза... Заканчивая на этом свое слово, я предлагаю высказываться собравшимся здесь только по существу и [в] той плоскости, как наиболее рационально нам провести в жизнь эту неотложную задачу. (Садится.)

Будников. Кто желает высказаться? (Бреккер поднимает руку.) Бреккер. Пожалуйста.

Бреккер. Товарищ Андерс прав.

Шнеерзон. Как всегда.

Бреккер. Не мешайте, Шнеерзон, пока я вас куда-нибудь не послала. Андерс, несомненно, прав.

Шнеерзон. Как всегда.

Бреккер. Товарищ Шнеерзон!

Шнеерзон. Товарищ Бреккер! (Бреккер зло смотрит.) Молчу. Не посылайте.

Бреккер. Мы пришли сюда учиться. Мы хотим этого. Мы добьемся... Мне кажется, что самый верный путь к достижению цели — это провести отмежевание, как выразился Андерс, постановлением общего собрания. Конкретно я предлагаю повести агитацию среди студенчества, дабы мы имели единый фронт и единый голос на нашем общем собрании.

Беляев. Правильно. Нужно привлечь к активному участию всех наших пассивистов, как правило. Я не вижу здесь, например, Серебритского и многих других.

Будников. Разрешите мне как председателю взять вне очереди слово для возражения тов. Бреккер.

Андерс. Пожалуйста.

Шнеерзон. Пожалуйста.

(В дверях появляется Исаев, которого не замечают.)

Будников. Дело совсем не так просто, как это представляет себе тов. Бреккер. Та часть студенчества, которая работает в театре, а следовательно, декламационное отделение целиком, часть старого студенчества с ораторского и литературного, несомненно, будет отстаивать ту линию, которую продиктуют им ректор и Исаев. По-моему, такой ход, несомненно, опасен, и мне



кажется, лучше идти в закрытую. По-моему, нужно в первую очередь переговорить с нашим уважаемым деканом, профессором Краузе. (Исаев исчезает.) И на педагогическом совете, куда входят Андерс, Беляев, Бреккер, Попандопуло и Панов...

Панов. Я уже не состою.

Будников. Это неважно, вместо тебя можно избрать кого-нибудь другого. Во всяком случае, если Краузе будет с нами, то нас, несомненно, окажется большинство, и мы вынесем решение. На повестке дня, чтобы не была подготовлена та сторона, поставить какой-нибудь пустяковый вопрос, ну, хотя бы отчет о плате за электричество или еще какой-нибудь мелочи. А во время заседания зацепиться за воду, отопление и т. п. и т. д. и поставить вопрос ребром. Таким образом, я думаю, мы сможем отстоять свои права.

Беляев. Права не дают, их берут, как правило, так говорили эсеры.

Шнеерзон. Аминь. Так говорил Заратустра.

Будников. Желающих возразить мне нет?.. Итак, я голосую. Кто за то, чтобы отделение института от театра провести через совет, прошу поднять руки.

Бреккер (считает). Единогласно.

Будников. Так. Теперь кого командировать для переговоров с Краузе.

Андерс. Я с ним завтра утром все равно должен увидеться. Заодно и переговорю.

Беляев. А также растормошите и Серебритского.

Панов. Тем более что ты живешь с ним в одном доме.

Шнеерзон. Великолепно.

Андерс. Да. С Серебритским у меня еще будет разговор.

Будников. Значит, командируется Андерс. (К Бреккер.) Занесите в протокол. Итак, повестка дня исчерпана. Больше вопросов, товарищи, не имеется?

Алабьин. Я хотел высказаться по поводу заседания вообще.

Попандопуло. Одну секундочку. Внеочередное заявление.

Будников (к Алабьину). Обождите минуту. (К Попандопуло.) Пожалуйста, тов. Попандопуло.

Попандопуло. То, о чем я хочу сказать, товарищи, может быть, не имеет в данном случае такого специального отношения к сегодняшнему заседанию, но это я вам сообщаю в виде

информации. (Понижая голос.) У нашего ректора на квартире... Имеются две электрические печки. Вам известно, что его квартира находится здесь внизу. Мне кажется, что институт совсем не обязан оплачивать ректорское отопление. Как вы полагаете?

Андерс (вскочив). Товарищ Попандопуло, вы вдвое старше каждого из нас, как вам не стыдно копаться в таких мелочах!

Попандопуло. Хе-хе. Хороши мелочи. Нечего сказать. Может быть, на эти самые электрические печки энергии уходит в пять раз больше, чем на весь институт.

Андерс. Если даже так? Так не все ли равно, тов. Попандопуло.

Попандопуло. Как это все равно?

Будников. А вы уверены, тов. Попандопуло, что ректор не оплачивает сам свою квартиру?

Попандопуло. Э... Право... Я, конечно... Не... М...

Андерс. Нужно сначала узнать, тов. Попандопуло, а потом уже бросать подобные обвинения.

Беляев. Как правило...

Андерс. Валериан Анатольевич может сделать опрометчивый шаг под влиянием Исаева или своей супруги, но в таких мелочах, мне кажется... Во всяком случае, он значительно выше... И не нам обвинять его в подобной истории...

Панов. Бросьте, братишки, спорить.

Шнеерзон. Нет, господа, дело в том...

Будников. Тов. Шнеерзон, я вам слова не давал.

Шнеерзон (пожимая плечами). Не давали так не давали. (Садится.)

Беляев. Бедный воинствующий, как правило. Тебе сегодня и поговорить не дают.

Шнеерзон. Я извиняюсь, как правило. Идите вы к черту. Я извиняюсь.

Будников. Беляев и Шнеерзон, прекратите ваш диспут. Алабьин, вы просили слова.

Алабьин. Да. Я хотел поговорить о той же реорганизации. Но в несколько ином уклоне, в несколько иной плоскости. Когда я что-нибудь собираюсь делать, я задаю себе вопрос: что я хочу и для чего я это делаю? Поставив в данном случае перед собой такой вопрос, я прихожу к заключению, что реорганиза-



ция института более чем нужна, но только не в такой форме. Хотя я в вашем вузе очень недавно, но мне совершенно ясно одно, что реорганизовать институт нужно весь, целиком, ибо он в корне не жизнен... Никто из нас, равно и профессура, не знает, к чему нас готовят и что из нас выйдет. Нужно перестроить институт так, чтобы каждый из вас по окончании мог иметь применение своих познаний. Пусть наш институт готовит хоть бы клубных работников, но таких, которые были бы жизненны и нужны государству... Поэзия — вещь хорошая, но только не в такой дозе. Нужно стремиться к реальному, к реальным достижениям, а не к мифическим инженерам литературы, которые фактически никому и ни на что не нужны.

Попандопуло. Так вы хотите из института сделать техникум?

Алабьин. Да, да. Вы правы, тов. Попандопуло, именно техникум. Реальный техникум, нужный государству.

Шнеерзон. Веселенькая история. Вы что, товарищ, с трамвая упали, что ли?

Алабьин. И нам нечего этого бояться. Мы молодые, мы здоровые, мы сильные, и государству нужны такие люди. К черту мифы и блуждания по небесам. Нужно стремиться к настоящему, к реальному, к жизни. Я кончил[24].

Шнеерзон. Лучше б и не начинали. Прошу слова.

Будников. Пожалуйста.

Шнеерзон. Тов. Алабьин[25], я вас спрашиваю официально, вы что, с трамвая упали, что ли?

Будников. Говорите менее официально.

Шнеерзон. Я, Григорий Шнеерзон, проучился в стенах нашего вуза пять лет, я поступил в высшую школу и хочу кончить высшую школу. Те студенты, которые желают кончать техникум или школу второй ступени, пусть туда и поступают, а я желаю кончить вуз. Во!

Будников. Вы кончили?

---

[24] В опубликованном варианте эта реплика произносится Андерсом. Последующих двух нет. Вместо них:

«Голоса. Правильно!.. Верно!..»

[25] В опубликованном варианте обращение к Андерсу.

Шнеерзон. Нет. Но если большинство захочет переворот, так я всегда за революцию. Черт с вами![26]

Андерс. Дай мне слово. (Будников кивает головой.) Я приветствую, товарищи, новую мысль нашего нового товарища. Я давно думал о таком повороте и несколько раз говорил на эту тему с Пановым и Будниковым.

Панов. Совершенно верно.

Андерс. И я рад, очень рад, что вновь поступающие к нам товарищи сразу же осознают необходимость коренной реорганизации института. Такую мысль мы должны приветствовать.

Беляев. Верно. Да здравствует коренная реорганизация, как правило...

Шнеерзон. Аминь... Но имейте, Беляев, в виду, как правило, что для всякой реорганизации нужны деньги, деньги и деньги...

Панов. Совершенно верно.

Шнеерзон. «Ляржан, ляржан, ляржан»*, — как говорил греческий полководец Буцефал.

Попандопуло. Разрешите мне как старшему [из] всех вас сказать следующее: я являюсь научным сотрудником ораторского отделения. Для того чтобы стать им, я затратил пять лет. Пять огромных лет я работал не покладая рук на поприще ораторского искусства...

Шнеерзон. Фактическая поправка: не рук, а языка.

Попандопуло. ...и мне кажется, что было бы слишком жестоко заставлять людей, потерявших столько времени, покидать при подобной реорганизации стены нашего любимого вуза. А покидать, несомненно, будут, ибо большинство студентов поступало к нам с целью иметь диплом об окончании высшей школы[27].

---

[26] В опубликованном варианте вместо последующего диалога до реплики Попандопуло «...и мне кажется...»:

«Голоса. Правильно... Да здравствует коренная реорганизация!»

* От *франц.* argent — деньги.

[27] В опубликованном варианте продолжение: «Лично я затратил пять огромных лет не покладая рук на поприще ораторского искусства...

Шнеерзон. Фактическая поправка: не рук, а языка.

Попандопуло. Не будем спорить... Маленькая информация, господа...



Беляев (подражая). И вы боитесь, как правило, что в техникумах нет научных сотрудников?

Попандопуло. Об этом я как раз не думал. Я думаю об общем благе студенчества.

Беляев. Сомневаюсь, как правило.

Будников. Одну минутку, Беляев... Товарищи, мы сильно отдалились от темы. На повестке дня стоит отделение театра от института. А вопрос, задетый тов. Алабьиным, слишком сложный и так, с кондачка, в группе шести-семи человек его разрешать нельзя, да и не время.

---

Панов (в сторону). Опять какая-нибудь сплетня!

Попандопуло (понижая голос). У нашего ректора на квартире имеется две электрические печи. Сам видел. Честное слово.

Будников. Как ему не надоест!!

Бреккер. Да не мешайте, товарищи, это очень важно.

Попандопуло. Да. Две. Внизу. Здесь, под нами. Мне кажется, институт совсем не обязан оплачивать ректорское отопление. Как вы полагаете?

Андерс (вскочив). Товарищ Попандопуло, вы вдвое старше каждого из нас, как вам не стыдно копаться в таких мелочах!

Попандопуло. Хе... Хе... Хороши мелочи, нечего сказать! На такие электрические печи энергии уходит, может быть, в пять раз больше, чем на весь институт.

Панов. Предположим. Так не все ли вам равно?

Попандопуло. Как это все равно?

Будников. А вы уверены, товарищ Попандопуло, в том, что ректор сам не оплачивает за свою квартиру?

Попандопуло. Э... Право... я, конечно... не... м...

Андерс. Нужно сначала узнать, тов. Попандопуло, а потом уже бросать подобные упреки!

Шнеерзон. Дело, господа, в том...

Андерс. Оставьте, Шнеерзон!

Шнеерзон. Не волнуйтесь, пожалуйста. У меня тоже есть нервы, и я тоже имею законное право волноваться.

Беляев. Бедный воинствующий, как правило. Тебе сегодня и поговорить не дают.

Шнеерзон. Я извиняюсь, как правило. Идите вы к черту! Я извиняюсь.

Панов. Товарищи... (Входит ректор.) Бросьте спорить...

Бреккер. Тс!.. Ректор...»

Далее следует реплика вошедшего Ректора: «Тек... Тек... Одну минутку. Не будете ли вы так любезны, товарищ Попандопуло...»

Андерс (ударяя кулаком по столу). Нет! Время!

Будников. Не волнуйся, Андерс.

Шнеерзон. Товарищи, призываю к порядку.

Андерс. Вопрос, выдвинутый тов. Алабьиным, чрезвычайно своевременный. Нужный и важный, и он должен быть разрешен!

Шнеерзон. Еще раз, тов. Андерс, я вынужден призвать вас к порядку.

Будников. Хорошо, Андерс, у нас времени много, и мы успеем еще договориться. Мое мнение по этому поводу известно, только я считаю, что всему свое время. (В дверях появляется ректор. Заметив ректора.) Итак, товарищи, повестка дня исчерпана.

Бреккер. Еще один вопрос, товарищи...

Шнеерзон. Тс... Бреккер.

Бреккер. ...о замене... (Оборачивается.)

Ректор. Что это у вас, товарищи, за заседание такое?

Попандопуло (в сторону). Влипли.

Беляев. Как правило.

Шнеерзон. Вот те фунт с осьмой.

Андерс. Одну минутку, Валериан Анатольевич. Продолжайте, тов. Бреккер.

Бреккер. Я говорю, что мы не разрешили вопроса о замене Панова другим товарищем в члены правления.

Будников. Да, да, совершенно верно. Я выставляю кандидатуру Алабьина. Есть еще кандидаты?

Панов. Нет.

Будников. Итак, значит, Алабьин. Вы записали? (Бреккер кивает головой.) Заседание объявляю закрытым. (Все поднимаются.)

Ректор. Одну минутку. (Попандопуло и Шнеерзон идут к двери.) Одну минуту. (Оба останавливаются.) Не будете ли вы так любезны, тов. Попандопуло, объяснить мне как ректору, что за заседания вы устраиваете в такие неурочные часы и без моего ведома?

Попандопуло. М... Де... М... (Поправляет пальцем воротник, как будто бы ему трудно дышать.)

Беляев. Демосфен потерял дар красноречия, как правило.

Будников. Это заседание было по поводу реорганизации института.

Андерс. Вернее, по отмежеванию театра от института.



Ректор. А... Вот оно в чем дело!

Андерс. Да. Пока дело только в этом.

Ректор. Потрудитесь, Андерс, взять другой тон, когда разговариваете с вашим ректором.

Андерс. Мне кажется, я говорю, как со всеми.

Ректор. Да, но со мной вы потрудитесь говорить иначе! Зажгите свет.

Шнеерзон (зажигая). Да будет свет.

Беляев. Как правило.

Ректор. Ну-с, милейшие, неужели вы не нашли более подходящего места и времени для обсуждения столь важного вопроса? И потом, разве я такой ваш враг, чтобы вы скрывали от меня ваши планы? Или ваши поступки настолько предосудительны, что о них ректор не должен знать?

Панов. Совсем не поэтому.

Ректор. Вы, товарищ Панов, уже не состоите в списках учащихся, а я хотел говорить только со своими студентами, а не с посторонними людьми... Итак, насколько я вас понял, друзья мои, вы хотите, чтобы институт и театр существовали порознь, каждый сам по себе?

Будников. Вот именно, Валериан Анатольевич.

Ректор. Вероятно, это так и будет, но только не тогда, когда мне это предпишет кучка студентов, а когда я и научный совет найдут это нужным.

Андерс. Мы только хотим, чтобы ни одно из этих учреждений не существовало за счет другого.

Беляев. Как правило.

Ректор. Вы лучше бы, Андерс, побольше сдавали зачеты и не торчали в стенах института по пять лет, чем заниматься непонятной вам бухгалтерией.

Андерс. Я не кончаю, потому что никто не кончает.

Ректор. Не лгите хоть самому себе. (Указывая на Попандопуло.) Вот вам пример.

Андерс. Попандопуло вы произвели в научные сотрудники неизвестно за какие заслуги. У него столько же сдано зачетов, сколько и у меня, и у обоих нас не хватает только диплома об окончании, а их никому не выдают, потому что наш институт за ненадобностью не включили в сеть вузов.

Ректор. Довольно! Вы опять начинаете говорить дерзости. О вас я также поставлю вопрос на педагогическом совете.

Андерс. Это как вам будет угодно.

Ректор. О, да. Я тоже так полагаю. Во всяком случае, благодарю за разрешение. А вам, господа, я должен заявить, чтобы эти ваши заседания больше не повторялись, иначе мне придется принять против всех вас и подобного рода собраний самые решительные меры. (К Попандопуло.) Вы, Попандопуло, зайдите ко мне.

Попандопуло (подобострастно). Слушаюсь, слушаюсь, Валериан Анатольевич.

Ректор (Алабьину). А вам как новенькому я посоветую подобрать себе более подходящую компанию.

Зайцева (влетев). Алеша Серебритский здесь? (Увидя ректора.) Здесь... Мадам Соломон занимается?

Шнеерзон. Что вы, с трамвая упали, что ли?

Занавес

## АКТ ВТОРОЙ
## КАРТИНА ВТОРАЯ[28]

(Шестигранная комната в пятом этаже. Д[ействующие] л[ица]: Серебритский, Нонна, Андерс, Зайцева, Тарновская, Леди Менсфильд и переводчица[29].)

(Серебритский полулежит на полинялом диване, опустив одну руку в стакан с водой. Тарновская, сидя на ковровом пуфе, делает ему маникюр.)

Тарновская. Тебе грустно, Алеша?

Серебритский. Нет, не очень.

Тарновская. Я знаю, тебе со мной скучно.

Серебритский. Нет, не очень.

Тарновская. Ты, может быть, нездоров, Алексей? (Трогает лоб.)

Серебритский. Да нет, это все не то. Я здоров. Понимаешь, Катя, мне чего-то хочется, чего-то не хочется, а чего хочется и чего не хочется, я не знаю.

---

[28] В опубликованном варианте вторая картина второго акта фактически следует после третьей картины второго акта архивного варианта.

[29] В опубликованном варианте в список действующих лиц входит Шнеерзон, а Леди Менсфильд именуется «Мисс».



Тарновская. У тебя неврастения, Алексей, тебе нужно лечиться.

Серебритский. Какая там неврастения! Никакой неврастении у меня нет и быть не может.

Тарновская. Я знаю, ты, должно быть, полюбил кого-нибудь.

Серебритский. У тебя, Катя, удивительно развита интуиция. Верно, полюбил... Хотя я привык, чтобы меня любили, а я нет. Поэтому-то я имел очень многих. Десятки, сотни самок... Когда я устаю писать, мне необходима женщина. Так было, так будет... (Цитирует.) «И меня ласкали когда-то, лет с двенадцати помню я, проститутки, охмелев развратом... блондинки, брюнетки, худые и полные...»

Тарновская (гладя руки). Бедный ты мой, хороший.

Серебритский. Семашко говорит, что, когда хотят женщину, нужно колоть дрова. Это у него называется переключением энергии. А я не умею колоть дрова. Пусть сам колет!

Тарновская. Смешной ты... Мальчик ты мой.

Серебритский. Если бы ты знала, Катя, как мучительно знать, что твоя любимая принадлежит другому... Она мне несколько раз обещала прийти и не приходила. (Отдергивая руку.) Ой! Ты опять!

Тарновская. Где?

Серебритский. Да вот, порезала. Ну кто так стрижет ногти!

Тарновская. Я нечаянно, Алеша...

Серебритский. Нечаянно, а мне больно!

Тарновская. Ну сядь, милый. Дай.

Серебритский. Ладно, только чтобы это было в последний раз, я не люблю боли.

Тарновская. Хорошо, милый, я буду очень осторожно.

Серебритский. Ждать и не дождаться. А ложась спать, знать, что ее обнимает другой... Я не хочу этого знать!..

Тарновская. Не дергайся.

Серебритский. Понимаешь, Катя, я измучился... совсем измучился...

Тарновская. Милый...

Серебритский. Он ее не пускает. Он чувствует... Когда я ему сдавал зачет, я ничего не знал и не ответил ни на один вопрос, а он мне поставил «удовлетворительно». Понимаешь: удовлетворительно! Как я его ненавижу.

Тарновская. Ты любишь Нонну Эдуардовну?

Серебритский. Чему ты так удивлена?

Тарновская (ревнуя). Так она совсем этого не заслуживает! (Опуская руку.) Все!

Серебритский (разглядывая ногти). Благодарю. (Стук в дверь.) Войдите!

Андерс (войдя). Алексей, мне с тобой надо поговорить... Здравствуйте... Сидите, сидите. Вы нам не помешаете. Из окна я видел Нонну Эдуардовну. Несомненно, она к тебе...

Серебритский (суетясь). Нонна Эдуард..! Здесь?.. Ко мне?..

Андерс. Постой. Успеешь. У меня к тебе просьба. Поговори с ней. Пусть она убедит своего благоверного, чтобы он добровольно оставил наш институт. Это будет наилучшим исходом из создавшегося положения. А Исаева, Попандопуло и остальную братию мы сумеем снять сами... Понял?

Серебритский. Хорошо, я поговорю, если будет подхо...

Андерс. Никаких «если»! И вообще, Алексей, ты слишком мало уделяешь времени институтским делам и общественной работе. Впрочем, об этом после... Пока! (Выходит.)

Тарновская (беря перчатки, быстро одевая шляпу). Ну, не буду тебе мешать. Желаю успеха. (Нервно.) От души!

Серебритский (подавая пальто). Этим ходом. Ты завтра за мной зайдешь, Катя?

Тарновская. Да, да. (Звонок.)

Серебритский. Буду ждать. (Закрыв дверь.) Всего. (Приняв позу, останавливается посреди комнаты.) Идет... Так, пожалуй, хорошо. (Стук в дверь.) Войдите! (Входит Зайцева.)

Зайцева (цитируя). «Она вошла резкая, как нате, муча перчатки замш...» До чего, Серебритский, ты похож на Наполеона, я тебе и передать не могу. (Становясь в позу.) Вот так.

Серебритский. А, это ты?

Зайцева (копируя). Да, это я. (Бросаясь и целуя его.) Алеша, ты, право, восхитителен. Тебе бы нужно было быть героем-любовником в Александринке.

Серебритский (освободившись). А тебе, эксцентричная особа, нужно было раз навсегда усвоить, что ко мне можно являться только в те дни и часы, когда я их сам назначаю. (Отворачивается.)

Зайцева. Вот как вы со мной теперь стали разговаривать... Хорошо... Я уйду. (Снимает шляпу.)



Серебритский. Да, и приходи тогда, когда тебя об этом просят. Сейчас у меня назначено экстренное заседание.

Зайцева. Можешь не беспокоиться. Я тебе сказала, что уйду, и уйду. (Снимает пальто и перчатки.) Я не стану мешать вашему экстренному заседанию.

Серебритский. И пожалуйста, без сцен. Не люблю... Кто тебе открыл двери?

Зайцева. Андерс, твой прекрасный Андерс. Такой же прекрасный, как и ты. Он мне заявил, что у тебя баба. Так и сказал – баба! Ненавижу я твоего Андерса.

Серебритский (обернувшись). Нет, это ты напрасно, милая.

Зайцева. Что?

Серебритский. Разделась.

Зайцева. Ах да, это я нечаянно, по рассеянности. С тех пор как я тебя полюбила, я стала страшно рассеянной.

Серебритский (подойдя). Но все-таки, милая, ты оденься. У меня серьезное заседание по поводу института. (Подавая пальто.) Пожалуйста.

Зайцева. Ну, Алексей...

Серебритский. Прошу!

Зайцева. Пожалуйста, не кричите, я и так уйду. (Одевается.)

Серебритский. Ты не злись, понимаешь, заседание.

Зайцева. Хорошо, Алексей. Но если я узнаю, что у тебя будет женщина, тогда... Тогда...

Серебритский. Что?

Зайцева. Тогда я тебе изменю. С кем попало, имей это в виду.

Серебритский. Хорошо, а пока... (Одевает ей шляпу. Звонок.)

Зайцева. Это ты запомни! (Идет к двери.) С кем попало.

Серебритский. Не сюда, не сюда. Слышишь, звонят. Ничего с тобой не случится, пройдешь по черному... (Выставляет).

Зайцева. До свидания.

Серебритский (закрывает дверь). До свидания, до свидания... Как эти женщины мне надоели... (Делает несколько шагов к двери, дверь распахивается, входит Нонна со стеком в руках.)

Нонна. Надеюсь, вы меня ждали?

Серебритский. Конечно, Нонна Эдуардовна. Очень ждал. Все эти дни.

Нонна. Что-то по вам незаметно. У вас даже галстух не в порядке.

Серебритский. Простите, я писал и... (Поправляет галстух.)

Нонна. Дайте я вам поправлю. (Поправляет.) Какой вы смешной. А сознайтесь, вас женщины балуют? Да?

Серебритский. Да. Немного.

Нонна. Что?

Серебритский. Я говорю немного, очень немного.

Нонна. То-то. Не люблю избалованных мужчин! (Снимая пальто.) Ну, держите. Какой вы медведь! (Серебритский помогает. Нонна усаживается на диван.) Ну, рассказывайте, что вы писали?

Серебритский. Сейчас, вернее последние три месяца, я работаю над одной поэмой. Она называется «Северное небо».

Нонна. Интересно. Прочтите.

Серебритский. Нет, Нонна Эдуардовна, она еще не закончена и не отшлифована. Я лучше прочту вам одно стихотворение, которое я написал в тот вечер, когда я ждал вас, помните, в среду.

Нонна. Прочтите.

Серебритский. «Знаю, честная ты жена и дочь, / Щурь не щурь свои серые точки, /Все равно, но какая-то ночь / Будет нашей шальною ночкой. / Так, как я, не целует тот, / Я такую годами искал, / Заласкаю тебя, как никто, / Как никто никогда не ласкал. / Сердце плачется, ну и пусть, / Я с ним вместе шагать устал. / Рыжеватая милая грусть, / Подари нам свои уста. / Не подаришь? Не хочешь дарить? / Ну так что ж, не дари, не надо. / Мы не станем грустить до зари / И вздыхать в вечерах у заката. / Знаем, честная ты жена и дочь, / Щурь не щурь свои серые точки, / Все равно, но какая-то ночь / Будет нашей шальною ночкой...» Вот.

Нонна. Довольно наглое. И к чему здесь ночь? Не понимаю.

Серебритский. Так, к ночи, для рифмы.

Нонна. Впрочем, ничего, дайте мне его сюда[30].

[30] В опубликованном варианте последующих двух реплик нет.



Серебритский. Это черновик, Нонна Эдуардовна. Разрешите, я его вам перепишу.

Нонна. Нет, нет, дайте мне его так, как есть.

Серебритский (передавая). Пожалуйста. Я хотел бы только оставить себе копию.

Нонна (просматривая). Обойдетесь без копии. Разве вы так не запоминаете?

Серебритский. Нет, некоторые вещи, с которыми я уже сжился.

Нонна. Ну а вашу поэму «Северное сияние» или... «Северное небо»?

Серебритский. Совершенно верно, «Северное небо».

Нонна. Помните всю?

Серебритский. О, нет. В ней 700 строк.

Нонна. А вы кому-нибудь ее уже читали?

Серебритский. Отрывки я показывал Садофьеву, редактору журнала «Петроград». Он одобрил и обещал выпустить, как только она будет закончена. Я уже и аванс получил.

Нонна. Покажите-ка мне ее.

Серебритский. Мне бы не хотелось, вы прочтете ее в печати.

Нонна. А если я хочу просмотреть сейчас!

Серебритский. Как хотите.

Нонна. Дайте.

Серебритский (достав кипу бумаг, подает Нонне). Вот.

Нонна. Ой-ой-ой, сколько написали.

Серебритский. Это черновики. Я очень тщательно разрабатываю каждую главу, иногда целыми часами я просиживаю над какой-нибудь строчкой.

Нонна. Ну а вы сами считаете ее удачной?

Серебритский. Да. Мне кажется, что она, несомненно, будет иметь успех. Я вложил в нее всего себя целиком. Я дал все, что мог дать. Этой вещью я думаю сделать себе имя.

Нонна. Так... Ну что вы стоите, сядьте. (Серебритский садится.) Ближе, ну какой вы смешной! Еще ближе. (Обнимая.) Вот так.

Серебритский (пытаясь обнять). Милая...

Нонна (откидываясь в глубь дивана). Но... но...

Серебритский. Простите, Нонна Эдуардовна, я хотел бы с вами поговорить... У меня к вам два дела: одно общественное, другое личное.

Нонна (кладет стек). Говорите.

Серебритский (взяв, нервно изгибает хлыст). Видите ли, как это вам сказать... Понимаете, я... Мы, литераторы, мы умеем писать, но не умеем говорить.

Нонна. Вы без предисловий, покороче. Сразу. Ну?

Серебритский. Сразу. Хорошо. Пусть ваш муж уйдет из института и... я вас люблю. (Нонна звонко смеется.) Чему вы так, Нонна Эдуардовна? С вашей стороны это слишком жестоко. Я вас люблю больше, чем все то, чем я живу и дышу. Я никого никогда не любил, и вся моя сущность заключалась в моем творчестве, а теперь я почувствовал, что вы мне дороже всего, что я сделал и делаю.

Нонна. Вот как! Чем вы можете доказать?

Серебритский. Чем хотите.

Нонна. Хорошо. Я поверю вам, Серебритский, в том случае, если эта поэма не будет никогда дописана и...

Серебритский (встав). Хорошо... Если вы хотите... Пусть...

Нонна (встав). И если вы разрешите мне ее уничтожить.

Серебритский (опустив голову, кусает хлыст, еле слышно). Да.

Нонна. Ну, смотрите. Смотрите на меня. (Глядя на Серебритского в упор, медленно разрывает несколько листов.)

Серебритский (сдерживаясь). Нона... Нона...

Нонна. Меня, Серебритский, зовут Нонна Эдуардовна! (Продолжает рвать.)

Серебритский (вырвав рукопись). Тебя зовут — стерва! (Ударяет Нонну хлыстом.) Вот тебя как зовут!

Нонна (смеясь). Здорово же вы меня, Серебритский, любите, нечего сказать.

Серебритский (тихо). Уходите.

Нонна. А вот когда вы злитесь, вы очень красивы. Таким вы мне нравитесь.(Садясь.) Ну, просите прощенья!

Серебритский. Убирайтесь вон.

Нонна. Хам! (Уходит. Протягивает руку. Серебритский колеблется, затем, отбросив хлыст и рукопись, жадно целует). А ругаетесь вы, я вам доложу, как сапожник... Ну, злюка, целуй меня! (Серебритский делает робкие движения.) В губы!



Серебритский (поцеловав). Милая, славная, гадкая моя...

Нонна. Гадкая, а целуешь.

Серебритский (закинув ей голову, целуя). Я хочу тебя, Нона... Всю. Понимаешь?

Нонна (спокойно). Понимаю. (Падая в глубь дивана, целуя.) Милый, милый, Алеша, Алеша...

Серебритский (страстно целуя губы, глаза, плечи). Милая... Радость моя... Счастье мое... (Вдруг отскакивает. Пауза.)

Нонна (приподнявшись). Что, милый, что с тобой случилось?

Серебритский (опустив голову, тихо). Ничего...

Нонна (подойдя). Что с тобой?

Серебритский. Ничего... Так...

Нонна. Что случилось? Я вас обидела?

Серебритский. Нет. Не то...

Нонна. А что?

Серебритский. Ничего. Это так... Пройдет...

Нонна. Ну, поцелуй.

Серебритский. Нет, не надо, Нона... Уйди, уйдите...

Нонна. Ах, вот как! Понимаю. Кончено. Ваша любовная песенка спета. (Серебритский низко опускает голову.) Эх, вы! (Берет пальто и шляпу, презрительно.) Тоже мужчина! (Одевая шляпу.) Любимой женщины взять не мо...

Серебритский. Не надо... Не говорите так...

Нонна (идет к двери, обернувшись). Эх вы, импотент несчастный! (Выходит, сильно хлопнув дверью.) Пауза.

Серебритский. Господи... Кончено... Что ж теперь делать... Любовная песенка спета. Я больше не муж... Как это сразу, вдруг... Разве это так бывает? Господи... Нет, нет... Стать каким-то грибом, медузой? Нет... Нет... Так жить нельзя.... (Быстро разорвав полотенце пополам.) Кончено. Все кончено. (Сделав петлю, став на стол, подвязывает край к люстре.) Так! (Засовывает голову в петлю.) Да, да... Так и должно... Иначе быть не может... Все кончено... (Делает движение к прыжку, стук в дверь. Серебритский растерянно.) Войдите...

(Входит Андерс.)[31]

[31] В опубликованном варианте вместо Андерса входит Шнеерзон, которому Лиля призналась, что Серебрицкий — отец ее ребенка. Последующие реплики принадлежат ему, а не Андерсу, который в этой

Андерс. Это еще что за сильно-видовая?

Серебритский (вылезая из петли). Ты меня извини, Андерс, что я в таком необычайном положении.

Андерс. Да. Положение у тебя не совсем обычное, оно верно. А пока слезь. Повеситься после успеешь. Что тебе сказала Нонна Эдуардовна? Ты говорил с ней?

Серебритский. Оставь меня, Андерс, прошу, оставь меня. Потом расскажу.

Андерс. Когда потом? А вдруг ты опять повесишься! Нет, брат, дудки. Шалишь! А впрочем... с такой скотиной, как ты, я и разговаривать не хочу! (Резко повернувшись, идет к двери.)

Серебритский. За что ты меня ругаешь? Бить лежачего — нечестно...[32]

---

картине больше не появляется. Кроме того, Шнеерзон обращается к Серебрицкому на «вы».

[32] В опубликованном варианте после сказанного Шнеерзоном «Шалите» следующий диалог:

«Серебрицкий (подавленно). Хорошо... Говорите, что вам надо.

Шнеерзон. Что мне надо? Мне, собственно, ничего не надо... У меня, вернее, у моей жены от вас родится ребенок. Имею честь доложить. Впрочем, вам это известно. Так вот... Я бы вам своего ребенка не доверил. Меня интересует, почему вы предпочли, чтобы именно у моей жены родился от вас ребенок? Неужели вы думаете, что я такой хороший воспитатель для ваших детей?!.. Впрочем, не в этом суть. Я шел к вам посоветоваться как к будущему отцу. Я все думаю, кого бы лучше сделать из вашего ребенка: урку или уркагана — карманника или бандита?.. Ну что вы молчите, папаша моих детей! Отвечать можно не стихами. В таких случаях обычно говорят прозой.

Серебрицкий. Послушайте, Шнеерзон, вы только что помешали мне покончить счеты с жизнью...

Шнеерзон. Хорошенькая постановочка, я вам доложу: один еще не родился, так другой уступает ему место. Как будто на земле еще не такой жилищный кризис. Я не любопытный, но как литератора меня интересуют причины... Секрет? Хорошо. Предположите, что вы уже труп, и скажите мне как бывший покойник, зачем, для чего и кому надо, чтобы вы вешались? Ну, скажите мне как товарищ, как муж моей жены, как отец наших общих детей...

Серебрицкий. Не все ли вам равно? Если я решился на такое дело, значит, считал это нужным».



Андерс. Нечестно?.. Ты сколько лет, скотина, учился?[33] Восемь, а то и десять! В каждом классе десять учителей у тебя было? Следовательно, 80 учительских лет на тебя, подлеца, затрачено, и ты думаешь, что все это делалось для того, чтобы ты потом в благодарность повесился? Эх ты![34]

---

[33] В опубликованном варианте: «Ой, зачем только вас мама родила? Скажите, вы сколько лет учились?»

[34] В опубликованном варианте: «Эх вы, писатель! В чем дело? У вас рукописи, что ли, пропали? Талант погиб?

Серебрицкий. Угадали.

Шнеерзон. Что?

Серебрицкий. Э... да... Тал... Рукописи Госиздат затерял.

Шнеерзон. Нет копий? Ну так что ж. Надо радоваться, а не кончать с жизнью. Госиздат вам за рукописи заплатит, даже если они еще не были приняты. Их вина. Они отвечают. Таков закон об авторском праве, параграф 74-й... А что касается публики, то скажу вам по секрету: публика читает «Вестник экономической жизни» и ходит в кинематограф, а на литературу ей наплевать... А скажите, большая рукопись?

Серебрицкий. Два печатных листа.

Шнеерзон. По 140... 280... везет же человеку!.. И это все? Все ваши причины?! И из-за таких пустяков вы хотели вешаться?

Серебрицкий. Нет не все... еще была одна...

Шнеерзон. Любовная?

Серебрицкий. Да.

Шнеерзон. Ну и что же? Героиня вашего нового романа, вернее, не романа, а очерка. Будем называть очерк. Так она не захотела вам отдаться — подумаешь, художественный театр!

Серебрицкий (со слезами в голосе). Не в этом дело, Шнеерзон! Вы понимаете, я стал стариком... а мне только 20 лет... Совсем стариком...

Шнеерзон. А скажите, давно? Давно вы это почувствовали?

Серебрицкий. Сегодня.

Шнеерзон. Ой, как жаль, что не раньше! Иначе у моей жены от вас не было бы ребенка... А знаете, что я думаю?.. Вы такой слабенький, хрупкий... Я думаю, что когда у Лили от меня тоже будет ребенок — так мой ребенок вашему ребенку будет бить морду. (Стук в дверь.) Да, да!»

Ремарки о появлении дам в опубликованном и архивном вариантах совпадают.

Серебритский. Андерс... Эх, Андерс... (Закрывая рукой глаза.) Понимаешь... Я... Я стал стариком. А мне только 20 лет...

Андерс. И в этом вся твоя трагедия? Это даже не комедия, это фарс. Чистейший фарс. Ты раздул его в трагедию потому, что свою жизнь заключил в такие узкие рамки, из которых слишком мало выходов. Ты упустил из виду самое главное – книги и общественную жизнь. Брось хныкать. Войди активным участником, хотя бы в строительство нашего института, и тогда ты поймешь всю нелепость твоего прошлого существования. (Стук в дверь.) Да, да!

(Входят две безвкусно одетые немолодые дамы. Серебритский, отвернувшись от них, заслоняет лицо рукой.)

Андерс (в сторону). Это что за кикиморы?

Леди. Miss, tell them who are we and in what case we have come*.

Переводчица (указывая на себя). Я пэрэводчица. (Указывая на даму.) Это мисс Менсфильд, представительница «АРА» и является благодетельниц и жертвовательницей бедни руски студент... Мы состоим в крестиански баптистски обществ.

Андерс. Приятно, очень приятно познакомиться, особенно мне как комсомольцу.

Леди (переводчице). You told already, why we had come?**

Переводчица. No, just now***. Мисс Менсфильд — очень богатый мисс.

Андерс (в сторону). Ну и черт с ней.

Переводчица. Что вы сказаль?

Андерс. Чрезвычайно рад, говорю.

Переводчица. Который из два Серебритский?

Андерс. Он.

Переводчица. Корошо... Мисс Менсфильд бесдэтна...

Андерс. Не удивительно. Серебритский, они тебя хотят, должно быть, усыновить и оставить тебе наследство.

Серебритский. Отстань!

Переводчица. Мисс Менсфильд никогда не был замуж.

---

* Мисс, скажите им, кто мы и зачем пришли (*англ.*).

** Вы сказали уже, зачем мы пришли? (*англ.*).

*** Нет, сейчас скажу (*англ.*).



Андерс. Еще бы! Серебритский, она, кажется, собирается выйти за тебя замуж!

Серебритский. Отстань!

Переводчица. Мисс Менсфильд — дэвушка.

Андерс. Да ну?

Переводчица. Мисс Менсфильд может взять на содержаний один талантливий студэнт. Поэт Садофев говорил мисс, что Серебритски талантливий...

Андерс. Серебритский, если ты не хочешь жениться на этой красавице, то она предлагает тебе пойти к ней на содержание.

Серебритский. Оставь меня, Андерс, и скажи им, чтобы они тоже оставили меня в покое.

Переводчица. Мисс Менсфильд будет помогать Серебритски до окончаний университет и потом возьмет его к себе на Америка.

Андерс. Если тебе неудобно будет жить с такой красавицей в СССР, то она предлагает переселиться в Америку.

Переводчица. Да, на Америка.

Андерс. Ну как нравится тебе, Алексей, такая карьера?

Серебритский. Скажи им, что я на содержание ни к кому не собираюсь... Пусть оставят меня в покое.

Переводчица. Что он говорил?

Андерс (в сторону). Сволочи! Разжились на империалистической войне, а теперь записались в благодетели.

Серебритский. Тише, услышат.

Андерс. Он говорит, что ни в какой помощи американских христиан студенчество СССР не нуждается, что о нас позаботится Кремль, который также беспокоится о ваших голодных неграх, о которых почему-то американские христиане не очень-то думают.

Серебритский. Помягче, Андерс, неловко.

Переводчица. Что говорил Серебритски?

Андерс. Он говорит, что русское студенчество никогда ни у каких американских тетушек на содержании не было и не будет!

Серебритский. И пусть оставят меня в покое. Только скажи ей повежливее, а то неудобно.

Андерс. Ладно.

Переводчица. Что еще говорил Серебритски?

Андерс. Серебритский говорит, что если вас это не затруднит (Серебритский кивает головой), то будьте любезны (Серебритский кивает головой) катиться отсюда колбасой.

Переводчица. Кольбасой... Что такое кольбасой?

Андерс. Это русское выражение. Колбасой, значит, скатертью дорога.

Переводчица. Нет! (Резко повернувшись, идет к двери.) Let us go, miss!*

Леди. What is the matter?**

Переводчица (пропуская леди в дверь). Please!***

Леди (пожимая плечами). I don't understand!**** (Выходит.)

Переводчица. Нахаль! Кол-ба-сой! (Хлопнув дверью, выходит.) (Пауза.)[35]

Андерс. Ну а теперь, Серебритский, пойдем. Я покажу тебе новую дорогу! (Выходя.) Самое главное в жизни — это общественность.

Серебритский (вслед). Постой, Андерс. (Пудрит нос.) А пожалуй, он прав. Главное в жизни, несомненно, общественность.

Занавес

---

* Пойдемте, мисс!(*англ.*).

** Что случилось? (*англ.*).

*** Пожалуйста! (*англ.*).

**** Я не понимаю (*англ.*).

[35] В опубликованном варианте вместо двух последующих реплик:

«Шнеерзон. А может быть, Серебрицкий, вы и в самом деле талантливы? Тогда наш будущий Шнеерзон, при моей помощи, станет гений... Я вам ручаюсь... Что вы смотрите на часы?

Серебрицкий. Меня Андерс просил прийти на заседание.

Шнеерзон. Не буду задерживать. (Одевает пальто.)

Серебрицкий. Разрешите, я вам помогу.

Шнеерзон. Благодарю. Вы мне однажды уже помогли. (Выходят вместе.) Ах, да, портфель! (Возвращается, взяв портфель, останавливается посреди сцены.) Господи!.. Еврейский, русский, китайский, японский боже! (Крестится.) Хоть бы Госиздат и мою рукопись затерял!»





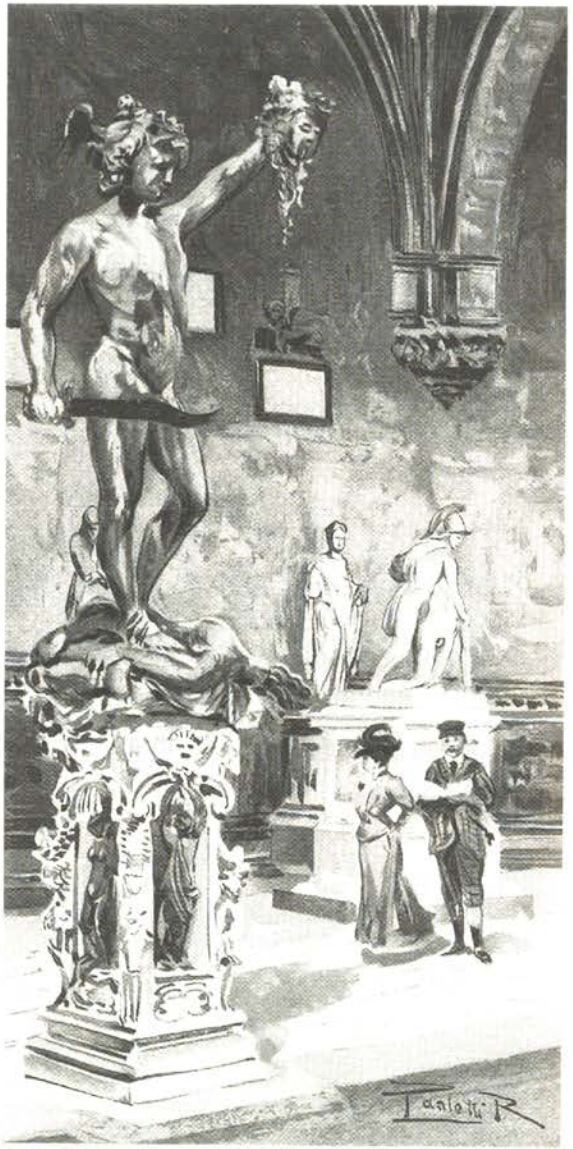

Капри. Открытка. *Кон. XIX в.*



Помпеи. Открытка. *Кон. XIX в.*




Сорренто. Открытка. *Кон. XIX в.*



Р. Паолетти. Виды Венеции. Открытка. *Кон. XIX в.*



Р. Паолетти. Виды Венеции. Открытка. *Кон. XIX в.*



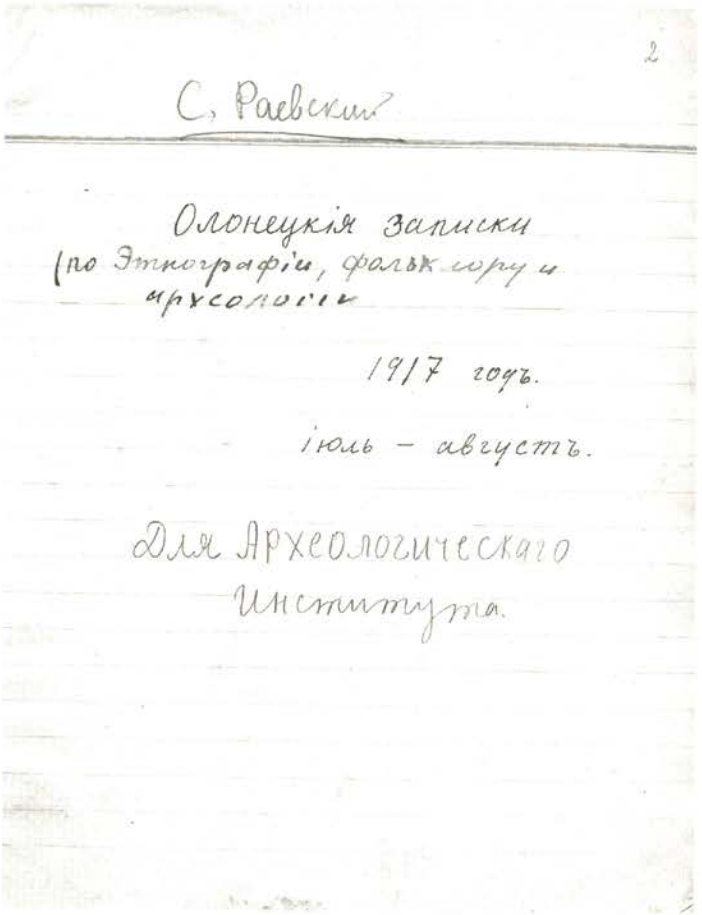

Р. М. Хин-Гольдовская и Н. Е. Ауэр. *1902 г.*

В. С. Соловьев. *1870-е гг.*






В. С. Соловьев.
*1890-е гг.*


2

С. Раевский

Олонецкія записки
(по Этнографіи, фольклору и
археологіи

1917 годъ.

іюль – августъ.

Для Археологическаго
Института.

«Олонецкая тетрадь» С. Н. Дурылина (псевд. С. Раевский). *1917 г.*



С. Н. Дурылин и К. Н. Толстов. *Москва, 1912 г.*



С. Н. и Г. Н. Дурылины, В. В. Разевиг. *Сергиев Посад, 1919 г.*



С. И. Фудель. Фотография из архива Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. *Нач. 1920-х гг.*



Н. С. Чернышев, С. Н. Дурылин, И. С. Чернышев. *1914 г.*



А. А. Лёвшина. *1920-е гг.*



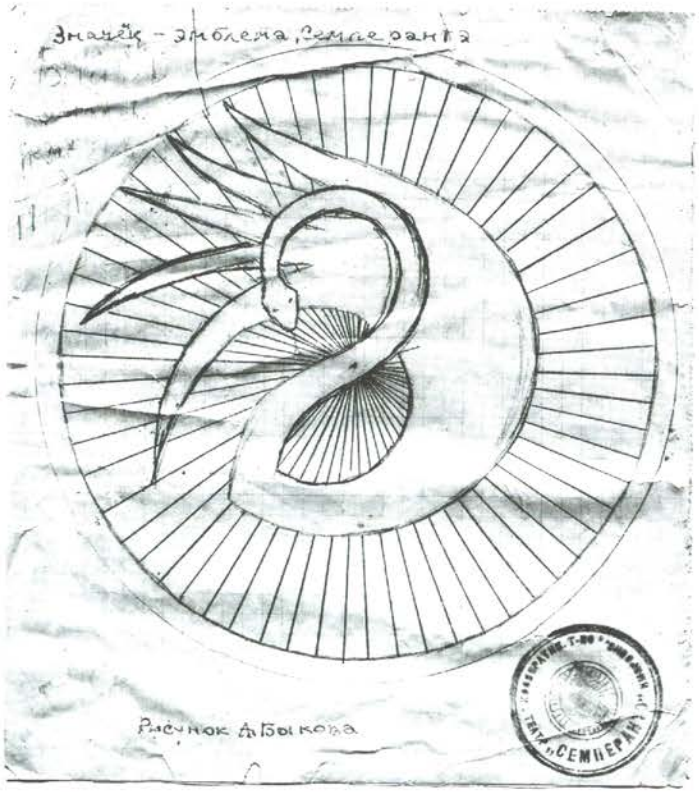
А. В. Быков. *1920-е гг.*



А. А. Лёвшина (квартирная хозяйка) в спектакле «Карусель», поставленном А. В. Быковым в театре «Семперантэ». *1920 г.*



А. В. Быков (Набух-Сэгэйло) в спектакле «Карусель». *1920 г.*




Эмблема театра «Семперантэ». *1920-е гг.* Рисунок А.В. Быкова



Р. Галиат. *Москва, 1950-е гг.*



В. Н. Всеволодский-Гернгросс. *1930-е гг.* На обороте фотографии автограф В. Н. Всеволодского-Гернгросса: «Вот я каков!
В. Всеволодский (прорванная старая рама). 1 декабря 1938 г.»




А. Ф. Кони. *28 марта 1927 г.*



ПОЭТ

**Григорий Шмерельсон.**

Г. Б. Шмерельсон. *1920-е гг.*
Репродукция рисунка Н. В. Кузьмина



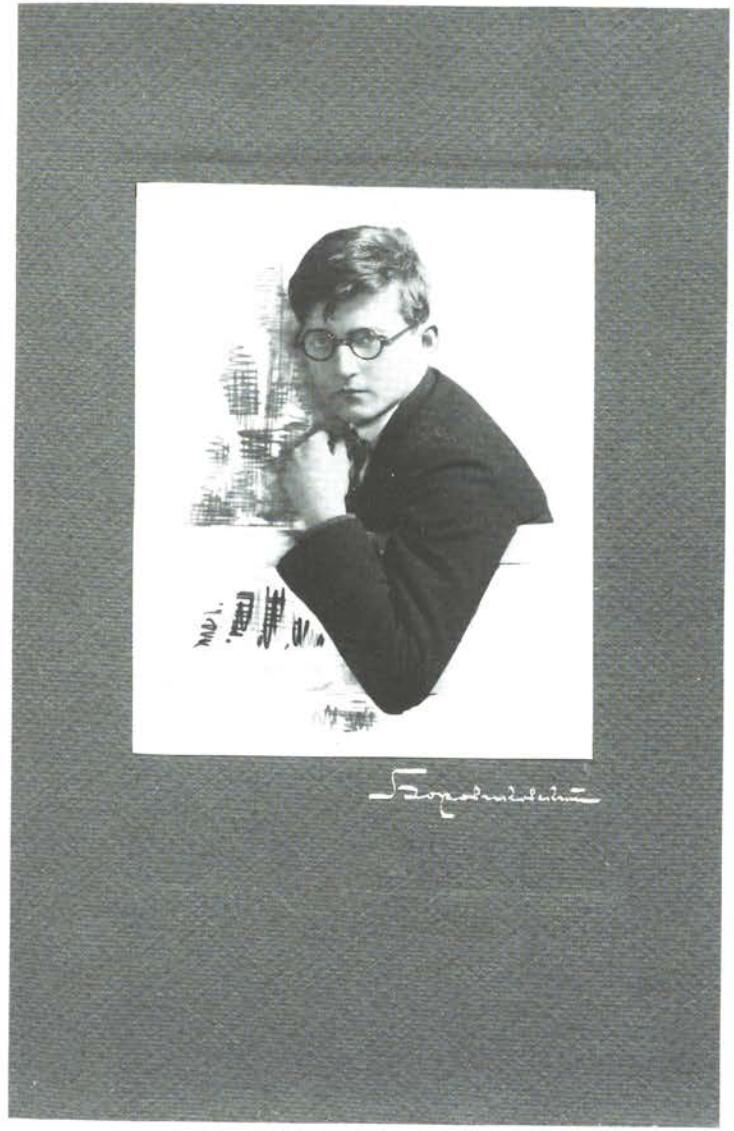
М. А. Осоргин. *Париж, 1925 г.*



В. Н. Клюева. *1937 г.*



А. Н. Александров. *1925 г.*



Д. Д. Шостакович. *1920-е гг.*





Сцены из оперы А. Н. Александрова «Бэла»



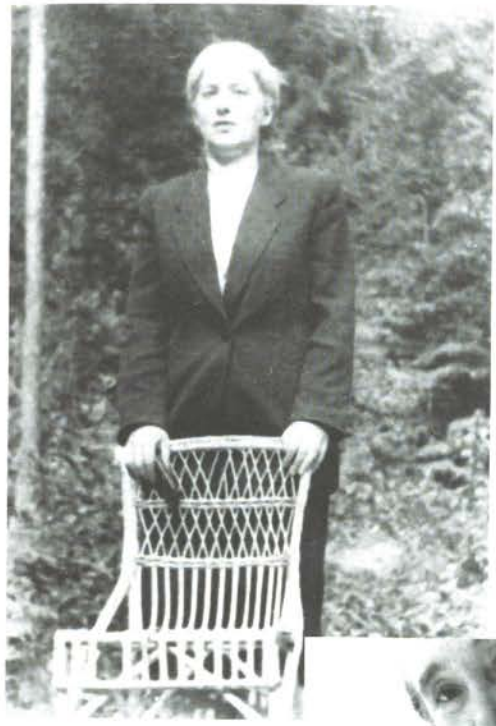
А. Н. Александров. *Поленово, 1975 г.*



В. М. Жирмунский. *2 августа 1966 г.*



Л. Н. Лунц. *Лето 1923 г.*



Л .К. Чуковская.
*Переделкино,*
*август 1950 г.*



Е. Г. Полонская
с Наташей Образцовой.
*1964 г.*



В Союзе писателей СССР на обсуждении перевода романа Й. Авижюса «Потерянный кров». *Март, 1972 г.*
Слева направо: А. И. Дейч, П. У. Бровка, Й. Авижюс, В. Чепайтис (переводчик), Л. А. Озеров



На вечере памяти А. И. Дейча в ЦДЛ. *20 мая 1983 г.*
Выступает Л. А. Озеров; сидят: Б. Е. Ефимов, И. С. Зильберштейн



А. И. Дейч.
*28 октября 1961 г.*
Рисунок
Л. А. Озерова



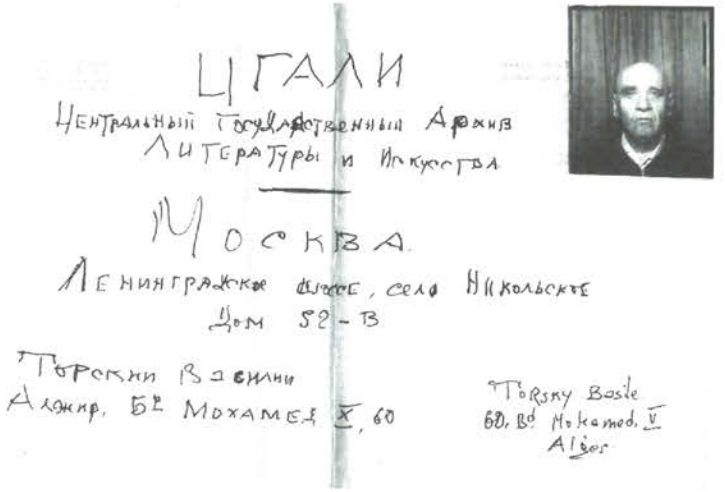
Л. А. Озеров. *1960-е гг.*
Рисунок И. И. Игина



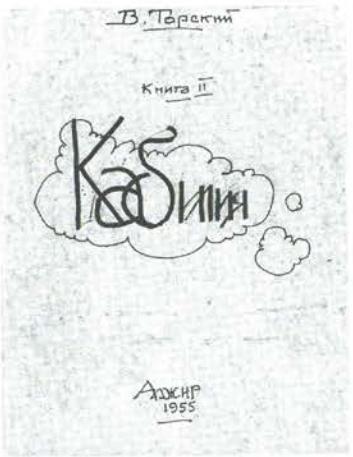
На вечере памяти В. К. Звягинцевой в ЦДЛ. *24 декабря 1974 г.*
Слева направо: Ш. Торосян, Л. А. Озеров, Е. К. Дейч, А. Аршаруни



В. В. Торский (второй справа) и его жена Л. М. Вернер.
*Алжир, 1930-е гг.* Фото из альбома А. М. Ремизова




В. В. Торский и его записка. *Алжир, 1970-е гг.*







Обложки рукописных книг В. В. Торского



Кабильская деревня





Интерьер кабильского дома



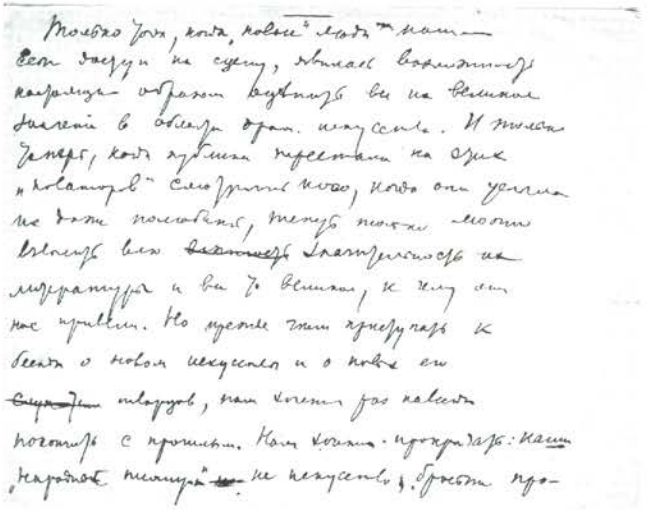
С. К. Маковский.
*1940-е гг.*



В. А. Карбовская.
*1957 г.*



А. И. Южин. *Москва, 1900-е гг.*



Образец почерка В. Э. Мейерхольда
(из статьи «Брожение современного театра»). *Около 1910 г.*

## АКТ ВТОРОЙ
## КАРТИНА ТРЕТЬЯ

(Комната Шнеерзона. На стенах два плаката: 1. «Помни ленинский призыв...» (дальше оборвано); 2. «Никого никогда не провожаю». Д[ействующие] л[ица]: Шнеерзон, Панов, Зайцева, Тарковская и Беляев.)

Шнеерзон (проснувшись). Солнце, солнце-то прямо в мои бездонные так и лезет... Не люблю я солнца. Терпеть не могу. (Разглядывая себя в маленькое зеркальце.) А поэты вроде Маяковского воспевают: «Закат в 140 солнц пылал». Подумаешь, в 140. Почему в 140, а не 370! Вот я тоже поэт, и какой поэт! Магистр воинствующего ордена имажинистов. А солнце воспевать не желаю. И вообще чепухи писать не стану. Мои стихи не стихи, а... (кладя зеркало) эх, если бы Луначарский одобрил! (Спрыгнул с кровати в кальсонах, сняв со стены портрет Луначарского и поставив его на кресло, надевает круглые очки.) Анатолий Васильевич! Нет. Многоуважаемый Анатолий Васильевич! Еще на той неделе я вам послал заказным [с] оплаченным ответом, имейте в виду, «с оплаченным ответом», 40 стихов; самых лучших, самых изящных, самых прекрасных... Дорогой Анатолий Васильевич, я знаю, что вы человек занятой, но тем не менее вы сами литератор и поэтому должны помогать нам, молодым, начинающим... Итак, Анатолий Васильевич... милый, дорогой Анатолий Васильевич! Прочтите мои стихи и дайте о них ваш отзыв. (Становится в позу.) «Когда любовь зеленой згой / Ползет по тротуару мысли, / Объятый гробовой тоской, / Я продолжаю... зубы чистить!» Ну разве это не прекрасно? Это я вам, Анатолий Васильевич, читал из цикла «Гнедая лава», а вот четверостишие из поэмы «Шиш или кукиш сердца»: «В гробу гремящее молчанье, / Во тьме сверкающих светил, / В веселье жгучего отчаяния / На берег выполз крокодил». Какие образы! Какие образы... Итак, Анатолий Васильевич, я вас ставлю на место... (унося портрет) и прошу дать о моих стихах отзыв. (Надевает брюки. Стук в дверь.) Войдите!

Панов (входя). Здорово, Шнеерзон[36].

Шнеерзон. Здорово.

Панов. Как дела?

Шнеерзон. Ничего (показывая свои брюки). Как тебе понравятся мои темно-зеленые? Чистая бумага!

Панов. Ничего. Что дал?

Шнеерзон. Что я дал? Честное слово дал. И дурной портной поверил.

Панов. Ну, а как твои денежные дела?

Шнеерзон. Денежные неважны. Халтурю. Халтурю. Вчера за шестьдесят строк получил червонец и на весь купил энциклопедический словарь. 16 томов. Эксплуатируют меня. Но я им такого там написал. К перевыборам в совет. Ты только послушай: на сцене огромные книги. Крестьянин подходит к одной и говорит: «А ну-ка, ты, переверни листы, / Расскажи, откуда взялись коммунисты?» Ловко? Затем поп выходит и говорит крестьянину: «Что ты плачешь, сын мой, всуе, что тебя интересует?» А? (Хватаясь за голову.) Дорогие рабочие, милые рабочие! Неужели вы не понимаете, какая это гадость?![37] А сегодня мне нужно написать две статьи в женский журнал. Одну о браке и семье, вторую о вреде табака. Затем в «Красную звезду» о чайных плантациях и о выпуске новых марок в Гренландии. Вообще, дел уйма.

Панов. Ладно. Слушай, Шнеерзон. Институту нужны деньги. Сам понимаешь. Ректор хочет его закрыть, основываясь на дефиците, хочет сослаться на долги. Но этот номер не пройдет. Необходимо раздобыть деньги. Ты парень с башкой. Придумай какую-нибудь этакую денежную комбинацию.

Шнеерзон. Денежную? Постой, подумаю. (Быстро маршируют из угла в угол, остановившись.) О!.. Нет... И ты тоже думай! (Маршируют, Шнеерзон останавливается.) Видишь ли,

[36] В опубликованном варианте продолжение: «А где жинка?

Шнеерзон. Не ведаю. Должно быть, опять к доктору... У меня скоро будет маленький Шнеерзон, симпатичный, талантливый, как я».

Последующие две реплики отсутствуют. Далее следует ремарка, относящаяся к Шнеерзону: «(Показывает свои брюки.)».

[37] Последние фразы в опубликованном варианте отсутствуют.



есть у меня надежда на Луначарского, если он даст хороший отзыв о моих стихах, тогда, конечно... Я не сомневаюсь, что отзыв будет хороший, но когда? Вот этого я, брат, не знаю.

Панов. А ты с ним говорил?

Шнеерзон (глядя на портрет). Да, мы с Анатолием Васильевичем уже беседовали.

Панов. Ну а повесть ты свою уже окончил?

Шнеерзон. Повесть? Нет. К сожалению, нет. В повести у меня загвоздка вышла. Понимаешь, героиня вот уже две недели, еще с позапрошлого вторника, по фабуле должна была отдаться замзаву и все никак не может... Я и так и этак, ни черта не выходит... Понимаешь, такой психологический момент. Я не знаю, как подойти, вернее, как партийный подходит к этому вопросу и чем идеологически это можно оправдать... Как по-твоему, может замзав взять девушку?

Панов. Замзав? Идеологически?.. Черт его знает... А ты просмотри «Капитал» Маркса, может быть, там что-нибудь по этому вопросу сказано или у Бухарина.

Шнеерзон. Покорно вас благодарю. Пока я прочту один том Карла Маркса, еще две недели пройдет. Что же, по-твоему, моя героиня должна ждать, что ли? А впрочем, это не суть. Где бы все-таки достать деньжат? (Быстро маршируют из угла в угол, пока не сталкиваются.)

Панов. Ну а кроме стихов и повести у тебя больше нет никаких денежных перспектив?

Шнеерзон. Есть, только это я тебе по секрету. Я написал поэму в 2000 строк на смерть наркома.

Панов. Какого наркома?

Шнеерзон. Все равно, какой раньше помрет...

Панов. Как же это так, заранее?

Шнеерзон. В том-то и дело. В этом весь фокус. Я там несколько четверостиший нарочно пропускаю, чтобы можно было фамилию и имя покойного наркома вставить... Как какой помрет, я припишу с десяток строк и в тот же день — в Госиздат. Пожалуйте бриться. Гоните монету. Здорово?

Панов. Ну и башка же у тебя, я доложу...

Шнеерзон. А редакция без разговора примет. Не станет же она дожидаться, пока Маяковский или Тихонов напишут.

Панов. Ловко. Ты — великий комбинатор, Шнеерзон!

Шнеерзон. Только ты смотри, Саша, ни гу-гу, а то эту идею кто-нибудь еще перехватит.

Панов. Не беспокойся[38]. (Стук в дверь.)

Шнеерзон. Да, да! (Появляется Беляев).

Беляев. Поздравьте меня, господа, поступил в Уголовный розыск.

Панов. Это на какой предмет?

Беляев. На предмет добычи денег для института. Я знаю, вы тоже думаете, как бы раздобыть. Но мне это легче, как правило.

Панов. Это почему же тебе легче? Фантазер ты большой.

Беляев. О нет, не скажите. Дело верное. Пять тысяч.

Панов. Откуда? Какие пять тысяч?

Беляев. Бандит, Ленька Пантелеев, слыхали? За его голову Угрозыск пять тысяч дает. Стрелять можно без предупреждения, как правило. Карточка его у меня при себе, на груди, как родного отца ношу. Вчера я его встретил на углу Садовой. Заметил, что слежу. Ушел. Из-под самого носа ушел. Ничего. Встретимся. Бандиты — элемент интересный, как правило.

Панов. Ты — увлекающаяся натура. Смотри, пристрелят тебя.

Шнеерзон. Лучше бы писал приключенческую литературу. Это гораздо спокойнее и интереснее. Как правило.

Беляев. Писать? Нет. Писание — это умственный онанизм, как правило. Возбуждение своей нервной системы за письменным столом. Сражаться с бандитами интереснее. Здесь рискуешь головой. В этом я вижу настоящую жизнь. Литература — имитация жизни.

Шнеерзон. Это все философия. Рекомендую, Беляев, оставить тебе посмертные записки под названием «Философия старого циника». Во!

[38] В опубликованном варианте продолжение:

«Шнеерзон. Да! В Госиздате лежит моя повесть. Еще не читали. Как ты думаешь, если я завтра пойду и попрошу аванс, посмеют они мне отказать?

Панов. Посмеют.

Шнеерзон. Тогда я не пойду».



Беляев. А Шнеерзон издаст, как правило. Магистр, вы заблуждаетесь. Беляев — не циник. Беляев смело смотрит на жизнь, здраво на вещи. Только.

Шнеерзон. Стоп! Идея! Ура! Кричите, господа: «Ура!» Придумал комбинацию. Можете считать, что деньги уже в кармане. Панов, ты помнишь мой прошлогодний роман под заглавием «Четырнадцать мундштуков»?

Панов. Ну, говори.

Шнеерзон. Ты помнишь «Четырнадцать мундштуков»?

Панов. Ну и что?

Шнеерзон. Вот что значит судьба! «13 трубок» Эренбурга в 2000[39] экземплярах разошелся, а мой «14 мундштуков» в 5000 лежит на складах как проклятый[40]. И какое ведь заглавие! За одно только заглавие каждый гражданин покупать должен.

Панов. А при чем тут твоя идея?

Шнеерзон. Так вот. Я предлагал одному частному издательству переиздать мой роман, сказал, что весь разошелся.

Беляев. Магистр думает, что в издательствах сидят дураки, как правило. Они сперва справятся на складе, а потом уж...

Шнеерзон. Нашел кого учить. Я, брат, сам знаю. Так вот, если кто-либо из вас отправится на склад и даст задаток за остаток, ну, рублей сто... там тысячи три книг осталось. Скажет, что покупает для... ну, для Сибири, что ли...

Панов. Ну и что дальше?

Шнеерзон. Тогда мое издательство запросит склад. Ясно, [что им] ответят: «Запродан». Ну и купят у меня, конечно, права на второе издание. И мне хорошо. А второе издание — это, господа, марка. И около тысячи заплатят. Вот вам деньги на институтские дела. А задаток пусть пропадает, черт с ним. Не жалко.

Панов. Ну и башка же у тебя.

Беляев. А деньги на задаток у магистра имеются?

Шнеерзон. Деньги?

Беляев. Да, деньги, эти сто монет?

[39] В опубликованном варианте 20 000.

[40] Последующие два предложения в опубликованном варианте отсутствуют.

Шнеерзон. Денег нет.

Панов. Да, денег нет.

Беляев. Так вы сначала достаньте их, а потом...

Шнеерзон. Постой, идея, Беляев, ты не смог бы достать на проценты? За сто вернем полтораста.

Беляев. Возможно, только что вы можете дать под залог?

Шнеерзон. Под залог, нет. Но мы зато можем дать (глядя на свои брюки) честное слово.

Беляев. Из этого, магистр, ничего не выйдет, как правило.

(Входит Зайцева.)

Зайцева (декламируя). «Она вошла резкая, как нате, муча перчатки замш».

Беляев (копируя). И всех застала в комнате... Я тоже когда-то рифмовал «запонки, перепонки, пончики».

Зайцева. Господа, вы знаете Ангелова?

Панов. Ангелова? Нет. А что?

Зайцева. Ай-ай-ай! Он не знает Ангелова! Как вам не стыдно? Ведь это самый большой в России поэт.

Беляев. Да ну?

Зайцева. Он всех переплюнул, и Блока, и Есенина.

Беляев. А Пушкина?

Зайцева. Само собой разумеется.

Беляев. Он, должно быть, коммунист.

Зайцева. Почему вы так думаете?

Беляев. Фамилия у него такая коммунистическая — Ангелов, как правило.

Шнеерзон. Так, по-твоему, Ангелов [как] поэт лучше, чем я?

Зайцева (обнимая). Нет, конечно, нет. Шнеерзон самый известный, самый талантливый.

Беляев. А как же, Зайчик, Серебритский?

Зайцева. Серебритскому — отставка.

Беляев. Везет тебе, магистр, как правило.

Шнеерзон. Что и говорить, за мной женщины табунами ходят. (Стук в дверь.) Войдите! (Входит Тарновская.) Вот, что называется, вовремя. Вы пришли как раз кстати.

Беляев. На ловца и зверь бежит.

Тарновская. Здравствуйте, господа. В чем дело, Шнеерзон?



Шнеерзон. Стойте так, застыньте в такой позе. Я хочу запечатлеть спасительницу института.

Тарновская. Не дурачьтесь, Шнеерзон!

Шнеерзон. Нет, нет, выслушайте и поймите. Институт на краю гибели. От одного вашего жеста зависит его спасение. Говоря образным языком имажинистов (скороговоркой), Вы притекли, как сок королевского ананаса изголодавшемуся во тьме путнику во время тропической жары в Сахарской пустыне, споткнувшемуся о камень преткновения на его многострадальном жизненном пути. Во!

Тарновская (скороговоркой[41]). Не сыпьте, Шнеерзон, словами, как перьями из подушек[42] во время еврейского погрома в городе Лодзи в 1905 году. Во!

Панов. Верно. Говори, Шнеерзон, толком.

Шнеерзон. Толком? Хорошо. Будем говорить толком. Для спасения института немедленно нужно сто рублей. Эти деньги мы вам вернем через неделю с благодарностью всех студентов.

Тарновская. Да, но у меня своих денег нет. Есть в кассе 230 рублей, но это деньги союзные[43]. Казенные.

Шнеерзон. Какая разница? Мы их вернем, вернем в срок. Честное слово... У нас деньги, как в банке.

Панов. Удастся ли наша комбинация или нет, так или иначе, но мы вас не подведем.

Тарновская. Хорошо, я вам дам.

Шнеерзон. Вот спасибо, но только нужно сейчас.

Тарновская. Пожалуйста. Пусть кто-нибудь из вас дойдет со мной до моего учреждения.

Шнеерзон. Беляев, вся Россия глядит на вас.

Беляев. Хорошо, магистр, я это дело вам обтяпаю, как правило. Дайте мне только адрес книжного склада и какую-нибудь другую фуражку.

Тарновская. Ах да, зачем я пришла? Да! Я хотела попросить вас, Шнеерзон, выступить у нас на вечере в клубе.

---

[41] В опубликованном варианте «передразнивая».

[42] В опубликованном варианте здесь конец предложения.

[43] В опубликованном варианте «клубные».

Шнеерзон. Шнеерзон — к вашим услугам. Искусство — трудящимся... (Беляеву.) Забалканский, 30, вот вам мой уцелевший котелок.

Беляев. Не лезет. Панов, пойдемте. Вы мне поможете.

Шнеерзон. Это не важно. Мария, даешь музыку. (Зайцева, сев за рояль, играет.) Споем имажинистский гимн.

Все (маршируя, трижды поют). «Перевернем, перевернем, перевернем весь мир вверх дном!»

(Беляев, Панов и Тарновская уходят.)

Шнеерзон (вслед). Ни пуха ни пера!

Зайцева (перестав играть, указывает на энциклопедический словарь). Это все книги твоего сочинения?

Шнеерзон. Нет, тут есть и не мои. Зайчик, у меня и для тебя тоже... имеется дело[44].

Зайцева. Какое? Интересное?

Шнеерзон. Весьма. (Показывает книгу.) Видишь, называется «ШиШ». Шнеерзон и Шершеневич. Ш и Ш. Так вот: пойди на Литейный проспект, пройди сначала с правой стороны, потом с левой и во всех книжных магазинах спрашивай: «Имеется ли у вас "ШиШ"»,– и если не имеется, то: «Где можно найти?» Поняла?

Зайцева. Поняла... А только для чего это?

Шнеерзон. Ой, какая ты глупая! Это — реклама... Спрос вызывает предложение... Вот уже 7 дней, как мои знакомые ежедневно проделывают то же самое... Завтра, послезавтра я эту книгу выброшу на рынок... Если о ней заведующие магазинами не будут знать, так не то чтоб купить, а и на комиссию не примут... Ну, повторяй за мной... «Имеется ли у вас "ШиШ"»?

Зайцева (робко). Имеется ли у вас «ШиШ»...

Шнеерзон. Да не так. Смелее, ведь ты покупательница. Имеется ли у вас «ШиШ»?

Зайцева (твердо). Имеется ли у вас «ШиШ»?!

Шнеерзон. Нет, не имеется.

---

[44] В опубликованном варианте продолжение и изменение последующих двух реплик: «Скажи, ты меня очень любишь?

Зайцева (после короткой паузы). Порядочно.

Шнеерзон. Вот и прекрасно».



Зайцева. Нет, не имеется.

Шнеерзон. Дура! Это тебе ответит приказчик... Начни сначала! Ну! «Имеется ли у вас "ШиШ"»?

Зайцева (всхлипывая). Имеется у вас «ШиШ»?

Шнеерзон. Нет, не имеется.

Зайцева. Нет, не имеется...

Шнеерзон. Дура!

Зайцева. Дура...[45]

Занавес

---

[45] В опубликованном варианте продолжение картины:

«(Зайцева убегает.)

Шнеерзон. Действительно! Ультрадура. (Из другой двери выходит Лиля.) Женушка! Ну что сказал доктор?.. Знаешь, Пушкин перед женщинами в твоем положении снимал шляпу. Он считал, что будущая мать — это самое чистое, самое непорочное. (Лиля вздрогнула, Шнеерзон делает шаг к ней.) Что с тобой? Тебе дурно?

Лиля. Нет... Ничего.

Шнеерзон. Отчего ты, Лилечка, такая грустная? Печальная такая? (Целует в лоб.) Тебе надо быть радостной, бодрой, чтобы будущий наш маленький Шнеерзончик был веселым, как я. (Лиля плачет.) Что? что с тобой?

Лиля. Гриша, Гриша... Если бы ты знал...

Шнеерзон. Что? Что случилось?

Лиля. Я не могу, Гриша, дольше скрывать...

Шнеерзон. Скрывать?

Лиля. Да, да... Я не могу... Я должна... Я должна тебе сказать, что... что...

Шнеерзон. Что?

Лиля. Что отец моего ребенка не ты.

Шнеерзон. Это мне нравится. А кто же?

Лиля. Серебрицкий. Алексей Серебрицкий.

Шнеерзон. Ну, знаешь, это свинство... Это такое ультрафиолетовое свинство... Ведь он: кретин! — как говорят в Москве, дегенерат, как говорят на Волге! Виибич, как говорят на Кавказе. Неврастеник, как говорят в Ленинграде. Малохольный — как говорят в Одессе и в Париже тоже. (Одевает пальто и кепи.)

Лиля (плача). Что же мне теперь делать? Что мне делать?

Шнеерзон. Рожать! (Идет к двери.)

Лиля. А ты, куда ты, Гриша?

Шнеерзон. К компаньону... К моему соавтору!»

## АКТ ТРЕТИЙ
## КАРТИНА ПЕРВАЯ

(Небольшая аудитория с письменным столом, креслами и стульями. Д[ействующие] л[ица]: ректор, Исаев, Попандопуло, Краузе, Андерс, Алабьин, Серебритский, Беляев и Бреккер.)

Ректор. Подводя итоги всему сказанному, я должен констатировать тот печальный факт, что институт стоит на краю гибели, на грани финансового краха, о чем я считаю своим долгом довести до сведения всех здесь присутствующих... Если Наркомпрос не окажет нам материальной поддержки, то я буду вынужден поднять вопрос о закрытии института. (Садится.)

Андерс. Прошу слова.

Попандопуло. Пожалуйста.

Андерс. Верно. Положение с институтом обстоит катастрофически. И прав наш ректор, предупреждая о финансовом крахе. Но... если мы здраво взглянем в корень вещей, то выяснится, что сущность хронического безденежья института лежит вовсе не в той неплатежеспособности студенчества, о которой так красноречиво уверял нас Валериан Анатольевич, а совсем в иных факторах.

Исаев. Товарищ председатель, это к делу не относится. Он говорит не по существу.

Андерс. Нет, я говорю именно по существу, и потрудитесь, тов. Исаев, мне не мешать.

Исаев. Вы говорите чушь...

Андерс. Я говорю о том, о чем надо...

Исаев. Чушь...

Попандопуло (звонит). Прошу прекратить полемику, товарищи! Андерс, продолжайте.

Андерс. Благодарю. Итак, мою мысль Исаев уже понял. Я хочу говорить о нашем театре, который поглощает все институтские средства.

Исаев. Это безобразие!

Ректор. Оставьте, Исаев, пусть говорит, я ему отвечу.

Андерс. Кроме средств, которые должны идти на оплату профессуры и улучшение нашего института, театр забирает у нас наиболее талантливых товарищей, которые по молодости лет, увлекаясь мифической славой и бездельем, залезают в бо-



гему и там, разложившись окончательно, через 2–4 года уже не в силах вернуться к своим занятиям, к своему настоящему делу — учебе... Я и мои товарищи-студенты, все мы требуем одного: мы желаем всех благ театру и против него ничего не имеем, но театр и институт — две разнородные величины, и мы хотели бы, чтобы они оба существовали порознь, каждый сам по себе. Все.

Краузе (встав). Эту мысль тов. Андерса я всецело поддерживаю. (Садится.)

Попандопуло. Вы хотели говорить?

Серебритский. Разрешите мне!

Ректор. Потом.

Попандопуло. Пожалуйста.

Серебритский. Я хочу только добавить, что если сегодняшнее заседание совета не разрешит поставленного Андерсом предложения окончательно, то мы будем вынуждены обратиться в высшие инстанции.

Попандопуло. Вы кончили?

Серебритский. Да.

(Алабьин поднимает руку.)

Исаев. Товарищ председатель, на каком основании здесь высказываются студенты, не входящие в совет?

Бреккер. Простите, Исаев. Тов. Серебритский кооптирован студенчеством вместо заболевшего Будникова, а Алабьин заменил Панова.

Ректор. А меня интересует, с каких это пор Серебритский стал таким ярым защитником андерсовских идей?

Серебритский. Этот вопрос не по существу. Разрешите мне, Валериан Анатольевич, на него не ответить.

Попандопуло. Прошу прекратить полемику. Вам, Серебритский, я слова не давал. (Алабьину.) Вы что хотели сказать?

Алабьин. Да. Я тоже настаиваю на отделении театра от института. Все, поступая к нам, думают о театре. Это мешает нам работать. Какое-то повальное, стихийное помешательство [на] театре и кино! Какая-то эпидемия. С этим надо бороться!

Беляев. Верно. Разрешите? (Председатель кивает головой.) Вот я не понимаю музыки, как правило, честно говорю, не понимаю. Как правило. Я иду по улице, на улице играет шарманщик или гармонист, я захожу в кафе, как правило, тут опять

музыка, я возвращаюсь домой, в комнату доносятся звуки рояля. Я не хочу музыки, меня насилуют, насилуют мой слух, как правило. Да... Это все равно, если вам всюду и везде: на улице, дома и в кафе — читали бы стихи, ведь можно обалдеть. Так точно получается и с нашим студенчеством: в коридорах, аудиториях и закоулках все говорят, как правило, о театрах, о кино и учат роли, какие-то сплошные маньяки. Так дальше работать нельзя... Нужно прекратить. Иначе придется вместо сумасшедших домов строить города для театральных и киноманьяков. Как правило. Я кончил.

Ректор. Да... Я хочу сказать вот что: Андерс продолжает вести ту, мягко выражаясь, странную роль, которую он в последнее время взял на себя... Только абсолютно ничего не понимающий в делах института или явно недобросовестный человек может заявлять подобные вещи. Не театр существует на средства института, а наоборот, если хотите знать. Почти весь доход театра идет на покрытие задолженности института. Перед каждым спектаклем, которые, кстати сказать, бывают пока очень редко, нам приходится обращаться к частным лицам, одалживая у них некоторую сумму. Это может подтвердить вам здесь присутствующий тов. Исаев.

Исаев. Совершенно верно.

Ректор. И если Андерс имел дерзость поднять здесь вопрос о театре, то разрешите мне тоже задать один небезынтересный вопрос, но прежде чем коснуться его, покончим с вопросом об отделении театра от института. Вам угодно это отмежевание? Хорошо. Я согласен.

Краузе. Вот и прекрасно! Очень хорошо. Прекрасно.

Ректор. Но должен, товарищи, вам заявить, что с таким субъектом, как тов. Андерс, который устраивает какие-то подозрительные заседания, оставаться в одном институте я не могу и не желаю. Поэтому я предлагаю вам право выбора: или Андерс будет с вами, или я! Одно из двух.

Беляев. Андерс, как правило.

Бреккер. Тише, Беляев.

Алабьин. Мы с вами, Валериан Анатольевич, ссориться не собираемся.

Исаев. Еще бы!

Попандопуло. Вам, Валериан Анатольевич, угодно, чтобы ваше предложение я поставил на голосование?



Ректор. Пожалуйста.

Краузе. Разрешите мне. (Встав.) Я протестую против самой постановки подобного рода вопросов... Андерс — хороший студент, у Андерса имеется много заслуг перед институтом. Нельзя же по какому-то капризу, по какой-то прихоти выбрасывать за борт... (под взглядом ректора стихает) исключать... ни в чем не повинного... студента. (Садится.)

Голоса. Мы протестуем!.. Так ставить вопрос нельзя... При чем тут Андерс! Мы все участвовали [в] тайных собраниях!.. Пусть всех исключают... (Председатель звонит.)

Ректор (пользуясь шумом). Вы компрометируете меня в глазах студентов и подрываете мой авторитет. Возьмите свои слова сейчас же обратно...

Краузе (встав). Беру...

Голоса. Мы протестуем... Андерс тут ни при чем...

Ректор. Ну?

Краузе. Беру свои слова...

Ректор (шепотом). Да говорите вы!

Краузе. Беру свои слова... Я не так хотел сказать. (Садится.)

Андерс. Товарищи! Напрасно вы подняли такой шум из-за пустякового вопроса. Ректору угодно, чтобы я оставил институт? Извольте. Я ухожу из вашего института, и в этот институт я больше не вернусь. (Резко повернувшись, уходит.)

Голоса. Андерс!.. Брось, Вовка! Не делай глупости!.. Андерс!

(Андерс выходит, хлопнув дверью.) Пауза.

Попандопуло. Заседание продолжается!

Занавес

## АКТ ТРЕТИЙ
## КАРТИНА ВТОРАЯ

(Небольшая комната, неизвестно для чего предназначенная, не то кабинет директора, не то общая уборная актеров. Огромное окно. Большое трюмо. Маленький стол. Фанерные ширмы, бутафория и реквизит. На стенах афиши сегодняшнего спектакля. Четко вырисовываются заглавие пьесы и слово «Бал». Д[ействующие] л[ица]: ректор, Нонна, Исаев, Краузе,

парикмахер, Панов, Рейн, Мещерикова, Володарская, Саша и несколько студистов.)

(Через сцену проходят несколько студистов в римских тогах. Парикмахер вертится[46] у трюмо. Слышны аплодисменты и возгласы: «Браво, Панов!»)

Нонна. Слушайте, вы, как вас? Завейте концы... (Садится.) Все развилось.

Парикмахер. Сию минуточку-с. Еще один акт только остался. (Работает.) Извиняюсь, головка у вас не совсем...

Нонна. Что не совсем?

Парикмахер. Не нормальная-с.

Нонна. Что?

Парикмахер. То есть размер 63, таких не бывает.

Нонна. Вот еще вздор, у меня же есть.

Парикмахер. У вас, извиняюсь, волоски длинны-с необычайно. Как есть Магдалина, если бы они брюнеткой были.

Нонна. Хорошо, хорошо, живей поворачивайтесь.

Парикмахер. Извиняюсь, действительно запарился. Единолично-с. Портной на сегодня лишь, парикмахер — профессионально-с, и сверх того сценариус, как вам небезызвестно-с. И за все-с один червонец. Превратности фортуны-с!..[47] Поверните анфасом вашу головку. (Звонки.)[48]

Нонна. Ну, быстрее!

Парикмахер. Одну секундочку-с, ваш выход второй... Готово-с. Благодарю вас. Извиняюсь, по обязанности сценариуса принужден покинуть-с вас. (Выходит. Нонна, глядя в зеркало, поправляет туалет, за дверью голос сценариуса.) Последний акт! Кто занят в последнем, пожалуйте на сцену! (Входит ректор.)

Ректор. Нонна, ты так прекрасна, что если бы я не был женат на тебе, то, клянусь, женился бы после этого спектакля. А играла ты, играла ты сегодня, ну, может быть, не как Дузе, но уж как Сара Бернар, безусловно.

---

[46] В опубликованном варианте: «возится».

[47] В опубликованном варианте добавление: «Судьба-с!»

[48] В опубликованном варианте вместо ремарки:

«Нонна. Осторожней, ухо обожгли!

Парикмахер. Ухо-с — нелепейший отросток, я вам доложу. Без него все одно слыхать можно, а нашему брату одна сплошная неприятность».



Нонна. Сарра Бернар? Дузе? Болван!

Ректор. Что, что случилось?

Нонна. Что случилось? Он еще спрашивает, что случилось?.. Вы для кого пьесы ставили? Для кого этот театр создан? В конце концов, я для театра или театр для меня? Да кто я, черт возьми?

Ректор. Как... Как кто, Нона?

Нонна. А если вам известно, кто я, то какого черта вы всю пьесу на Христе строили? Обрадовались, что верзила, глотка — труба иерихонская, пожалуйте, все строится на нем, для него, из-за него, как ему удобно, как ему выигрышно. Словом, только бы его показывать. А мы все на заднем плане, ему подыгрываем, ему фон создаем... Да какую мы пьесу ставили? Мария Магдалина? Так и пусть на сцене будет Мария Магдалина, а Христы ваши решительно никому не нужны. Всегда публика ходила и до скончания веков будет ходить женщину смотреть, а не Христов ваших идиотских!

Ректор. Да, но...

Нонна. Я ночей не сплю, детали разрабатываю, костюм придумала: и целомудренна, и вся насквозь видна, а тут тебя какие-то верзилы забивают, настроение рвут, интересные места комкают, и в результате получается не Магдалина, а... (Комкает платок и швыряет его в ректора.)

Парикмахер (появляясь). Пожалуйте на сцену, ваш выход. (Исчезает.)

Нонна (идя). Забыла, первые слова забыла... А, черт! Из-за этого болвана... (У двери.) Лезут тут, устраивают сцены перед самым выходом... Забыла... У, черт!..

Ректор (шепотом). «Учитель мой, со смирением припадаю к стопам твоим».

Нонна (меняя тон). «Учитель мой, со смирением припадаю к стопам твоим». (Выходит. За ней, потушив свет, выходит и ректор. В дверях появляется Краузе. Слышна музыка.)

Краузе (говорит растерянно). Нигде не видно... А может быть, этот мальчик, поняв несправедливость его исключения, покончил с собой? Нет... Нет... (Роняет шляпу.) Не может быть... А если... (С горечью.) Эх ты... старый дурак! Поддержать авторитет ректора... (Бьет себя по голове.) Выбросить ни за что

честного мальчика... Эх ты... (Входят две студистки.) Простите... Андерса... Вы не видели Андерса...

Володарская. Нет, профессор. У нас такого нет.

Краузе. Простите... (уходя), простите... (Уходит, забыв шляпу.)

Мещерикова. Что с ним?

Володарская (басом). А черт его знает... Мне бы дали эту роль, я бы ее так обделала... У меня и телеса подходящие. И Мария Магдалина рыжая была, и я натурально рыжая.

Мещерикова. Да ты крашеная.

Володарская. Что с того, что крашеная, зато натурально рыжая. (Выходят.) (Входит ректор, поднимает шляпу.)

Краузе (в дверях). Валериан Анатольевич!

Ректор (обернувшись). А? Ваша? (Протягивает шляпу.)

Краузе (беря шляпу). Да, да, благодарю... Вы меня простите, что я в такое неурочное время.

Ректор. Пожалуйста... Как вам понравился спектакль?

Краузе. Хорошо. Очень хорош Христос. Таким я его представлял. А пришел я не поэтому... Совесть, совесть меня мучает.

Ректор. Что?

Краузе. Я пришел сказать вам, что вы не правы по отношению к студенту... Андерсу... которого исключили.

Ректор. А, вот о чем.

Краузе. Да, да... Я тогда замолчал и взял свои слова, не желая подрывать вашего авторитета как ректора института... А правда, правда была на его стороне. Я никогда не лгал, мне не хочется лгать на старости лет, и я не буду! Вы заставили меня промолчать. Но вам я должен, обязан сказать, что вы не правы.

Ректор. Это ваша личная точка зрения. И вы могли бы ее оставить при себе. Я, правда, много моложе вас, но тем не менее давно вышел из того возраста, когда людям читают нотации... Я знаю, что делаю, и сам отвечаю за свои поступки.

Краузе. Нет!.. В вашей личной жизни — да... Но в делах института мы все ответственны, каждый за каждого и все за одного. Я приехал на сегодняшний спектакль, чтобы повидать Андерса, я готов преклонить свою седую голову перед этим мальчиком и извиниться.

Ректор. Остроумнее вы ничего не могли придумать?



Краузе. Я должен это сделать. Я обязан...

Ректор. Смешно... Смешно и нелепо...

Краузе. Не скажите, Валериан Анатольевич, правда никогда не бывает смешной. Я привык не моргая смотреть правде в глаза и хочу исправить свою ошибку.

Ректор. В ваши годы ошибок делать нельзя, а если она случилась, то нужно молчать.

Краузе. Нет, Валериан Анатольевич, люди, государственные люди тоже ошибаются, но имеют мужество сознаться в своих промахах и заявляют: «Закон имеет обратную силу»?.. (За сценой музыка внезапно смолкает.)

Ректор. Что это? В общем, делайте, как знаете. Только Андерса вам повидать не удастся. Он уехал в Москву, по всей вероятности, жаловаться на нас.

Краузе (поднимаясь). Уехал, говорите?.. Жаль, очень жаль... До свиданья... (Уходит. Музыка снова усиливается, входят Исаев и Попандопуло.)

Ректор. Что, Саша приносила ключи от моего кабинета?

Исаев. Нет, еще не приносила.

Ректор. А сюда она вообще проберется? Вы бы сами прошли в институт.

Исаев. Найдет, не беспокойтесь. (Шепотом.) Валериан Анатольевич, получил дополнительные известия относительно Андерса.

Попандопуло. Самолично узнал.

Ректор. Что именно?

Исаев (шепотом). Перед самым отъездом он устроил экстренное заседание в комячейке и получил оттуда соответственные директивы-с. Какие — не могу знать. Необходимо-с с институтом покончить до его возвращения.

Попандопуло. Рекомендую вам, Валериан Анатольевич. Пауза.

Ректор. Да, да. Назначьте общее студенческое собрание на пятницу или даже на четверг, а совета — на вторник.

Исаев. Слушаюсь.

Ректор. Кстати, здесь Краузе.

Попандопуло. Нет, нет, его приглашать не стоит. Будет только тормозить.

Исаев. Совершенно верно.

Попандопуло (в дверях, маня пальцем). Взгляните, Валериан Анатольевич, как играет ваша супруга. (Ректор идет.) Тише, тише. (Выпроводив ректора, к Исаеву.) Дело, по-видимому, на мази?

Исаев. На мази-с.

Попандопуло. Ну и делец вы, я вам доложу. (Хлопает по плечу.)

Исаев. Уж будьте покойны-с.

Попандопуло. Вот что, Хрисанф Антонович, проект у меня есть. При будущем театре ресторанчик открыть с напитками... Сами понимаете, после спектакля поужинать люди хотят, а у нас студистки хорошенькие имеются. Хе-хе, пойдет дело. А? Как вы полагаете?

Исаев. Одобряю-с, одобряю-с...

Попандопуло. Так я буду, Хрисанф Антонович, на вашу поддержку рассчитывать при предложении моего проекта?

Исаев. Будьте покойны. Поддержку-с (Попандопуло выходит. Входит Мещерикова. Исаев, подходя к ней.) Верьте мне, Олимпиада Ильинична. По причинам наших вышеупомянутых переговоров ректор соизволил решить вопрос о прикрытии института и на предмет расширения небезызвестного вам театра.

Мещерикова. Чудной вы, право, Хрисанф Антонович. Да не все ли мне равно театральное расширение, коли все меня затирают и развернуть моего геркулесового таланта не дают.

Исаев. Глупая вы, Нюсенька. И наивная до последней степени, как абстрактно со своей точки зрения я на вас погляжу. Неужели вы не чувствуете, неужели вы не понимаете, неужели вы ощутить того не можете, что, коли не станет института и, неровен час, деньги Валериану Анатольевичу понадобятся, предъявлю я ему свой договоренный ультиматум: усади, мол, меня на место директора, а я денежки достану[49]. А когда я стану директором, вы у меня как пить дать героиней будете... Кто делом всем ворочает? Покорный ваш слуга театром всем ворочает. Без меня бы он давно по всем швам распоролся.

[49] В опубликованном варианте добавление: «Ясно? Мы тоже не лыком шиты!»



Мещерикова. Верно, Хрисанф Антонович, что вы не лыком шиты, как заметить изволили, да только толку-то мне от этого пока никакого. Вот Магдалину Нонна его играет, а мне Марфу навязали.

Исаев. Потерпите немного, Нюсенька, не то что Марию — Христа у меня играть будете!.. Я вас, если можно так выразиться, как Данте свою Беатричью, люблю! Дозвольте поцеловать.

Мещерикова. О нет, Хрисанф Антонович! Поцелуями не занимаюсь.

Исаев. Вам, я вижу, извиняюсь, на мои переживания наплевать, жестокая вы женщина, Нюсенька, и напрасно вы девичью честь свою бережете, коли ее в ломбарде заложить невозможно.

Мещерикова. Не сердитесь, Хрисанф Антонович. Мне папенька не дозволяет. Как станет он директором, говорит, поженитесь, тогда делайте что хотите и 3000, говорит, приданого вам выдам.

Исаев. А вы, Нюсенька, пришли бы вечерком ко мне потихоньку, поговорили бы маленько.

Мещерикова. Что вы, Хрисанф Антонович, за кого вы меня принимаете! Чтобы я вечером пришла на квартиру к холостому человеку! Да ни за что!.. Приходите лучше вы ко мне. У меня для такого разговора удобный диван имеется.

Парикмахер. Марфа и Иуда, пожалуйте на сцену!

(Исаев и Мещерикова выходят.)

(Входит Панов в костюме Христа. Музыка за сценой снова усиливается. Поправляет перед зеркалом бородку. Из другой двери появляется Рейн.)

Рейн. Саша, Саша...

Панов. А?

Рейн. Слушай, Саша... Я... Я хотела тебя спросить, Саша... Ты уедешь в Москву... Ты будешь большим актером... Ты хороший... Ты честный человек, Саша... Скажи мне как товарищу... Как доктор говорит близким больного о неизлечимости, о смерти... Ты понимаешь, Саша, я готова ко всему, я хочу знать правду. Скажи, Саша, буду ли я когда-нибудь... Могу ли рассчитывать на то, что из меня выйдет когда-нибудь актриса?.. Только прошу тебя честно сказать, прямо, ничего не утаивая...

Панов. Видишь ли, Ната, честно скажу... С таким дефектом, как у тебя, на сцене работать, конечно, невозможно. В особен-

ности при современных конструктивных постановках, где каждый актер должен быть акробатом, но ты не жалей, что тебе не удалось увидеть сцены... Сцена, Ната, — это вещь тяжелая, чрезвычайно тяжелая, и сквозь розовые очки смотреть на нее нельзя. Поверь мне, Ната, что это для тебя не большая потеря...

Рейн. Нет, Саша. Сцена прекрасна... Ведь те, кто работает в театре, не бросают ее?

Панов. Да, Ната, тот, кто вступил на сцену политической борьбы или на подмостки театра, уже никогда не сойдет с этой дороги. Даже в том случае, если ему придется играть самую маленькую, самую ничтожную роль.

Рейн. И эту маленькую роль мне судьба не дала сыграть. Жестокая судьба!.. Спасибо за правду, Саша... Прощай. (Выходит.) Пауза.

(Появляется с ключами Саша.)

Саша. Совсем заплуталась. Все перегородили, нагородили, словно в преисподнюю попала. (Увидя Христа, крестится.) Господи, царица небесная, пресвятая, пресвятая... Истинное видение! (Падает ниц.)

Панов (на пафосе). Встань, женщина!

Саша (встав, крестится, шепча). Господи, царица небесная...

Панов. И ступайте туда, где никто вас не спросит, кто вы.

(Саша, крестясь, выходит. Панов, сев и закинув ногу на ногу, закуривает. В дверях появляется парикмахер.)

Парикмахер (громким шепотом). Тов. Христос! Тов. Христос, пожалуйте на сцену! (Панов, встав, с папиросой в зубах, идет к двери.) Гражданин Христос, папироску-с.

Панов. А, черт! (Бросив окурок, выходит.)

(Музыка усиливается все сильнее и сильнее. Снова проходят несколько студистов, раздеваясь на ходу. Появляется ректор.)

Ректор. Так. Как будто бы все благополучно. Играет она превосходно...

Рейн (войдя). Простите. Я хотела бы с вами поговорить.

Ректор. Пожалуйста. Садитесь.

Рейн. Нет... Благодарю... Мне хотелось бы с вами поговорить на прощанье.

Ректор. Вы уезжаете?

Рейн (очень неуверенно). Нет... Да...



Ректор. Куда? На юг?

Рейн. Не знаю. Может быть, на юг, может быть, на север, а может быть, останусь здесь.

Ректор. Вы присядьте. (Садится.)

Рейн. Нет, благодарю... Вы не обращайте на меня внимания. Я немного волнуюсь... Мне трудно говорить... Когда я шла к вам, я думала и знала, что я вам скажу. А сейчас мысли как-то спутались и разбежались... (Музыка прекращается. Слышны аплодисменты.)

Ректор. Вы все-таки присядьте, вам трудно, ведь у вас больная нога.

Рейн. Да! Нога! Именно поэтому я и пришла к вам... Скажите, Валериан Анатольевич, честно, неужели вы не знали... А впрочем, разве можно ждать от вас честности!..

Ректор (вскочив). Что?!

Рейн. Неужели, Валериан Анатольевич, вы не знали пять лет назад, когда я поступала, что с такой ногой быть на сцене немыслимо... Помните, вы меня хвалили, говорили, что у меня хорошая дикция, мимика, что я хорошо... (со слезами) хорошо играю... Скажите: неужели ради тех денег, которые я платила вам за сверхурочные занятия, вы хвалили меня?

Ректор. Вы говорите не то, что думаете, если не сошли с ума.

Рейн. Нет, нет, я говорю именно то, что думаю. Я спрашиваю: за мои деньги вы мне льстили или так, как Исаев, лгали из любви к искусству?

Ректор. Прекратите вашу бессмысленную...

Рейн. Нет, Валериан Анатольевич, я пять лет молчала, так позвольте сегодня мне высказаться до конца.

Ректор. Я не хочу выслушивать сумасшедшие бредни!

Рейн. Вы убили моих пять лет, так имейте мужество уделить мне пять минут. Я буду говорить спокойно. Выслушайте меня. Я не стану оскорблять вас, только хочу, чтобы вы меня поняли и не калечили сотни других молодых, поступающих к вам студистов.

Ректор. Я не нуждаюсь в нотациях, Рейн, ни старцев, ни девочек.

Рейн. Девочек? Это вы правильно сказали: именно девочек... Бог с вами! Живите, как умеете и поступайте, как хоти-

те... Только знайте, что те деньги, которые я вносила вам так аккуратно, я добывала своим телом.

Ректор. Что?!.

Рейн. Не пугайтесь, это не так страшно. Сначала — да, а потом... все равно. (Садится.)

(Сверху еле слышно доносится вальс.)

Ректор. Отчего же вы мне не сказали, что у вас нет средств?

Рейн. О! Тогда бы вы не стали уделять мне столько времени и говорить комплименты. Тогда ваш бездарный Исаев мне бы прямо сказал, что актриса из меня никогда не выйдет... Сегодня он играет Иуду — это самая подходящая для него роль... А я так хотела подмостков... Я так стремилась к сцене, что ради нее вышла на улицу...

Ректор. Нехорошо. А впрочем, искусство выше всего, и оно не у всех даже принимает жертву... Мы не спрашиваем художника, сколько и в каких условиях он работает. Для искусства это все равно. Нам интересна и важна сама картина... Простите, там играют. Наверху уже начался бал. Мне нужно идти.

Рейн. Идите... Я немного успокоюсь и тоже уйду.

Ректор (протягивая руку). Прощайте! Я еще раз повторяю: вы талантливый человек. Прощайте!

Рейн. Право не подать вам руки я оставляю за собой.

Ректор. Это как вам будет угодно. (Резко повернувшись, быстро уходит.)

(Рейн, закрыв лицо руками, склоняется на стол. Музыка слышится то громче, то тише, свет притушивается еще. Главный свет теперь падает с улицы через огромное окно, сквозь которое видны силуэты холодных питерских зданий. Входит парикмахер; повесив на стену платье Магдалины и положив на стол пьесу, не замечая сгорбленную фигуру Рейн, выходит. Рейн, встав, идет к середине сцены.)

Рейн. Прощай, сцена! Милая моя, любимая... Я любила в тебе все: эти подмостки, кулисы... Каждый твой угол, каждую мелочь (оглядываясь вокруг, останавливает свой взгляд на платье Магдалины), костюмы, парики... (взяв со стола пьесу), роли... Прощай, сцена!.. А что... а что если они не лгут?!.. Если правда, что я большая актриса? Вот перед зеркалом... Попробовать перед зеркалом... (Подходит к костюму.) Может быть, в самом деле... (Быстро берет костюм и, набросив его на себя, распускает прическу в косу.) Вот... сцена Марии и Марфы. (Цитируя, увлекается, доходя до настоящего искусства.) «Кто же может носить огонь за пазухой и не сгореть от него. Предвечный наградил тебя добродетелью, а жилы мои наполнил огнем. Легко отворяется при каждом нажатии калитка моего виноградника. Ты же, словно колодезь, покрытый тяжелой плитой. Вот почему и спорим мы с тобой, Марфа, как спорит застоявшаяся вода с огнем, несущимся по ветру... Ты хочешь, чтобы я предпочла чад и дым твоей печи ароматному пламени в амфорах? Или ленивый ход жизни — кипучему вину, или ссоры с рабами — звону арф и нежному напеву флейт?.. Что ты можешь мне дать взамен того восторга, который поднимется вокруг, когда я мчусь в танце в легких сандалиях?» «Танцует» (Растерянно.) Здесь реплика: «Танцует»... Ну что ж, танцуй, Рейн!.. Пляши, Рейн! Ведь ты — Магдалина... (делает несколько неуклюжих па, не в такт пристукивая костылями. Получается жалкое подобие танца. Уронив палку, останавливается. Истерически со слезами.) Ну, танцуй! Что ж ты не танцуешь! Ведь ты большая актриса!.. Танцуй, Рейн! Танцуй! Танцуй, танцуй...

Занавес

## АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ
## КАРТИНА ПЕРВАЯ

(В комнате Тарновской. Уютная комната с диваном, эсками, мутаками* и коврами. В углу рояль[50].

Д[ействующие] л[ица]: Зайцева, Тарновская, Бреккер, Алабьин, Беляев, Шнеерзон, Серебритский, Будников, Рогульский, Панов.)[51]

Голоса. Надо, не надо... Надо... Да не галдите так... Надо... Нет, не надо...

Алабьин. Не кричите, товарищи.

---

* Скамейки, подушки.

[50] В опубликованном варианте местом действия является Общая аудитория.

[51] В опубликованном варианте список действующих лиц продолжают: Андерс, Краузе, Ректор, Исаев, Нонна, Попандопуло и студисты.

Рогульский. Теория спора, господа, — это прекрасный предмет.

Бреккер. Совершенно верно, каждый должен уметь спорить...

Шнеерзон. Правильно, Бреккер. Каждый сам себе самовар. Коммунисты и мы, имажинисты, тем и сильны, что мы хорошо умеем спорить! Например, я — Григорий Шнеерзон, могу вам доказать, что черное — белое, а белое — черное, и наоборот.

Бреккер. Шнеерзон, закройте фонтан вашего имажинистского красноречия.

Алабьин. Верно, товарищи, бросьте спорить. Ставлю на голосование. Кто за то, чтобы в план нашего будущего техникума был включен предмет «Теория спора»?

Серебритский. Одну секунду по поводу голосования.

Алабьин. Говори.

Серебритский. Я считаю этот предмет никчемным, и вот почему. Предположим, в течение года я научаюсь этому искусству — искусству софизма. Для чего практически мне этот предмет может в жизни понадобиться? Ведь мы стремимся поставить наш будущий техникум на твердую, реальную почву, и, по-моему, рациональней будет так: если кто-нибудь захочет, как Шнеерзон, изучить этот предмет для того, чтобы научиться спорить и доказывать, что черное — белое, пусть купит книжку профессора Поварнина и прочтет ее у себя дома. Нам надо считаться с тем обстоятельством, что денег у нас будет чрезвычайно мало и нам нужно привлекать к работе и обеспечить только ту профессуру, которая приведет нас к реальности, к жизни, а не к праздной болтовне[52].

Шнеерзон. Позвольте, позвольте. По-моему...

Алабьин. Шнеерзон, я вам слова не давал.

Шнеерзон. Не давали, так дадите. Раз вы дали возможность Серебритскому высказаться против Поварнина и теории спора, так разрешите мне высказаться за Поварнина и за теорию спора.

[52] В опубликованном варианте реплика Серебритского лаконичнее: «По-моему, кто желает научиться искусству спорить, пусть купит книжку профессора Поварнина и прочтет ее у себя дома. А нам некогда заниматься изучением софизма».



Алабьин. Ладно. Говори.

Шнеерзон. Господа, товарищи, граждане... Это ведь абсурд. «Си виспацум парабеллум». «Хочешь мира — готовься к войне». Так говорили мои предки — римляне, хотя они не являлись представителями имажинизма, но тем не менее были очень неглупым народом. Мы должны уметь хорошо спорить, хотя бы для того, чтобы мы могли убедить домком, что нам полагается излишняя жилищная площадь. Во!

Серебритский. С таким же успехом все тонкости спора ты можешь освоить у себя дома.

Панов. Совершенно верно.

Шнеерзон. Оставьте, пожалуйста.

Алабьин. Бросьте, товарищи, спорить. Голосую. Кто за то, что нам необходимо научиться доказывать, что черное есть белое, а белое — черное, и наоборот, прошу поднять руки. (Рогульский, Зайцева, Шнеерзон поднимают руки.) Три... Кто за то, что белое — белое, а черное — черное?.. Большинство...[53] Все?..

Рогульский. Имеется еще два предмета: орфоэпия и диалектология.

Алабьин. Как?.. Орфоэпия и диалектология?

Рогульский. Да, орфоэпия и диалектология.

Алабьин. Это что за предметы такие?

Рогульский. Как вам сказать. Орфоэпия — это предмет, который поясняет, какие [бывают] звуки: согласные, гласные, полугласные, сложные, составные, переднеязычные, заднеязычные, среднеязычные и т. д. и т. п.

Алабьин. Интересно. А диалектология, что это такое?

Рогульский. Диалектология — это в каких губерниях как говорят: где акают, где окают, где цыкают, где цокают.

Шнеерзон. Хорошие предметы... Зачеркните.

Алабьин. Совершенно верно. Возражений нет? Итак, творческое отделение четырехгодичное, из коих первый курс, как и для всех отделений, — общеобразовательный... На творческое отделение принимаются люди только пишущие прозу, стихи или пьесы, кроме того, эти товарищи параллельно должны

[53] В опубликованном варианте последующего обсуждения орфоэпии и диалектологии нет; текст продолжается словами Алабьина: «Итак, творческое отделение...»

пройти какой-либо из практических факультетов, т. е. клубно-инструкторский, редакционно-издательский, критики и перевода. Таким образом, товарищи, окончившие наш будущий техникум повышенного типа, не будут людьми, выброшенными за борт, и смогут применить свои познания на практической и нужной нашей молодой республике работе.

Голоса. Правильно... Верно... Приветствуем такой техникум... правильно[54].

Шнеерзон. Разрешите мне в заключение прочесть одно изящное революционное стихотворение.

Голоса. Просим, просим.

Шнеерзон (встав на стул). «Градом град пуль... / Порохом воздух запах...» (Жестикулирует.) «Дымных облак нуль, / Давит руки размах. / Вить, добить, добиться, / Кровь свою не жалеть. / Молнией глаз лучится. / Больше нечего петь. / Рук рабочих крепость / Из старого выжмет все. / Вчерашнего дня нелепость / Разгуливает в пальто». (Застывает в победоносной позе.)

---

[54] В опубликованном варианте вставка:

«Будников. Что-то товарищ ректор наш не идет.

Панов. Да, запаздывает.

Бреккер. Беляева почему-то нет.

Будников. Беляев на деле.

(Рогульский усаживается на диване.)

Шнеерзон. Нашел себе веселое занятие. Играет в прятки с бандитами. Хочет заработать пять тысяч. Я так уже заработал вчера тысячу... Да, поздравьте меня. Мой роман "14 мундштуков" выходит вторым изданием.

Голоса. Поздравляем... Черт его знает, вот арап!

Будников. Врешь?

Шнеерзон. Не веришь, честное слово, хочешь пари? На полтора рубля... И все эти деньги пойдут на наш омоложенный институт.

Голоса. Вот это здорово! Правильно!.. Это я понимаю!.. Молодчина!..

Бреккер. Тебе, Шнеерзон, удалось это случайно, а вообще индивидуалисты гибнут, таков закон.

Шнеерзон. Бросьте, Бреккер, читать мне политграмоту. Я старый член партии, я сионист с 1903 года! (Смех.)

Будников. Арап ты, а не сионист!»

Последующего эпизода с чтением стихов нет. Картина продолжается диалогом Зайцевой и Шнеерзона.



Серебритский. Переплюнул Аполлона лик поэта Шнеерзона.

Голоса. Браво, браво.

Шнеерзон. Можете, господа, не хвалить. Я сам себя могу похвалить. Стихи замечательные. Шнеерзон не замечательных не пишет.

Голоса. Браво! Браво!

Шнеерзон (сходит и садится). Ну а теперь нам Зайчик что-нибудь споет.

Голоса. Просим... просим...

Зайцева. С удовольствием! (Поет. За роялем Шнеерзон.)

Хотя я не певица
И даже не актрица,
Но тем не менье
Спою вам пенье...

Голоса. Браво, браво...

Зайцева. Это только первый куплет.

Голоса. Просим дальше...

Зайцева. Я сегодня не в голосе. Разрешите, лучше я прочту вам стихотворение, которое я сочинила на смерть папеньки.

Голоса. На смерть! Просим, просим!

(Шнеерзон встает из-за рояля.)

Зайцева (декламирует). «Почто, о милый друг».

Голоса. Браво, браво!

Шнеерзон. Ты у меня, Зайчик, стихи начала писать. Это очень хорошо. Стихи замечательные.

Зайцева. Шнеерзон, скажи, как, по-твоему, останусь я в мировой литературе?

Шнеерзон. В мировой?.. Несомненно.

Тарновская. Кто хочет чаю, пусть себе сам наливает и пьет.

Шнеерзон. Совершенно верно. «Каждый сам себе самовар», — так говорил Заратустра.

(Студенты разбиваются на несколько групп.)

Будников. У меня, товарищи, несчастье.

Панов. А именно?

Будников. На прошлой неделе я сдал в редакцию журнала единственный экземпляр моей новой повести, а они его там затеряли.

Панов. Это не несчастье, а великая радость.

Будников. Не остри.

Бреккер. Ну конечно, Будников, они вам обязаны уплатить. Суд взыщет.

Будников. Уплатить-то уплатят, но не в этом дело.

Алабьин. А большая повесть?

Будников. В два печатных листа.

Шнеерзон. По 120 рублей за лист. 240... (Хватает Будникова за руку.) Поздравляю! (В сторону.) Ну и везет же человеку.

Панов. Не только ему, а и публике. Вам писать, товарищи, одно удовольствие, а вот каково это нам, читательской братии!

Зайцева. Со мной тоже случилось несчастье: меня у трамвая укусила собака.

Бреккер. Может быть, бешеная?

Зайцева. Не знаю.

Шнеерзон. Какой породы?

Зайцева. Доберман-пинчер.

Шнеерзон. Породистая... Это не страшно... Послушай, Панов, неделю тому назад я сдал свой последний роман в Госиздат. Они его еще не прочли. Так как ты думаешь, если завтра я пойду и попрошу аванс, посмеют они мне отказать?

Панов. Посмеют.

Шнеерзон. Тогда я не пойду.

Алабьин. Бреккер, налейте и мне. (Пьют. К общей компании присоединяются Шнеерзон, Панов, Рогульский.)

Тарновская (сидя на диване). Милый мой Алеша, славный ты мой! Ты какой-то грустный сегодня...

Серебритский. Да Катюша... Эх, Катенок, Катенок...

Тарновская. Ну что? (Гладя.) Ну что, мое солнышко? Что, головушка моя золотая? Знаю, что тебя тревожит, но ведь это пустяки.

Серебритский. Знаешь?!

Тарновская. Да, Алеша. Все знаю. Андерс перед отъездом в Москву мне все рассказал... (Гладя.) Милый, хороший мой, любимый...

Серебритский. Любимый, говоришь? (Деланно улыбаясь.) Знаешь все и любишь? Нет, Катя, таких не любят.

Тарновская. Глупый ты мой, хороший ты мой... (Встав.) Люблю и буду любить, что бы с тобой ни случилось... Люблю таким, какой ты есть... А этого... Этого мне, Алеша, не надо... Я — человек, а не самка и люблю тебя, как человек человека.



Серебритский. Правда? (Хватая ее за руки.) Значит, правда, что ты меня... Правда?..

Тарновская. Да, Алеша, люблю и буду любить, что бы с тобой ни случилось... (Хочет поцеловать его руку.)

Серебритский. Не надо, не надо... Давай просто, по-хорошему. (Встав, целует.)

Шнеерзон (чересчур звонко размешивая сахар в стакане). Гости, отвернитесь, хозяйка целуется. (Тарновская смущена.) Во всяком случае, поздравляю с законным браком. Ваше здоровье! (Залпом выпивает стакан чаю. Общий смех.)

Тарновская. Милый Шнеерзончик, я вас тоже очень люблю.

Шнеерзон. Вот это я понимаю. У вас, можно сказать, не сердце, а прямо-таки шестая часть света[55].

Зайцева (страстным шепотом). Дай... Дай...

Шнеерзон. Что?

Зайцева (громко). Бутерброд.

Бреккер. Товарищи, а почему нет Беляева?

Будников. Беляев на деле.

(Рогульский усаживается на диван.)

Шнеерзон. Нашел себе веселое занятие. Играет в прятки с бандитами... Хочет заработать пять тысяч. Я так уже заработал вчера тысячу... Да, поздравьте меня, мой роман «14 мундштуков» выходит вторым изданием.

Голоса. Поздравляем... Черт его знает... Вот арап...

Шнеерзон. И все эти деньги пойдут на наш омоложенный институт.

Голоса. Вот это здорово... Правильно... Это я понимаю... Молодчина...

Бреккер. Тебе, Шнеерзон, удалось это случайно, а вообще индивидуалисты гибнут, таков закон.

Шнеерзон. Бросьте, Бреккер, читать мне политграмоту. Я старый член партии — я сионист с 903 года! (Смех.)

Тарновская. Садись, Алеша, я тебе налью.

---

[55] В опубликованном варианте продолжение: «Я же говорил... Я всем нравлюсь — это моя слабость». Дальнейшего разговора нет, и текст продолжается ремаркой, относящейся к словам Шнеерзона: «Обнимая Зайцеву, декламирует».

Шнеерзон (обнимая Зайцеву, декламирует). «Твои губы мне надоели, / Исходит любовный финал. / Прощай на Фонтанке неделя, / Уйду на Крюков канал».

Зайцева. Это мне?

Шнеерзон. Да, Зайчик, тебе.

Зайцева. Вот как?! Мои губы тебе надоели... Хорошо, хорошо! (Подходит к Рогульскому.)

Шнеерзон. Катя, налей еще.

Зайцева. Послушайте, Рогульский... Я хочу вам принадлежать.

Рогульский (встав, смущенно). Э... Э... А... А разве... Разве вы не девушка?

Зайцева. Да не все ли вам равно, девушка я или нет. Я ведь вас не спрашиваю, женаты вы или... Я хочу вам отдаться...

Рогульский (теребя пенсне). Хорошо. Э... Я подумаю...

Зайцева. Чурбан. (Уходит к столу.)

(На пороге появляется бледный Беляев.)

Бреккер. А вот и Беляев.

Беляев (тихо). Вы не ошиблись. (Делает несколько очень неуверенных шагов.)

Тарновская. Что с ним?

Бреккер. Должно быть, пьян.

Беляев (садясь). Так... Пустяки... Ранили чуть-чуть.

Зайцева. Ранили? Господи, как это интересно! (Подходит, все его окружают.)

Беляев. Даже не ранили, а слегка поцарапала пуля...

Панов. Где? Когда?..

Беляев. Час тому назад... Встретил его на Фонарном... Ваши документы, говорю, а он, не вынимая рук из кармана, ахнул, как правило. (Махнув рукой.) Ушел, проклятый! (Делает болезненную гримасу.)

Тарновская. После расскажете, Беляев, сидите смирно... Господа, не беспокойте его, ему нужен покой. Дать вам подушку?

Беляев. Нет, спасибо... Не беспокойтесь. Забинтовали хорошо. Доктор говорит: «Пустяки»... Как правило.

Тарновская. Отойдите, господа. (Все, кроме Зайцевой, отходят.)

Зайцева (присаживаясь на ручку дивана). Это произошло с вами, Беляев, оттого, что вы индивидуалист. Закон политграмоты в сочинении господина Бухарина[56], гласит, что все индивидуалисты гибнут.



Беляев. Эх, ты, Зайка, Зайка... Ну как, господа, выработали программу?

Алабьин. Выработали.

Будников. И неплохую.

Шнеерзон. Совершенно верно, нашу новую программу я утвердил[57].

Беляев (вставая). Ладно... Пойду...

Тарновская. Саша, вы бы его проводили.

Панов. Конечно, конечно...

Шнеерзон. И я с вами, господа. (Встав на стул, снимает с лампочки голубой колпак, оказавшийся кульком из-под сахара.)

Алабьин. Собственно говоря, мы свою миссию выполнили, так что можем расходиться по домам.

(Все встают.)

Панов. Когда общее собрание?

Будников. Завтра. Ректор торопится.

Алабьин. Вернее, его помощнички.

Бреккер. Боятся возвращения Андерса.

Беляев. Приду непременно.

Шнеерзон (надув мешок, хлопает). Заседание окончено.

Тарновская. Если вам, Беляев, будет плохо, вы лучше не приходите...

Беляев. Нет, ничего, пустяки, приду, как правило.

(Все выходят. Серебритский и Тарновская провожают.)

Шнеерзон (в дверях). Портфель, одну минутку, товарищи! (Взяв со стола портфель.) Господи... еврейский, русский, китайский, японский боже! (Крестится.) Господи, хоть бы Госиздат и мою рукопись затерял!

Занавес

---

[56] В опубликованном варианте: «...оттого, что вы индивидуальность. Законы политграмоты и сочинения господина Бухарина гласят...»

[57] В опубликованном варианте последующих диалогов нет. Картина продолжается с участием Ректора, что соответствует второй картине четвертого акта архивного варианта.

## АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ
## КАРТИНА ВТОРАЯ

(Общая аудитория. Д[ействующие] л[ица]: Андерс, Беляев, Бреккер, Алабьин, Зайцева, Попандопуло, ректор, Краузе, Шнеерзон, Тарновская, Серебритский, Исаев, Будников, Рогульский, Нонна, студисты.)

Алабьин. Ну, ребята, готовьтесь к бою!

Шнеерзон (подняв руку). Всегда готов.

Тарновская. Вы бы, Шнеерзон, хоть ради сегодняшнего дня надели чистый воротничок.

Шнеерзон. Забыл, Тарновская. Дел по горло, забыл.

Зайцева. Я тебя научу: переверни на другую сторону.

Шнеерзон. Хорошо, Зайчик, тебе разговаривать. Что, у воротничка три стороны, что ли?[58]

Бреккер. Идут!

(Входят ректор, Исаев, Попандопуло, Нонна, Мещерикова и несколько студистов.)

Попандопуло (ректору). Вот, последний отчет.

Ректор. Пока не надо. (Усаживаются.)

Панов (Будникову). Этот сукин сын Попандопуло теперь правая рука Исаева.

Беляев. Ничего, мы ему сегодня устроим бенефис, как правило.

(Ректор встает.)

Панов. Комедия начинается.

Будников. Не начинается, а кончается.

Бреккер. Тише, товарищи.

Ректор. Последнее общее собрание нашего института объявляю открытым.

Серебритский. Как последнее?

Будников. Почему последнее?

[58] В опубликованном варианте вместо последующей реплики Бреккер:

«Беляев. А где твоя жена?

Шнеерзон. Не моя, а наша. Рожает.

Беляев. Поздравляю!

Шнеерзон. Серебрицкий, кланяйся, нас поздравляют.

Бреккер. Тсс!»



Исаев. Прошу не перебивать, все узнаете в свое время.

Алабьин. Так же, как и вы.

Исаев. Это мы посмотрим!

Алабьин. Посмотрим!

Ректор. Друзья мои, как мне ни прискорбно, но я как ректор института в силу целого ряда обстоятельств и событий пришел к следующим весьма печальным выводам... Всем вам известно, что пять лет тому назад, в самые тяжелые послереволюционные годы, я с ближайшими моими сотрудниками создал этот институт. Не приходится говорить о том, сколько сил, здоровья и энергии было затрачено мной и моими ближайшими помощниками в течение этих пяти лет... Каждый год я думал, что с этого года институт наконец окрепнет и твердо станет на ноги... Откровенно говоря, много надежд мы возлагали на вас — новых студентов. Но чем дальше, тем больше тормозилась работа, институт запутался в долгах, интригах и семейных дрязгах, а студенчество вместо того, чтобы помогать нам, профессуре, повело с этого года какую-то нелепую, странную игру, способствуя тем самым распаду среди учащихся и профессуры... В подобной атмосфере ни я, ни мои ближайшие помощники работать не могут и не будут... Короче говоря, инициаторы создания этого института и наиболее активная часть профессуры, обсудив на вчерашнем экстренном собрании безвыходность создавшегося положения, вынуждены были подать в отставку и обратиться в Главпрофобр с просьбой о закрытии института.

Голоса[59]. Как о закрытии?.. По какому праву?.. Нет, этот номер не пройдет!.. На каком основании?..

Исаев. Прошу соблюдать тишину.

Краузе (встав). Простите...

Голоса. Шалите... Закрыть?!.. Как вам понравится?.. Нет... Этот номер им не удастся...

Бреккер. Тише, товарищи, дайте сказать профессору Краузе.

Краузе. На этом собрании я не присутствовал... Несмотря на мою активность, на это заседание меня не пригласили.

Исаев. Как не пригласили? Вам была послана повестка.

Краузе. Но я таковой не получал.

[59] В опубликованном варианте: «Голоса студентов».

Исаев. Странно...

Попандопуло. Очень странно.

Панов. Да, Попандопуло, очень странно.

(Появляется Андерс.)

Будников. Мы выясним, как рассылались повестки.

Исаев. Пожалуйста.

Голоса. Андерс! Андерс приехал!.. Здорово... Вовка приехал...

Попандопуло. Товарищи, дайте возможность говорить Валериану Анатольевичу.

Ректор. Это, собственно, все, что я хотел сказать. Можете поступать и делать, как вам угодно. Должен еще только добавить, что в посланном заявлении в Главпрофобр я обратился с просьбой предоставить, хотя бы части студенчества, право перевода в университет, институт истории искусств и другие высшие учебные заведения.

Голоса студистов. Правильно... Великолепно...

Алабьин. Разрешите мне.

Ректор. Пожалуйста.

Алабьин. Вот что, дорогие товарищи. Я являюсь уполномоченным от первого курса и части старшего студенчества, словом, от большинства. Вот от имени этого большинства заявляю: кому с нами не по пути, пусть те уходят.

Голоса. Скатертью дорога! Мы обойдемся и без вас.

Исаев. Как вы смеете так говорить!

Попандопуло. Какая наглость!

Голоса студистов. Безобразие! Кто дал им право... Это черт знает что такое!

Беляев. Права не дают, их берут[60], как правило.

Голоса студистов. Как вам не стыдно... Это мальчишество...

Исаев. Мы требуем, чтобы Алабьин немедленно извинился, иначе он силой будет удален с собрания!

Голоса студистов. Правильно! Силой!

Панов (засучивая рукава). А ну, попробуй!

(Краузе ерзает на стуле, сочувственно глядя на Панова.)

Нонна (деланно падая в обморок). Ах... Ах... Ах... (Ее обмахивают платком.)

[60] В опубликованном варианте: «...как говорили эсеры...»



Попандопуло (сам наливая из графина воду). Воды! Воды! Скорей, товарищи, дайте воды...

Голоса студистов. Это недопустимо... Безобразие... Хулиганство.

Ректор. Не время сейчас заниматься обмороками!

Нонна (спокойно поднимаясь). Не время? Хорошо. Я не буду...

Попандопуло. Мы требуем, чтобы Алабьин извинился.

Ректор. Мне не нужно никаких извинений... Будем говорить не по-мальчишески, а конкретно. У нас 1000 рублей долгу за одно только помещение. Я спрашиваю, имеется у вас эта сумма?

Шнеерзон. Как ни странно, товарищ ректор, да, имеется (вытаскивая кипу червонцев). Вот ровно тысяча.

Попандопуло. Гм-гм... Ну, тогда... Вероятно, можно поправить... Мы подадим... Пошлем в Главпрофобр... Гм... о восстановлении, гм-гм...

Панов. Можешь, Попандопуло, не беспокоиться. Нам такие, как ты, не нужны...

Исаев (тихо ректору). Это обстоятельство сильно-с ухудшает положение.

Ректор (Исаеву). Чепуха. Не в деньгах дело... (Громко.) Хорошо. Итак, на покрытие задолженности по помещению у вас имеется... А электричество, водопровод, коммунальные услуги, оплата профессуре[61], может быть, гражданин Шнеерзон, на все это у вас тоже имеется?

Алабьин. Мне кажется, достаточно того, что мы покрываем самый крупный долг.

Серебритский. А остальное, как мы надеемся, уплатит старое правление института.

Беляев. Причем после тщательной проверки РКИ, как правило, а то вот коллега[62] Попандопуло уверял нас, что вы за институтские деньги отапливаете свою квартиру электрическими печами, как правило...

Попандопуло. Позвольте... Вы меня хотите скомпрометировать перед Валерианом Анатольевичем... У меня имеются свидетели...

[61] В опубликованном варианте нет «оплаты профессуре».

[62] В опубликованном варианте: «...а то вот ваш коллега...»

Панов. Мы этому, конечно, не поверили, но он так нас уверял...

Шнеерзон. Ах, как он нас уверял.

Беляев. Как правило.

Попандопуло. Это неправда, Валериан Анатольевич... Честное слово...

Ректор. Какая гадость!

Попандопуло. Честное слово...

Ректор. Оставьте!..

Бреккер. Я надеюсь, мне вы поверите... Попандопуло это говорил перед вашим приходом на наше тайное[63] собрание.

Ректор. Меня совершенно не интересует, кто и что говорил, но должен вам сказать, что ни я и ни один уважающий себя профессор в подобном институте не останется... А в Главпрофобре я буду настаивать на том, чтобы подобную публику ни к какому вузу не подпускали на три версты, ибо такие студенты могут разложить всякую сферу. А мне оставаться здесь просто противно! (Взяв портфель, идет к двери, за ним шествует его группа. Попандопуло колеблется.)

Панов. Шагай, шагай, Попандопуло...

Беляев. Как правило.

Андерс. Одну секунду, Валериан Анатольевич... Прошу вас меня выслушать.

Ректор (остановившись). Что вам угодно?

Андерс. Мне хотелось бы сказать вам, Валериан Анатольевич, вот о чем. Сейчас вы покидаете наш институт... Покидаете, не заботясь о том... о нас... обо всех... Вам совершенно безразлично, что из нас выйдет. Вы даже хотите препятствовать нашей дальнейшей работе. Что же, воля ваша! Только должен сказать, не в назидание, нет, а так, для информации, чтобы мы, будущие деятели искусства, знали, к чему ведет подобная тактика... За эти пять лет в стенах нашего института несколько сот человек потеряли по три-четыре года, в общей сложности — это тысяча лет. Десятки человеческих жизней. Вы понимаете, десятки жизней?

Ректор. Товарищ Андерс! Если вы думаете продолжать в том же духе, то оставаться дольше я не намерен. (Поворачивается к двери.)

[63] В опубликованном варианте: «...на то...»



Андерс. Одну секунду! В дополнение к только что сказанному, к десяткам человеческих жизней, я должен добавить — вы должны добавить еще одну человеческую жизнь... В одной из московских гостиниц отравилась сулемой ваша бывшая студистка, наш школьный товарищ Наталия Рейн.

Голоса. Как?.. Когда?.. Что ты?..

Алабьин (встав). Прошу присутствующих почтить память нашего товарища.

(Все встают.)

Андерс. Вы простите, Валериан Анатольевич, что я вас задержал.

(Все садятся, ректор и остальные уходят.)

Беляев. Жаль Рейн...

Рогульский. Очень жаль.

Тарновская. В этой смерти, господа, мы повинны все... Мы не имели права молчать, мы должны были объяснить ей, что сцена не для нее... Что...

Панов. Я говорил ей. Я убеждал...

Серебритский. Слишком поздно. Ошибка неисправима[64].

Андерс. Верно, Алеша, теперь уже ничем не поправишь... Простите, что перейду к делу... Разрешите считать, что заседание продолжается.

Голоса. Просим... просим...

Андерс. В Москве мне удалось провести все... Наш институт будет включен в сеть государственных техникумов повышенного типа, по представлению программы...

Шнеерзон. Программа готова, я ее утвердил.

Андерс. Программы и сметы... Часть профессуры нам придется заменить... Вы, профессор, несомненно, останетесь с нами?

Краузе. С чрезвычайным удовольствием.

Андерс. Если у кого имеются конкретные предложения, говорите.

Шнеерзон. У меня имеется конкретное предложение.

Андерс. Говори.

Шнеерзон. Ректор ушел. Черт с ним. Я кончил... Кто еще имеет конкретные предложения?

[64] В опубликованном варианте это реплика Алабьина. Соответственно в последующих словах Андерса нет обращения.

Бреккер. Необходимо приступить к новому подбору педагогического состава.

Серебритский. В этом нам может оказать большую услугу профессор Краузе.

Краузе. С большим удовольствием. Я использую все свои связи с научным миром для привлечения к вам лучших сил...[65]

Шнеерзон. А не избрать ли нам, господа, в ректоры профессора Краузе? Как вы, друзья, полагаете? Это было бы неплохо.

Голоса. Правильно... Правильно... Просим...

Шнеерзон (в сторону). Вот только жаль, что он не имажинист.

Краузе. Остаться и работать с вами я не возражаю, но быть вашим ректором мне просто не по силам. Вам нужен молодой, полный сил и энергии... Такой профессор у меня имеется в виду. Он читает в университете политэкономию... Я обещаю вам с ним переговорить...

Андерс. Благодарим вас... Кстати, товарищи, а политэкономия включена в программу?

Беккер. Включена.

Беляев. Как правило.

Андерс. Товарищи, скоро наступят пасхальные каникулы, я вношу предложение: не разъезжаться, а заняться переформированием. Как вы полагаете?

Голоса. Правильно... Согласны... Правильно...

Шнеерзон. Согласен единогласно.

Андерс. Голосую. Кто за это предложение? (Все поднимают руки.) Опустите. Кто против? (Беляев поднимает руку.) Беляев? Почему ты против?

Беляев. Так. Я от вас, товарищи, уйду... Как правило.

Голоса. Как?.. Почему?..

Андерс. В чем дело, Беляев? Ты принимал активнейшее участие в перевороте, и когда революция произошла и наступило мирное строительство, ты хочешь уйти из института!

Беляев. Да, по этому самому и ухожу.

Андерс. Не понимаю?!

[65] В опубликованном варианте нет диалога об избрании Краузе ректором. Текст продолжается словами Андерса: «Товарищи, скоро наступят...»



Беляев. Я, товарищи, был в партии. Занимался подпольной работой. После революции мне стало скучно. Я ушел... 2 года увлекался очень красивой девушкой, когда она согласилась выйти за меня замуж — я разлюбил ее. Как правило. Я работал, как вам известно, в Уголовном розыске... Потому что там рискуешь жизнью... вчера арестовали того бандита, за которым я гонялся, так что и там мне теперь больше делать нечего... Я ненавижу спокойную жизнь. Как правило. А у вас теперь пойдут нормальные занятия, обычные лекции... Как правило. Ухожу, товарищи! Как правило. Поступлю в транспортную контору, как правило. Там, говорят, такой кавардак, как правило, такая неразбериха творится... Вот это — жизнь, как правило. Это я понимаю... До свиданья, товарищи! (Идет к двери.)

Голоса. Беляев... Постой, Беляев... Подожди...

Шнеерзон. Вернись, Беляев, может быть, и у нас еще будет кавардак.

Беляев. Нет. У вас будет самый тихий обычный техникум, как правило. (Уходит.)

Шнеерзон. Ушел, как правило... И за что, спрашивается, человека обидели...

Рогульский. К сожалению, техникум, а не высшая школа.

Краузе (встав). Высшая школа, дети мои — это жизнь. Образование не делает человека интеллигентным, оно совершает лишь правильную гимнастику мозгов... Высшая школа — это жизнь, дети мои... Я прошел огромный жизненный путь, имя которому — высшая школа. И если меня спросят, что я знаю, то отвечу, что кроме четвертого измерения мне еще известно, что дети, рисуя цветок, делают вокруг него точки — так они изображают запах... Я знаю, что утомленные солдаты, засыпая в строю, идут всегда вправо... Я знаю, что слепые — добрые, а глухие — злые... И что стреляться в левый висок правой рукой — очень неудобно... Так покончил [с собой] мой единственный сын, не понявши, что жизнь есть высшая, самая прекрасная, самая мудрая школа... Живите, дети мои, и любите свою высшую школу — жизнь, и знайте, что в мире нет ничего более прекрасного, чем разумная человеческая жизнь.

Шнеерзон. Аминь, как правило.

Занавес

## «В ПРОШЛОМ ЖЕ – РОССИЯ И ТВОЯ ЛЮБОВЬ»
### Письма М. А. Осоргина В. Н. Клюевой

*Публикация И. И. Аброскиной*

«Мое русское солнышко» — так прозаик и публицист, критик и библиофил Михаил Андреевич Осоргин (наст. фам. Ильин; 1878–1942) обращался в письмах к Вере Николаевне Клюевой. Короткая история любви двух этих людей, оставивших след в отечественной литературе, позволяет увидеть за этим лирическим обращением не просто женский образ, связанный с одним из эпизодов биографии М. А. Осоргина, а нечто большее.

Их судьбы пересеклись в Казани зимой 1921 г.

Арестованный как контрреволюционер в числе других членов Комиссии помощи голодающим при ВЦИК (Помгол) в августе 1921 г. М. А. Осоргин ожидал худшего, но благодаря вмешательству знаменитого исследователя Арктики Фритьофа Нансена расстрел был заменен ссылкой в город Краснококшайск Казанской губернии. Обстоятельства сложились так, что писатель не доехал до места ссылки: из-за болезни ему разрешили остаться в Казани. Там он провел зиму 1921/22 г., а весной друзья выхлопотали для него разрешение вернуться в Москву.

Казань не была для Осоргина незнакомым, чужим городом. В гимназические годы он пытался опубликовать свои первые статьи в местной газете; будучи студентом юридического факультета Московского университета, отправляясь на каникулы домой в Пермь пароходом по Волге и Каме, во время остановок не раз бродил по улицам города; в Казанском университете учились его отец, дядя и старший брат.



Во время ссылки Михаил Андреевич активно участвовал в общественной жизни казанской творческой интеллигенции: познакомился с преподавателями Казанского университета, не раз выступал в его аудиториях на литературных вечерах, вместе с молодыми писателями наладил издание литературной газеты, часто посещал местный театр и дружил с его актерами.

К месту ссылки М. А. Осоргин прибыл вместе с двумя кооператорами, членами Помгола, с которыми сблизился по дороге, поэтому по прибытии казанский Союз кредитных кооперативов и трудовых артелей (Кредитартельсоюз) содействовал ему в быту и устройстве на службу. В благодарность писатель попытался наладить в городе книготорговлю, использовав для этого свой московский опыт: в годы, когда издание и торговля книгами в России почти прекратились, он вместе с Н. А. Бердяевым, Б. К. Зайцевым, Н. Н. Минаевым и другими организовал кооперативную Книжную лавку писателей (1918–1922). Объединение кружка известных писателей и философов вокруг дела по скупке и перепродаже книг помогало им выжить самим и по мере сил помогать другим; лавка была своего рода островком духовной жизни среди всеобщей разрухи, открывала возможность общения писателей и книголюбов. Подобная Книжная лавка, организованная М. А. Осоргиным в Казани, работала весьма успешно, даже после его возвращения в Москву.

Полгода, проведенные в Казани, стали значительной вехой в биографии писателя — это время ссылки и одновременно последние месяцы его пребывания на родине, время между длительными периодами двух эмиграций — в Италии (1906–1916) и Германии, Франции (1922–1942). Впоследствии, через много лет, прожитых вдали от России, те дни виделись ему «пограничными в духовном состоянии». «[...] В те дни мы все-таки пили из полных чаш настоящее вино жизни»[1]. «Я пробыл в казанской ссылке, — писал М. А. Осоргин в автобиографической книге “Времена”, — всего полгода и не считаю это время в жизни потерянным; везде есть люди, и хорошие люди, всюду — общения, о которых остается благодарная память. Комната с самодельной мебелью, поленница березовых дров в передней, сносное питание (я получал обильный “кооперативный” паек на своей службе), своя кулинария, великолепные казанские морозы, литературные беседы в малой университетской аудитории,

новогодние пельмени в кругу актеров местного театра, мирные вечера в семье соседа по квартире, ласка моих молодых литературных друзей, сотрудников по газете и устройству в Казани Книжной лавки, — мне решительно не на что жаловаться»[2].

Среди литературных друзей М. А. Осоргина, работавших в Книжной лавке, была поэтесса, литературовед и переводчица Вера Николаевна Клюева (1894–1964). Она родилась в Мариуполе в дворянской семье. Характер службы ее отца, смотрителя народных училищ, преподавателя русского, греческого и латинского языков, требовал частых переездов, но в начале 10-х годов семья обосновалась в Казани, где Вера Николаевна закончила филологический факультет университета.

С ранней юности и до последних дней жизни она писала стихи, но опубликовано было очень немногое. Ее единственный стихотворный сборник «Акварели» (Казань, 1920; 2-е изд. — 1922), выдержавший два издания, стал библиографической редкостью[3]. Вот несколько стихотворений из этой книги.

**Памяти Александра Блока**

Да святится имя твое, Мария!
Или это приснилось мне? –
Бледный рыцарь меж горных крилей
Проскакал на черном коне.

В этот день отслужили панихиду
По рабу Александру мы.
Жизнь казалась странной обидой
И закон — суровее тьмы.

Даже ночью не заискрились звезды,
Только в тучах грохот подков.
И звучало хором грозным:
Смерти нет во веки веков!

***

Есть глаза, как рассказы старинные,
Встретишь раз — не забыть.
Заплетают узоры в извилинах
Золотистую нить.



Легкой тенью скользит настоящее
В глубине этих глаз.
Кто разбудит красавицу спящую
В заповедный час?

Снова башни зажгутся над скалами,
Ты воскреснешь опять,
Чтоб устами узорчато-алыми
Ее шлейф целовать.

Есть глаза, в них живет отошедшее,
Встретишь раз — не забыть.
Я сама заплетала в них вечером
Золотистую нить.

***

В длинные волосы запутаю сердце,
Чтоб не знало оно печали.
Посмотри только раз, любимый мой,
И не встанет более солнце.

Черной ночью ляжет усталость на душу,
Черной ночью, профилем темным...
О, зажги желанье последнее
Ты, что завтра будешь далеко!

И предсмертной жаждой твоих лобзаний
Напоив тоскующий сумрак,
Я швырну в пространство беззвездное
Своей страсти мертвое пламя.

Сохранились и неизданные стихи В. Н. Клюевой.

**В путь**

О, Боже, дай в часы разлуки
Мне больше твердости земной,
Чтоб не слыхать хрустящих звуков
Над раздробленной душой.

О дай, отчаянно умерив,
Вступить на безысходный путь
И прежний день великой веры
Слезою светлой помянуть.

*27 сентября 1922 г.*[4]

***

Не расскажу ни дочери, ни внуку,
Как мы громили русские дома,
Как задохнулась в пламени разлука
И даже смерть отчаялась сама.

У очага чужого руки грея,
Поведаю о длительной борьбе –
Когда мы все порвали, не жалея,
Не думая, не плача о себе.

*1923 г.*

**Ялтинский базар**

От персиков гнутся края ларьков,
И от слив золотых пожар.
Блестит на одежде у ездоков
Драгоценный резьбой кинжал.

***

В. Я. Брюсову

В твоих словах фиалки не цвели,
Не пели звезды, соловьи молчали,
Но огненные, страстные печали
По городам дряхлеющим брели.

И летний зной, и зимний хлад земли
Равно тебя ветрами обжигали,
И твой закон огнеупорной стали
Сиял прозрачным месяцем вдали.

В. Т. Шаламов вспоминал о поэтессе: «Стихи в жизни людей значат очень много. Вера Николаевна умерла во время чтения ей стихов Блока. Дочь читала. Умерла, как Петроний в Риме»[5].

Недолгий период знакомства и близких отношений закончился весной 1922 г. с отъездом М. А. Осоргина в Москву. В. Н. Клюева предполагала вскоре последовать за ним. Но жизнь распорядилась иначе. Осенью того же года Михаил Андреевич стал пассажиром печально знаменитого «философского парохода», т. е. был выслан из России; после этого около года он прожил в Германии и почти два десятилетия во Франции. Вера Николаевна в конце 1922 г. переехала в Москву, была



принята во Всероссийский союз писателей. В дальнейшем, зная несколько языков, она много переводила, стала автором ряда работ по языковедению[6], преподавала русский язык в Институте красной профессуры, университете Монголии[7] и Институте иностранных языков им. М. Тореза.

После расставания в Казани последовало несколько лет переписки.

Письма В. Н. Клюевой М. А. Осоргину не сохранились (Михаил Андреевич уничтожал их по получении, о чем сообщил Вере Николаевне в письме от 3 июня 1922 г.). Однако об их содержании достаточно точно можно судить по ответным корреспонденциям Осоргина. Вера Николаевна писала о работе, бытовых проблемах, литературных событиях в стране и, конечно, о своей любви к нему. Глубокое и искреннее чувство было пронесено ею, по существу, через всю жизнь. И хотя она дважды была замужем, имела троих детей — это не ослабило ее привязанности к М. А. Осоргину.

Отношение Михаила Александровича к В. Н. Клюевой можно назвать двойственным, об этом свидетельствуют его письма. Стоит лишь добавить, что до встречи с Верой Николаевной он был дважды женат[8]. Кроме того, в 20-е гг. писатель одновременно состоял в переписке с двумя, хотя и по-разному, но, вероятно, любимыми женщинами — В. Н. Клюевой и Т. А. Бакуниной[9]. Предложения Веры Николаевны приехать в Париж Осоргин неизменно отклонял, Татьяну Алексеевну, напротив, настоятельно приглашал, а в 1926 г. она вышла за него замуж. Но еще некоторое время Осоргин не прерывал переписки с В. Н. Клюевой, что-то его удерживало.

Писатель очень тяжело переживал эмиграцию. Отношения с соотечественниками не складывались, жизнь вне России была для него невыносима. Он думал о возвращении на Родину, сохранял советский паспорт до 1937 г., но конфликт с советским консулом и сведения о массовых репрессиях, приходившие из России, вынудили Михаила Андреевича оставить эту мысль, хотя он никогда не считал себя эмигрантом и постоянно это подчеркивал. Так, в письме В. Н. Клюевой от 12 октября 1924 г. говорилось: «Я очень люблю Россию, принимаю ее всю, с достоинствами и недостатками, с горем и радостью, с пережитками и будущим, я признаю в ее судьбе свою долю и заслуг, и ошибок,

всю и *мою* ответственность, я проповедую здесь возвращение в Россию, приятие ее в целом, с обеими ее революциями (для меня обе слились в одну), но *моя* голова ни на какой поклон не способна, мне прощения просить не в чем. И весьма вероятно, что я умру в Европе, которую отрицаю со всей ее цивилизацией и всеми ее парламентами, которую я с Россией даже не сравниваю. Если мне вполне чужда психология эмигрантства, способного от сегодняшней горделивой поры перейти завтра к любому "всеподданничеству", то столь же чужда и психология подданных, уже давно забывших о том, что в мире существует гордость и личное достоинство [...] У меня за душой мало доброго, но достоинством и независимой мыслью я никогда не поступлюсь [...] И только это и здесь дает мне возможность плыть против течения, говорить, что я хочу и думаю».

Эмиграцию М. А. Осоргин считал «напрасной половиной жизни». Отношения с Верой Николаевной Клюевой, ее письма из России очень много для него значили и были по-настоящему ему дороги. Каждое письмо было для писателя, по его образному выражению, «окном домой», позволяло еще и еще раз мысленно вернуться на родину.

Письма М. А. Осоргина В. Н. Клюевой и ее неизданные стихи публикуются по автографам, хранящимся в Собрании архивов деятелей литературы (Ф. 2871)[10].

[1] *Осоргин М. А.* Времена. Екатеринбург, 1992. С. 591.

[2] Там же.

[3] В. Н. Клюева была одним из авторов коллективного поэтического сборника «Красочные пятна» (М.; Казань, 1920).

[4] Под текстом стихотворения есть помета В. Н. Клюевой: «Вчера уехал М. А. Осоргин».

[5] Записано публикатором со слов Н. Я. Мандельштам.

[6] В переводах В. Н. Клюевой были изданы следующие книги: сборник поэзии Э. Верхарна (Казань, 1921), книга татарского поэта З. Иффата «Зора Юлдуз (Звезда Венера)» (Казань, 1922) и др.; наиболее значительной ее труд в области языковедения — дважды переиздававшийся «Краткий словарь синонимов русского языка» (М., 1958; 1961).

[7] Находясь в Монголии (1943–1950), В. Н. Клюева давала уроки русского языка одному из основателей Монгольской народно-революционной партии, премьер-министру МНР Х. Чойбалсану.



[8] В 1903 г. М. А. Осоргин женился на Екатерине Александровне Маликовой, дочери народовольца А. К. Маликова, которая, как и Михаил Андреевич, состояла в партии эсеров. Второй женой писателя была Рахиль (Роза) Григорьева Гринцберг (1885–1957), имевшая юридическое образование; их брак длился с 1908 по 1923 г.

[9] Бакунина Татьяна Алексеевна (1904–1995) — библиограф, родственница М. А. Бакунина, одного из идеологов анархизма и народничества; жена М. А. Осоргина (с 1926 г.). Она подготовила и издала библиографический указатель произведений М. А. Осоргина (1973), после смерти мужа способствовала выходу в свет его книг.

Письма М. А. Осоргина Т. А. Бакуниной хранятся в РГАЛИ в фонде писателя (Ф.1464).

[10] В РГАЛИ хранится 51 письмо М. А. Осоргина В. Н. Клюевой (1922–1927), из них наиболее информационно емкие и интересные, на наш взгляд, были отобраны для публикации.

## 1

*Апр. 10 — 1922*

Москва

Милая Верочка, еще ничего, ничего путного не смог бы написать Вам. Еще голова полна кашей мигающей обывательщины и пуста мыслями. Встаю, иду, лечу, мечусь, говорю «спасибо, ничего; вы как?», узнаю или не узнаю и т. д. Нужно еще жизнь свою устраивать — экономическое свое бытие. То, что приблизительно знал, вижу теперь воочию. Масштаб жизни разгонист, дут, пухл, странен; люди постарели и нехорошо улыбаются. И никто не верит ни в чёх, ни в чёт, ни в птичий грай. Такова основа жизни.

Сам я ехал хорошо и просто, очень удобно, в отдельном купе 2-го класса. Выехал пьяненьким — меня начествовало правление здорово. Приехал поздно ночью и сразу усвоил цену московских миллионов, затратив 10 штук от вокзала до дома за то, что вещей было много. Ну а затем — встречи, приветы и все прочее.

Узнал здесь, что книги Вам отправлены. Только довольны ли вы, — учебников много?

Пока ни о каких делах ни вам, ни Юр[ию] Вас[ильевичу] не пишу (в этом письме). Напишу в следующем. Под делами разумею прежде всего московские «возможности». Выясню их хорошенько; сегодня лишь первый день, что я занят делами и

присматриваться начал. Выводов еще нет. И пишу только потому, что хочется написать, и надеюсь послать письмо с оказией (завтра иду повидать Елизав[ету] Вас[ильевну] в надежде, что она еще не уехала).

Моя славная Верочка, одно я знаю твердо, что таких хороших здесь нет, ох нет совсем! Это я и раньше знал. А что здесь не пишу — то дополните из прежних слов моих, всегда от сердца говоренных. И в мыслях вижу Вас смеющейся, *настоящей*, лучшей, помнящей меня помнящего.

Я сейчас в «промежуточном состоянии». Это не всегда приятно. Я из него выйду. Но крепок уксус памяти моей, Верочка, и пробка к пузырьку притерта. Это я потом объясню и выскажу.

И целую Вас не поцелуем разлуки, а поцелуем свиданья. Больше моих слов между ними прочти!

Ваш *Мих.*

## 2

*25 IV 922*

Москва

Дорогая Верочка, Ваше письмо и особенно карточка Ваша обратили мой сегодняшний день в сплошную улыбку. И карточка такая хорошая, настоящая Верочка, как будто у печки стоит. Москва — Москвой, и отсутствие Казани — превосходная вещь; но счастливые минуты и часы все же остались там. Как ни убеждаю я себя не говорить «красиво» и «трогательно», но позволяю себе на сегодня это маленькое отступление от рассудочного тона, свойственного новой экономической политике.

Я написал Вам, Ю[рию] В[асильеви]чу, Сереже, послал расписки Степной и проч., но думаю, что письма мои все еще ждут оказии в моск[овской] конторе Кредитартельсоюза. И обращаюсь к помощи почты, чтобы доказать, что я не совсем негодяй. А о том, что я не забыл Вас — тоже нужно писать? Есть особые часы — ночные, одинокие, — когда *особо* вспоминаю о *тебе* и когда сердечное «ты» не заменяю немым «Вы», моя Верочка. Об этом писать не нужно, это *ты* должна знать и так. «Вы» же нужно мне для моего равновесия, т. к. я — эгоист.

И за лавочные сведения спасибо. Я рад, что детище мое еще не погибло. Книжный рынок в Москве очень туг и трещит по швам; а про издательский и говорить нечего. Об этом пишу и



Вам, и Ю[рию] В[асильевичу] в больших (не знаю — ушедших ли) письмах.

В них же писал и о беседе с Батем; и о том, что Верочка зачислена членом в Союз писателей; и о том, что нужно всякому живому человеку в Москву ехать, как бы это ни было трудно и хлопотно.

Был я опять болен, но справился и стараюсь быть прочным. Даже пишу понемногу и без всякого успеха. Людей вижу множество и твердо знаю, что скоро эти люди мне надоедят до прискорбия. Пока — терпимо, даже занятно, даже, пожалуй, приятно видеть их. Радимова[1] Вашего не видал, а когда меня спрашивают, он ли — казанский Пушкин, я отвечаю, что настоящий Пушкин казанский — Вера Клюева.

Хотел было сегодня побывать у имажинистов в «Стойле Пегаса»[2], но раздумал: неохотно я вечерами из дому выбираюсь. Тут у меня книжки, стол письменный, лампочка с низким абажуром, большой во всю комнату мягкий ковер и большой диван, и тени знакомые, и масса ненужных бумаг и бумажек, разобраться в которых никак не соберешься. И когда все уснут по соседству, — я, Верочка моя, царю над всем в моем крошечном царстве. Это очень славно! Сижу часто до света, — вы уже спите безмятежно в этот час.

Пишите мне все, что хочется, и тогда, когда хочется — в тех же прекрасных светлых тонах, как первые письма. До свиданья летом?

Vale

*Михаил*

[1] Радимов Павел Александрович (1887–1967) — поэт, художник.

[2] «Стойло Пегаса» — литературное кафе, открытое в ноябре 1919 г. при Ассоциации вольнодумцев (имажинистов).

## 3

Веруся дорогая! Пишу или не пишу — мысли мои с Вами, и думы мои о Вас, и лучшие мои воспоминания. Никаких расстояний не существует. Карточка Ваша дарит мне улыбку. Я Вам предан душой, моя Верочка!

*М.*

*6 мая 1922*

## 4

*14 мая 1922*

Усад

Я получил целую кучу — милую кучу — Ваших писем, Верочка, дорогая. Сам же, замотавшись в Москве по множеству дел, только одно держал в кармане наготове, на случай оказии. Приложу его к сему. Сейчас я в деревне, куда убежал от московских дел. Всего все равно не переделаешь, а уже нужно отдохнуть.

Начну с лирики. Неизменно, с неизменной в душе радостью думаю о Вас. Встретиться нетрудно; но хочется так встретиться, чтобы было по-прежнему хорошо. Говорят, ничто не повторяется, — но ведь я ничего не имею против того, чтобы было не совсем так, а лучше, если это можно, Верочка. Приезда Вашего не боюсь, а как встретимся — там увидится. Верочка, разве мы, помимо всего прочего, не милые друзья? Разве мы истерики, а не простые и здоровые люди? Дорогая девочка, нам пока решительно не о чем беспокоиться. Пока — все хорошо.

Теперь о делах. Я не заботился о дальнейшей высылке книг, т. к. Нейман, здешний представитель Кр[едит]арт[ель]союза, занят был съездом и другими делами, да и денег не было. Теперь, вернувшись с отдыха (я пробуду здесь с неделю), позабочусь, применительно к Вашим указаниям. Книги продолжают быть очень дорогими, но летом это увеличение цен замедлится, как обычно бывает (уже сейчас нет никакой продажи). Разница в ценах Москвы и Казани огромна. Если бы Казань могла присылать книги сюда, это было бы операцией, выгодной для обеих сторон, — но я не очень верю в такую возможность. Отчеты лавки в Казани меня удовлетворяют; лучшего я не ожидал; вы работаете молодцами.

Вы ни слова не написали о Соболевых. От Первушина я слышал, что Ю[рий] В[асильевич] собирался приехать скоро в Москву. Со Степной мне не удалось увидеться, т. к. в тот день, когда я узнал об ее приезде, я сам уехал. Знаю только, что у нее имеются со мной «разговоры» и [1 сл. нрзб.] (спасибо!). Я приложу к этому письму записочку и к Соболевым.

Если Чернышевы переедут сюда — это будет чудесно для Вас, а верно, и для них. Насколько это вероятно? Но думаю, Верочка, что и Степная временно приютит Вас с открытой душой.



А вот как Вы устроились бы с Сережей — не представляю себе! Вообще, Сереже здесь будет много сложнее устроиться, чем в Казани и чем Вам.

Все в конце концов сводится к тому же: к переезду Вашему. Что я о нем думаю? Да то же, Веруся, что и Вы: хочу видеть Вас и больше ничего не знаю. Если это принесет Вам тяжелые дни и переживания — мне будет горько, если счастье — оно будет и моим. Я не могу (по натуре) думать о длительном и о будущем. Я знаю только момент и сейчас. Это, вероятно, очень дурно. Но разве когда-нибудь я называл или считал себя хорошим? Я этим не грешил. И никогда не стремился угадать или устроить будущее.

Веруся, целую Вас, целую тебя крепко. Ни к кому не отношусь так, как к Вам. Никто мне Вас не заменял и не заменит.

*М.*

Кланяйтесь сердечно Сереже, дому Чернышевых и всем товарищам по лавочке.

## 5

*24-V-22*

Дорогая Верочка,

Я только вчера вернулся из деревни, получил твои письма (с О[льгой] Изр[аилевной]), а вечером была у нас чета Чернышевых. Надеюсь, что ты здорова? Не представляю и не хочу представлять больной тебя, такого *настоящего* человека.

Это письмо пишу на случай, что сегодня забежит в лавку О[льга] Изр[аилевна]; если она зайдет завтра, то прибавлю несколько строчек. Новостей московских (которых нет) ты и так достаточно узнаешь от Ольги, А. С. и Юр[ия] Вас[ильевича], который также был у меня вчера.

Я сам, во-первых, отдохнул, во-вторых, увлечен работой (литературно-сумбурной), в-третьих, сегодня же войду в поток беговой жизни. Здоров и мудр; на последнем особенно настаиваю. Очень много думаю о тебе и всегда с одинаковым чувством неизменного влечения и любви к самой лучшей, золотой и настоящей, к моей Верочке. Как видишь, на этот раз я позволяю себе писать чувствительные вещи.

С Юр[ием] Вас[ильевичем] пошлю что-ниб[удь] обстоятельнее (в деловом смысле). Это так, пока.

Спасибо тебе за твои милые письма, которые остаются милыми даже и в темных тонах. Обнимаю тебя, как бывало.

Твой *М.*

**6**

*3-VI-922*

Москва

Моя милая Верочка,

За долгое время — первый вечер провожу дома и могу писать тебе не урывком от дела, а в присест. Накопилось, вероятно, много даже чисто деловых ответов на такие же вопросы. С них и начну, только, верно, многое забуду, так как письма — по обычаю, хоть и с болью душевной — рву по получении.

Видел Радимова впервые и мельком и сказал ему, что ты просила. Он ответил, что ждет твоих переводов и деньги за них будут немедленно. Адрес его — Б[ольшой] Афанасьевский, д. 30, кв. 5.

Куда-нибудь (в порядочное, а не казенное издание) пристроить твои стихи невозможно по простейшей причине: больше Москва ничего не издает. Кончилась издательская идиллия, и книг никто не способен ни издавать, ни покупать. Подождем до осени.

О посылке книг для «Кн[ижной] лавки Кредитартельсоюза» я говорил сегодня с Нейманом, только что вернувшимся из Казани. У него в данный момент куча платежей и заботы о смолокуренном товаре. Мы отложили вопрос на пять дней. Пока постараюсь что-ниб[удь] приготовить для нашей казанской лавочки-сестрицы. Здесь торговля книгами в полном упадке, так что цены не растут. Этот момент использовать следует, но думаю, что и в Казани уже начался мертвый сезон.

Твой приезд к «деловым» темам я не отношу. О том, что я хочу и как я хочу видеть тебя — нужно ли писать? Мы ведь не дожили до момента необходимых уверений. Что все это трудно и в разных смыслах осложнено — оба знаем. Тут, Верочка, и говорить нечего, все понятно. Думаю и помню о тебе всегда. Боюсь писать тебе больше и сильнее. Может быть, впервые я так робок в выражениях.

Дела Юр[ия] Вас[ильеви]ча пока совсем неважны (именно — квартирные). Мне очень жаль его, и очень надеюсь, что



он как-нибудь да устроится. С неделю (сегодня 3 июня) еще здесь останется.

Завтра Троица. Вижу тебя на лодке, в лесу, среди березок, в природе. Я же буду в городе. Жизнь моя проходит в хлопотах личных, союзных, мелко-деловых, скучненьких. И не пишется сейчас, а еще недавно писалось. Трудно, вообще. Чувствую же себя вполне здоровым. Карточки у меня, дружок мой Верочка, никакой нет. Я не снимался в фотографии по-настоящему с гимназических лет, а любительские где-то гуляют. Послать тебе нечего. Помни меня так, без карточки.

О...

Вот, Верочка, какой случай. Дописав строки предыдущие, я захотел взглянуть на твою карточку. Она у меня в пакете с моими. И вдруг — нет пакета! Начал искать его в 3 часа ночи, а сейчас за окном совсем светло. Переискал во всех ящиках стола, там, где может быть и где не может быть. Помню, что в последний раз брал на сон грядущий — на тебя полюбоваться. И вот нет и нет, точно сила нечистая унесла. Пропасть не может — а нет целого пакета! Так всю ночь на поиски и ухлопал. Знаю, что найду утром, но не могу успокоиться, что сейчас нет. Устал; явно — в другой комнате оставил, занеся случайно. И только сейчас это сообразил. Бывают же такие дела!

И так измучился безысходными поисками (я еще обладаю удивительной неспособностью что-ниб[удь] отыскивать! Топчусь на одном месте и шарю вокруг по десять раз!), — так устал, что единственный исход — лечь спать и увидеть тебя во сне. Это я и сделаю немедленно. И непременно увижу. До сей поры — ни разу не видел; да и вообще никаких снов не вижу, т. к. засыпаю только от полного утомления.

Мой друг родной и милый! Обнимаю тебя со всей нежностью, какая есть во мне. Сегодня я позволил себе быть чувствительным в письме. Иногда можно. Не забывай же твоего *М.*

**7**

Berlin *7 окт[ября] 1922*

Моя дорогая Верочка, я еще не устроился и не имею адреса. Очень трудно. Приехал хорошо, будущее темно и непонятно. Но — при моей привычке — жить можно везде.

Эти строчки пишу так, наспех, лишь бы сказать тебе, что я жив и помню. Позже сообщу и адрес, и подробнее о жизни.

Будь бодрой — до встречи. Мир мал и прост, встретиться легко.

Целую тебя.

Твой *М.*

**8**

*[6 декабря 1922 г.]*[1]

Lützow Ufer 17 II
Berlin № 10

Моя дорогая Верочка, вероятно, жизнь вообще мало разнообразна, т. к. даже и из другой, не российской, обстановки — все же нечего рассказать. Вспоминаю тебя каждодневно и как-то корыстно. Сам много хвораю, лежу, но и работаю — когда на ногах — очень много. И не вкусно работаю, не в моем духе, не в сфере любимой работы.

В Германии мне не по себе, недаром так не хотелось уезжать из России. Пресно мне здесь, острого нет, и кругом очень много мертвецов. Внешне же жить можно. Если бы я не похудел, то, вероятно, растолстел бы. Пока же думаю о санатории.

Только недавно обосновался с прочным адресом. До весны, во всяком случае, здесь пробуду. Весной хочется побывать в Италии, хотя по финансовым соображениям это трудно. А что будет дальше — не знаю.

Жду от тебя письма. Пусть будет в нем *о тебе*, а не обо мне. Пока же целует тебя

твой *Михаил.*

[1] Датируется по почтовому штемпелю.

**9**

Berlin
*15. 3. 23*

Моя дорогая Верочка,

Я не пишу потому, что ничто мне не мило, что нет в голове ни мыслей, ни отчетливых желаний, что душа давно пуста.

Я уезжаю из Германии в Италию и проживу там столько, сколько позволят средства, — два-три месяца. Там попробую «возродиться», если не поздно.

Я пришлю тебе адрес — пока не знаю.



Пока одно скажу тебе. Бывает, что на человека обрушивается несчастье кажущееся: закупоривают его в голодный край, в чужой город, в чуждую среду. И там — там он находит то, что его жизнь освещает.

И бывает, что человек оказывается на просторе — в стране удобств, относительной сытости, покоя. И здесь его душит собственное дыхание: все чужды, все немилы.

Я помню прошлую зиму. Я знаю, что жизнь не повторяется. Я прячу голову под крыло — и я бегу.

Обними меня.

Твой *М.*

**10**

Cavi *10. VI. 23*

Дорогая Верочка! Спасибо за милые письма. Твоя болезнь огорчает меня. Нехорошо и со мной. Физически я здоров, духом же плох, как никогда. Совсем тяжело мне. И даже Италия не мила мне, как ничто не мило.

Из Италии уезжаю на днях. Еду в Германию, в Берлин, а потом куда-нибудь на море. Адреса пока нет у меня.

О настоящем писать нечего. Я ничем не занят, ничего не пишу, даже и не читаю. Скоро обнищаю и буду работать. В прошлом же — Россия и твоя любовь. Что в будущем — не знаю. Кажется, ничего.

И так далека от меня Москва! Сколько границ, перегородок. Словно и нет ее! И вообще ничего нет — ни в мыслях, ни в жизни моей.

Обнимаю тебя с любовью.

Твой *М.*

**11**

Berlin *4. X. 23*

Дорогая Верочка, я на днях уезжаю из Германии в Рим, а затем в Париж, где буду — надеюсь — в середине или в конце ноября. Адресов у меня пока нет. Я тебе напишу из Италии.

Твои письма так хороши, но так грустно мне знать, что Бог знает, когда мы увидимся. Жизнь носит меня из страны в страну, и конца этому никогда не будет. Таких, как я, лучше не любить.

Знаешь ли ты, как часто здесь, в Европе, я вспоминаю рогожные занавески Казани, пихтовое масло и наши удивительные часы вместе. Если можно найти неисчерпанную встречу, то это — наша. Может быть, так и нужно? Может быть, так легче прошлое превращать в мечту о прошлом. Или это только самоутешение?

Но зато и будущего никто не предскажет. За эти годы случилось много, чего я не ждал, — так, напр[имер], я не ждал в России, что увижу так скоро Рим. А увидал! Солнце итальянское увидал! Значит, и тебя, мое русское солнышко, моя Верочка, могу увидать совершенно неожиданно скоро. Ничего-то мы не знаем!

Целую тебя крепко.

Твой *М.*

**12**

Paris *11. 12. 23*

Моя милая Верочка, я не писал тебе около 2 месяцев. За это время я жил без оседлости, перепархивая из Берлина в Верону, Венецию, Флоренцию, Рим, Неаполь, Капри, Ривьеру и, наконец — в Париж. Здесь осяду на зиму. Только сегодня у меня впервые есть постоянный адрес. Запиши его:

7. Rue Jean Bologne.
Paris XVIe.

Париж я люблю за его просторы и за красоту города. Италия мне роднее, но и в Париже жить можно. Люди же везде одинаковы. В Италии видался больше с итальянцами, здесь придется сталкиваться с русскими. Это хуже.

Жду твоего письма, простого и хорошего. Ты меня не забыла?

И крепко обнимаю тебя.

Твой *М.*

**13**

*[15 января 1924 г.]*[1]

7. Rue Jean Bologne
Paris XVI

Спасибо тебе, Верочка, за любовь и милые письма. Если ты тоскуешь, то в тоске твоей чувствуется большая поэзия. Про себя я этого не скажу. Я капризен, и меня утомила скучная работа и вечное слонянье из страны в страну. Я пессимист, вернее, им стал с недавних пор, — во всем пессимист. При всей моей терпимости к жизни, при всем моем давнем политическом равнодушии и житейской нетребовательности ни для себя, ни для других, ни в близком, ни в более отдаленном (на моем веку) будущем ничего доброго не вижу. И зря тяну эту канитель.

Здесь мне очень скучно. Иностранцев не знаю, русских не вижу, да и не с кем чай пить по душе. И мечтать не о чем. О чем можно мечтать — то слишком далеко, не достанешь нипочем.

Только второй год идет с моего отъезда из Москвы и, значит, с нашей последней встречи, а мне кажется — вторая вечность. Сколько будет еще этих вечностей? Боюсь озлобиться и оскалиться — хоть и не знаю, на кого и за что; я никого ни в чем не виню, но и на самого себя не за что. Жил я, как мог, делал, что мог, и мыслил, как хочу. Так и впредь всегда будет.

Я думаю о тебе каждый день в те часы, когда все спят, а я валяюсь без сна до утра; я заработался, и у меня бессонница. Только тем и хороша бессонница, что дает время для дум и воспоминаний. И думы мои очень живы. Ты, Верочка, мне очень близка и дорога. Обними меня на прощанье. И пиши мне о всяких житейских мелочах — это так ценно.

Твой *М.*

[1] Датируется по почтовому штемпелю.

**14**

Париж *27. I. 24*

Дорогая Верочка,

Я очень скучаю по России, и ты можешь немножко облегчить мою тоску. Во-первых, меня очень интересует жизнь литературная, а здесь нет ни русских книг, ни журналов, ни газет. Напиши мне как-нибудь, что выходит интересного? Неужели никто не написал ни романа любопытного, не издал ни книжки занятной? Кто «подает надежды», кто выдвинулся, что любопытного в области театральной? Если когда-нибудь, увидав валяющийся театральный журналишко или литературной газеты номеришко, ты его залепишь бандеролькой и надпишешь мой адрес — мне это принесет радость. В Германии я еще видал кое-

что, а здесь — решительно ничего. Я буду рад... кинематографической афишке.

Читаются доклады в С[оюзе] писат[елей]? *Какие?* Кто читает? Брат-писатель — поделись со мной вашими новостями! За границей пишут, но и мало, и неважно. Старые повыдохлись, новых никого нет. Здесь и не могут писать: почвы нет! Без России жить нельзя! Помни же, что всего мне дороже даже мелкие новости, а затем каждая печатная строчка, особенно — литер[атурно]-периодические издания. И сюда прислать можно просто, вот отсюда не пошлешь.

Романа «Наташа» я не писал! Какая-то путаница. Что-то вроде романа пишу, но окончу через... 10 лет[1]. Без России ничего путного не напишешь! Исполнишь мою просьбу? Очень меня порадуешь!

Я жив, но ни здоровья, ни радости, ни бодрости нет во мне. И потому хочется цепляться за вести из России.

Обнимаю тебя крепко.

Твой *М.*

[1] Имеется в виду роман М. А. Осоргина «Сивцев Вражек» (Париж, 1928).

## 15

*19. 2. 24*

Paris

Верочка, дорогая, твои письма так интересны, как ты и не представляешь. Ты пишешь именно то, что мне всего важнее знать, чтобы не терять под ногами почвы (на французскую я не ступаю, летаю над нею; чувством же живу на русской). Мне интересен быт — ты мне его и даешь.

Между прочим, ты не совсем ясно представляешь себе мои взгляды (во всех смыслах). Я ведь не мертвый человек и не эмигрант. Я люблю Россию новую и верю в нее. Мне немножко смешно даже (хотя не обидно), когда меня, старого революционера, заподазривают (не ты!) в неприязни к революции, от которой я никогда не открещивался и которую принимал и принимаю. Но я не только *был*, а и *остаюсь* революционером старого закала, сторонником свободы и независимости при всех условиях и при всех правительствах. Этим я кое от кого



отличаюсь. Но это разговор скучный, да и не тема для письма. Лучше еще раз скажу тебе спасибо за милые и содержательные письма. От них веет знакомой Москвой, родной средой.

Два слова — так, кстати, — об А. О. (ты о нем упомянула). Он мне не друг, — как ты могла подумать. И человек он решительно дурной (если только не оправдывать его... ну, скажем, ненормальностью). Если встретишь его — не говори с ним обо мне, не *смущай* его этим; ему придется ломаться и фиглярить. Для себя же помни, что ни одному слову А. О. нельзя верить. Он артист лжи и *на все* способен. Я его хорошо знаю и давно. А вот Ласточку мне жаль, у нее душа хорошая.

А вот с теми двумя «героями дня» (Б. и Э.)[1], о которых ты мне писала, я, наоборот, хорош. А. Б. — мой хороший приятель, а И. Э. — хороший знакомый. Первого я люблю и уважаю, во втором ценю работника (хотя твоя характеристика его «творений» верна). Им — если видишься и знакома — кланяйся.

Я бы с удовольствием описывал тебе здешний быт, да ведь это тоже «не тема» для писем. Да и неинтересно. Люди здесь скучные, частью мертвые, но и судить их строго нельзя: они ведь ничего о настоящей России не знают и не понимают. Жаль их, особенно молодежь. Чтобы я тоже не обратился в мертвеца — пиши мне!

Я не знал, Верочка, что так трудно посылать из России печ[атные] издания. Тогда не стоит! Я кое-что получаю (журнал Кам[ерного] театра[2], газету «Правда», а сегодня мне прислали № «Кр[асной] нивы»[3] и «Прожектор»[4]). Это — результат моей просьбы, обращенной ко многим друзьям. А ты мне *пиши*, это гораздо больше всех присылок печатных!

Письмо (№ 1) получил.

[1] Предположительно В. Н. Клюева упоминает писателей Андрея Белого (наст. имя и фам. Борис Николаевич Бугаев; 1880–1934) и Илью Григорьевича Эренбурга (1891–1967), в начале 1920-х гг. живших в Берлине и вернувшихся в Россию.

[2] «Мастерство театра. Временник Камерного театра» (М., 1922–1923) — журнал, издававшийся Русским театральным обществом.

[3] «Красная нива» (М.: Известия ВЦИК, 1923–1931) — литературно-художественный, иллюстрированный массовый еженедельник.

[4] «Прожектор» (М., 1923–1935) — сатирический, литературно-художественный, иллюстрированный журнал, издавался при газете «Правда».

## 16

*12. 3. 24*

Милая Верочка, ведь это ты посылаешь журналы? Спасибо!

Все, что могу послать в уплату, это — несколько фотографий, вырезанных из студ[енческого] журнала. Тебе, как «красному профессору», небезынтересно знать, как живут рус[ские] студенты здесь. Покажи их.

Я бы очень хотел как-нибудь послать несколько настоящих фотографий такого рода для помещения их в илл[юстрированных] журналах, хотя бы в «Красной ниве»; но вряд ли она использует такой материал.

Мне очень интересно все, что касается студ[енческой] жизни в России, к[акие]-ниб[удь] студ[енческие] издания. И еще очень любопытны издания красноармейские (все равно какие). Любопытно сравнить их со здешними буржуазно-армейскими изданиями.

Привет тебе. Писем от тебя давно не имею, недели $1\,{}^{1}/_{2} - 2$.

Твой *М.*

## 17

Париж. *21. 3. 24*

Моя всегда родная Верочка. Опять от тебя славное и интересное письмо. Только одно — стоит ли любить далекого? Люби того, кто ближе, по-настоящему, но только с условием — не забудь и меня в своих вечерних думах, как я тебя не забываю и не забуду. Мне же, Верочка, здесь любить некого, ни так ни этак — никак. Но уж и дни мои идут на убыль — не быть мне молодым в России!

Я *очарован* стихами Сережи Есенина — и теми, что ты прислала, и теми, что напечатаны в № 1 «Гостиницы для путеш[ествующих] в прекр[асном]»*[1] (я получил два номера из Москвы). Если тебя не затруднит — передай как-нибудь Сереже прилагаемую записочку.

Ты не печатаешься? Это не потому, что стихи твои недостаточно хороши, а потому, что ты недостаточно плоха! Жалеть об

* Текст частично утрачен.



этом не стоит. И все же — до[би]вайся, чтобы печатались твои ра[боты].

Пиши мне, как пишешь: это мне радость, это вяжет меня с моей любимой Россией и моей л[юби]мой Верочкой.

Я пишу много, печатаю из этого только дрянь. Пишу и роман — кончу через столетие. Писать же о мыслях своих мне негде; ведь я не эмигрант, я здесь чужой; я никогда не уходил из России и от России и никогда не хотел этого. Я ее всегда любил и люблю — какая она есть.

До свиданья.

Прими мой поцелуй.

Твой *М.*

[1] «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (М., 1922–1924) — журнал имажинистов; в № 1 за 1924 г. были опубликованы стихи С. А. Есенина: «Москва кабацкая», «Теперь решено. Без возврата...», «Мне осталась одна забава...», «Я усталым таким еще не был...».

## 18

*30. 3. 24*

Верочка, я действительно готов жестоко на тебя обидеться!

Вот уже второй год, как я веду жестокую борьбу здесь против фальсификаций эмигрантской печатью российских событий, против невежественного и злобного отношения к российской современности. И вот я вижу, что ты, сидя в России и довольствуясь тамошней информацией, — так же пристрастно и злобно относишься к заграница, так же ничего не знаешь и не понимаешь. И даже про меня пишешь, что я «тебе пишу одно, а делаю другое», что я — «злопыхательствую» и т. д.

Откуда ты почерпаешь свои обо мне сведения? Из чьей лжи печатной или словесной? Мне приходится просить тебя верить только тем векселям, которые подписаны моей рукой.

Тебе, конечно, неизвестно, что на глазу этой «злопыхательствующей» эмиграции я — бельмо; ты забываешь даже, что я не эмигрант, никогда не хотел оставлять Россию и никогда с ней не порывал связи. Господствующая психика эмиграции мне чужда и враждебна, как и ей — моя. Но не забудь и то, что *ты* истины об эмиграции и ее жизни тоже не знаешь и что разные эмигр[антские] газеты отражают мысли плесневелых полити-

ков, а не тех, кто жив, и кому, *как мне*, писать *негде*. То, что я ухитрялся писать и печатать — осыпалось бранью и вызывало бурю возражений. И я не совсем одинок. Но наши мысли и наши дела до вас не доходят — да и не нужно. Мы предоставляем вам валить нас в одну кучу со «злопыхателями» и мертвецами эмиграции и верить той лжи обо всех нас оптом и некоторых в розницу, которую вы вычитываете в лакейских строках «Накануне»[1]. У меня есть единомышленник, статью которого при сем прилагаю. Может быть, она тебя слегка разуверит. Покажи ее и другим, и может быть, хоть автора этой статьи не будут заочно называть «эмигрантским мракобесом». Но и он писал лишь то и лишь так, что и как возможно высказать в унылой и типично эмигрантской газете. А как на него обрушиваются — ясно из той же статьи. И только старая и прочная репутация независимого писателя спасает его от обвинений в «продажности», в «большевизме», «приспособлении» и т. п.

---

Спасибо тебе за журналы. Вчера мне прислали кн[игу] I (1924) «Печати и революции»[2]. Там отличен библиогр[афический] отдел, и вообще журнал интересен. Мельком видел «Кр[асную] новь»[3] и «Звезду»[4]. Выдающегося ничего нет, но любопытно. Иллюстр[ированные] журнальчики ничтожны. В сравнении с эмигрантскими изданиями российские — гораздо интереснее; но сравнения с европейской прессой не выдерживают. Россия все еще — ужасная провинция, и некоторая смелость мысли пасует перед глубиной культуры «старой Европы». Мы, русские, — гениальные дети, но все же дети, сосунки. В области чисто научной, напр[имер], Россия на задворках; все, что отмечается у нас как «гениальное достижение русской науки», — детские игрушки в сравнении с тем, что создано и сейчас создается здесь. Это вам не мешает знать. Я очень верю в блестящее будущее России (и ее науки), но пока мы еще — деревенщина и смешные провинциалы-кустари. Ничего в этом обидного нет — Россия еще молода.

Будь здорова, мой друг. Не забудь меня.

Твой *М.*



[1] «Накануне» (Берлин, 1922–1925) — газета, орган «сменовеховцев».

[2] «Печать и революция» (М., 1921–1930) — журнал критики и библиографии, по тематике публикуемых материалов носил энциклопедический характер.

[3] «Красная новь» (М., 1921–1942) — первый советский «толстый» литературно-художественный и научно-публицистический журнал.

[4] «Звезда» (Л., с 1924) — литературно-художественный и общественно-политический журнал.

## 19

*19. 4. 24*

Милая Верочка, я не знаю точно, почему душа моя так беспокоится о тебе, — потому, вероятно, что ты не пишешь. Мне так приятны и дороги твои письма. В Москве ли ты? Я жду от тебя немедленного ответа.

В двух предыдущих письмах я упрекал тебя... за несправедливые упреки мне, за то, что я что-то здесь *делаю*, что тебе не нравится. Я решительно ничего не делаю, кроме того, что пишу большой роман, кот[орый] хотел бы напечатать в России. Если ты обо мне что-ниб[удь] слыхала, — это чистая выдумка. Моя единственная мечта — Россия, которую люблю такой, какова она есть.

Пиши же мне и успокой меня. Уже давно нет писем.

Твой *М.*

## 20

*22. 4. 24*

Моя дорогая Верочка, на этот раз ограничиваюсь только короткой записочкой. Ты говоришь, что я «не писал тебе с 24 февраля». Отсюда для меня ясно, что писем моих ты не получаешь. Я писал тебе после 24 февраля и из Ниццы, и из Парижа. От тебя всегда получаю аккуратно. Я не понимаю, чем объяснить это. Никогда мои письма в Москву не пропадают.

Напиши мне, родная, получила ли и когда эту записочку.

Спасибо за любовь, милость и интересные рассказы. Пиши мне. Если что-н[ибудь] издала — пришли. Я почти ничего печатного не получаю, здесь всему буду рад!

Обнимаю тебя любовно.

Твой *М.*

С Андреем не виделся, но писали друг другу. Мне очень его жаль, он страдает.

Если увидишь Андр[ея] Б., кланяйся ему и попроси его послать мне (дай адрес) что-нибудь новое, им написанное и изданное, чтобы не думали, что он больше не пишет (здесь так думают)[1].

[1] Скорее всего, речь идет об Андрее Белом, в 1923 г. вернувшемся в Россию после двухлетнего пребывания в Берлине.

## 21

*22. 4. 24*

Наконец от тебя письмо, — и я успокоился. Спокоен за тебя, но не за себя.

Пойми одно, Верочка. Обвинять огулом всех нельзя, как и оправдывать. То, что пишешь об эм[играции] ты, то я *здесь* говорю. Но я говорю это *здесь*, т. к. здесь могут защищаться, и не сказал бы *там*, где защищаться не могут. Все, что я говорю здесь, вызывает немедленно отповедь. Я написал 3 статьи в одной газете; мне ответили 3-мя передовыми, тремя фельетонами и 2 письмами в редакцию лишь в той же газете, и десятком статей в других, и бранью на трех-четырех публичных докладах. Я *не* эмигрант, и психол[огия] эмиграции (в массе) мне чужда совершенно. Но среди молодежи, где я выступал, и среди рабочих (т. е. бывших офицеров!) я встретил сочувствие. Значит, *здесь* я могу говорить и должен. *Там* же мне не смогут ответить, и я не смогу сказать. *Здесь* свободно слово. Вот в чем дело.

Конечно, мы во многом расходимся. Я и был революционером, и *остаюсь им*. Я приемлю все живое, новое, молодое, всю молодую и новую Россию, *всю Россию целиком*, и приемлю сердцем. Так было всегда, — и в ответ на это я оказался здесь. Ты говоришь «почему же»? Но разве *меня* нужно об этом спрашивать? Разве я хотел уезжать? Разве было в моих мыслях покинуть Россию? Разве я *сделал* что-нибудь, что было направлено против России? Разве я не выступал *против* интервенции, против блокады (печатно!) и *против* Белого движения (устно — печати уже не было)? Разве я не шел активно на борьбу



с голодом? А известно ли тебе, что я за это получил? Я отвечу тебе: получил большое счастье — встречу с тобой; но сулили мне иное, и постигла меня участь совсем странная: меня выбросили в эмиграцию, с кот[орой] у меня нет ничего общего. Как же ты *меня* осуждаешь! Но ты знаешь, что никогда моя революционная гордость не позволит мне проситься обратно. Никогда! Захочу — вернусь, что бы меня ни ждало. Но извиняться мне не в чем, и я ничего не могу обещать, т. к. всегда останусь свободным и в мыслях и в действиях.

Это — защитительная часть. Но я еще многое мог бы сказать в обвинение. Не говорю, *щадя* твою коммунистическую совесть.

Из 2 мил[лионов] русских, живущих за границей, 90% могли бы вернуться в Россию сейчас и были бы ей полезны. Тем самым была бы ослаблена и *отрицательная* сторона работы эмиграции. Но есть в этой работе и *положительная* сторона; живущие здесь привыкают к свободе и самостоятельности мысли и действий (молодежь), и это пригодится в России. Вообще я против легкомысленных и огульных суждений! Вы там отрицаете эмиграцию без разбора, она *здесь* без разбора отрицает вас. Взаимная ошибка, влекущая взаимную ненависть. Это очень печально. Здесь злопыхательствуют и подбирают, даже подтасовывают факты; там делают то же самое. Но здесь *я* могу уличать во лжи, а там *ты* не смеешь это делать, да и негде. Ты об этом думала ли?

Прости меня за это письмо. Оно необходимо ради наших добрых отношений.

Я тебя очень прошу, если ты что-н[ибудь] обо мне читаешь, вырезать и прислать. Тогда я смогу судить, кто и что обо мне лжет и *как* меня цитирует. Я уже видел «цитаты», в которых не было ни одного слова, мною написанного. Я не политик, и мне все это противно. Очень хотел бы и не говорить, и не писать об этом вздоре, а отдаться литературе.

Верочка, я не знаю, где я буду летом. Пока здесь, но постараюсь уехать, да и жить мне не на что. Вот почему я и не смею мечтать о встрече. И ты знаешь — я не один. А всякая ложь мне тяжела. Пойми.

Твой *М.*

## 22

Paris *17. VI. 24*

Моя милая и любимая Верочка,

Я действительно перестал писать тебе. Правда, вчера я думал было написать, чтобы *помочь тебе* махнуть на меня (без упреков) рукой, — но удержался, и теперь я очень рад. Сегодняшнее письмо твое возвращает мне радость еще побыть твоим другом и любимым.

Я, Верочка, достаточно опытен в жизни, чтобы уметь читать среди строк. Среди строк твоих последних ко мне писем, очень для меня обидных, я читал желание женщины обвинить, чтобы в чем-то оправдаться заранее. Ты совсем напрасно нападала на меня, ты писала мне странные вещи: что я счастлив, что моя жизнь кем-то и чем-то полна... что поэтому ты хочешь «дать мне свободу»; я все понял. Я понял, что в этот момент я тебе мешал что-то решить, на что-то решиться. Я знал и знаю — на что. Ведь ты не можешь не знать, что я *не* счастлив, что моя жизнь *ничем* и *никем* не заполнена, что я *без России* не живу, не радостен, не молод.

Я не только понял, но и вполне оправдал тебя. Ведь я все же только «мираж», только «воспоминание», а тебе, молодой, полной радости, нужно жить реально. И я не написал тебе о своей догадке, — и не стал «оправдываться». Я просто подумал, что вот с этого момента я теряю тебя, как уже потерял многое, все. И ясно ощутил свою подержанность, истраченность, ненужность.

Сегодняшним письмом ты (пусть даже ненадолго) вернулась ко мне прежней и ласковой. Я очень счастлив этим. Счастлив опять узнать, что ты не только женщина, но и *настоящая* и *золотая*, какою я тебя оценил и назвал.

Даже когда тебе придется «уйти», все же не лишай меня того, чем ты меня теперь даришь на расстоянии. Это будет несправедливым. А согрешить передо мной ты не можешь. Я нисколько не скрываю моей зависти к тем, кто к тебе ближе меня, — но гораздо сильнее во мне бескорыстное чувство, искреннее желание, чтобы ты была так счастлива, как того заслуживаешь добротой, детской чистотой, свободой и простотой твоего цельного чувства. И не нужно меня убеждать, что это *я* в чем-то виноват. Ни ты передо мной, ни я перед тобой не виноваты. Казань была для меня прекрасной главой жизни, — моей сложной и вовсе не веселой жизни. И я знаю, я хочу верить, что и тебе совместная наша страничка жизни *никогда* не покажется прочитанной напрасно. Может быть, я плохой, — но с тобою я был хорошим.



Не будем же больше считаться, тем более, что... ты права: «будущего все равно никто не знает». Быть может, я поцелую тебя раньше, чем другой сделает это с такой же любовью и радостью.

Давай займемся литературой.

Жаль, если ты успела выслать мне № 1 «Рус[ского] совр[еменника]»[1], о котором пишешь. Я уже давно его имею (мне друзья выслали в день выхода). Но, конечно, книжка пригодится, т. к. многим хочется прочесть. Я отдам ее студентам или рабочим. Не могу сказать, чтобы мне очень журнал понравился. Он бледен в худож[ественной] части и несмел в критической. Это для меня объяснимо и понятно. Я достал еще книжку «Писатели об искусстве и о себе». Для меня она исключительно интересна. Между прочим, самой искренней в ней статьей я считаю скромную и хорошую статью Сейфуллиной. Почти все остальные ломаются, прихорашиваются и трусят[2]. Я ценю тех, кто по-настоящему вдохновлен революцией, хотя бы и наивно, но не люблю тех, кто к ней подлаживается.

Ты мне писала об авторе [повести] «Записи Андрея Ковякина». Я его лично знаю и очень люблю. Я смотрел его вещи еще тогда, когда он ни строки не напечатал. Он очень талантлив, а верен ли его литературный путь — я не могу решить. Знаю его «Бурыгу», «Татамура» (?), еще несколько вещей[3].

Мне очень странно, что у тебя так мало знакомств литературных, тебе нужных. Чем я мог бы помочь тебе? Например, Абрама Э.[4] я очень близко знаю (ты его упомянула). Увы — я сейчас слишком неавторитетен для них всех, т. е., по правде сказать... неудобен для них. Но если бы мое имя когда-нибудь могло тебе пригодиться — располагай им как понадобится. Сам я страстно хочу писать в России и для России. Здесь мне не место, здесь я пишу для заработка (хотя он здесь до ужаса ничтожен). Возможно, что один заграничный журнал будет допущен в Россию (горьковская «Беседа»)[5]. Стороной знаю, что Горький хочет меня пригласить; он не знал, соглашусь ли я, и

навел предварительно справки. А я очень хочу именно потому, что тогда буду писать для России. Это — между нами, т. к. он мне еще сам не писал.

Вот «Красной нови» я, наоборот, почти не вижу, очень редко. Она специфична, но ярче «Рус[ского] совр[еменника]», как-то откровеннее. Конечно — испорчена политической нарочитостью, убивающей художественность. Но журнал любопытен. *Помни всегда*, что литер[атурные] новости я узнаю только от тебя. *И пиши мне*.

Очень бы хотел рассказать тебе много о здешней зеленой, *новой* молодежи (студ[ентах] и рабочих). Это очень славный и *живой* народ, тянущийся к новой России. Я к ним близок, т. к. я не эмигрант, не трус и вполне независим. Так хочется *всем вам* о них рассказать — и так это невозможно! Так негде! Даже и здесь нет для этого ни журнала, ни газеты. Я ведь числюсь еретиком, опасным для эмиграции элементом. Считаться со мной считаются, а выступлений моих боятся. И вся черная сотня ругает меня площадно в своих газетах.

Верочка моя, прощай пока! Подари меня еще раз хорошим и ласковым, и интересным письмом, как последнее.

Твой *М.*

Сейчас получил из Москвы «Кр[асную] новь», кн[ига] 3-я и «Печ[ать] и рев[олюцию]», кн[ига] 2.

[1] «Русский современник» (Л.; М., 1924) — литературно-художественный журнал.

[2] Писатели об искусстве и о себе. Сб. статей № 1. М.; Л., 1924.

Кроме статьи Лидии Николаевны Сейфуллиной (1889–1954) «Лоскутки мыслей о литературе» в сборнике были опубликованы статьи Е. И. Замятина, Вс. В. Иванова, Б. Пильняка, А. Соболя, А. Н. Толстого и др.

[3] Речь идет о произведениях Леонида Максимовича Леонова (1899–1994): «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гогулеве Андреем Петровичем Ковякиным» (1924), «Бурыга» (1922), «Туатамур» (1924).

[4] Вероятно, имеется в виду искусствовед и переводчик Абрам Маркович Эфрос (1872–1948).

[5] «Беседа» (1923–1925) — журнал литературы и науки, издававшийся по инициативе М. Горького в Берлине на русском языке, но ориентированный на читательскую аудиторию в России.



## 23

Royanville *25. 7. 24*

Моя милая и всегда очаровательная Верочка, опять твои письма дали мне возможность очнуться и встряхнуться. Я замерз и застыл на океане, где облачно, ветрено, скучно и одиноко. Счастлив тот, кто с тобой; ты такая русская, такая здоровая и правдивая, такая золотая и настоящая! В памятке жизни моей записано золотой вязью: «Казань — Вера — для этого стоило пережить и большее». В памятке судьбы моей записано было от рожденья: «Найдешь, где не ищешь». В памятке счастья моего солнечный луч скручен в узел твоего объятья. Только ты — изумительная девушка — можешь заставить меня писать таким смешным полууставом поздней влюбленности.

Черт меня знает, люблю ли я тебя так, как ты стоишь; но определенно знаю, что только ты можешь отдать весь мед, не дав ни капли горечи. Ты слаще и пьянее меда. Таких слов — клянусь тебе — я ни одной женщине не говорил и, конечно, не скажу. Я люблю о тебе мечтать и вспоминать. На окнах рогожи, ты у высокой теплой печки. И такой же теплой, разогретой остаешься до утра. И рядом с тобой — я дьявольски молод. Грешны мои о тебе воспоминания, и грех их сладок.

Вот тебе — совсем странные слова мои. Их пишет злющий, скучающий, ни с кем не ласковый нытик в холодном июле на холодном океане. Небо в тучах, люди — чучелы, и тебя со мной нет. Через месяц — мне 46 лет; мне было бы 25, если бы ты была сейчас рядом. И если после этого я не могу не проклинать границы, визы, запреты, декреты и все, что пахнет гнилью и политикой, — суди меня сама.

Я очень жалею, что ничего не могу тебе послать изданного здесь; не моего, а вообще. Интересного мало, но все же кое-что пишется. Крупных вещей (вполне литературных), пожалуй, и не было. Разве один роман Алданова «9 Термидора» — вторая часть трилогии[1]. Ремизов выпустил немало хороших книг[2]. «Эгерия» Муратова[3]. А остальное — эмигрантская белиберда. Но послать ничего нельзя — не дойдет. И иностр[анных] книг послать нельзя. Неужели ты, наивная, этого не знаешь? Получил студенч[еский] журнал, кот[орый] ты послала. В нем есть все, кроме «студенческого». Ужасная нелепость и тоска. Кто

такую дребедень читает, но за присылку спасибо, мне все это нужно и любопытно.

Веруся! Не забывай меня! Люби меня, пожалуйста! Мне так нужно, чтобы меня любили. Знаешь — мне очень *холодно!* Целую.

Твой *М.*

Пиши на Париж.

[1] Роман, упомянутый М. А. Осоргиным, является второй частью исторической тетралогии Марка Алданова (наст. фам. Ландау Марк Александрович; 1886–1957) «Мыслитель», в которую вошли романы: «Святая Елена, маленький остров» (1923), «Девятое Термидора» (1923); «Чертов мост» (1925), «Заговор» (1927).

[2] В период эмиграции (с 1921 г.), о котором писал М. А. Осоргин, Алексей Михайлович Ремизов (1877–1957) публиковал новые и переиздавал старые произведения, среди которых: «Россия в письменах» (Берлин, 1922), «Повесть об Иване Семеновиче Стратилатове: Неуемный бубен» (Берлин, 1922), «Пятая язва» (Берлин, 1922), «Кукха: Розановы письма» (Берлин, 1923) и др.

[3] Муратов Павел Павлович (1881–1950) — писатель и искусствовед, автор фундаментального исследования «Образы Италии» (Берлин, 1924); в романе-стилизации «Эгерия» (Берлин, 1922) описаны приключения итальянского авантюриста XVIII в.

## 24

Brigton *10. IX. 24*

Последний день в лесу и на море. Ты уже в Москве? Завтра и я возвращаюсь «домой» в Париж. Холодает сильно, плохое было лето. Сосны шумят, и стрекозы стали вялыми. Много грибов вокруг меня, но французы относятся к грибам скептически. Я сейчас не на острове, где провел большую часть лета, а на северном побережье, на Ла-Манше. А хотел бы быть — ты знаешь где? Где есть березы и где говорят по-русски.

Пишу тебе эту записочку — прощаясь с лесом, летом и отдыхом. Мне придется придумать себе как[ое]-ниб[удь] дело, чтобы жить. Это нелегко. Я ведь еретик, и писать мне негде, да и не хочется.

Получил № 1 «Жизни»[1]. Очень плохо! Совсем плохо! А вот где-то, кажется, в «Недрах», читал оч[ень] недурные рассказы («В поезде», кажется, Ив[ана] Вольного и «Профессор Сибиряков» или что-то в этом роде; это было хорошо)[2]. Слабо пишут



и здесь и там. За границей интересны новые вещи Ремизова и роман Алданова; вообще же — уныние и пустыня. Только исторические вещи (мемуары) имеют смысл и известный интерес. Писателя, Верочка, еще нет! Будет когда-нибудь.

Посылаю тебе эти карандашные строчки, чтобы Москва помнила Париж. Будь здорова и держи больше летний загар.

Обнимаю тебя казанским объятием.

Твой *М.*

[1] «Жизнь» (М., 1924) — журнал литературы, быта и общественной жизни.

[2] «Недра» (М., 1923–1931) — литературно-художественные сборники.

М. А. Осоргин писал о своих впечатлениях от чтения № 5 сборника «Недра» за 1924 г., в котором были опубликованы рассказы Ивана Егоровича Вольнова (псевд. Вольный; 1885–1931) «В поезде» и Николая Никандровича Никандрова (наст. фам. Шевцов; 1878–1964) «Профессор Серебряков».

## 25

*17. XI. 24*

Paris

Моя дорогая Верочка, действительно, я очень огорчен твоим письмом. Оно не только полно прекрасного чувства, но и справедливо, и не могу же я судить и осудить тебя за эти естественные и искренние слова. Но оно огорчает меня тем, что *меня* делает источником безвыходности твоих чувств и твоей жизни. И ты требуешь на него ответа. Я буду отвечать — и знаю заранее, что не отвечу. Ведь ответить можно только *не* словами! А у меня нет длинных рук для объятия через границы, как нет даже и верующих слов, заменяющих поцелуй. Я могу просить тебя только об одном: пойми меня, пожалей меня и, — если тебе так будет легче, — переведи меня в область «воспоминаний».

Вот я — и вот ты. Ты — молодая, полная жизни и жадная до жизни женщина, с великой потребностью отдавать цельное чувство, полную чашу его, кому *ты* хочешь, а не кто тебя хочет. Ты отдавала его мне и бережешь его для меня, все равно — стою я этого или нет. Когда я пишу это, я дорожу не одними «воспоминаниями», а сознанием счастья быть *так* любимым и быть способным так же ответить! Ты думаешь, я забыл хоть одну ми-

нуту из многих, и все же слишком немногих, *наших* минут? И о том, как они мне нужны, только я знаю! Но пойми же, Верочка, почему я избегаю слов о будущем: я в него не верю и не имею на него права! Я не верю в него, потому что я ни во что больше не верю. Моя жизнь мне ясно представляется совершенно исчерпанной и конченной! Это трагично для человека молодого, но это еще трагичнее, п[отому] ч[то] *естественно* для человека в моем возрасте, лишь случайно и уже ненадолго сохраняющего молодую внешность и способность на порывы. Если бы речь шла только обо мне — я бы мог не давать удержа надеждам, хоть и бессмысленным, и не гнал бы сладких туманов. Но связать своей фантазией живую реальность живой женщины — это ведь почти преступление! Крикнуть тебе: «Жди меня до старости»! Откажись для меня от всякой личной жизни, пока внешние обстоятельства не вернут мне моей личной жизни! Так, что ли? Но я не вижу возможности возврата моей личной жизни, Вера, она *кончена*. Мне очень тяжело это говорить, но ведь я же достаточно умен и достаточно тверд, чтобы знать и понимать это. На что же я тебя обрекаю? На то, чтобы ты увядала и отцветала, как старозаветная немецкая невеста, жених которой уехал в Америку составить капитал на покупку гостиной, постели и стенных часов с кукушкой? Моим «люблю» ставить «veto» всем твоим возможностям? Нет, Верочка, я даже не хочу развивать этой мысли, так как уже одна постановка такого вопроса как бы *обязывает* любящего, а я обязывать тебя не хочу и не могу, — и себя ничем не обязываю. Долг — смерть чувства.

Я мог бы еще сказать тебе «приезжай», без обещаний, без долгих планов, — так, чтобы встретиться, чтобы обнять друг друга хоть раз. Да, мог бы — и не говорю. Я знаю, что твой приезд нанес бы *тебе* страшный удар! Ты нашла бы здесь *не того* человека, к которому стремишься, не только не *казанского*, а даже не московского, — человека в маске, говорящего чужим и холодным языком, клещами зажавшего в себе свои чувства, пошлого буржуа, который может любить только от 5 до 7 вечера два раза в неделю в наемной благопристойной обстановке. И если бы случилось, что маска эта спала — тогда вышло бы вот что: вместо живого чуждого тебе буржуа в твоих объятьях остался бы труп родного и близкого тебе человека. Пойми меня, Верочка! Я спрятался в раковину, и эта раковина приросла ко



мне, уже неотделима! Мне иначе *жить* нельзя. Но предложить тебе себя *мертвым* я не могу, хоть нисколько не дорожу жизнью и *всегда мечтаю о смерти*. Ты мало знаешь мою личную жизнь. Если бы ты знала ее до конца, — ты поняла бы, что нет в моих словах ни скрытности, ни преувеличения. Я *тяну* жизнь на искусственных ногах среди маленьких людей и чувств, дыша искусственным кислородом; и только так могу ее тянуть. Дай мне глоток воздуха настоящего, сбей с меня скорлупу — я рассыплюсь сейчас же; п[отому] ч[то] я *исчерпан*, душа моя *пуста*, и жизнь мне осточертела и не нужна. И никому не нужна; и тебе не нужна, — нужен тебе я *воображаемый*, а его нет, Верочка! Его нет, он умер!

Этого не выскажешь; я и не верю в то, что ты меня поймешь. Но хоть сколько-нибудь почувствовать постарайся.

Что же мне делать? Что сказать тебе? Чем помочь? Ну, слушай. Ты любишь меня полным сердцем, я — маленьким трепаным чувством, памятью прекрасного прошлого. Так же я люблю еще многих женщин. Ты для меня пойдешь на все — я для тебя пальцем не двину. Как каждый мужчина, я склонен грешить, — но на жертву не способен. Довольно тебе этого? И теперь скажи: за что я должен *так* говорить о себе, так порочить себя, так оплевывать свои чувства, последнее святое в себе! За что?! А ведь всякие иные слова и иные признанья опять породят *неразрешимость*, опять создадут вопрос! У меня нет ответа и выхода: или лгать на себя, или быть преступником перед твоей любовью и твоей молодостью. Но разве подлинно *я* преступник, а не тот дикий уклад жизни, который создал это положение, который опустошил мою душу?

Я хочу умереть. Вот все, что я могу тебе сказать просто и правдиво. Этого мало, но это все. Сделай из этого свои выводы. Люби, забудь — ты вольна и права во всем. И я тебя на все благословляю.

Твой *М.*

## 26

*7. XII. 24*

Моя милая Верочка,

Я получил твои славные и полные интереса письма. Все твои слова от сердца и все твои живые рассказы о делах лите-

ратурных — милы мне и радостны. Вся же логика твоих рассуждений, очень часто убедительная до исчерпанности, натыкается иногда на простой опыт нелогичной жизни человека, который почти на 20 лет тебя старше. А 20 лет — это, Верочка, очень много. Попробуй представить себе, что тебе под пятьдесят, а мне под тридцать, — и сразу увидишь, как «простое» сделается сложным, а «сложное» окажется простым и уже знакомым. Впрочем, «представить себе» это трудно: большой степени догадливости человеку не дано. И лучше всего будет нам оставить те «принципиальные» разговоры, которые напрасно разъединяют нас, и без того разъединенных пространством и границами. Но, конечно, во многом ты права, а в еще большем правой делает тебя твое простое и цельное чувство и здоровая твоя молодость.

Сегодня я пишу тебе лишь эти несколько строчек — не способный на большее. Я выбит из колеи разными малоприятными делами, о которых писать совсем не интересно. Это случается часто. Мне хочется уехать на время из Парижа, и следовало бы, да трудно — просто материально трудно.

Очень прошу тебя писать мне: и милые слова, и милые россказни. Благодаря тебе я цепляюсь и за жизнь российскую, и за литературу. Ни одна мелочь, ни одна строчка не лишняя — все для меня полно интереса.

Обнимаю тебя со всей нежностью. И не сердись на меня, и *щади* меня!

Твой *М.*

## 27

*5. I. 25*

Милая Верочка, я тебе давно не пишу; я боюсь тебе писать. Я боюсь тебя, твоих справедливых и разумных упреков, твоей непобедимой логики, твоего желания ясных и точных ответов на ясные и точные вопросы. Мы в разных мирах, и мы теряем общий язык. Ты летаешь, я ползаю. Летать с тобой я уже не могу, приглашать тебя ползать со мной я не хочу. Ты хочешь жить — я же совершенно не хочу жить. Ты не обязана верить этим словам моим, — и ты упрекаешь меня. В чем? В моей слабости? Да, я слаб. В полном отсутствии энергии? Да, у меня нет ее. В уклончивости ответа? Нет, не уклоняюсь. Видеть тебя



я, конечно, хочу, не нужно и спрашивать; но видеть тебя *здесь*, среди стоячего и гнилого болота, где я сам гнил и противен, — конечно, не хочу. Здесь ты меня и не узнала бы в злом и линялом человеке, который покорнейше просит весь мир оставить его в покое и дать ему спать, ибо в рот ему насильно сунули наркоз. Я-то, проспав положенное, может быть, еще воскресну, так как привычен, — а ты, попав в такое положение, наверное погибнешь. Я предпочитаю иметь тебя в Москве, чем потерять в Париже. Наконец, пусть уж лучше я потеряю тебя в Москве, — чем ты сама себя здесь потеряешь. Ты очень многого не понимаешь, Верочка. И я не питаю никакой решительно надежды объяснить тебе это. Будь права — я буду неправым. Я согласен. Но больше мне ответить нечего.

Твои письма — мое окно домой; ну, не пиши их. Сама ты — моя светлая память; затуши ее во мне. Я мешаю тебе иметь личную интересную жизнь? Знаю. Ну — забудь меня. Что же мне делать, что посоветовать тебе, чем помочь? Здесь мой труп, а живая душа моя в России. Я ведь не ради слов говорю это. Эх, Верочка, ты не поймешь меня, я ясно вижу это. И так тяжело мне писать тебе *такие* ненужные письма. Безнадежно у меня на душе. Я кончу тем, что солгу тебе, сказав: оставь меня, я тебя не люблю. Лишь это тебя успокоит и уравновесит.

Я тебе искренне говорю: если ты поймаешь в чем-нибудь или в ком-нибудь свое счастье, — я буду рад. Может быть, это и значит, что ты мне не дорога, что я тебя по-настоящему не люблю, иначе ревновал бы тебя. Суди сама. Но я больше не в силах говорить так и об этом. И упреков не хочу больше — за что! Что я сделал!!? Прости эти слова.

Целую.

Твой *М.*

На *это* письмо *не отвечай* мне. Но если можешь и хочешь писать мне, — пиши, доставляй радость! Ты так умела писать иные письма...

## 28

*17. 2. 25*

Мне кажется, милая моя и добрая Верочка, что письма мои иногда теряются. Во всяком случае, недели две тому назад я

послал тебе письмо, полное лучших моих к тебе слов, — потому и написал его, что очень хотелось поговорить просто, и ласково, и нежно.

Но мне и правда трудно писать. У меня давно уже совсем нехорошее настроение, и просветы в нем редки. Я даже решил на днях уехать из Парижа, от здешних очень больных духом и очень недобрых людей, — на юг, в Ниццу. Пробуду там недели две-три (письма пиши на Париж, будут пересланы). Чувствую, что больше не могу вдыхать «первую парижскую весну», мокрую и туманную. И не работаю совсем и много болтаюсь зря, как маятник.

«Новости» ваши, как всегда, интересны. «Большая литературная новость» (о возвращении Гор[ько]го)[1] меня тем заинтересовала, что я, кажется, знаю, почему уходит Р[аскольников]. Это не «позиция Р[аскольникова] по отношению к Гор[ькому]», как у Вас говорят, а скорее «позиция Г[орького] по отношению к Р[аскольникову]». Вот читай отрывок из письма: «Очень огорчает меня то, что приходится тратить время, бумагу, чернила и перья на сочинение еретических писем в Россию различным болванам, вроде Федора Раск[ольникова], который, очевидно, высадил порядочного человека В[оронского] из "Кр[асной] н[ови]"». Эти строки из письма Г[орького] ко мне. Очевидно, ему удалось-таки убедить и не победить «болвана»![2] Между прочим Г[орький] пишет мне, что очень хороший роман («Города и годы») написал Конст[антин] Федин[3]. Ты не знаешь? — Как видишь, иногда и мне хочется сообщить тебе новости...

Здесь интересного пишут мало, да и печатать негде: издательства прекратились, т. к. никто книг не покупает, очень уж все обнищали. Писатель (русский) стал совершенным нищим, поддерживают его собираемыми с разных «вечеров» грошиками. Только тем и живут. Бедность страшная; живы только молодые, кот[орые] могут работать на французских фабриках чернорабочими. Вся молодежь (и студенты) работает. И это — хорошая молодежь, здоровая. Но «молодежью» здесь называют до 35 лет. Журнал выходит, в сущности, один, настоящий литературный. А все многочисленные газеты — дрянь совершенная.

Недавно купил я книгу «Великие годы» (изд[ательства] «Красн[ой] нови»); там изумительный кусок Бабеля[4], но остальное безнадежно плохо. И № 4 «Рус[ского] совр[еменника]» слабее прежних. Больше росс[ийских] изданий не видал давно. Впрочем, имею еще 1–2 книжки Маяковского, случайно.

Мой друг, не сетуй, если пишу мало. Ты ведь понимаешь, что я «новостей», если бы и были, не могу писать. Табу! Да и жизнь в России, а не здесь! Что же писать тебе об умирании и разложении! Но если и не пишу — помню от этого не меньше! И очень люблю тебя.

Твой *М.*

[1] В 1925 г. М. Горький жил в Италии и в СССР не приезжал.

[2] Критик и писатель Александр Константинович Воронский (1884–1943) редактировал журнал «Красная новь» со дня его основания до 1927 г., первым редактором литературно-художественного отдела был М. Горький (с 1921 г.). В 1927 г. главным редактором журнала был назначен государственный и военный деятель, большевик, литератор Федор Федорович Раскольников (наст. фам. Ильин; 1892–1939).

[3] Федин Константин Александрович (1892–1977) — писатель; автор романа «Города и годы» (Л., 1924).

[4] В сборнике «Великие годы. Октябрь в художественной литературе» (М., 1925) публиковались отрывки из цикла рассказов «Конармия» Исаака Эммануиловича Бабеля (1894–1941).

## 29

Paris *13. 10. 25*

Моя родная, моя золотая и прекрасная Верочка! Ты мне из снов моих, из ушедших миражей, из тени бывшего — прислала изумительное письмо, и в нем — о том, что любовь вечна. Мне оно и радостно, и больно. Радостно — потому что, значит, и вправду... была радость, а не мираж? Больно — потому что это было — и ушло. Уже так давно я в ином мире, за каменной — до неба — оградой. И сам — иной. И все — иное. И ни во что не верю.

Я провожал сегодня свою племянницу, недавно приехавшую из Москвы — и опять уехавшую обратно. Мы много говорили о России, о Москве, о той березе, что стоит на повороте с большой дороги к даче, обо всем. Час тому назад она уехала, — и вот уже нет ни Москвы, ни России, ни березы, ни дачи: все опять стало сном, миражом, бывшим, как и сам я — бывший.

А между тем я жив, здоров, силен и даже молод; три года дали отдых телу, а нервы мои давно привычны ко многим испытаниям. Все шансы для жизни — но нет воли к новым опытам жизни и новым пробам силы душевной. И нет цельности чувства, и цена его не ценна. Ты живешь мечтой — у меня нет мечты, но и в сегодняшнем нет живого содержания. Когда я слушаю тебя — я читаю сказку и улыбаюсь тому, что я был счастливым ребенком и в этой сказке жил. Образ любимый, — но разве ты и впрямь жива, Верочка, разве ты реальность? И ужели вправду ты считаешь меня реальностью, человеком во плоти и крови? Неужели еще не убедилась, что меня на свете нет, что я — фикция, эхо прошлого, запомнившееся имя прочтенной повести? И я не знаю — завидовать ли тебе или жалеть тебя? Одно знаю — ты посылаешь мне всю радость, какую можно послать словами.

Моя Верочка, ты часто спрашиваешь, почему я не пишу тебе подробно о своей жизни. О внешней — не стоит; описывать город, комнату, письменный стол? О внутренней — трудно, не касаясь того, о чем писать нельзя, бумага не выдержит. И не довольно ли сказать, что, живя в стране, где и мысль моя, и перо, и слово никем и ничем не связаны, где уклад жизни прост и прочен до скучноты, где труд ценен и осмыслен, — я не нахожу себе цели существования и смысла бытия... как не вижу его и в гадаемом будущем, где бы я ни оказался. Тело живо и здорово, — но оптимизм исчез, и я, повторяю, ни во что не верю, меньше всего в смешное понятие «прогресс». И я уже давно не живу, а только смотрю, как другие притворяются живущими. Но можно ли писать об этом — всегда повторяясь! И разве такими речами можно ответить на твое изумительное письмо?

Обнимаю тебя.

Твой *М.*

## 30

*7. XII. 25*

Paris

Дорогая Верочка, попробуем заняться логикой и естествознанием.

Если Робинзон, попав на необитаемый остров, делается обезьяной, то это значит, что произошла ошибка: за Робинзона мы приняли самую обыкновенную обезьяну, типа Шкловского.



Сверх того я наблюдал, что иногда обезьяна, попав в страну Робинзонов, делается Робинзоном.

«Приспособляются» к низшему. А к высшему — растут. Первое — упадок, деградация, второе — прогресс.

Цветок, повертывающийся направо и налево за солнцем, — и флюгер, повертывающийся по ветру, — не одно и то же. Первое движение — правильно и регулярно, второе — совершенно случайно. Первое — постоянство, второе — расхлябанность.

Если человек, живя на Востоке, ест гнезда ласточек — ничего в том дурного не вижу. Но если, переселившись на Восток, он перестает умываться и начинает плевать на пол — этому я не сочувствую.

Приспособление — «закон природы» для слабых; сильные заставляют приспособляться к себе. Слабых я не осуждаю, но ими и не очаровываюсь.

То, что ты пишешь дальше, — печальное заблуждение. Внутренней свободы у человека отнять нельзя; это верно (впрочем, если человек *не хочет* отдать ее и если он под влиянием «закона приспособления» не утрачивает ее понемногу незаметно для себя). Мечтать же можно именно только о несбыточном! О том, что случиться может, — смешно мечтать! Его нужно достигать, делать. «Несбыточность» идеи не умаляет. Я тоже не политик, но я всегда был революционером и в обыватели не гожусь. Революционеру же неприемлемо такое рассуждение: «Абсолютной свободы нет нигде, — поэтому примиримся с тюрьмами». Мой ход мыслей иной: «Если абсолютной свободы не может быть ни в одном государстве, то я, стремясь к абсолютной свободе, тем самым отрицаю государственность». Так именно я и поступаю.

Но что ты пишешь и высказываешь мне, то самое часто я высказываю здесь другим (об относительности западной свободы печати, личности и проч.). Но разница вот в чем: я имею основания это говорить, а ты не имеешь; в моих устах это законно, в твоих — прости меня — смешно! Можно упрекать за пылинку на паркете, — но не когда сидишь сам на навозе! Представь себе сопливого мальчика, перепачканного в грязи, который говорит: «Да, но и на солнце бывают пятна, и абсолютной чистоты в природе нет». Это смешно! Прежде чем констатировать (с чужих голосов) отсутствие абсолютного, не меша-

ет познакомиться с относительным. И смотри, Верочка, твои слова — лишь отражение официальных заявлений, кот[орые] я не раз слышал, читал! А это плохо такое «приспособление» к «идеям» невысокого пошиба.

**31**

*31. 3. 27*

Paris

Мой дорогой друг Верочка, я сознаю, что поступаю дурно, не отвечая на твои письма по целым месяцам. Не может служить оправданием и то, что я *вообще* никому не пишу; на тебя мое «вообще» распространяться не может. Больше оправданья в том, что не о чем писать. Литература здешняя вряд ли тебя интересует. Моя жизнь течет упрощенно; дни — дома в работе (я кончаю роман «Сивцев Вражек», начатый еще в Казани), а вечера — в знакомой московской семье, год тому назад сюда приехавшей. Не думаю, чтобы удалось летом куда-нибудь поехать — средств на это не хватает. Италия перестала меня привлекать; она стала грубой фашистской страной, и жить там противно, особенно после Франции, где все-таки живы традиции свободы иметь мнение и выражать его любым способом.

Пятый год идет, Верочка, как я здесь. Стараюсь не потухнуть, слежу и за российской литературой, — поскольку, конечно, могу при обычной скудости книг. Газеты ваши вижу редко, хотя на них, как и на все печатное, здесь запрета нет никакого. Но уж очень они скучны — говоря по совести.

Литературные мои впечатления таковы. Много в России очень способных и очень работящих людей, обилен материал и темперамент есть, — но бросается в глаза слабая грамотность, незнание самых элементарных законов стиля и художественности. Затем — однообразие; порою — точно ряд гимназических упражнений на одну заданную тему, обязательную, экзаменационную, заказанную учителем. Удачнее всего — сатира (тот же Зощенко), полная неудача с утверждением новой жизни и нового быта и с типом «положительным». Впрочем, рус[ская] литература этим всегда страдала (Тургенев!); «новая жизнь» утверждалась в ней фразами и идеологическими разговорами, а с образами было плохо и скучно.



Впрочем, повторяю, книг я получаю мало (только то, что иногда посылает мне Горький).

Если тебя все же интересует русская зарубежная литература, то скажу о ней два слова. Из новых писателей (крупных) отметить можно только одного: М. Алданова. Он кончает сейчас четвертый роман своей исторической серии («9-е Термидора», «Маленький остров св[ятой] Елены», «Чертов мост», «Заговор»). Стилист он не из лучших, но работник исключительный. Скептик, на манер Франса. По архитектонике романа — добросовестный ученик Толстого. По-французски остроумен. Исторически неуязвим.

Из старых больше всех пишет А. Ремизов, писатель изумительный, великий знаток и мастер языка (таких в России сейчас и в помине нет). Здесь он крайне непопулярен. Попросту — не понимают его, как вообще плохо понимают тех, кто пишет «российскими чернилами», кто, значит, жил там в эпоху революции и богат материалами ее духа. Последняя книга Ремизова «Взвихренная Русь»[1] — замечательная книга. Но Ремизов — рожденный чудак и юродствует в своих писаниях; это многих от него отталкивает.

И. Бунин пишет довольно много. Стилист он перворазрядный; по нему можно и нужно учиться писать. Изумительный язык, идеально простой и безгрешно русский. В смысле формы он — подлинный маэстро. Но значительности в его писаниях мало (как и было раньше). Лучше своего прежнего «Господина из Сан-Франциско» он ничего не дал. «Митина любовь»[2] вышла, кажется, в России; я не поклонник этой повести. Хороши у него мелочи. Типичный писатель и идеолог прошлого.

О Мережковском не хочется говорить (новый его роман «Мессия»)[3]. Никогда он не был художником и всегда был и остается лицемером, и развратным. Заеден, конечно, политикой, в которой не разбирается.

Б. Зайцев (роман «Золотой узор»[4] — последний) — скучновато-приятен. Очень чистый писатель, очень литературно честный. Уходит в мистику и делает это безвкусно.

И. Шмелев («Солнце мертвых», новый роман — «История любовная»)[5] гибнет от многословия; писатель горячий, пылкий — даже не по возрасту, но какой-то неумный; его ярость и пыл — провинциальны. Грешит «политикой», тен-

денциозностью почти публицистической, идеологическим «недержанием».

А. Куприн, кажется, кончился. Очень хорошо пишет, но... не пишет; только мелочи. Нет жизни, нет материала, нет веры.

П. Муратов (роман «Эгерия», пьесы) мало сейчас пишет. Писатель с огромным вкусом, но «стилизатор» прежде всего.

Поэты плохи. Холодный Ходасевич. Марина Цветаева, конечно, исключительный мастер, но уклон ее в эквилибристику и пастернаковщину надоедает сильно. Остальные — мелочь.

Вот здешняя литература, если судить ее строго, *по-здешнему же*. Конечно, все это — писатели высокой грамотности, каких в России сейчас нет ни одного. Но грамотность — не все. Жизненен по-настоящему, пожалуй, только Ремизов, но не всем доступен. Молодых мало, интересных среди них (на высокую нашу мерку) пока не видно. Оторванность от России убивает.

Я сейчас не пишу ничего, кроме романа. Кончу его, вероятно, осенью, но издам, должно быть, сначала на франц[узском] языке. Издавать по-русски — смысла не вижу для такой малой аудитории (1000–1500 экз[емпляров] насыщают ее). Мечтать издать его в России не могу, он слишком «актуален» (1914–1920 гг.). Печатаю кусочками в газетах — ради заработка, о чем жалею. Весь он на фоне московском. На фр[анцузский] язык он уже переводится. Был бы, конечно, счастлив издать его в России, хотя бы с купюрами, но не надеюсь. Роман — листов 15 печатных (по 40 т[ысяч] б[укв]). Вот тебе, Верочка, слабый возврат долга за твои всегда мне интересные литературные письма. Не отказывай мне в них и впредь.

Крепко тебя целую. Любить меня не за что, а помнить нужно.

Твой *Михаил*

[1] *Ремизов А. М.* Взвихренная Русь. Париж, 1927.

[2] *Бунин И. А.* Господин из Сан-Франциско. М., 1916; *Бунин И. А.* Митина любовь. Париж, 1925.

[3] *Мережковский Д. С.* Мессия // Современные записки. Париж, 1926. № 27–29; 1927. № 30–32.

[4] *Зайцев Б. К.* Золотой узор. Прага, 1926.

[5] *Шмелев И. С.* Солнце мертвых. Париж, 1926; *Шмелев И. С.* История любовная. Париж, 1927.

## А. Н. АЛЕКСАНДРОВ «ВОСПОМИНАНИЯ О Д. Д. ШОСТАКОВИЧЕ»

*Публикация Т. М. Коробовой*

Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет.

*Б. Л. Пастернак. Свидание*

А. Н. Александров — композитор, профессор Московской консерватории, прожил очень долгую жизнь — 94 года (1888–1982). Но природа даровала ему не только долголетие. Кроме музыкального таланта он обладал литературными способностями, неплохо рисовал, был очень наблюдателен, любознателен, склонен к анализу. Одним из примечательных качеств, повлиявших на его музыкальное и литературное творчество, был интерес к человеку, в основе которого лежала искренняя доброжелательность к людям, близким и совсем незнакомым, но чем-то его привлекшим, — свойствами характера, поведением, судьбой. Это мог быть попутчик в поезде, крестьянин, о котором Анатолий Николаевич спешил написать невесте, делясь с ней планом возможной помощи ему и его семье. В натуре Анатолия Николаевича была заложена та безупречная интеллигентность, которая воспитывается в определенной среде, но которая, как драгоценный камень, требует шлифовки — постоянного духовного труда. И тем и другим судьба не обделила Анатолия Николаевича.

Он родился в Москве 13 (25) мая 1888 г. Отец — Николай Александрович Александров преподавал химию в Земледель-

ческом институте. Он любил музыку, любил не пассивно: хорошо играл на скрипке, фортепиано. Вместе с женой Анной Яковлевной, урожденной Левенсон, они составляли домашний дуэт, исполняя произведения Баха, Бетховена, Чайковского. Николай Александрович писал статьи о музыке, аннотации к концертам жены. Анна Яковлевна была профессиональной пианисткой, выпускницей Московской консерватории по классу К. Клиндворта. Гармонии ее учил П. И. Чайковский, с которым Анна Яковлевна сохранила дружеские отношения до самой его смерти.

Годы детства и юности Анатолий Николаевич, обладавший прекрасной памятью, с присущей ему поэтичностью замечательно описал в трилогии «Мои первые воспоминания», «О происхождении моего отца и как я о нем узнал», «Моя автобиография». В них он вывел из небытия множество событий и имен, имевших для него значение, представил быт интеллигенции конца XIX в., создавший почву для культурного феномена под названием «Серебряный век».

Семья Александровых не жила подолгу на одном месте. Переезды из города в город зависели от службы Николая Александровича. Сначала это была Москва, потом Юрьев (Тарту), наконец Томск. Но где бы они ни жили, они собирали вокруг себя людей, любящих музыку, литературу, театр, в том числе музыкантов, чтецов, певцов. Собственных сил для организации домашних концертов вполне хватало. Среди певцов выделялся Николай Нилович Бурденко, тогдашний студент-медик, будущий знаменитый хирург.

В Томске Анатолий Николаевич впервые выступил на публике как пианист. Здесь же он попробовал свои силы в качестве музыкального публициста: вместе с другом и одноклассником Валентином Федоровичем Булгаковым, ставшим впоследствии секретарем Л. Н. Толстого, он писал рецензии на оперные спектакли для журнала «Томский театрал», который издавала мать Булгакова Татьяна Никифоровна. Окончив Томскую гимназию с золотой медалью, Александров летом 1906 г. отправился в Москву и поступил в университет на философское отделение историко-филологического факультета. В Москву он привез небольшой композиторский багаж: три пьесы для фортепиано и струнного квартета, которые решился



показать С. И. Танееву, сокурснику Анны Яковлевны. Тот принял их благосклонно и согласился давать уроки композиции начинающему философу. Занятия продолжались до 1910 г., когда Анатолий Николаевич оставил университет и поступил в Московскую консерваторию к К. Н. Игумнову по классу фортепиано и С. Н. Василенко по композиции. С Танеевым он продолжал заниматься до самой смерти композитора в 1915 г.

Октябрьская революция нарушила привычный и благополучный уклад жизни семьи Александровых. На руках Анатолия Николаевича — жена и маленькая дочка. Как большинство москвичей, жили они, страдая от холода, голода, болезней. Преподавательского жалованья в Институте ритмического воспитания, где работали он и его жена, певица Нина Георгиевна, урожденная Гейман, не хватало. Да и существовали тогда не на жалованье, а на пайки, которые получали по месту службы. Поэтому старались иметь этих мест несколько. Работая в институте, Анатолий Николаевич одновременно состоял в должности композитора, дирижера и пианиста в Первом детском театре Московского Совета, организованного Натальей Сац, и в клубе Отряда особого назначения при Военном комиссариате Москвы. Осенью 1919 г. Александрова рекомендовали в концертную бригаду, которой предстояло обслуживать части Красной армии, освобождавшей Юг России от вооруженных сил генерала А. И. Деникина. Работа артистов оплачивалась хорошим пайком, который Александров планировал время от времени переправлять в Москву семье. Анатолий Николаевич оттягивал принятие решения, сомневаясь в разумности этого рискованного предприятия. Но выбора у него не было.

Командировка длилась много месяцев. Испытания и риск, которым подверглись артисты концертной бригады, были сопоставимы с лишениями и опасностями, выпавшими на долю бойцов действующей армии. Людям, не имевшим военной подготовки, не умевшим пользоваться оружием, пришлось принимать участие в военных действиях. Многие из них погибли. Анатолий Николаевич, будучи очень близоруким, уцелел чудом. С невероятными трудностями он добрался до Москвы, где оказался на грани жизни и смерти. Его подкосил тиф — последствия болезни сказывались на здоровье еще долгие годы. О страшных месяцах погони за деникинской армией, о людях,

с которыми свела война, и их дальнейших судьбах в мирное время, о фактах беспрецедентного воровства в тылу армии Александров рассказал в воспоминаниях, названных им «О моей службе в Красной Армии».

Демобилизовавшись из-за болезни, Анатолий Николаевич стал совмещать концертную деятельность в клубах и корректорскую работу в Музсекторе Госиздата. В 1923 г. его пригласили в Московскую консерваторию читать курс современной гармонии. В этом же году он вступил в Ассоциацию современных музыкантов (АСМ), образованную в связи с организацией Русского отделения Интернационального общества современной музыки, основанного годом ранее в Зальцбурге. Московское отделение АСМ, называемое в музыкальной среде «современничество», открылось 19 апреля 1923 г. «Современники», особенно московские, тяготели к романтическому модернизму, яркими представителями которого были А. Н. Скрябин и его последователи — С. Е. Фейнберг и А. Н. Александров. «Асмовцы» группировались вокруг «Вечеров современной музыки», на которых исполнялись произведения современных русских и зарубежных композиторов; печатным органом был журнал «Современная музыка». 20-е гг. — время членства Александрова в ассоциации — оказались для него очень плодотворными. Он написал много инструментальных сочинений, романсов, музыки к спектаклям драматических театров: Первого детского, Камерного, Показательного. Произведения Александрова звучали на «домашних» вечерах П. А. Ламма — музыковеда, текстолога, профессора Московской консерватории. С ним Анатолий Николаевич сблизился еще в 1919 г., до службы в армии. На вечерах, проводившихся до смерти Ламма в 1951 г., прозвучали все написанные к тому времени произведения Александрова.

С 1926 г. Московская консерватория стала постоянным местом службы профессора Александрова, он вел класс свободного сочинения. Музыковед Л. А. Мазель, у которого Александров был научным руководителем, вспоминал о его курсе как о самом музыкальном и раскрывающем суть дела.

В конце 20-х — начале 30-х гг. интенсивность творческих поисков Александрова ослабла. Он объяснял это невостребованностью композиторов-«современников», что было вызвано



засильем членов Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ) в концертной жизни Москвы. Эта организация в конце 20-х гг. диктовала свои творческие принципы, которые сводились к приоритету классово-идеологических постулатов, что впоследствии привело к утверждению примата партийности в литературе и искусстве. Композиторы-«рапмовцы» культивировали песенно-хоровые жанры, более доступные, по их мнению, для народа. Творчество композиторов, которые не входили в РАПМ, недооценивалось и замалчивалось, им трудно было пробиться на эстраду. В журнале «рапмовцев» «Пролетарский музыкант» появлялись статьи, проникнутые неприятием музыки «современников» и неверием в их «перестройку». В № 2 журнала за 1931 г. музыковед Б. С. Штейнпресс писал по поводу вокального цикла Александрова «Золотые ветви» следующее: «Вырождение и маразм — вот единственно точный диагноз сей "золотой музыки"». Эпиграфом к рецензии был взят отрывок из монолога Мармеладова: «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» Упрекая «современников» в уходе от действительности, «рапмовцы» не гнушались бестактности и оскорблений. А В. Я. Брюсов еще в 1919 г. облек этот укор в поэтическую форму в стихотворении «Товарищам интеллигентам» из цикла «В такие дни»:

То, что мелькало во сне далеком,
Воплощено в дыму и гуле...
Что ж вы коситесь неверным оком
В лесу испуганной косули?

Что же не спешите вы в вихрь событий –
Упиться бурей грозно-странной?
И что ж в былое с тоской глядите,
Как в некий край обетованный?

Иль вам, фантастам, иль вам, эстетам,
Мечта была мила, как дальность,
И только в книгах да в лад с поэтом
Любили вы оригинальность?

На рубеже 20–30-х гг. Анатолий Николаевич написал песню «Разведчик Чирков» и начал работу над оперой «Сорок

первый» по повести Б. А. Лавренева, в основу которой легли события Гражданской войны.

Влияние РАПМ распространилось и на учебные музыкальные заведения. В Московской консерватории ввели «бригадно-лабораторный метод» обучения, сократили часы индивидуальных занятий, запретили изучать полифонию и сонатную форму. Профессора Р. М. Глиэр, М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский, не желавшие с этим мириться, ушли из консерватории. Александров не оставил педагогическую деятельность, но для обеспечения тылов решил совмещать ее с работой инструктора оперного отдела в Радиоцентре. Тогда же он написал первые музыкальные произведения для кино.

Когда началась война, Анатолий Николаевич явился в военкомат и попросил отправить его на фронт. Но его возраст призыву уже не подлежал. Полтора года он с семьей провел в эвакуации. Вернувшись в Москву, Александров возобновил работу в консерватории и еще 20 лет посвятил педагогическому труду. Более 40 лет Анатолий Николаевич отдал консерватории. Около 50 студентов из 80 закончили у него полный индивидуальный курс. Анатолий Николаевич хранил дома студенческие сочинения в папках с надписями «Мои ученики». Среди них композиторские опыты А. А. Агабабова, В. В. Бунина, Р. С. Леденева, Л. А. Мазеля, К. В. Молчанова, Тен Чу, Е. Н. Тиличеевой, Н. К. Чемберджи и др. Преподавательское служение Александрова оставило глубокий и плодотворный след в его воспитанниках благодаря не только его незаурядным педагогическим способностям, но и человеческим качествам. Композитор Роман Леденев написал очень теплые слова о своем учителе: «Приветливость, благожелательность, слегка церемонная (старой закваски) галантность, всегда ровный, учтивый тон, внимательность к собеседнику, при этом ни намека на малейшую снисходительность к младшим. При более близком знакомстве вы сможете оценить его прямодушие, деликатность, его доброту и отзывчивость, поймете, что перед вами человек превосходной культуры, тонкий музыкант, взыскательный и доброжелательный критик.

Таков, в кратчайшей обрисовке, облик Анатолия Николаевича. Такова его душа, а музыка — ее исповедь» (*Леденев Р.* Чистосердечное служение искусству // Александров А. Н. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1979).



Оставшиеся годы Александров посвятил творчеству. Он очень много писал для детей: песни, инструментальные пьесы, музыку к радиопостановкам, мультфильмам. И здесь, в жанрах детской музыки, доступных не всем композиторам, его не подводило чутье, знание психологии и пристрастий аудитории. Радиопередачи «Угадай-ка», «Клуб знаменитых капитанов», «Волшебное такси» в сопровождении музыки Александрова воспитывали хороший вкус.

В последнее десятилетие жизни Анатолий Николаевич занялся литературным трудом. Он завершил «Фрагменты автобиографии», начатые еще в 1936 г., написал очерки о М. А. Волошине, Э. Далькрозе, А. Н. Скрябине, С. И. Танееве, Д. Д. Шостаковиче и др., привел в идеальный порядок свой обширный архив, подготовив его к сдаче в РГАЛИ. Умер А. Н. Александров 16 апреля 1982 г.

Очевидно, что воспоминания как литературный жанр доступны всем, кто берется за перо. Побуждения, заставившие того или иного автора зафиксировать события и обрисовать людей, с которыми его свела судьба, бывают самыми разными и зависят от поставленной им цели. В общем можно выделить два типа воспоминаний: воспоминания-автопортрет и воспоминания-портреты. Последние требуют наблюдательности и способности к перевоплощению сродни актерской. Александров обладал этими качествами. В музыке они помогали ему создавать психологически утонченные вокальные сочинения. Не случайно наибольших успехов он добился в жанрах, связанных со словом. В мемуарном жанре его больше привлекал тип воспоминаний-портретов, а в автобиографических записках событийная сторона — своего рода мизансцена, в которой действие часто останавливалось, и свет рампы освещал то лица людей, по-детски наивных и трогательных, запомнившихся на всю жизнь, то просто страшные в своей духовной наготе и пошлости фигуры «героев» Гражданской войны. Александрову было интереснее писать о людях и взаимоотношениях с ними. Вот и воспоминания о Шостаковиче были вызваны желанием оставить потомкам свой портрет композитора. Но в глубине души переживая незавершенность личных отношений с Дмитрием Дмитриевичем, так внезапно оборвав-

шихся, Александров отвел воспоминаниям роль коды, не имевшей места в жизни. Отношения творческих личностей, да еще таких полярных, как Александров и Шостакович, были полны противоречий, недосказанности и даже тайн. Александров, конечно, сознавал масштаб дарования Шостаковича и понимал, как много вмещал в себя этот неординарный человек, не вписывавшийся в привычные схемы межличностных отношений. Александров был старше Шостаковича на 18 лет и к моменту их знакомства уже сложился как художник, музыкант лирико-философского склада. И вот 18-летний Митя, Дмитрий Дмитриевич Шостакович, появился в его жизни летом 1924 г.

Близкий друг и сокурсник Шостаковича Гавриил Яковлевич Юдин (1905–1991) тоже оставил воспоминания о нем. Они были написаны в одно время с воспоминаниями Александрова — к 70-летию композитора в 1976 г., до которого Шостакович не дожил года. Гавриил Яковлевич несколькими фразами описал молодого Шостаковича, очень бережно коснувшись не зажившей до конца его жизни раны: «В январе 1928 года Дмитрий Дмитриевич заведовал музыкальной частью в Театре имени Вс. Мейерхольда и жил у него на квартире в кабинете Всеволода Эмильевича. Как-то я пригласил его пообедать у нас. Во время обеда произошел забавный случай. Мы с ним почему-то вспомнили старшего товарища по композиторскому факультету консерватории, Аверина Генри Монфреда, — шотландца по происхождению. Безупречно воспитанный Митя, на которого с явной симпатией все время поглядывал мой отец, вдруг выскочил из-за стола, бросился к пианино и стал остроумно и уморительно пародировать импровизации Монфреда в джазовом духе, которыми тот немало гордился (ведь тогда, в 1925 г., это была еще новинка в нашей стране). Мой отец (он окончил в 1890 г. юридический факультет Московского университета и был в то время юрисконсультом Наркомзема РСФСР) был человек очень добрый и мягкий, но любивший порядок. Но успев уже присмотреться к Мите за обеденным столом, он ничуть не был шокирован такой его вольностью и, наоборот, развлекался вместе с нами живостью характера моего друга и остроумием его музыкальной пародии. Таким был молодой Шостакович — живым, реактивным, сохранявшим какие-то буквально мальчишеские черты наряду с творческой зрелостью и мудростью



большого художника вплоть до появления в печати печально знаменитой статьи “Сумбур вместо музыки”. Получив такой жестокий и несправедливый удар, он не сломался, выстоял, но прежняя живость и непосредственность уже к нему не вернулись, а юмор стал горьким» (Дмитрий Шостакович в письмах и документах. М., 2000. С. 505–506).

Анатолий Николаевич в воспоминаниях тоже отмечал и живость, и остроумие, и общительность своего молодого друга, но под другим углом зрения. Он принимал озорные и насмешливые высказывания Шостаковича близко к сердцу. Митину реплику по поводу игры Анатолия Николаевича в теннис — «никогда не видел такого неловкого человека» — он помнил в течение полувека. Митины «саркастические замечания» по разным поводам воспринимались им с обидой, он был убежден, что произносились они исключительно «ради удовольствия поиздеваться». Особенности характера молодого Шостаковича он проецировал и на его музыку, остерегаясь в ней подвоха, иронической усмешки. Анатолий Николаевич не хотел быть объектом насмешек, как в теннисе. Поэтому закономерен итог отношений двух композиторов, выраженный горестной фразой Александрова: «За долгий период знакомства с Д. Д. Шостаковичем я перестал верить в искренность его высказываний о чем бы то ни было». Не поняв и не приняв природы озорства Шостаковича, его склонности к игре и иронии, Александров сомневался в искренности высказываний композитора и о своем творчестве, в общем-то, не без оснований. В воспоминаниях есть такая примечательная фраза: «[...] считаю вполне возможным противоречие, получающееся иногда между сознательным замыслом, имевшимся у автора при создании произведения, и реальным результатом при его осуществлении». Александров имел в виду оперу Шостаковича «Катерина Измайлова» и его Пятую симфонию. Со всем можно согласиться в этом высказывании Анатолия Николаевича, за исключением одного: «сознательный замысел» у Шостаковича — это зачастую чемодан с двойным дном. Видимое — это содержание, о котором автор сообщал в печати, которое излагалось в концертных аннотациях и пр. Потайное — скрытое содержание, о котором знал только сам Шостакович и, может быть, очень близкие ему люди. Так было со второй частью Одиннадцатой симфонии. Два события

дали название этой музыке — «Кровавое воскресение». Она была написана как воспоминание о 9 января 1905 г. в Санкт-Петербурге и под впечатлением восстания венгерского народа против коммунистического режима, подавленного с помощью частей Советской армии, введенных в Будапешт в октябре 1956 г. По поводу же «Катерины Измайловой» критики писали банальные фразы о тяжелом положении женщины в капиталистическом обществе, тогда как у Александрова ее положение «не вызывало никакого сочувствия», но оскорбляло грубым натурализмом полового акта на сцене. Но вот более чем через 30 лет Анатолий Николаевич вновь слушал оперу. Теперь она вызвала у него совсем другие чувства:. «Я не мог подавить ощущения, что все это относится к нашему времени, — писал он о хоре каторжан из последнего акта оперы, — что это гонят в концлагеря жертвы сталинского террора». После прочтения этих строк его высказывание о противоречии замысла и результата воспринимается по-иному: гениальное произведение общечеловечно, вневременно многогранно. И Александров в какой-то момент преодолел свое предубеждение к опере, пораженный убедительностью и силой музыки. Его собственный «замысел» о ней вошел в противоречие с результатом, т. е. с собственным восприятием.

Вспоминая о Пятой симфонии, Анатолий Николаевич вновь подчеркнул наличие расхождения между «словом и делом» композитора, ибо в печати и устно Шостакович трактовал замысел симфонии как «становление нового Человека», изживание им буржуазной психологии во имя «настоящего Человека» — «большевика». Еще в 1938 г. в многотиражной газете Московской консерватории «Советский музыкант» от 3 апреля была опубликована рецензия Александрова на первое исполнение симфонии, которое состоялось в Ленинграде. Находя это произведение гениальным и отмеченным высочайшим мастерством, он писал, что оптимистическое преодоление трагизма в финале его не убедило, поскольку оно логично не вытекает из музыкального развития симфонии. Почти через 40 лет он повторил это утверждение, но теперь подкрепил его не умозрительными рассуждениями, а назвал вещи своими именами. Да, музыка симфонии — о трагизме жизни и его преодолении, и это высказано в ней столь значительно, но его коробит от словесной авторской интерпретации своего великого сочинения. Александров считал это конформизмом. Но мог ли он упрекать в нем композитора, которого недавно обвиняли в формализме, аполитичности, незнании жизни народа и пренебрежении к народной музыке? А сам он в 30-е гг. не на словах, а «на деле» в творчестве своем не поступился ли принципами, обратившись к массовой песне?



После «Катерины Измайловой» была Четвертая симфония. Историю исполнения ее фортепьянного переложения Александров вспомнил не без интересных деталей. В концертном варианте она прозвучала через 25 лет после создания, в 1961 г. Свою Пятую Шостакович не хотел обрекать на печальную участь Четвертой, и возникла «легенда», т. е. способ мимикрировать под нужную идеологическую модель, без соответствия которой произведение литературы или искусства имело мало шансов на жизнь. Такое «двоемыслие» пагубно сказывалось на душах творцов — композиторов, писателей, художников. Одни становились циничными приспособленцами, клеймили с трибун додекафонию за ее антинародность, а дома исписывали десятки тетрадей серийными рядами, другие замыкались, теряя друзей.

История отношений Александрова и Шостаковича завершилась по существу в 1946 г., после постановки в Большом театре оперы Александрова «Бэла». Написана она была еще до войны к столетию со дня смерти М. Ю. Лермонтова в 1941 г. Анатолий Николаевич в воспоминаниях очень подробно описал историю ее постановки в 1946 г. и снятия ее с репертуара меньше чем через год. После нескольких спектаклей было проведено совещание, на котором присутствовала вся постановочная группа. В нее входили и режиссер Б. А. Покровский, и дирижер К. П. Кондрашин. На обсуждение был приглашен Шостакович, бывший тогда музыкальным консультантом Комитета по делам искусств. Цель совещания была одна: прекратить сценическую жизнь оперы, не по причине ее художественного несовершенства: музыка и драматургия оперы соответствовали канонам русской оперной классики с характерным для нее использованием фольклора, в данном случае — песен народов Кавказа, в том числе чеченских и ингушских. Эти народности были после войны в опале. Реплика Бориса Покровского, что

у Лермонтова они все называются «татарами», не спасла положения. Точку в обсуждении поставил Шостакович и, может быть, этим определил судьбу оперы. Хотя, скорее всего, она и без него уже была решена. Слова, сказанные им, да и еще в том ироническом (Александров пишет — «в шутовском») тоне, который всегда так уязвлял самолюбие Анатолия Николаевича, были действительно обидными. Он рассчитывал услышать от Шостаковича серьезный анализ оперы, пусть и критический, но профессиональный и дружеский. Но тот, выполняя правительственный заказ на провал оперы, сделал свой выбор. Мог ли он поступить по-другому? Наверное, да. Раскаивался ли он в своем поступке? Известно со слов Мясковского, что да, раскаивался и хотел, чтобы Александров об этом знал, но сам не нашел нужным с ним объясниться.

Послевоенные годы — это годы энтузиазма советского народа, восстанавливающего из пепла израненные города, стертые с лица земли заводы, фабрики, электростанции, строящего школы, дома культуры. И в то же время это годы репрессий государства против того же народа, гнусная кампания борьбы с безродными космополитами, которая в 1946 г. вылилась в травлю Ахматовой и Зощенко, композиторов Мурадели, Мясковского, Прокофьева, Хачатуряна, Шостаковича, которым инкриминировали безыдейность и формализм. Композиторы покаялись и признали свои «ошибки». Все, кроме Мясковского, которому легче было умереть, чем предавать себя. Так он приблизительно и сказал Кабалевскому, пришедшему его «уговаривать». Как знать, будь Шостакович посмелее, менее послушен властям в случае с александровской «Бэлой», может быть, не было бы и постыдного обсуждения второй редакции его оперы «Катерина Измайлова» в марте 1956 г. и как следствия запрета ее постановки в МАЛЕГОТе? И далее, по пути конформизма, трагического вступления в компартию в 1960 г.? Но это уже из области сослагательного наклонения, а «от судеб спасенья нет».

Последние страницы воспоминаний читаются с тяжелым чувством: трагична фигура великого композитора, трагично время, в которое он жил. Жаль Анатолия Николаевича, которому, так любившему порядок во всем, не удалось уже навести его в своих недосказанных и оборванных отношениях с Шостаковичем. Но слова примирения им были сказаны: «Я [...] несмотря на все, люблю этого человека и высоко ценю творчество гениального Димитрия Димитриевича Шостаковича в том, что было близко мне и оставило неустранимый след в моей душе». Александров ничего не забыл, но смог простить и пожалеть.



Два варианта воспоминаний о Д. Д. Шостаковиче хранятся в РГАЛИ в фонде А. Н. Александрова (Ф. 2748. Оп. 2. Ед. хр. 62, 63). Для публикации выбран второй вариант, 1977 г. с авторской правкой (Там же. Ед. хр. 63. Л. 3–27 об.). Воспоминания записаны автором в тетради большого формата под № 1. К публикации приложен список упоминаемых в тексте лиц.

## О Д. Д. Шостаковиче и о некоторых фактах нашей музыкально-общественной жизни и моей биографии, о которых нужно было рассказать в связи с воспоминаниями о нем

Летом 1924 года я жил в доме отдыха КУБУ (Комиссия улучшения быта ученых) «Гаспра» в Крыму.

Меня поместили не в главном здании, а в ближайшем к нему доме, на большой застекленной террасе 2-го этажа с видом на море. На террасе помещались еще два молодых человека, которых я видел сначала только мельком и не обращал на них внимания. Я проводил время преимущественно вне дома или в общественных помещениях главного здания: в большом зале с роялем и на громадной террасе с роскошным видом на парк и на море за ним глубоко внизу.

Однажды я услышал из соседней комнаты, как рядом, в большом зале, кто-то играл на рояле музыку (по фактуре оркестровую), которая мне очень понравилась свежестью, красотой и острой изобретательностью. Проходя через зал на террасу, я заметил, что за роялем — небольшого роста востроносенький мальчик с очень серьезным, но маловыразительным лицом. Играл он превосходно и темпераментно. Я заинтересовался — кто это. Мне сказали: «Это — вундеркинд из Ленинграда, Митя Шостакович». Я уже слышал раньше это имя. В Москве кто-то говорил мне о нем в таком духе, что вот «этот мальчик заткнет всех вас за пояс».

При первой возможности я подошел к нему познакомиться и спросил, что это он играл. Это были 1-я и 2-я (скерцо) части

его 1-й симфонии, дипломной работы для окончания консерватории. Обо мне он уже немножко знал. Кажется, он аккомпанировал какой-то певице мои «Александрийские песни». Скоро мы с ним, что называется, «подружились». Он как раз и был одним из моих сожителей на застекленной террасе. С другим молодым человеком, старше его, он часто играл в шахматы. Иногда я заставал его за работой. Он писал фугу для струнных инструментов (кажется, восьмиголосную). Мы стали проводить много времени вместе. По его словам, ему нравилась моя 4-я соната, которую я тогда часто играл. Мы много беседовали о музыке и были в то время близки по взглядам на искусство. Характера он был живого, общительного. Ухаживал за Зиной, дочерью Андрея Януарьевича Вышинского, жившего тогда с семьей в доме КУБУ, играл недурно в теннис.

Я уже тогда заметил его любовь к насмешливым высказываниям, иногда довольно злым, ядовитым. Однажды мы играли в теннис вчетвером. Кроме Мити и меня играл В. В. Вересаев и кто-то еще. Я играл плохо. И Митя не удержался, чтобы громко не воскликнуть, не без злой иронии: «Никогда не видал такого неловкого человека!»

Возвратившись — я в Москву, он в Ленинград, — мы в течение многих лет встречались и продолжали дружить. Я часто ездил в Ленинград по командировкам Союза композиторов и по личным делам. Он же тогда часто бывал в Москве. У него здесь были друзья, студенты Московской консерватории: Шебалин, Оборин, Старокадомский, Квадри и др.

В 1925 году в Ленинграде я присутствовал, между прочим, на его дипломном экзамене в консерватории. Вместе с ним оканчивал также Гавриил Попов. Основной дипломной работой Шостаковича была та самая 1-я симфония. Попова — Септет для духовых (острое, экспрессионистическое сочинение). Не помню, сам ли Митя играл симфонию (он делал это очень хорошо) или играли в 4 руки. Септет Попова, помнится, был сыгран духовиками. Присутствовавшие на экзамене разделились на «партии». Признавая очень талантливыми обоих дипломантов, одни отдавали предпочтение Попову, другие — Шостаковичу. Кажется, это было выражением антагонизма, существовавшего между школами Щербачева, учителя Гавр[иила] Попова, и Штейнберга, у которого учился Шостакович. Сам



Шостакович, кажется, симпатизировал больше направлению, которого придерживался Щербачев и которое шло от западных творческих установок XX века. Сам я предпочитал симфонию Шостаковича, которую считал и сейчас считаю произведением исключительной творческой силы.

Потом я бывал у Шостаковича в Ленинграде не раз. Почему-то запомнился мне такой случай. Я посетил его в какой-то просторной квартире, беспорядочно обставленной. Когда я вошел в комнату, дверь в другую была открыта и там за роялем сидел Митя и импровизировал что-то медленное, диатоническое и странное. При этом он невидящими глазами смотрел куда-то в пространство и не сразу заметил меня, входящего. На столе я заметил большой лист 40-строчной партитурной бумаги, на которой ровно посредине пустой страницы аккуратным мелким почерком было написано два-три такта какой-то музыки. Внимательно вглядевшись, я увидел, что это было, должно быть, законченное сверхминиатюрное произведение, по-видимому умышленно, экстравагантно так симметрично записанное в самом центре пустого громадного листа.

Митя в то время (вероятно, для заработка) импровизировал в немом кино. Есть у меня еще одно воспоминание, вырванное из связного течения времени. Однажды Володя Фере рассказал мне, что однажды он услышал в кино, как Митя, импровизируя под какую-то картину, неожиданно вставил туда экспозицию недавно написанной Володей фортепианной сонатины, только что перед тем сыгранной им Мите. Фере очень удивлялся точности Митиного слуха и памяти.

* * *

В Москве я был на первом концерте, посвященном камерному творчеству двух самых молодых композиторов Москвы и Ленинграда: Шебалина и Шостаковича. У последнего не было тогда сколько-нибудь значительных камерных сочинений, и по общему мнению, Шебалин произвел более благоприятное впечатление. Сам Шостакович был согласен с такой оценкой, но я слышал, как он мимоходом прибавил вроде того, как: «Да, да, можно гораздо лучше сочинять!» или «Да, но я могу гораздо лучше сочинить!» Очевидно, он был огорчен, что не мог в то время показать, на что он способен.

Одно время Митя бывал у меня в Плетешковском переулке. Кажется, его посещения были вызваны главным образом некоторой влюбленностью в мою дочь Таню (ей было тогда лет 14–15), с которой он каждый раз играл в пинг-понг. К его огорчению, она всегда его обыгрывала.

Мы с ним играли друг другу свои сочинения, беседовали, проигрывали и обсуждали разные новинки. Как-то раз, увидев у меня на пюпитре A-dur'ную серенаду для фортепиано Стравинского, он спросил: «Вам это нравится?» — «Нет», — ответил я. «А мне нравится, — сказал он. — Это как в полуобморочном состоянии». Интересно, что ему тогда нравилась музыка «полуобморочного состояния». А он верно, по-моему, определил характер стиля этого сочинения Стравинского. Вспоминаю, что позже я слышал нечто подобное от Виктора Александровича Оранского, когда мы с ним говорили однажды о музыке «Царя Эдипа» того же Стравинского. «Мне кажется, — говорил В[иктор] А[лександроич], — что кто-то, умирая, слышит в бреду музыку Генделя и думает: как прекрасна была музыка в то время и как жаль, что в наше время больше нельзя уже так сочинять».

Бывая в Москве, Митя всегда посещал концерты, где я играл свои сочинения, и заходил в артистическую, чтобы сказать о своем впечатлении. Помню, напр[имер], что после исполнения Шестой сонаты он сказал: «Мне все нравится, кроме финала». Думается мне, что это «кроме финала» было вызвано тем, что как раз в финале есть некоторое влияние гротескной музыки Шостаковича, к тому же не очень убедительное.

* * *

В октябре 1933 года я был в Ленинграде по командировке ССК с Л. Т. Автомьяном[1], оргсекретарем союза. Мы жили в бывшей «Михайловской гостинице» (тогда, кажется, «Европейской»). В ресторане гостиницы Л. Т. Автомьян устраивал роскошные угощения ленинградским товарищам, и они часто посещали нас. Многие молодые композиторы, в том числе и Митя Шостакович, забегали к нам в номер без предупреждения и стука в дверь (так было условлено), с делом и без дела.



Однажды днем я сидел один за столом и восстанавливал по памяти рукопись, отрывок из моей оперы «41-й», незадолго перед тем затерянную библиотекой Московского радиовещания. Вдруг вбегает Митя. «Подхалтуриваешь?» — дружески язвительно выпалил он, увидев меня за столом. «Да нет», — ответил я и запнулся, так как не находил более точного, но короткого слова, соответствующего моему занятию. Митя вообразил, что я обиделся, и еще более язвительно поправился: «Ну да, подрабатываешь, подрабатываешь!» Но и это мне показалось неточно. «Нет, не то», — опять заикнулся я. Тут Митя окончательно счел меня обиженным романтиком и стал совсем уже саркастически повторять: «Понимаю: "творишь", "творишь!", "творишь!"...» При этом он мерил шагами комнату, и это слово «творишь!» звучало в его устах совсем так, как в «Катерине Измайловой» в устах Зиновия Борисовича «нет мужика!», «нет мужика!»

Таких случаев, показывающих упомянутую мною любовь молодого Шостаковича к саркастическим замечаниям, частенько без всякого воспитательного смысла, просто ради удовольствия поиздеваться, было много.

С Ив[аном] Ив[ановичем] Соллертинским, имевшим тогда на Митю большое влияние, они, напр[имер], посещали собрания в рабочих клубах и, возвратившись домой, наперебой высмеивали неграмотную манеру выражаться и многое другое, свидетелями чего они только что были. Не раз я это слышал, когда бывал у Мити в Ленинграде. Вечное стремление его поиздеваться, подхихикнуть так срослось у меня в воображении с его образом, что я однажды был крайне удивлен, услышав, как он по телефону разговаривал в моем присутствии с матерью Софьей Васильевной Шостакович. Он был нежен и прост. Я никак не ожидал, что он на это способен.

Издевательские выпады встречаются часто и в музыке Шостаковича, в особенности молодого, напр[имер] в ф[орте]-п[ианных] прелюдиях. Он играл такие места в этих прелюдиях с крайне серьезным лицом, заставляя верить, что музыку эту он сочинял «всерьез». Однако каюсь, что поверить в это мне иногда было трудно, закрадывалось подозрение, не хочет ли он обмануть слушателя, и когда тот примет его «хохму» всерьез, не подумает ли (если и не скажет): «Какой дурак!»...

За долгий период знакомства с Д. Д. Шостаковичем я перестал верить в искренность его высказываний о чем бы то ни было.

Было время, когда Митя высказывался о моих сочинениях очень положительно, тогда как сочинения Мясковского жестоко критиковал. Так, напр[имер], о его 6-й симфонии, тогда очень высоко ценимой всеми нами, он говорил не только, что ее нужно заново оркестровать, но гораздо более уничтожающе. Считается, мол, что это глубоко трагическая музыка, а это, по его мнению, музыка «тр-р-р-р-р-агическая!». А вот настоящая трагическая музыка — это романс Александрова «Воспоминание».

Об этом и о других высоких оценках моих сочинений Шостаковичем я рассказал Н. С. Жиляеву, и он неожиданно отрезал: «А ты ни одному слову его не верь». — «Почему же?» — спросил я. «А так... Я его изучил».

Не знаю, прав ли был Николай Сергеевич, но с тех пор у меня накопилось много материала, подтверждающего правоту Жиляева, и я сейчас просто не вижу возможности разгадать, в каких случаях Шостакович говорил то, что думал, в каких — притворялся из тех или иных соображений.

Шебалин рассказывал мне, что однажды в Киеве они оба вместе были на очередном обсуждении сочинений украинских композиторов. Шостакович почему-то очень расхваливал сочинения некоего Йориша. Шебалин спросил его: «Митя, почему ты расхваливаешь это говно?» — «А там все говно, — ответствовал Шостакович, — надо же что-нибудь похвалить».

Митя всегда давал высокую оценку музыке Прокофьева. Но вот мне рассказывали, что, когда Прокофьев приехал в первый раз из-за границы, Шостакович сыграл ему по его просьбе свою Первую сонату. Прокофьев отнесся холодно и только сказал, что сонату эту нужно играть вдвое медленнее. (Может быть, впрочем, «вдвое скорее».) Шостакович смолчал, но сев за рояль, тут же сыграл сонату еще раз так, как советовал Прокофьев. (Не было ли это некоей формой насмешки?)

Так ли это было, как мне рассказывали, я не уверен, но, во всяком случае, Шостаковичу, должно быть, не понравилось холодное отношение Прокофьева, и он слегка отомстил: некоторое время спустя на очередном музыкальном собрании в квартире М. Г. Губе, где я тоже присутствовал, Митя сел за рояль и сыграл наизусть первую часть Первого концерта Прокофьева. После этого, встав, небрежно, но во всеуслышание, коротко выпалил: «Так себе сочиненьице!»



* * *

В течение многих лет мы встречались с Шостаковичем довольно часто — и у Шебалина, и у Губе, и у В. В. Нечаева. Вася Нечаев время от времени устраивал у себя веселые пирушки, на которых бывал и Шостакович. Тогда его, пожалуй, можно было считать человеком нашего круга. Мы стали с ним «на ты», называли друг друга «Митя», «Толя». И так до самой его смерти. Однажды он зашел ко мне, когда у меня был К. Н. Игумнов. Митя пришел ко мне с репетиции «Гамлета» в студии Вахтангова[2]. Он был очень возбужден, весел и с энтузиазмом рассказывал нам с Константином Николаевичем, как много и быстро пишет он сейчас музыки. «Никогда еще так не писал», — с удовольствием говорил он. «Не хвастайся, Митя», — сказал Игумнов. Но тот, по-моему, и не думал хвастаться. Просто он, как говорится, был в ударе. Он действительно много тогда сочинял, и слава его быстро росла.

* * *

Хочется рассказать об одной забавной проделке молодого Шостаковича.

Это было в Детском Селе в 30-х годах. Ю. А. Шапорин писал тогда оперу «Декабристы». У него был договор с Большим театром, и он получал время от времени «авансы». Злые языки дали ему тогда прозвище «дедушка русского аванса» (как имитацию прозвища «бабушка русской революции», данного Брешко-Брешковской). После одной из таких получек Ю[рий] А[лександрович] по какому-то поводу устроил у себя в Детском Селе грандиозный пир. У него была большая квартира, и в одно из воскресений там собралось столь же грандиозное количество гостей, среди которых было много композиторов и музыкантов Ленинграда и Москвы, в том числе Шостакович, Шебалин, Богданов-Березовский, я, Соллертинский, Автомьян, Гаук и многие другие. Были и представители литературного мира. Конечно, был и друг Шапорина, А. Н. Толстой, либреттист оперы «Декабристы». Много было и дам. Пир длился с утра целый

день. В большой-большой комнате был накрыт длинный стол, уставленный всевозможными яствами. Гости завтракали, обедали, в промежутке весело беседовали, гуляли, танцевали. Конечно, много было выпито, и все, конечно, и я, были более или менее пьяны. После обеда я вышел погулять по парку и встретил Алексея Николаевича Толстого и Богданова-Березовского. Они увлекли меня с собой. Сначала мы зашли к каким-то знакомым Алексея Николаевича, у которых он рассчитывал получить еще водки. Пустая бутылка торчала у него из кармана элегантного серого заграничного костюма (он недавно вернулся из-за границы). Увидев, в каком состоянии был А[лексей] Н[иколаевич], водки ему не дали, и мы втроем пошли по аллеям парка в сторону пруда, так как рассчитывали сесть в лодку и догнать компанию наших друзей-композиторов, уже раньше поехавших кататься на лодках. Множество воскресных посетителей Детского Села прогуливалось по аллеям. А[лексей] Н[иколаевич] важно проповедовал нам с Березовским, какой он замечательный писатель, и рассказывал очередные эпизоды «Петра Первого», которого он в то время писал.

Когда пришли к лодочной пристани, Богданов-Березовский прыгнул в лодку. А[лексей] Н[иколаевич] приготовился сделать то же, но хорошо знавший его лодочник мягко заметил: «Вам нельзя, Алексей Николаевич». — «Как так нельзя!» — возопил А[лексей] Н[иколаевич] и, отстранив лодочника, поднял ногу, попытался шагнуть в лодку и, не попав в нее, ушел с головой в воду. Только его роскошная серая шляпа осталась на поверхности. Конечно, его сейчас же вытащили. Он сел на доски пристани и стал гомерически хохотать, приговаривая: «Никогда в жизни со мной не было ничего подобного!» Не оставалось ничего делать, как идти домой. Богданов-Березовский один покатил рассказывать компании о случившемся, а мы с Толстым отправились к его даче там же, в Детском Селе. «Мне пролетариат дачу подарил!» — объяснил он мне. Дверь нам отворила жена А[лексея] Н[иколаевича], Н. В. Крандиевская. Увидев, в каком мы состоянии, и узнав, что случилось, она спокойно сказала: «Пойдемте!» — и увела обоих (почему-то и меня) в ванную комнату. Там она меня усадила на скамейку, а мужа, раздев, поставила под горячий душ, под которым он долго с удовольствием фыркал. Забыл добавить, что, когда мы вошли в



переднюю, из соседней комнаты выглянули, приотворив дверь, оба сына А[лексея] Н[иколаевича]: Никита (лет 15-ти) и Митя (лет 10-ти). Они очень серьезно, молчаливо, с неодобрением глядели на вошедших. Они мне показались точь-в-точь мальчиками из романов Достоевского и возбудили мое расположение.

Между тем Богданов-Березовский успел догнать другие лодки, и вот внезапно в ванную вбегает взволнованная группа молодых композиторов, и среди них Шостакович и Шебалин. Все кончилось благополучно и весело. А[лексей] Н[иколаевич], в халате, довольный, появился среди гостей. Танцевали. Митя Толстой, увидев, что ничего ни позорного, ни неприятного не случилось, сел ко мне на колени и сказал: «Я тоже композитор». Дмитрий Алексеевич Толстой, сейчас известный композитор, с которым я дружу, не помнит этого случая. Но именно так я с ним познакомился тогда.

Все это я здесь рассказываю для того, чтобы добавить, что Митя Шостакович, много смеявшийся над всей этой историей, говорят, дал тогда в «Комсомольскую правду» такую заметку: «Вчера, гуляя у пруда в Детском Селе, известный писатель Алексей Толстой нечаянно упал в воду и был спасен подоспевшими комсомольцами». О своем намерении дать такую заметку Митя, захлебываясь, рассказывал мне сам. Не знаю, удалась ли ему эта затея, но если заметка действительно была помещена в газете, воображаю, с каким удовольствием он потом читал ее там...

Вечером я снова очутился на даче Шапорина. Танцы были в полном разгаре. Сын Шапорина Вася уверял потом, что я «прыгал через рояль». Конечно, такого быть не могло, но кем-то из присутствовавших была даже нарисована карикатура на меня в исполнении этого недостижимого для меня трюка. Карикатура у меня сохранилась. Я запомнил другое. На меня произвела большое впечатление дочь Шапорина, кажется, Аленушка, лет 12-ти, с удивительными большими глазами какого-то загадочного, сказочного существа. Она вскоре после этого вечера умерла. Ей посвящен (если я не ошибаюсь) знаменитый романс Шапорина на слова Пушкина «Заклинание».

Потом многие, и я в том числе, остались ночевать. Кое-как спали на диванах и на полу. На рассвете я уже вышел на улицу освежиться после комнатной духоты и встретил недовольного

Гаука, который ворчал: «Не умеет Шапорин гостей принимать. Что это такое! Утром невозможно достать кофе! У меня этого не могло бы быть!»...

* * *

Я бывал у Мити в Ленинграде, когда он сочинял «Катерину Измайлову». Тогда было засилье рапмовцев на музыкальном фронте, и Митя задорно, но в то же время с каким-то даже удовольствием говорил мне, что вот он пишет оперу, которую нигде поставить невозможно (не допустят рапмовцы). Отрывки из оперы он мне тогда очень выразительно наигрывал и напевал, — они производили на меня большое впечатление. Тут же он рассказал мне, что собирается написать трилогию «Женщина», первой частью которой будет «Женщина-самка» (это и есть «Катерина Измайлова»). Вторая часть трилогии — «Женщина-мать». Третья — «Женщина-общественница». Сюжетом второй части будет «Мать» Горького. Сюжет третьей части предполагается такой: учительница под влиянием революционно-просветительских идей «идет в народ». «А мужички-то ее и продали!» — злорадно несколько раз повторял он, саркастически подхихикивая.

Трилогия впоследствии не состоялась, но «Катерина Измайлова», против ожидания, очень скоро после ее окончания была поставлена и в Ленинграде, и в Москве. Однако и в печати, и в высказываниях самого автора сообщалось, что опера говорит о тяжелом положении женщины в дореволюционном купеческом быту. Умалчивалось, конечно, презрительное «Женщина-самка» и все то саркастическое, что, по-видимому, вытекало из первоначального замысла трилогии.

Я был на премьере оперы в Московском оперном театре, руководимом Вл. И. Немировичем-Данченко. Это было в 1934 году. Я был покорен и драматической силой музыки, и великолепной постановкой. После спектакля я зашел в комнату режиссера, сказал Вл[адимиру] Ив[ановичу], что это гениальное произведение, и благодарил за превосходную постановку.

Однако мое впечатление совсем не совпадало с «благородными» соображениями печатных и авторских высказываний. У меня совсем не возникало возмущения по поводу «тяжелого положения женщины в капиталистическом обществе». Катерина не вызывала никакого сочувствия. Она оказывалась почти так же противна, как и остальные, откровенно отвратительные персонажи. Натуралистическое изображение музыкой порки и грубого полового акта, истерически темпераментное и злое, показалось мне какой-то пощечиной публике за не то терпение, не то удовольствие, которое она испытывает от такой «смелости». То, о чем умалчивалось в аннотациях и что было очевидно в первоначальном замысле автора, то не исчезло, а прозрачно обнаруживалось и в окончательном варианте оперы, услышанном и увиденном мною тогда. Возможно, впрочем, что Шостакович изменил свой первоначальный замысел. Возможно, что мое впечатление получилось независимо от его намерений. Однако я уже говорил, что с некоторых пор перестал верить в искренность высказываний Шостаковича. А тут еще мне пришлось услышать сначала его явно саркастические тирады по поводу замысла трилогии «Женщина».

Кстати, добавлю, что считаю вполне возможным противоречие, получающееся иногда между сознательным замыслом, имевшимся у автора при создании произведения, и реальным результатом при его осуществлении.

На такое противоречие указывал, напр[имер], Лев Толстой в рассказе Чехова «Оленька»[3]. Чехов хотел посмеяться над женщиной, рабски перенимающей взгляды и интересы любимого человека, а в рассказе его эта женщина вызывает любовь и трогательное сочувствие. Таким произведением мне представляется также, напр[имер], «Здравица» Прокофьева. Никаких доказательств нет у меня, что Прокофьев в ней издевается. Вполне возможно, что он действительно хотел прославить Сталина. Однако я никак не могу отделаться от ощущения издевательства — ни в песне или в ариозе, что ли, как Аксинья ходила в Кремль, ни в хоре, который в смешной передаче гамм по разным голосам рассказывает, как Сталин всех «принимает, угощает...» и т. п. Противоречие это может возникать от творческого метода автора. Но это вопрос сложный, на котором я здесь останавливаться не буду.

Кроме того, возвращаясь к «Катерине Измайловой», мне почему-то вообще показалось, что это все — маскировка: эпоха, купцы, а подразумевается тут наша современность, и автор все время издевается. Странное убеждение в маскировке произ-

водила на меня в особенности великолепная скорбная музыка хора каторжан в последнем акте, выделяющаяся своей серьезностью и строгостью. Я не мог подавить ощущения, что все это относится к нашему времени, что это гонят в концлагеря жертвы сталинского террора.

С «Катериной Измайловой» у меня произошло еще кое-что странное. Когда клавир оперы появился в печати, я занялся его изучением, но больше двух страниц подряд сыграть не мог, до того музыка показалась мне противной. Я заставил себя, впрочем, все проиграть, но кроме нескольких мест, ярко изобретательных или насыщенно выразительных, я не нашел там музыки, которая вызвала бы мое восхищение. Кроме того, при близком знакомстве обращала на себя внимание нелепая декламация, т. е. совершенно невразумительная последовательность высотностей в словах и фразах, которая на сцене смягчается плохой дикцией певцов.

* * *

С годами я встречался с Шостаковичем все реже. Его растущая знаменитость и ведущие посты в ССК, которые он стал занимать, постепенно изменили круг друзей и знакомых, в котором он обычно вращался. Он становился все мрачнее, нетерпеливее и раздражительнее. Этому способствовала, конечно, и статья «Сумбур вместо музыки», появившаяся в печати в 1936 году и благодаря которой «Катерина Измайлова» была снята со сцены, так же как и его балет «Светлый ручей» в Большом театре. В 1937 году состоялось первое исполнение его 5-й симфонии в Ленинграде под управлением Мравинского. И в печати, и устно Шостакович разъяснял, что идейное содержание симфонии «становление Человека». Выходило так, что в первых трех частях «Человек» изживает свою дореволюционную психологию и как бы хоронит ее. В финале же он становится «настоящим Человеком», большевиком. Первая тема финала — тема большевизма, и ее сложное музыкальное развитие через энергичные и светлые образы приводит к победе новых идей, к преображению человека.

Я в числе многих москвичей, друзей и поклонников музыки Шостаковича поехал в Ленинград на премьеру. Я был на всех репетициях и с самого начала был захвачен силой, контрастностью и красотой гениально-своеобразной музыки, а также



высочайшим мастерством широкой перспективы развития музыкальных мыслей и тонкостью оркестрового мышления. Однако «становления Человека», как это разъяснялось аннотациями, никак не выходило в моем представлении. В особенности в финале. Первая тема финала на меня произвела и всегда производит впечатление варварского напора, грубого и беззастенчивого. Конечное же D-dur'ное ликование своей стандартной формулой победы, основанной на натуральном звукоряде (правда, убедительно выведенной из основной темы), производит впечатление ликования показного, настойчиво вдалбливаемого остинатным «ля» вверху. Особенно же выразительно тут звучит напряженная интонация душевной боли у валторн («си бемоль» — «ля»), показывающая, что это показное ликование причиняет кому-то великое страдание. В финале есть еще торжественная, светлая Es-dur'ная тема, приходящая как бы из неизмеримой дали и не имеющая ничего общего с варварством и жестокостью, исходящими от всех эпизодов развития первой темы. Эта Es-dur'ная тема перекликается со второй темой первой части, тоже какой-то отдаленной, таинственной и контрастной к общему трагическому характеру всей части.

Вторая часть (скерцо), один из лучших образцов иронической музыки Шостаковича, производит на меня все-таки впечатление беспредметной, злой и острой насмешки над всем на свете.

Третья часть, может быть, лучшая по музыке во всей симфонии, отчасти великолепно переосмысливающая музыку Баха (также как первая тема первой части), тоже далеко не так воспринимается мною, как то диктуется официально установившейся концепцией. Я не буду утверждать, что мое образное видение этой музыки, которое для меня сливается с ее звуковыми образами, обязательно для всех, но для меня оно неизбежно. Я вижу похоронное шествие, сопровождаемое необыкновенно красивой, глубоко скорбной, бахоподобной музыкой. В открытом гробу прекрасное человеческое существо. Вокруг скорбные фигуры, закутанные покрывалами. Тихая музыка постепенно превращается в преувеличенно патетическую декламацию. У напряженно жестикулирующих фигур, поднимающих руки кверху, оказываются не руки, а лапы с когтями, с лиц их упадают покрывала, а под ними — гротескные рожи из «Capriccio» Гойи.

Может быть, моя странная фантазия здесь недостаточно убедительна. Но что глубоко скорбная, quasi-баховская музыка превращается здесь в чрезмерно патетическую декламацию, а потом возникает странная, несколько слащавая гримаска — это же факт, вряд ли могущий быть оспоренным, и к музыке этой части в целом, конечно, больше подходит моя интерпретация, а не официально принятая.

А коротко я мог бы сказать, что в 5-й симфонии Шостаковича выражена глубокая скорбь человека, страдающего от пережитых событий, грубых и жестоких, и мечтающего о какой-то далекой, торжественно-светлой жизни. Я считаю 5-ю симфонию Шостаковича гениальной музыкой и по глубокой значительности и своеобразию тематического материала, и по высокому мастерству перспективного симфонического развития.

Несмотря на то что по своей индивидуальности и художественным устремлениям я далек от стиля этой музыки, она находит живой отклик в каких-то струнах моей души, присущих мне, как каждому человеку, воспитанному XX столетием.

Симфония была исполнена превосходно и принята с грандиозным восторгом многочисленной публикой. Конечно, успех был отчасти обусловлен возмущением широкой музыкальной общественности статьей «Сумбур вместо музыки». Это была некая демонстрация. Но главным образом здесь было, конечно, искреннее восхищение исключительно значительной и прекрасной музыкой.

* * *

Еще до 5-й симфонии Шостакович написал 4-ю. Говорят, она была даже поставлена в программу одного из ленинградских симфонических концертов. Но после репетиции друзья посоветовали Мите снять ее с исполнения из боязни навлечь на него новые правительственные нападки за так называемый «формализм», сумбур и т. п. Симфония была переложена для 2 роялей в 8 рук П. А. Ламмом. На одном из очередных собраний группы композиторов, постоянно собиравшихся тогда в квартире Павла Александровича, мы играли ее в составе: Н. Я. Мясковский, П. А. Ламм, В. Я. Шебалин и я (А. Н. Александров). Симфония нравилась мне значительно меньше, чем 5-я. Но сильное впечатление произвела большая кода финала



с длинным органным пунктом в конце. Через некоторое время — я не могу вспомнить точно, когда это было, — в Москве же, в квартире Федора Александровича Петровского, тоже была сыграна на 2 роялях эта симфония в присутствии большого количества гостей, интересовавшихся новым произведением любимого композитора, исполнить которое в симфоническом концерте было невозможно. Мы играли по переложению П. А. Ламма. Партию первого рояля играл (за двоих) сам Димитрий Димитриевич, партию второго — я (А. Н. Александров) и В. Я. Шебалин.

Во время собеседования, возникшего после нашей игры, Шостакович, перефразируя листовский эпиграф «Après d'une lecture de Dante»[4] (после чтения Данте), сказал: «Симфонию эту можно было бы назвать "Après d'une lecture de «Pravda»"» (после чтения «Правды»). Слова эти были произнесены с нескрываемой злой иронией, намекая на недавно появившуюся в «Правде» статью «Сумбур вместо музыки», выше мною упомянутую. (Поставить такой эпиграф к 4-й симфонии было бы, конечно, возможно только иронически.) В течение ряда лет и до и после войны я слушал и восхищался новыми произведениями Д. Д. Шостаковича: 6-й симфонией, балетом «Золотой век» и др.

Но вот в 1941 году вспыхнула война. Мы все разъехались кто куда. Митя, эвакуированный из Ленинграда, некоторое время жил в Москве в моей пустой квартире на ул. Готвальда (тогда 3-я Миусская). Там его видел мой зять, художник В. Н. Минаев, приехавший ненадолго с фронта, где он в то время находился. Минаев рассказывал мне, что, когда он стал слушать пластинку с записью 5-й симфонии, Д[митрий] Д[митриевич] попросил его снять пластинку, т. к. ему было почему-то неприятно ее слушать. В Ленинграде он написал ставшую потом знаменитой 7-ю и был, вероятно, полон совсем другими настроениями. В 43[-м] году все вернулись к своим пенатам. Но Митя переехал в Москву. Встречались мы все реже и реже. Он был перегружен своей большой общественной работой всесоюзного и международного масштаба и старался неукоснительно выполнять обязанности, связанные с этой работой, как он их понимал. С тех пор он стал производить на меня все более мрачное впечатление. Его речи на разных собраниях, пленумах и т. п. были сухи,

штампованны, резки и наигранны, точно это говорила какая-то «запрограммированная» машина, а не живой человек.

За весь послевоенный период у меня сохранились только разрозненные, отдельные воспоминания о встречах с ним и его сочинениями. Я не могу вспомнить, к какому точно времени относится каждое из них, и расскажу о них так же отрывочно, в хронологическом беспорядке.

Однажды я встретил Шостаковича на улице, когда я выходил из Управления авторских прав. Я только что прочитал статью в какой-то газете, подписанную его именем. Мне понравилось содержание этой статьи, и, поздоровавшись с ним (а он: «Здравствуй, здравствуй, Толя, как поживаешь?»), я сказал ему об этом. Он взглянул на меня мрачно и без всякого выражения и, не вымолвив ни слова, быстро повернулся и зашагал прочь. Объясняю себе это странное поведение тем, что, вероятно, статью писал не сам он, а его в то время секретарь Левон Татевосович Автомьян, с которым он очень дружил и которому поручил написать эту статью.

* * *

Однажды я обедал у Шебалина по случаю какого-то праздника. Там был и Шостакович со своей еще первой женой Ниной Васильевной. Они были усажены на «председательском» месте за большим столом. Были очень молчаливы. Было это как-то непохоже на встречу друзей. Точно принимали знатную персону, и все на нее взирали с неизбежным «благоговением».

* * *

В другой раз я встретил Шостаковича в группе композиторов, коллективно посетивших Институт физических проблем. Капица и Ландау рассказали и показали нам много в высшей степени интересного. Шостакович был внимателен, но тоже показался мне мрачноватым.

* * *

Вспоминается мне, кажется, первое, исполнение замечательного фортепианного квинтета с автором в партии фортепиано и струнным квартетом бетховенцев.

Меня только раздражали сидевшие в публике А. Н. Толстой и Ив. Москвин. Толстой издалека важно подмигивал Москвину и многозначительно поднимал кверху палец, когда в скерцо появлялся мотив*: Точно он хотел сказать по поводу этого нарочито стандартного мотива: «Во! Как замечательно!» — воображая, что показывает свою музыкальность.



Об этих незначительных эпизодах можно было бы, может быть, и не вспоминать. Но вот о том, что случилось после постановки моей оперы «Бэла» в Большом театре в 1946 году, я не могу умолчать, настолько это странно и мне непонятно. Я не решаюсь отнестись к этому более резко, так как, несмотря на все, люблю этого человека и высоко ценю творчество гениального композитора Димитрия Димитриевича Шостаковича в том, что было близко мне и оставило неустранимый след в моей душе.

«Бэла» была поставлена в 1946 году. Чтобы было ясно то, о чем я хочу рассказать, я должен остановиться довольно подробно на деталях этой постановки и на всей художественно-политической обстановке того времени. В другом месте моих воспоминаний я, может быть, расскажу об этом еще более подробно[5].

Весной 1946 года перед летним перерывом состоялась генеральная репетиция оперы. Председатель Комитета искусств Храпченко заявил, что постановка находится «на уровне высочайших достижений Большого театра». Все были рады и с нетерпением ждали осени. Но летом в «Правде» появилась правительственная статья о журналах «Звезда» и «Ленинград». В статье были высказаны такие соображения, которые заставили всех, имевших отношение к руководству Большим театром, задуматься над тем, как будет принята правительством постановка «Бэлы». Осенью оценка Храпченко не повторялась. Театральным отделом Комитета искусств была предпринята тщательная проверка всех деталей и общего плана постановки. Старались догадаться, на что может быть обращена правительственная критика, и консультантами театрального отдела задавались постановочной группе самые глупые вопросы. К нам, напр[имер], был прислан лермонтовед Бродский, который спрашивал между прочим: «Почему Бэла так многозначительно и упорно подчеркивает, что Печорин "слишком бледен".

---

* В тексте следует нотная запись А. Н. Александрова.

Русский офицер на Кавказе летом, конечно же, должен быть загорелым!» Но Л. Е. Фейнберг (Ю. Стремин), либреттист оперы, резонно объяснил лермонтоведу: «Так Вы же должны знать, что Лермонтов в своей повести как раз это и подчеркивает — необычайную бледность Печорина!» Бродский не унимался: «А вот Казбич в своей песне поет: "Но веселей молодецкая воля!" Это же мог сказать только русский казак, а не кабардинец!» Конечно, и тут пришлось напомнить лермонтоведу, что это слова Лермонтова.

Бродский, конечно, не мог не знать всего этого, но ему, видимо, было кем-то предписано побольше придираться, чтобы чего-нибудь не упустить, и он задавал и много других нелепых вопросов. Однако Леонид Евгеньевич уже заранее предвидел возможность подобных придирок и в своем либретто не допустил ничего, что не было бы согласовано с лермонтовским текстом.

В театральном отделе Комитета искусств было устроено совещание, на которое была приглашена вся постановочная группа. Заведующий театральным отделом Онисимов, впоследствии директор Большого театра, обратился к нам с взволнованной речью. С растерянным видом он говорил: «Товарищи! Поймите, я Ваш друг! И я прошу Вас обратить внимание на некоторые вопросы: напр[имер], какие национальности представлены в опере?» Режиссер Покровский сказал: «Да ведь у Лермонтова в опере все называются "татары"». — «То у Лермонтова, — возразил Онисимов, — а у нас на Кавказе много национальностей (он назвал число). Скажите: есть у вас ингуши, чеченцы? Песни каких национальностей представлены в музыке оперы?» Я слукавил: «У меня там только кабардинские». Я знал, что ингуши и чеченцы в опале. У меня были там и такие, но кто же будет проверять? Опять было много наугад ставившихся вопросов, так как не было точно известно, что же будет можно и чего нельзя.

В такой обстановке состоялась премьера оперы. Прием у публики не скажу чтоб был шумный, но был приличный. Я не буду здесь останавливаться на этой стороне дела, также как на качествах моей музыки. Это я сделаю в другом месте моих воспоминаний. Перейду к тому, ради чего я и рассказал эти подробности.



После первых спектаклей было устроено совещание в дирекции театра. На нем не было самого директора, В. К. Владимирова. Совещание вел не то его помощник, не то представитель Комитета искусств. Он мне был незнаком. На совещании присутствовала постановочная группа: режиссер Б. Покровский, дирижер К. П. Кондрашин, либреттист Л. Е. Фейнберг, композитор — я. Кажется, Н. Глан (танцы), Рыбнов (хормейстер), не помню, кто еще. Кроме того, представители театрально-художественной общественности: режиссер А. Дикий, лермонтовед Бродский; кажется, кто-то еще. И вот, наконец, Д. Д. Шостакович, в то время музыкальный консультант Комитета искусств. Войдя, он молча поздоровался со мной и занял свое место.

Председатель предложил высказываться. Первым взял слово Дикий. «Что же сказать? — начал он. — Открывается занавес — на сцене темно. Я не понимаю, что происходит. Потом — дирижер мешает. Нельзя ли его совсем убрать? У нас в Художественном театре нет дирижера, а ведь актеры не путают. Нельзя ли и в опере обойтись без дирижера — мешает».

И так далее, в том же духе. Например: «Что это за офицер — начальства не слушается». (Это по поводу Печорина и Максима Максимовича.) Не запомнил я всего, но дальше все было в том же роде.

Не помню, выступал ли еще кто-нибудь до Д. Д. Шостаковича, но когда дошла очередь до него, он начал так: «Конечно, можно сказать, что "Бэла" тов. Александрова — лучшая советская опера, лучше "Тихого Дона" Дзержинского, — в общем, несколько выше среднего уровня»... (может быть, впрочем, он сказал «несколько *ниже* среднего уровня»... но это прозвучало бы еще более странно после слов: «лучшая советская опера»).

«Сюжет оперы очень незначителен: офицер соблазняет девушку, и она в конце концов очень медленно умирает на глазах у публики. ...Так же, как "Евгений Онегин" Чайковского не должен бы называться "Онегин", а лучше бы "Татьяна", так же и опера тов. Александрова не должна бы называться "Герой нашего времени", а должна бы называться "Бэла"... — тут он спохватился, привычным жестом почесал в затылке и, несколько растерявшись, произнес: — Впрочем, она и называется "Бэла"». Растерянность длилась недолго, и он продолжал: «Композито-

ру удалось недурно оркестровать музыку, оркестр у него не заглушает певцов. Но музыка не дает яркой характеристики действующих лиц. Лучше всего характеризован конь: он скачет и прыгает и т. п.»

К сожалению, я не записал тогда всего, что говорил Шостакович. Но все это было в таком же шутовском роде, крайне изумившем всю постановочную группу. При этом все говорилось неестественным, холодным, злым тоном. Не помню, выступал ли еще кто-нибудь, кроме лермонтоведа Бродского, который совершенно изменил свой тон после того, как он делал нам те глупые критические замечания. Я тогда пожаловался на него его другу В. В. Федорову, известному сотруднику дирекции Малого театра, и тот сделал Бродскому внушение. На этот раз Бродский в своем выступлении назвал оперу «Бэла» «лучшим венком на могилу великого поэта», что было, впрочем, не менее глупо.

В заключении своей речи Шостакович сделал вывод, сводившийся к тому, что оперу ставить можно, но не следует ее выдвигать как более или менее интересное явление в советской музыке.

Я был очень изумлен речью Д[митрия] Д[митриевича]. Возможно, конечно, что ему действительно не понравилась опера, что он нашел существенные недостатки и в ее музыке, и в либретто, но тогда нужно было выступить с серьезным анализом, более или менее обоснованным, на что его в самом же деле шутовское выступление ничуть не было похоже.

Принимая во внимание его дружбу со мной, можно бы мне, я думаю, рассчитывать даже на предварительную встречу, где он откровенно бы сообщил мне свои отрицательные соображения о моем произведении. Он этого не сделал тоже. Что же, может быть, он так и хотел: просто высмеять мою работу? Но это было бы слишком странно; зачем? Мы были в хороших, дружеских отношениях, никакой кошки между нами не пробегало, и я не мог и не могу заподозрить его в таком необъяснимо злом поступке.

Я был в полном недоумении. Когда я рассказал о происшедшем Леониду Алексеевичу Половинкину, он сказал: «А что же Вы думаете — Митя сам решился на такое выступление? Просто ему, консультанту Комитета искусств, было предписано (почему? мы, конечно, не знаем) "разнести" оперу, и он послушно выполнял "правительственное поручение" и в то же время, не желая или будучи не в состоянии выступить с убедительным анализом, ограничился методом издевательства, заведомо глупым и недостойным».



Как ни было обидно предполагать, что Митя способен пойти на такой неблаговидный поступок, хотя бы только из ложно понятой обязанности выполнять правительственное поручение, мне оставалось признать предположение Половинкина наиболее вероятным.

Ведь было же еще одно подобное выступление и тоже муз[ыкального] консультанта, на этот раз [из] ЦК партии, Ярустовского на собрании в оперной секции Союза композиторов, посвященном обсуждению постановки «Бэла» в Большом театре. После того как ряд композиторов высказался положительно об опере, Ярустовский взял слово и сказал: «Вот тут многие товарищи давали положительную оценку обсуждаемой опере, но я должен выступить иначе. Я предупреждаю, что оперы не видел и ни клавира, ни партитуры у меня не было. Но я утверждаю, что опера плохая».

В. Г. Фере со свойственным ему темпераментом воскликнул: «Как же Вы осмеливаетесь высказывать такое суждение, когда оперы Вы не видели?» — «Видите, — отвечал Ярустовский, нисколько не смутившись, — я был в одном обществе, где было несколько рабочих и 2 инженера, и вынес такое убеждение». — «А я, — засмеялся Фере, — был в обществе, где было 4 генерала, и вынес убеждение, противоположное Вашему. Но мое убеждение не имело бы никакого значения, если бы я оперы не видел. То же относится и к Вашему».

Возможно, что выступление Шостаковича было в том же духе, что и еще более беззастенчивое выступление Ярустовского. Может быть, я должен был бы сам вызвать Д[митрия] Д[митриевича] на откровенный разговор по поводу происшедшего? Но я этого не сделал, может быть, к сожалению. Естественно, что некоторый оттенок неприязни в отношении к нему долго оставался во мне. Это нисколько не повлияло, разумеется, на мое отношение к нему как к композитору.

Сам Шостакович после всех этих событий встречался со мной как ни в чем не бывало, никогда не вспоминал о своем

выступлении и всегда приветствовал: «Толя, Толя, как твое здоровье?» и т. п. И так было до последних его дней.

Несколько лет спустя Н. Я. Мясковский однажды многозначительно обратился ко мне со следующим сообщением: «Ты знаешь, Шостакович мне сказал, что он очень раскаивается в одном своем поступке, оттолкнувшем от него некоторых друзей». Мясковского называли «великий дипломат», и мне тогда показалось, что он надеется, что я пойму, кто это «некоторые друзья».

В начале 1948 года состоялось известное совещание у Жданова по вопросам музыкального искусства, на котором советская музыка обвинялась Ждановым в так называемом формализме, враждебном народу. Я не буду останавливаться подробно на существе этого обвинения и на указанных Ждановым принципах музыкального искусства, которых должны придерживаться советские композиторы. По существу даже не стоит разбираться в предложенной Ждановым музыкально-эстетической «теории». В ней все напутано, полно грубых противоречий и неясности, о чем, собственно, идет речь. Так что в конечном счете все зависит от того, кто будет определять наличность «формализма», «идейности», «народности», «красоты» и других положительных или отрицательных качеств в данном конкретном произведении или в общем стиле музыки.

Наиболее виновными в этих грехах объявлены были пять композиторов, наиболее выдвинувшихся к тому времени и в советском, и в международном плане: С. Прокофьев, Д. Шостакович, Н. Мясковский, А. Хачатурян, В. Мурадели. Самый подбор совершенно различного склада творческих индивидуальностей говорил уже о том, что дело вовсе не в том, в чем они обвинялись, а в чем-то другом. Началось с нападок на только что поставленную тогда оперу Мурадели «Великая дружба». Музыку этой оперы Мурадели уж никак нельзя было упрекнуть в «формализме» и т. п., скорее, уж в качествах противоположных: «легком жанре», «академизме» или в чем-нибудь подобном. Я мало знаю эту музыку, но то, что я успел тогда услышать в концертном исполнении, было очень непритязательно и доступно широкой публике оперного театра. Сюжет же оперы — дружба народов Кавказа — был, казалось бы, одним из важнейших сюжетов в Советском государстве. А то, что стало нельзя упоминать о чеченцах и ингушах, было, вероятно, тогда еще неизвестно Мурадели и его либреттисту.



Особенно обидно было попасть в группу «преступников» Н. Я. Мясковскому. Он уже давно к этому времени отказался от «левого уклона» в своем творчестве, который сказался в 10-й симфонии и некоторых других произведениях. Он написал уже «колхозную» симфонию № 12, искренно старался быть идейно близким советской современности, а в составе строительных элементов музыки исходил от русской классики (чего на словах требовал Жданов). Мясковского, скорее, можно было упрекнуть в «академизме». А. Хачатурян тогда был уже автором замечательной песни о Сталине, имевшей большой успех и у искушенных музыкантов, и у широкой публики. Его ярко национальный музыкальный язык не подлежал сомнению, также как и его умение пользоваться только такими «современными» музыкальными средствами, которые оказываются понятными и очаровывающими для слушателя самой различной подготовленности.

Только двое из подсудимой группы — Прокофьев и Шостакович — могли в ряде случаев подать повод к предъявленному им обвинению, и то только отчасти. К тому же Шостакович в музыке 5-й симфонии значительно отошел от «Катерины Измайловой», за которую уже раньше получил нагоняй.

Очевидно, дело было в том, чтобы создать впечатление, что вот композиторы стояли на неправильном пути, а партия им сурово указала на это. Они признали правильность партийной критики и теперь будут писать иначе. И тогда все равно, если даже они будут писать, как прежде. Важно, чтобы музыка была программная. Композитор заявлял бы, о чем говорит его музыка. А программа эта должна быть в полном соответствии с партийными установками. Тогда легко и указать, если это соответствие не будет полным. Это гораздо легче, чем разбираться в самой музыке, к чему очередное руководство музыкальными делами обыкновенно не способно.

И вот все и «каялись», признавали свои «ошибки» и обещали исправиться. Да и не только «каялись». То, что говорилось композиторами на совещании иногда, слишком гнусно, чтобы об этом вспоминать. Я не участвовал в совещании, — не был приглашен. Но мне передавали все, что происходило и говори-

лось там, и кое-что с моих слов записала в своем дневнике моя дочь, Е. А. Поленова. (Ей был тогда 21 год.) Вот что между прочим там написано: «...на заседании выступали композиторы, которые при Жданове отвратительно ругались. Главная вина в том, что композиторы оторвались от народа и 30 лет обманывали советскую власть. Путь к сердцу народа нашли Блантер и Дунаевский. Вот Чайковский тоже нашел. Захаров ругал Шостаковича, вообще самый виноватый оказался он, как модернист в музыке и т. д.

Шостакович говорил что-то невразумительное про то, что Мурадели плохо пишет, а он, Шостакович, всегда старался быть с народом. После речи он, выйдя из зала, взялся за голову и растерянно сказал Хренникову: "Опять я, наверное, не то сказал, что нужно!"»...

Никто в сущности и не понимал, в чем конкретно их обвиняют, и обвиняемые просто признавали правильность партийной критики. Пришлось и Шостаковичу догадаться, что «нужно сказать». Ну, я не буду здесь подробно говорить обо всем этом. Это всем известно. И вряд ли хоть одному композитору неясно настоящее качество этой бессмысленной, самонадеянной и жестокой акции Жданова и, вероятно, за ним стоявшего Сталина. Было больно и обидно за Шостаковича, Прокофьева и Хачатуряна, что они не сочли для себя возможным отказаться от более или менее унизительных покаяний, неискренних признаний и обещаний исправиться.

Большой моральной заслугой и наличием силы воли нужно считать, напротив, поведение Мясковского. Он категорически отказался «каяться», «признавать свои ошибки» и т. д., будь то устно или письменно, несмотря на то, что Д. Б. Кабалевский ездил к нему на квартиру уговаривать пойти на это. «Если Вы хотите, чтобы я завтра умер, то я последую Вашему совету», — сказал он что-то вроде этого. Кабалевскому оставалось только перестать настаивать на своем.

Через некоторое время после этой передряги Д. Д. Шостакович вступил в партию и еще больше старался следовать «партийным директивам» известного «постановления». Он написал несколько программных симфоний на самые идейно безупречные темы: 1905 год, Октябрьская революция, борьба за мир и т. п. Впрочем, он писал не только такого рода произведения.



Где-то около 1950 года он написал, напр[имер], 24 прелюдии и фуги для фортепиано. Еще до того, как он показывал их в Союзе композиторов, он однажды по моей просьбе сыграл их мне все по нотам. Это было в Рузе, в доме № 1[6]. Они произвели на меня большое впечатление, и я еще раз убедился в его громадных творческих возможностях. Однако, как мне рассказывали, в Союзе тогда еще держалась подхалимская приверженность к недавнему «постановлению» и фуги были встречены «в штыки» большинством. Только единичные выступления осмелились протестовать против этой явной недобросовестности.

Среди сочинений Д. Д. Шостаковича появлялись иногда и такие, что как-то неожиданно становились оппозиционными в отношении очередных правительственных кампаний. Например, — замечательные «Еврейские песни». Это как раз совпало с возмутительной правительственной травлей врачей-евреев, обвиненных в убийстве пациентов. «Еврейские песни» Шостаковича не могли быть тогда открыто исполняемы, так как ясно были направлены против антисемитизма. Исполнялись они тогда только в частных домах. И это было явной антиправительственной демонстрацией.

Некоторые его симфонии, напр[имер] 14-я, вызывали снова правительственные окрики, но он, кажется, всегда охотно продолжал «признавать свои ошибки», и все оканчивалось благополучно.

Как-то, еще в самом начале, когда только что появилось знаменитое «постановление» об «антинародных композиторах-формалистах», Никита Богословский сказал мне: «Успокойтесь, Анатолий Николаевич, все будет по-старому и все обвиняемые окажутся "величайшими советскими композиторами"». Так думал и я сам. Так и случилось.

Но Д[митрий] Д[митриевич] становился все мрачнее и мрачнее. Было тяжело видеть и при встречах, и на фотографиях это измученное, трагически-напряженное лицо.

Последний раз я видел его (в 1974 или 1975 г.) на концерте в ССК, где исполнялись его последние произведения: струнный квартет № [15] и романсы на слова сонетов Микеланджело. Должен сознаться, что сочинения эти мне совсем тогда не понравились. Квартет заключал в себе несколько частей, каждая из которых как бы воспроизводила один из привычных музы-

кальных жанров: ноктюрн, скерцо, серенада и т. п. Но каждый раз только в начале части жанр узнавался даже слишком ясно по своим почти стандартным ритмико-мелодическим особенностям, а потом музыка расплывалась и становилась аморфной, невыразительной, скучной. Это производило на меня впечатление того «полуобморочного состояния», которое когда-то было отмечено молодым Шостаковичем у Стравинского (о чем я рассказывал). Правда, там это было несколько иначе.

Музыка сонетов Микеланджело — сухая, грубая, претенциозно нарочито примитивная, иногда просто беззастенчиво глупая (напр[имер], в последнем сонете) — еще более удивила меня.

Сам Д[митрий] Д[митриевич], присутствовавший в зале, возбудил мое величайшее сочувствие. Он с трудом поднимался со стула, очевидно, здоровье его было плохо.

Овации, устроенные ему публикой, вызвали слезы на его глазах. Направляясь к выходу из зала и проходя мимо меня, он остановился и, как всегда, ласково сказал свое обычное: «Здравствуй, Толя, как твое здоровье!» Трагическое выражение измученного лица произвело на меня тогда особенно тяжелое впечатление.

Вскоре после этого вечера я узнал о его смерти.

Автомьян Левон Тадевосович (1901–1973) — композитор, музыкально-общественный деятель. Близкий друг Д. Д. Шостаковича. Обучался в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества по классу виолончели. В 1919–1929 гг. служил в Красной армии. В 1937 г. был репрессирован и два года провел в исправительно-трудовом лагере. После освобождения в 1939 г. возглавил Музфонд СССР.

Блантер Матвей Исаакович (1903–1990) — композитор, автор советских песен, оперетт.

Богданов-Березовский Валериан Михайлович (1903–1971) — музыковед, композитор, музыкально-общественный деятель, педагог. Вместе с Д. Д. Шостаковичем с 1919 г. обучался в классе М. О. Штейнберга.

Богословский Никита Владимирович (1913–2003) — композитор, мастер советской песни.

Брешко-Брешковская Екатерина Константиновна (1844–1934) — один из организаторов и лидеров партии эсеров.

Бродский Николай Леонтьевич (1881–1951) — литературовед.



Вересаев Викентий Викентьевич (1867–1945) — писатель.

Владимиров Владимир Константинович (1886–1853) — заведующий литературным отделом ГАБТ.

Вышинский Андрей Януарьевич (1883–1954) — юрист и дипломат. В 1933–1939 гг. — заместитель Генерального прокурора и Генеральный прокурор СССР.

Гаук Александр Васильевич (1893–1963) — дирижер, педагог. Преподавал в Ленинградской и Московской консерваториях.

Глан Наталья Александровна — хореограф.

Губе Максим Григорьевич (1877–1965) — экономист, друг семьи Ламм и Мясковских, исполнитель вокальных произведений на музыкальных вечерах П. А. Ламма.

Дзержинский Иван Иванович (1909–1978) — композитор; оперу «Тихий Дон» написал в 1932–1935 гг.

Дикий Алексей Денисович (1889–1955) — режиссер, актер. Работал в МХАТ и Малом театре. Снимался в кино.

Дунаевский Исаак Осипович (1900–1955) — композитор, дирижер, мастер советской песни.

Жданов Андрей Александрович (1896–1948) — государственный и партийный деятель. В 1934–1948 гг. — секретарь ЦК ВКП(б).

Жиляев Николай Сергеевич (1881–1938) — композитор, музыкальный теоретик. Преподавал композицию в Московской консерватории. У А. Н. Александрова есть воспоминания о Н. С. Жиляеве.

Захаров Борис Степанович — пианист. Соученик и близкий друг Д. Д. Шостаковича.

Игумнов Константин Николаевич (1873–1948) — пианист, педагог, окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у П. А. Пабста. С 1924 по 1928 г. — ректор Московской консерватории.

Йориш Владимир Яковлевич — композитор.

Кабалевский Дмитрий Борисович (1904–1987) — композитор, действительный член Академии педагогических наук.

Капица Петр Леонидович (1894–1984) — физик, академик АН СССР. Организатор и первый директор Института физических проблем АН СССР. Лауреат Нобелевской премии.

Квадри Михаил Владимирович (1987–1930) — композитор, один из близких московских друзей Д. Д. Шостаковича. Шостакович посвятил Квадри Первую симфонию.

Кондрашин Кирилл Петрович (1914–1981) — дирижер, с 1943 по 1956 г. дирижировал оркестром ГАБТ, осуществил постановку оперы А. Н. Александрова «Бэла».

Крандиевская Наталья Васильевна (1888–1963) — поэтесса. Написала ряд стихов для либретто оперы Ю. А. Шапорина «Декабристы».

Ламм Павел Александрович (1882–1951) — музыковед, текстолог. С 1919 г. преподавал в Московской консерватории.

Ландау Лев Давидович (1908–1968) — физик-теоретик, академик АН СССР. Лауреат Нобелевской премии.

Минаев Владимир Николаевич (1912–?) — художник-график. Муж Т. А. Александровой.

Минаева (урожд. Александрова) Татьяна Анатольевна (1913–1968) — художница, член МОСХ. Дочь А. Н. Александрова.

Москвин Иван Михайлович (1874–1946) — актер. Ведущий актер МХАТ.

Мравинский Евгений Александрович (1903–1988) — дирижер. С 1938 г. — главный дирижер Ленинградского академического симфонического оркестра филармонии.

Мурадели Вано Ильич (1908–1970) — композитор. Ученик Н. Я. Мясковского.

Мясковский Николай Яковлевич (1881–1950) — композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Один из основоположников советской музыкальной культуры. Автор 27 симфоний.

Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858–1943) — театральный режиссер, драматург, педагог.

Нечаев Василий Васильевич (1895–1956) — композитор и пианист, друг Д. Д. Шостаковича.

Оборин Лев Николаевич (1907–1974) — пианист и педагог. В 1927 г. — победитель 1-го конкурса им. Шопена в Варшаве. С 1928 г. — преподаватель Московской консерватории.

Оранский Виктор Александрович (наст. фам. Гершов; 1899–1953) — композитор.

Петровский Федор Алексеевич (?–1978) — переводчик, знаток античной культуры, руководитель сектора ИМЛИ.

Покровский Борис Александрович (1912–2009) — оперный режиссер. Главный режиссер ГАБТ и художественный руководитель Московского камерного музыкального театра (с 1972).

Поленова Елена Анатольевна — художница, дочь композитора А. Н. Александрова и Н. В. Поленовой.

Половинкин Леонид Алексеевич (1894–1949) — композитор.

Попов Гавриил Николаевич (1904–1972) — композитор. Параллельно с учебой в Ленинградской консерватории занимался на архитектурном факультете Политехнического института, затем — на литературном отделении Института истории искусств.

Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953) — композитор, пианист и дирижер. Профессор Московской консерватории с 1933 г.

Рыбнов Александр Васильевич (1906–?) — хормейстер. С 1931 г. — хормейстер Большого театра.

Соллертинский Иван Иванович (1902–1944) — музыковед, театровед, литературовед, педагог, музыкальный критик. Играл важную роль в музыкальной жизни Ленинграда. Особую известность приобрели его выступления перед филармоническими концертами. Близкий друг Д. Д. Шостаковича с 1921 г.



Старокадомский Михаил Леонидович (1901–1954) — композитор, педагог. В 1926 г. окончил Московскую консерваторию по классу органа у А. Ф. Гедике, в 1928 г. — по классу композиции у Н. Я. Мясковского.

Стравинский Игорь Федорович (1882–1971) — композитор. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. С 1910 г. жил за рубежом.

Толстой Алексей Николаевич (1882–1945) — прозаик, публицист, драматург. В 1918 г. эмигрировал во Францию, затем в Германию. Вернулся в Россию в 1923 г.

Толстой Дмитрий Алексеевич (1923–2003) — композитор, автор оперы «Сорок первый». Сын писателя А. Н. Толстого.

Федоров Василий Васильевич (1891–1973) — театральный деятель, коллекционер.

Фейнберг Леонид Евгеньевич (псевд. Ю. Стремин; 1896–?) — художник, поэт. Брат музыканта С. Е. Фейнберга.

Фере Владимир Георгиевич (1902–1971) — композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Ученик Н. Я. Мясковского и Р. М. Глиэра.

Хачатурян Арам Ильич (1903–1978) — композитор, педагог, дирижер, музыкально-общественный деятель. Профессор Московской консерватории и Института им. Гнесиных. Учился у М. Ф. Гнесина, Н. Я. Мясковского.

Храпченко Михаил Борисович (1904–1986) — литературовед, государственный и общественный деятель. С 1939 по 1948 г. — председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР.

Хренников Тихон Николаевич (1913–2007) — композитор, общественный деятель. Председатель СК СССР с 1948 г. Учился у В. Я. Шебалина и Г. Г. Нейгауза.

Чемберджи Николай Карпович (1903–1948) — композитор.

Шапорин Юрий Александрович (1887–1966) — композитор, профессор Московской консерватории. Автор оперы «Декабристы», оратории «Сказание о битве за русскую землю», симфонии-кантаты «На поле Куликовом».

Шебалин Виссарион Яковлевич (1902–1963) — композитор, педагог, общественно-музыкальный деятель. Учился в Московской консерватории по классу композиции у Н. Я. Мясковского. В 1942–1948 гг. директор Московской консерватории. У А. Н. Александрова есть воспоминания о В. Я. Шебалине «Далекие годы». См.: *Александров А. Н.* Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1979.

Штейнберг Максимилиан Осеевич (1883–1946) — композитор, дирижер, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Профессор Ленинградской консерватории.

Щербачев Владимир Владимирович (1889–1952) — композитор, педагог. Ученик А. Н. Лядова и М. О. Штейнберга. Среди его учеников — В. М. Богданов-Березовский и Е. А. Мравинский.

Юдин Гавриил Яковлевич (1905–1991) — дирижер, композитор, музыкальный критик.

Ярустовский Борис Михайлович (1911–1978) — музыковед, профессор Московской консерватории.

### Примечания

[1] Здесь и далее фамилию «Автомьян» А. Н. Александров ошибочно пишет: «Атовмян».

[2] В декабре 1931 г. Д. Д. Шостакович работал над музыкой к спектаклю «Гамлет» в Театре им. Евг. Вахтангова.

[3] Вероятно, А. Н. Александров имел в виду рассказ А. П. Чехова «Душечка».

[4] «Après d'une lecture de Dante» — название фортепьянной пьесы Ф. Листа.

[5] А. Н. Александров в воспоминаниях к этой теме не вернулся.

[6] В г. Рузе Московской обл. находился Дом творчества композиторов.

## БРАТ, ДРУГ, УЧЕНИК...
## Письма родственников, друзей, преподавателей о Л. Н. Лунце

*Публикация А. Л. Евстигнеевой*

Почти через полвека после смерти одного из самых молодых членов литературной группы «Серапионовы братья»[1], Льва Натановича Лунца, 10 мая 1967 г., была создана Комиссия по его литературному наследию. Перед ней стояла задача найти и издать сочинения писателя, а также воспоминания о нем. Члены комиссии — М. Л. Слонимский (председатель), В. А. Каверин, Н. С. Тихонов, В. Б. Шкловский, С. С. Подольский (секретарь) — действовали весьма энергично и успешно, но им удалось выполнить лишь часть намеченной работы. Комиссия смогла собрать почти все известные произведения Л. Н. Лунца (подлинники и копии) и обширный материал для его творческой биографии. Подготовленный сборник долгое время находился в издательстве «Советский писатель», но он так и не вышел в свет. Прошло более 100 лет со дня рождения Льва Лунца, и хотя его имя довольно часто упоминалось в мемуарах современников[2], оно по-прежнему в ряду имен малоизвестных и забытых литераторов.

Деятельность комиссии завершилась передачей собранных ею материалов на хранение в РГАЛИ, в частности переписка С. С. Подольского с родственниками и знакомыми Л. Н. Лунца составила солидный и малоизученный эпистолярный пласт архивного фонда (Ф. 2578). Для публикации отобраны письма 1966–1968 гг., полученные из разных городов России и из-за рубежа от корреспондентов, лично знавших Л. Н. Лунца. Они представляют особую ценность, поскольку рассказы современ-

ников даже о малозначительных эпизодах и встречах содержат ранее неизвестные факты о жизни и творчестве писателя[3]. Письма поделены на три обособленные и тематически связанные группы сообщений: о семье, литературном творчестве, научных интересах Лунца, а внутри расположены по хронологии.

Первые пять писем принадлежат родным и двоюродным братьям и сестрам Л. Н. Лунца: Якову Натановичу Лунцу, Евгении Натановне Горнштейн (урожд. Лунц), Рафаилу Иосифовичу Рабиновичу, Эсфири Иосифовне Рабинович. В них содержатся воспоминания, относящиеся к периоду жизни Льва Лунца в доме родителей: об укладе быта и членах семьи, об увлечениях и склонностях юноши. Отвечая С. С. Подольскому, респонденты пытались заполнить «белые пятна» в биографии Л. Н. Лунца, но, к сожалению, не всегда успешно. В частности, его родные брат и сестра не смогли с уверенностью ответить на вопрос, когда и где родился писатель (см. письмо 4, примеч. 1). В основе всех писем лежат впечатления полувековой давности, информация, почерпнутая от старших родственников, этим объясняется их отрывочность и неполнота.

Во вторую группу (6–12) включены письма друзей Л. Н. Лунца: Лидии Корнеевны Чуковской (1907–1996) — писательницы, дочери К. И. Чуковского; Елизаветы Григорьевны Полонской (наст. фам. Мовшенсон) — поэтессы, члена группы «Серапионовы братья»; Лидии Борисовны Черненко (урожд. Харитон; 1899–1975) — журналистки, дочери заведующего Домом литераторов Б. О. Харитона, часто посещавшей собрания серапионов. Их воспоминания относятся ко времени вступления Л. Н. Лунца в литературу и касаются главным образом его участия в деятельности писательских организаций и студий, содержат сведения о быте, развлечениях, играх причастной к литературе молодежи, инициатором которых был Лунц.

Из писем третьей группы (13–16), написанных университетскими преподавателями Л. Н. Лунца: Виктором Максимовичем Жирмунским (1891–1971) — филологом, членом ОПОЯЗа, — он заведовал кафедрой немецкой филологии в Петроградском университете и вел семинар по немецкому романтическому роману, — а также его двоюродным братом Мироном Аркадьевичем Жирмунским (псевд. Малкиель; 1890–?) —



филологом, читавшим курс лекций по романской филологии в университете Петрограда, — можно почерпнуть сведения о том, в каких учебных заведениях обучался Л. Н. Лунц, о предметах, входивших в круг его научных интересов. В студенческие годы Л. Н. Лунц колебался относительно выбора дальнейшего пути: между трудом писателя и филолога-исследователя. В связи с этим интерес представляют блестящие характеристики научных работ Лунца, данные Жирмунскими.

Сквозная тема публикуемого эпистолярного комплекса — судьба литературного наследия Льва Лунца. Информация о его произведениях, считавшихся утраченными, открывает перспективы для реконструкции архива писателя[4].

Письма печатаются по автографам и авторизованной машинописи с правкой автора, хранящимся в РГАЛИ (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 1 и об.; Ед. хр. 57. Л. 1–2; Ед. хр. 59. Л. 1–3 об., 5–6 об.; Ед. хр. 68. Л. 1–3; Ед. хр. 103. Л. 4 и об.; Ед. хр. 104. Л. 1–10; Ед. хр. 105. Л. 2–5; Ед. хр. 119. Л. 1–12; Ед. хр. 122. Л. 1–4 об.). В необходимых случаях текст разделен на абзацы.

[1] В группу «Серапионовы братья» входили И. А. Груздев (1892–1960), М. М. Зощенко (1894–1958), Вс. В. Иванов (1895–1963), В. А. Каверин (1902–1989), Л. Н. Лунц (1901–1924), Н. Н. Никитин (1895–1963), В. С. Познер (1905–1992), Е. Г. Полонская (1890–1969), М. Л. Слонимский (1897–1972), Н. С. Тихонов (1896–1979), К. А. Федин (1892–1977).

[2] *Шкловский В. Б.* Сентиментальное путешествие: Воспоминания. 1918–1923. Л., 1924; *Федин К. А.* Горький среди нас: Картины литературной жизни. М., 1967; *Каверин В. А.* Здравствуй, брат, писать очень трудно... М., 1965; *Каверин В. А.* Собеседник: Воспоминания и портреты. М., 1973; *Каверин В. А.* Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. М., 1980; *Слонимский М. Л.* Завтра: Проза. Воспоминания. Л., 1987; *Чуковский Н. К.* Литературные воспоминания. М., 1989; *Шварц Е. Л.* «Живу беспокойно...»: Из дневников. Л., 1990 и др.

[3] О биографии Л. Н. Лунца см.: *Лунц Л. Н.* Литературное наследие / Сост. А. Л. Евстигнеева. М., 2007 и др.

[4] См.: *Евстигнеева А. Л.* Творческое наследие Льва Лунца: незаконченное и утраченное // Вестник истории, литературы и искусства. М., 2005. Т. 7. С. 501–516.

## 1
## Э. И. Рабинович — С. С. Подольскому

*21-VII*

Уважаемый Соломон Семенович!

Я получила и письмо, и открытку. Не отвечала Вам долго, т. к. из Суханова перебралась сразу на дачу в Абрамцево, где пробуду до 20–25 августа. Хотелось послать Вам фотографии, а для этого нужно было побывать дома, что я, наконец, и сделала.

Посылаю Вам все, что у меня сохранилось после смерти родителей. Они могли бы ответить на многое, интересующее Вас, а я, к сожалению, почти ничего не знаю о Леве и его семье, кроме полузабытых личных детских впечатлений и кое-каких сохранившихся сведений от моих родителей и теток, которые переписывались с Лунцами, когда они выехали в Германию, а затем в Англию[1]. Переписка эта оборвалась с войной, а затем и родители мои умерли.

Мы, младшее поколение, переписки не продолжали. Все фотографии были получены моими родителями уже из-за рубежа, очевидно, в период 20-х и, возможно, начала 30-х годов. На одной есть дата 29 г. Я надписала на обороте, кто есть кто[2]. Посылаю также открытку, посланную Нат[аном] Яковл[евичем] в 1928 г., когда он, как мне помнится, уже собирался переезжать из Германии и искал страну, где можно было бы жить[3]. Я не знаю точно, кто был Натан Яковлевич по профессии. Во всяком случае, он и его семья имели право жительства в Петербурге и жили там, как люди состоятельные. Их уклад жизни, скорее, имел общеевропейский характер, чем старозаветный еврейский.

Меня, пятилетнюю девочку, привезли в Петербург из Перми в 1913 г. зимой для операции гланд и аденоидов, и мы с мамой недели две жили у Лунцев. Право на жизнь в Петербурге нам выхлопотали Лунцы. Они же устроили меня к лейб-медику для операции, которую он сделал у себя в домашней клинике. Кроме меня там оперировали еще несколько детей, в том числе детей не то графа, не то князя. Полагаю, что раз дядя Натан мог меня так устроить, он был или достаточно богат, или как-то влиятелен.

Лунцы жили в большой квартире на Троицкой (теперь Рубинштейна). У Жени, которая была старше меня на год, была



гувернантка. Мальчики учились в гимназии. Лева, которому тогда, очевидно, было лет 12–13, казался мне совсем взрослым. Он был очень добрым, приветливым мальчиком. После операции, когда меня привезли домой и я плакала от боли, он все свое свободное время не отходил от меня, читал мне, кормил с ложечки мороженым и очень жалел. Это все я помню сама.

Дядя Натан мне казался очень строгим. Мне кажется, и мама у них робела и стеснялась, т. к. их дом был поставлен много более строго и с соблюдением светских правил, чем наш провинциальный средний уклад. Я помню, что в квартире находилась также и какая-то контора. По словам родителей, дядя Натан был широко образованным человеком, знал несколько иностранных языков и обучил также и воспитал свою невесту, а затем и жену — тетю Анюту.

Мать Левы — тетя Анюта родилась в Шавлях в многодетной семье раввина. Семья была бедная, патриархальная; и образование, и воспитание дал ей муж.

У Лунцев было 3-е детей. Старший, Яша, по моим воспоминаниям и рассказам родителей, был довольно изнеженный барчук. Когда семья перебралась в Гамбург, он, видимо, стал жить самостоятельно во Франции, кажется, в Париже. Кажется, он был юрист, но, мне помнится, во Франции не преуспел и даже бедствовал.

О Леве мои родные всегда отзывались очень хорошо и уважительно. К тому, что я уже написала о нем, мне, к сожалению, нечего добавить. Я знаю, что он остался в России, когда его семья уехала. Что он входил в группу «Серапионовых братьев». У моих родителей была книга с его пьесой или пьесами, но она не сохранилась, к сожалению.

Младшая сестра Левы, Женя, жила вместе с родителями. Мне известно, что она вышла замуж, имела 2-х детей. Брак был, кажется, не очень счастливым.

Из Гамбурга вся семья переехала в Лондон. Там умерла Анна Ефимовна, а Натан Яковлевич умер еще раньше, где — не знаю. Последние письма Анны Ефимовны были печальны. Ей и, видимо, Жене жилось нелегко. Очень часто в письмах она вспоминала Леву и оплакивала его безвременную смерть.

Вот, пожалуй, и все, что я могу Вам написать. Это почти ничего. Мой брат получил Ваше письмо и, вероятно, Вам от-

ветил. Мне он написал, что, к сожалению, может очень мало сообщить Вам.

Если все же что-то пригодится для восстановления памяти Левы, буду очень рада.

Очень хотелось бы знать, чем закончится Ваша работа. Если будет что-то издано, то сообщите, пожалуйста, где можно будет это купить.

Кроме брата в Свердловске есть еще младший мой брат в Ленинграде, но он уж совсем ничего не помнит.

С уважением *Эсф[ирь] Иос[ифовна] Рабинович*

[1] Семья Л. Н. Лунца уехала в Германию (через Литву) в 1921 г., в Англию перебралась в 1935 г.

[2] Фотографии членов семьи Л. Н. Лунца: отца (Н. Я. Лунца), матери (А. Е. Лунц), младшей сестры (Е. Н. Лунц) 20–30-х гг. поступили на хранение в РГАЛИ (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 142).

[3] Э. И. Рабинович упоминает об открытке с видом Тель-Авива, адресованной ее отцу, Иосифу Ефимовичу Рабиновичу, со следующим текстом Н. Я. Лунца на обороте:

«Мои дорогие, всем Вам привет из Палестины; думаю, что и Груня (тетка Л. Н. Лунца. — *А. Е.*) у Вас. Объехал и посмотрел всю страну, *нашел могилу папы* и счастлив, что исполнил мою заветную мечту. Насчет деда много труднее, надеюсь еще успеть, остаюсь здесь еще пока; напишите о себе подробно.

Целую Вас всех. *Натан*

Тель-Авив. *22 декабря 1928 г.*» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1 и об.).

## 2
## Р. И. Рабинович — С. С. Подольскому

*7. 8. 67*

Уважаемый Соломон Семенович!

Я получил Ваше письмо с месяц назад. Но собрался с силами на ответ только сейчас. Всякое непредвиденное...

Конечно, я обрадован решением Союза писателей СССР в отношении Л. Лунца[1]. Но боюсь, что мало чем могу помочь Вам. Так много времени прошло, столько событий свершилось!

Семья отца — Иосифа Ефимовича Рабиновича (брата матери Льва Лунца) жила в Перми и состояла из 5 человек (отец, мать и трое детей: я — старший, сестра Эсфирь Иосифовна и брат Яков — ныне инженер одного из промышленных научно-



исследовательских институтов Ленинграда). Здесь же, в Перми, находились еще две тетки Левы — сестры отца — Ревекка и Груня. Первая — вдова часовщика — имела небольшой часовой магазин. А вторая вышла замуж за акцизного чиновника Варокина — мелкого, никудышного человека. Она приняла православие, и по этой причине семья ее родителей, жившая в Шавлях (Литва), порвала с «вероотступницей». Не бывала она и у сестры Ревекки. Но у нас в семье я ее видел часто.

Отец, его сестры (в том числе и мать Левы — Анна Ефимовна) родились в г. Шауляй (Шавли) в Литве. Стариков-шавельцев мы — пермяки не видели совсем. Знали о них только, что это люди очень набожные («за бороду бога держат», — острил по их адресу отец) и очень сердечные, доброжелательные.

В книжном шкафу у нас было несколько книг шавельского деда, комментарии на какие-то религиозные темы на еврейском языке.

Первое наше знакомство с ленинградскими родственниками состоялось в 1915 году, когда в Пермь приехала погостить Анна Ефимовна Лунц.

Мне в ту пору было лет 13, и я, конечно, могу лишь дать самую «приблизительную» характеристику Анны Ефимовны. Она сохранилась в моей памяти как весьма подвижная и «громкая» женщина. Анна Ефимовна очень резко и громко смеялась. Очевидно, она была и не очень большой культуры, если судить по ее сестрам — Груне и Ревекке, которых я хорошо знал в последующие годы, когда сам уже стал взрослым. Груня умерла всего лишь 4 года назад в глубокой старости в г. Лысьве Пермской области, а Ревекка — в последний год войны — в Свердловске. Жаль, конечно, что их нет. Эти последние «могикане» того поколения могли много интересного сообщить о родителях Левы. Но, к сожалению, это уже реакция необратимая.

Примерно через год гостил у нас и старший брат Левы — Яков. Он был полной противоположностью Левы. Медлительный, холеный и избалованный барчук — таким сохранила его моя память. Впрочем, это не мешало ему хорошо играть на рояле и знать немецкий и французский языки. Курил Яша всегда самые дорогие папиросы и сигареты. Помнится, что мое мальчишеское воображение было потрясено, когда я увидел его курящим египетские сигареты «с золотым обрезом и с амброй». Амбра! Кашалоты! Майн Рид!

Словом, я стащил одну сигарету, в соответствующем месте ее закурил и ...всю свою жизнь больше курением не занимался.

Припоминаю и разговоры моих родителей, которые порицали Яшу за избалованность и за его товарищей из «золотой» молодежи Петрограда.

В 1918 году Петроград голодал. У нас же в Перми недостатка в продуктах мы не испытывали. Лунцы неоднократно писали отцу о тяжелом положении с продовольствием. Решили послать меня в Петроград с продовольственным подкреплением. Но времена были суровые. В пути неоднократно проверяли документы, «досматривали» багаж и т. п. Особенно усердствовали железнодорожники (с фискальной целью) на вокзале в Петрограде. После больших мытарств я все же доставил «хлебно-крупяно-колбасный эшелон» к месту назначения. Так я попал в столицу. К Лунцам.

Дома застал только Анну Ефимовну и их домработницу. Помню, как мы выложили всю снедь в столовой на обеденный стол, сделав из колбас и мешочков с крупой и мукой настоящий артиллерийский редут. После этой фортификационной работы я пошел в ванную комнату. А через несколько минут хлопнула входная дверь в квартиру, кто-то стремительно пробежал в столовую, и оттуда донеслись восторженные вопли и перестук каблуков. Так я впервые услыхал голос Левы, а затем сердечно обнимал его. Состоялось наше знакомство.

Запомнилась его коренастая, плотная фигура, живые острые глаза, гладкий и высокий лоб. Был Лева стремителен, необычайно подвижен (но не суетлив) и впечатлителен.

В первый же день знакомства он показал свое отличное умение в шахматной игре, дважды обыграв меня, не глядя на доску. Подтверждением его шахматного мастерства могут служить памятные призы — серебряные солонки, бокалы, жетоны, находившиеся в его комнате. Среди них были и призы за победы в теннисных соревнованиях на Крестовском острове. Очевидно, ему все давалось, т. к. при небольшом росте хорошо играть в теннис было просто трудно.

Комната Левы была наполнена книгами. Я сразу ощутил его полное надо мной превосходство в общем образовании, хотя он был старше меня, если не изменяет память, лишь на один год. На меня произвело, например, большое впечатление то, что



на полках стояло много книг по философии. Я же имел о сем предмете самое приблизительное представление, будучи обыкновенным провинциальным мальчуганом...

В те дни в Петрограде был убит эсерами Володарский[2]. За гробом, утопавшим в цветах, шла грандиозная похоронная процессия. Войска. Бесчисленные делегации заводов и фабрик. Мы с Левой стояли у булочной Филиппова на углу Невского и Троицкой. В толпе около нас стояли двое в шинелях. Один — лет сорока, другой — молодой. Вдруг из колонны выскочил красногвардеец, за ним еще несколько, подбежали к нашим соседям и резко потребовали снять с фуражек офицерские кокарды. Тут только мы поняли, что рядом с нами стояли бывшие офицеры царской армии. Оба не шевельнулись и только страшно побледнели. Красногвардеец сдернул с офицеров фуражки, оборвал кокарды и швырнул на мостовую. Офицеры продолжали молча стоять. Это их спасло. Достаточно было одного слова протеста, неосторожного жеста. Напряжение было страшенное...

Я взглянул на Леву. Он стоял, закусив губу, бледный как полотно. Когда красногвардейцы вернулись в строй, тут же быстро затерялись в толпе и офицеры. Всю дорогу Лева молчал и только в подъезде тихо сказал: «А я думал, они их сейчас обоих штыками».

Вместе с Левой были мы и на гражданской панихиде, которая состоялась у Казанского собора по умершему Г. В. Плеханову[3]. Помню только, каким диссонансом выглядела толпа из нескольких сот интеллигентов у катафалка Плеханова в сравнении с сотней тысяч трудящихся, провожавших в последний путь Володарского. Для меня в то время имя Плеханова почти ни о чем не говорило. Лева же обстоятельно, точно по книге, рассказал мне его биографию и что он сделал для подготовки революции в России.

Пользуясь моей полной неосведомленностью в театральных делах, Лева «разыграл» провинциала. Он подговорил отца, и мне (одному!) купили билет в театр-фарс Смолякова. Театр, помнится, был тут же, на Троицкой, или где-то рядом. Небольшой зал был почти пуст. Шли какие-то скабрезные водевили. Я сидел и мучительно краснел. И как же дома надо мной потешались все Лунцы, когда я на их коварные вопросы о содержании водевилей отделывался неопределенным мычанием и снова краснел.

Раз зашла речь о театре, то следует напомнить одну семейную черту Лунцев. Они были страстные театралы. Особенно любили они оперу. И были завсегдатаями Мариинского театра. Собинов[4] и Шаляпин[5] — кумиры семьи. Никакие Мазини[6] и Баттистини[7] не могли здесь завоевать ни одного голоса.

Отца Левы — Натана Яковлевича я и в Петрограде узнал очень мало. Он был вечно занят и целыми днями отсутствовал, появляясь в семье только поздно вечером. Вспыльчивость и горячность Натана Яковлевича приводила к тяжелым семейным ссорам, очевидцем которых пришлось быть и мне. Но детей он очень любил. Особенно Леву и общего баловня — Женю. Всемерно поощрял он интерес Левы к серьезному чтению. И при мне он несколько раз приносил сыну то редкое издание книги, добытой у букинистов, то только что вышедшую из печати политическую брошюру. Он был представителем какой-то крупной немецкой фирмы оптики и лабораторного оборудования. Любопытно, что в Пермском университете, где в 1923–28 гг. я учился на агрономическом факультете, я пользовался в кабинете ботаники и биологии микроскопами, на которых видел медные пластинки *примерно* с такой надписью: «Н. Лунц. С. Петербург. Представительство фирмы Цейс». (Или что-то на это похожее.)

Младший член семьи Лунцев — Евгения (Женя) была в ту пору стройненькой, большеглазой десятилетней «Гретхен». Медлительная, спокойная, очень женственная и тоненькая, она по облику больше напоминала Яшу, чем Леву.

Хорошо помню квартиру Лунцев на Троицкой, вблизи Пяти углов. Длинный коридор. Слева большой зал, закрытый на замок. В нем сквозь стеклянную дверь было видно всевозможное лабораторное оборудование. За этим залом — столовая, и через нее — спальня родителей. Справа по коридору — комнаты Яши, Левы и Жени. В конце коридора — комната для прислуги, ванная, туалет, кухня.

Что побудило Лунцев покинуть Советскую Россию, а Леву остаться — осталось для нас — уральцев невыясненным, т. к. больше мы их уже никогда не видели. Это был трудный период для того, чтобы Натан Яковлевич (представитель «деловых кругов») легко перестроился на новый лад и принял бы целиком новый революционный порядок. Тогда как раз проходила массовая репатриация литовцев, поляков, эстонцев, латышей.



Будучи по происхождению из Литвы (Шавли), Лунцы выехали из Ленинграда в Шавли. Но там не задержались, и, очевидно, по предложению фирмы, в которой работал Натан Яковлевич, семья переехала на жительство в Гамбург. Помнится, что мои родители имели от них несколько писем из Гамбурга (в последующие годы). По поручению фирмы Натан Яковлевич ездил как-то в Австралию, откуда послал в Пермь открытку. Вероятно, дела у него там шли неплохо, но приближались тяжелые времена. В Германии поднял голову фашизм. Лунц начал готовиться к переезду с семьей в Лондон. И если не изменяет память, буквально накануне отъезда скоропостижно умер в Гамбурге.

Анна Ефимовна с Женей, мужем Жени и двумя внучатами успела перебраться в Лондон. Анна Ефимовна как будто вскоре там умерла. А Женя, кажется, разошлась с мужем, и дальнейшая ее судьба нам совсем неизвестна.

Яков Лунц — брат Левы, как помнится, сразу из Литвы уехал во Францию. И все нити о его дальнейшей судьбе оборвались. Быть может, через какие-либо каналы можно бы Вам сделать попытку узнать о нем. Сейчас ему могло быть лет 70. Быть может, он и жив. То же — и в отношении Жени (в Лондоне). Так судьба разметала по миру всю семью Лунцев.

Еще более трагична судьба шавельских родственников. Третья сестра нашего отца (по мужу Ордман-Ордманас) погибла с мужем и зятем в первые же дни прихода в Литву гитлеровцев.

Между прочим, со своей частью мне пришлось быть в мертвом, разрушенном городе (Шауляй) после его освобождения от немцев. На одной из улиц, покрытых битым стеклом, обрывками бумаги и обломками зданий, я встретил некоего *Тона* (фамилию запомнил: Тон, шавелец, еврей, большой специалист-кожевник. Его мастерство спасло ему жизнь). Я разговорился с ним. Он показал мне и дом (точнее — его обгоревшие руины), где жили Ордманасы...

Однажды, это было вскоре после окончания мировой войны, мы получили письмо из Израиля. Писала Таубе — дочь Ордманасов и тоже двоюродная сестра Левы. Ее письмо могло быть темой повести. После освобождения из концлагеря она кинулась на поиски ребенка, узнав каким-то чудом о месте,

куда он был с другими детьми переброшен. Поиски привели ее в Италию, где она и нашла ребенка (разве не чудо?). Оттуда, вместе с большой группой таких же гонимых, она на небольшом корабле выехала тайно (англичане не пускали) в Палестину. У самого берега корабль был перехвачен англичанами, а его «груз» интернировали на Кипре. После 8 месяцев английского концлагеря кто-то из Тель-Авива выручил ее с сыном из лагеря. Она оказалась с сыном в Израиле. В письме, которое мои родители получили от нее, примерно в 1946 году (последнее письмо), она написала, что вышла вторично замуж. Вряд ли она жива сейчас.

К сожалению, отношения наши с Израилем сейчас таковы, что исключают возможность найти ее там. Впрочем, вряд ли чем она (а тем более ее сын — и фамилии-то ее мужей я не помню) может Вам помочь в расширении информации о близких Льва Лунца. Таким образом, написав почти 10 страниц, я очень мало чем помог Вам. Вряд ли надо добавлять, что от всего сердца хотел бы сделать больше.

Сестра писала мне, что послала Вам несколько фотографий. К сожалению, книга Левы в годы войны была утеряна. Впрочем, это, очевидно, легче найти у одного из его «серапионовых братьев». Очень бы хотелось получить подтверждение о получении этого письма.

С уважением к Вам

*Р. Рабинович*

Рабинович Рафаил Иосифович.

г. Свердловск, Луначарского, 217, кв. 6.

С 1928 г. я агроном. Работал всю жизнь на Урале в Перми и Свердловске. С 1966 г. — на пенсии. В годы войны — с первого и до последнего дня — на фронте. Офицер войск связи — майор. Имею ряд печатных работ по специальности и краеведению.

*Р. Р.*

[1] Речь идет о создании Комиссии по литературному наследию Л. Н. Лунца.

[2] Володарский В. (наст. фам. и имя Гольдштейн Моисей Маркович; 1891–1918) — деятель российского революционного движения, комиссар по делам печати, пропаганды и агитации, член Президиума ВЦИК.



[3] Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) — деятель российского и международного революционного движения, философ, пропагандист марксизма. Вернулся из эмиграции в 1917 г.

[4] Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) — певец (лирический тенор), народный артист Республики (1923).

[5] Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) — певец (бас), народный артист Республики (1918).

[6] Мазини Анджело (1844–1926) — итальянский певец (тенор), представитель искусства бельканто, неоднократно выступал в России (с 1877).

[7] Баттистини Маттиа (1856–1928) — итальянский певец (баритон), представитель искусства бельканто; исполнял и русский репертуар: Онегин («Евгений Онегин» П. И. Чайковского), Демон («Демон» А. Г. Рубинштейна).

## 3
## Е. Н. Горнштейн — Р. И. Рабиновичу

Craigelly,
Ladyegate Road,
Dorking Surrey.
Dorking 2698

*3 декабря 1967*

Дорогой Рафа!

Спасибо тебе за неожиданную радость!

Я прекрасно знаю, кто ты; но не помню, помню ли я тебя лично.

О нас. Папа умер в Гамбурге в 1933 году. Мы с мужем и двумя маленькими дочками (наша третья дочь родилась в Доркинге в 1945 году) и с моей мамой эмигрировали в Англию в 1935 г. Мама умерла здесь во время войны. Яша приехал к нам на лето из Парижа в 1939 г. и остался у нас. Он жив и здоров, преподает французский язык и страшно обрадовался твоему письму. Муж мой тоже из России. Две старшие дочки наши замужем за англичанами, и у нас две внучки. Младшая дочь служит в музыкальной администрации лондонской оперы. Живем мы в этом доме 30 лет в тридцати милях от Лондона, и у нас много близких друзей.

О Таубе. Мой муж посетил Израиль в 1960 г., был у Таубе в Тель-Авиве, ей с сыном и его семьей там хорошо.

О Леве. О восстановлении имени Льва Лунца нам, конечно, известно; и как раз вчера я написала Слонимскому, который

обратился ко мне как председатель Комиссии по литературному наследству Левы. Я ему написала, что оригиналы всех имевшихся у меня рукописей и документов находятся теперь в Бейнеке лайбрэри при Иэльском университете в Нью-Хэвене, США и что он сможет, вероятно, получить фотокопии от куратора библиотеки. Литературные круги в Америке и в Англии уже давно интересуются произведениями Левы. Мы много говорили о Леве с Корнеем Ивановичем Чуковским, когда он был в Англии несколько лет тому назад. Я его очень хорошо знаю, так как его дочь[1] была моей самой близкой подругой в Петрограде. Литература всегда играла важную роль в нашей жизни. Мой муж переводит русских поэтов на английский язык.

Всех благ тебе и всей твоей семье.

Еще раз спасибо за то, что написал.

*Женя Hornstein*

[1] Речь идет об Л. К. Чуковской.

## 4
## Е. Н. Горнштейн — С. С. Подольскому*

*15 февраля 1968*

Дорогой Соломон Семенович!

Спасибо Вам за оба Ваши письма. Первое письмо пришло как раз в то время, когда мы с мужем были в больнице и поправлялись после несчастного случая; мы были в одном из двух автомобилей, которые столкнулись... Теперь мы уже дома, и я как раз собиралась писать Вам, как пришло Ваше второе письмо.

Я просто и быстро отвечу Вам на главные Ваши вопросы. Я была на семь лет моложе Левы, родилась в Петербурге и о Кронштадте абсолютно ничего не знаю. Мой брат Яша, который с нами живет, тоже в общем ничего о Кронштадте не знает: все, что мы помним, — это Петербург[1]...

Лева учился в гимназии легко и хорошо и был очень способен к языкам. Его страстная любовь к литературе всех стран имела огромное на меня влияние уже с самого раннего детства. Но он сам не особенно рано начал серьезно заниматься писательством; насколько я помню, все это стало целью и смыслом его жизни, когда он начал посещать лекции в Доме искусств[2]...

Лева был человек добрый и веселый, и ему всегда удавалось шутками сглаживать любые семейные неурядицы. Я его ребенком обожала, и вообще все его любили. Он был хорошим и верным другом; но всегда энергично и страстно боролся за свои художественные принципы. (Хотя это вы все, конечно, лучше знаете, чем я...)

С родителями Лева был очень дружен. Отец наш был человеком глубоко образованным, и талант сына доставлял ему много радости. С матерью Лева постоянно шутил, и ему удавалось обращать материнскую ее заботливость в нечто забавное... Он был полон веселых и оригинальных выдумок, — и в кругу семьи, и среди друзей, — и даже когда я была маленькой девочкой, мне было тепло и приятно, когда он меня дразнил...

Я охотно напишу короткие «Воспоминания» о Леве[3]. Единственное затруднение заключается, конечно, в том, что я уже не очень-то хорошо теперь по-русски пишу...

Что касается Иэльского университета, то я им пошлю фотокопии Ваших писем и сообщу Вам, что они мне ответят. Благодарю Вас за список Вашего архива и прилагаю свой — это полный каталог всего, что я передала Иэльской библиотеке[4]. А кроме того, я советую Вам написать непосредственно Гарри Керну, молодому ученому, который, так сказать, «открыл» в Америке Льва Лунца; Г. Керн написал о нем очень хорошую диссертацию, включающую много биографических подробностей, которые он узнал от меня[5].

Вот его адрес: Mr. Garry Kern
40g[c] Butler Avenue
Princeton, New Jersey,
U.S.A.

Слонимскому я пишу отдельно.

И в следующий раз я Вам скорее отвечу.

С искренним приветом

*Женя Hornstein*

P. S. У Гарри Керна диплом по русскому языку и литературе. Он теперь будет преподавать эти предметы в одном из больших американских университетов. Так что Вы, конечно, можете писать ему по-русски.

* Письмо на личном бланке.

[1] Один из вопросов секретаря Комиссии по литературному наследию Льва Лунца касался времени и места рождения Л. Н. Лунца, поскольку на этот счет есть разные версии. Вот что писал об этом С. С. Подольский в биографическом очерке «Лев Лунц», датированном 1970 г.:

«О рождении Льва Лунца существуют две справки. Первая, выданная 27 октября 1902 года Санкт-Петербургским раввином, доктором философии А. Драбиным, свидетельствует, что Лев родился *2-го мая 1901 года* (датировано по новому стилю. — *А. Е.*) и об этом было записано в "метрическую книгу родившихся мужского пола за № 23".

Вторая, выданная 8-го января 1910 года Кронштадтским и Ораниенбаумским раввином И. Пинесом, свидетельствует, что Лев родился *19 апреля 1902 года* (датировано по старому стилю. — *А. Е.*), и об этом писано в "метрической книге родившихся мужского пола из мещан за 1902 год за № 18".

Первая справка хранится в гимназическом деле Лунца в Лен[инградском] отд[елении] Исторического архива, вторая — в студенческом деле Лунца в Лен[инградском] отд[елении] Архива Октябрьской революции. Какой верить? Установлено, что родители Лунца в Кронштадте никогда не жили. Справка Пинеса фиктивная и была выдана отцу, очевидно, по его просьбе в интересах уменьшить возраст сына на один год в предвидении призыва его в царскую армию» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 1).

[2] Дом искусств, ДИСК (1919–1922) — культурно-просветительная и благотворительная организация, созданная по инициативе М. Горького. В ДИСКе проходили вечера, диспуты, издавался журнал, работали книжная лавка и библиотека, а также ряд студий, кроме того, были открыты дешевая столовая и общежитие. Литературную студию посещали начинающие поэты и писатели для приобретения профессиональных навыков, читали лекции К. И. Чуковский, Е. И. Замятин, Б. М. Эйхенбаум, М. Л. Лозинский и др. Здесь Лев Лунц сделал первые шаги на литературном поприще.

[3] Видимо, Евгения Натановна не успела написать воспоминания о брате. Среди материалов, собранных Комиссией по литературному наследию Л. Н. Лунца и поступивших на хранение в РГАЛИ, их нет.

[4] Список произведений Л. Н. Лунца, упомянутый Е. Н. Горнштейн, при письме отсутствует.

[5] В архиве Л. Н. Лунца хранится машинописная копия диссертации американского исследователя Г. Керна «Лев Лунц — серапионов брат», написанной в 1965 г. (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 32); Г. Керн опубликовал в «Новом журнале» (Н.-Йорк) ряд произведений Л. Н. Лунца: киносценарий «Восстание вещей» (1965. № 79), статью, не имевшую



авторского названия, начинавшуюся словами: «О "родственниках"» (1965. № 81), рассказ-пародию «Хождения» (1966. № 86), очерк «Путешествие на больничной койке» (1968. № 90), а также его переписку с писателями (1966. № 82, 83; 1969. № 97).

Опись материалов из архива Л. Н. Лунца на английском языке была прислана Г. Керном С. С. Подольскому в качестве приложения к письму от 14 ноября 1968 г. В нее вошли произведения писателя, документы биографического характера, переписка и др. (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 66).

## 5
## Я. Н. Лунц — Р. И. Рабиновичу

Craigelly, Ladyegate Road,
Dorking Surrey.

*28. 3. 68*

Милый Рафа, спасибо за твои письма и память обо мне. Со своей стороны я тоже себя часто спрашивал, что с Вами со всеми стало; но когда Това не так давно писала и хотела знать, имел ли я от Вас известия, я должен был ответить: абсолютно никаких.

Тебя я, разумеется, прекрасно помню по Перми, как ты меня водил показывать город и наши разговоры. Фиру тоже, как ее привозили для операции. Лет 31–38 тому назад, если припоминаешь, мы обменялись письмами, и я тебе послал из Парижа какой-то агрономический журнал. Около того же времени я отправил в Пермь (или Свердловск?) несколько посылок с продовольствием, но это был мой последний контакт с уральскими родственниками.

Женя тебе уже писала касательно своей семьи и о том, как я у нее очутился. Тому, что я уцелел, я обязан ей с мужем и стечению обстоятельств. Летом 1939 года они пригласили меня провести у них каникулы. Я приехал в августе, а через три недели вспыхнула война, и я остался в Англии.

Ты так мило описываешь все подробности своей жизни, что я хотел бы ответить тем же самым, но ничего особенно интересного сообщить не могу. Я все эти годы занимался преподаванием, но не своей математики, а французского языка. Много лет работал в школах, а теперь даю частные уроки. Помимо этого веду жизнь довольно монотонную и замкнутую. Рояль, о

котором ты вспоминаешь (спасибо за комплимент), я оставил уже очень давно. Вразрез с семейной традицией, литературой и всем интеллигентским совершенно не интересуюсь. Мое главное развлечение связано с летними месяцами: Доркинг расположен в очень живописной местности, и я брожу по окрестным холмам. Если погода приличная, я себя неплохо чувствую и у меня нет учеников, я иду довольно далеко, по моим скромным масштабам, разумеется. Вечером возвращаюсь едва живой от усталости, но с ребяческим удовлетворением, что открыл, так сказать, новые страны. Не знаю, однако, долго ли это будет еще продолжаться.

Вот и все. Теперь хочу еще задать несколько вопросов касательно людей, которых знал и любил. О смерти твоих родителей писала в свое время Това; что Ревекка умерла, было мало сомнений, но Груня могла бы быть еще жива. А ее муж, Варокин? А брат твоей матери, оперный антрепренер? Я с ним был очень дружен в Харькове. Потом, слышал ли ты что-нибудь о моей первой учительнице музыки Анне Окунь, — она потом вышла замуж и жила в Москве? Вы хорошо знали ее семью, и я, помню, поехал к ним на другой берег Камы («Курни», если не изменяет память).

В заключение касательно нашей кузины Товы, о которой упоминал выше. Она замуж опять не вышла, так что ее фамилия по-прежнему Hirshovity, и живет она на прежнем месте.

Ну, пока, всех благ и сердечный привет тебе, жене, брату и сестре. Твой

*Яша*

Для курьеза сообщаю еще, что совершенно не курю. Я смеялся твоему упоминанию моих папирос с амброй: признаюсь теперь, что это было больше, чтобы пускать публике пыль в глаза.

Прошу извинить за старую орфографию — я по новой не умею писать.

## 6
## Л. К. Чуковская — С. С. Подольскому

Уважаемый Соломон Семенович!

В сущности, я могу очень мало сказать о Льве Лунце. Я помню *его*, но не помню обстоятельств и фактов. Помню



маму — приветливая женщина, небольшого роста, с пышной прической, — но не помню, как ее звали. Яша? Да, красивый, высокий... Что делал? Не знаю.

«Как формировался Лунц?», — спрашиваете Вы. Лев Лунц был старше меня и своей сестры Жени лет на 10; нам было 11–12, ему 19–20... Он представлялся нам взрослым, ученым, умным. Где учился? Не помню. Об этом надо спросить Евгению Натановну, Шкловского[1], быть может.

Мы с Женей учились в гимназии Таганцевой (угол Моховой и Пантелеймоновской); туда приходила за Женей гувернантка, а иногда приходил Лева, и мы вместе отправлялись домой. Нам было по дороге: они жили на Троицкой, теперь ул. Рубинштейна, а мы — на углу Загородного проспекта и Лештукова переулка.

Лева был среднего роста, кудрявый, с мягкими, темными волосами, с серо-голубыми глазами. Помню его в гимназической шинели. Главное свойство — подвижность, быстрота, веселость, шутливость, любовь ко всяким шумным и смешным играм. Нас — меня и Женю — он постоянно поддразнивал. Мы его обожали. (Женю звал почему-то «Бобочка».)

Потом я видела Леву уже студистом, серапионом, приходившим к моему отцу и моему брату[2]. (Тогда мы жили уже в очень большой квартире на Кирочной.) Помню его на дне моего рождения на Кирочной в году 19-м или 20-м; было очень холодно, и Лева всех заставлял двигаться, придумал игру «коленки»: сам очень быстро бил себя по коленям, и мы должны были делать то же, когда он бросал — и мы должны были бросить, кто опоздал — того Лева штрафовал. Когда он прекратил игру, всем было жарко. Тогда он вместе со всеми гостями поставил «кинофильм» по придуманному им тут же сценарию[3]. (Этот день должны помнить В. Познер и Женя.)

В каком году Лунц уехал в Гамбург? В 23-м? В 24-м? В 22-м?[4] Перед этим жил он в Доме искусств на Мойке. Меня иногда пускали на собрания серапионов, и я заходила в крохотную комнату Лунца, заваленную книгами[5]. Помню, что там он заболел, у него была высокая t°, и К[орней] И[ванович] перевез его к нам на Кирочную.

В то время уже было известно, что он едет к родным в Гамбург (Женя с родителями была уже там, Яша? — не помню),

Лева ожидал какого-то парохода. У меня была корь, я лежала в одной комнате, а Лева, больной, в соседней. Оттуда он поддразнивал меня, уверяя, что завтра встанет, а меня, мол, продержат в постели еще недельки три...

Он действительно выздоровел гораздо раньше, чем я, но с ним творилось что-то неладное, над чем он подтрунивал. Поехал с друзьями за город — была весна — они там прыгали через какие-то канавы. «И вдруг, — рассказывал Лева, — отказала нога». И он доводил меня до колик, показывая, как он хромал... Потом «нога взялась за ум», — говорил он... Один раз за обедом он перестал есть: не съел ни ложки супа, ни куска второго; когда моя мать спросила у него, почему это он сегодня ничего не ест, он ответил со смехом, что у него «отказала нижняя челюсть: не раскрывается рот»... За ужином он сообщил, что «челюсть одумалась», и ел как следует.

(Все это, как я теперь понимаю, были признаки рассеянного склероза; впоследствии от той же болезни погиб Ю. Н. Тынянов[6]; он терял то зрение, то слух, то способность стоять на ногах.)

Скоро Лева уехал. Подробностей о его отъезде не помню.

Видите, все какие-то обрывки, пятна.

Будьте здоровы, напишите непременно Евгении Натановне.

Жму руку.

*Л. Чуковская*

*19/VI-66*

Москва

[1] Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) — писатель, литературовед. Лунц находился под влиянием неординарной личности и творчества Шкловского. Виктор Борисович был для серапионов другом и наставником. Существуют свидетельства о принадлежности В. Б. Шкловского к группе «Серапионовы братья». Они принадлежат, в частности, самому Шкловскому (см.: *Шкловский В. Б.* Серапионовы братья // Книжный угол. 1921. № 7) и Лунцу (см.: *Лунц Л. Н.* Об идеологии и публицистике // Новости. 1922. 23 окт. № 3). Но, строго говоря, даже эти заявления подтверждают лишь почетное членство Шкловского в группе.

[2] К. И. Чуковский руководил литературной студией при Доме искусств, а также читал студистам курс лекций «История современной английской литературы» (см.: Дом искусств. 1921. № 1. С. 70–71).



Чуковский Николай Корнеевич (1904–1965) — прозаик, переводчик, сын К. И. Чуковского, брат Л. К. Чуковской. В 1919–1921 гг. он посещал занятия студии при Доме искусств, был близок к литературной группе «Серапионовы братья». В. Б. Шкловский упоминал Н. Радищева (псевд. Н. К. Чуковского) как члена группы серапионов (см.: *Шкловский В. Б.* Указ. соч. С. 18).

[3] Искусство кино увлекало Лунца прежде всего своим динамизмом, столь близким его натуре. Известны два его киносценария: «Восстание вещей» и «Завещание царя». Большинство фильмов 20-х годов, демонстрировавшихся в кинотеатрах, воспринимались им и его друзьями как «эксцентрическое нагромождение быстро меняющихся нелепостей» (*Чуковский Н. К.* Литературные воспоминания. С. 67). Среди литературной молодежи Лунц считался признанным мастером «импровизированного кинематографа» — придуманной им и ставшей популярной в студии Дома искусств игры на молодежных вечерах. Он придумывал пародийные киносценарии, распределял роли, был режиссером-постановщиком этих представлений.

[4] Лунц уехал за границу весной 1923 г.

[5] Е. Л. Шварц так описал комнату Лунца в ДИСКе: «Лева Лунц жил в глубинах дома в маленькой, полутемной и сырой комнате» (*Шварц Е. Л.* «Живу беспокойно...»: Из дневников. С. 287).

[6] Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943) — писатель, литературовед, историк литературы; серапионы часто приглашали его на свои собрания в качестве почетного гостя.

Официальный диагноз болезни, от которой умер Л. Н. Лунц, — эмболия мозга.

## 7
## Е. Г. Полонская — С. С. Подольскому

*18 сентября 1966.* Ленинград

Дорогой Соломон Семенович!

Получила вчера Ваше письмо и отвечаю срочно.

Вы напрасно беспокоитесь: ни Слонимский, ни Полонская не смогут помочь Вам написать книгу о Лунце[1]. У Вас самих есть достаточная сила воли и воображения, чтобы представить себе десять молодых людей[2], брошенных в котел революции и отзывающихся на это со всей страстью молодости и таланта. Мы верили в нашу эпоху, и никто бы не мог нас разубедить ни кнутом, ни пряником...

Мы не теоретики, мы не заботились о том, в какую группу нас запишут теоретики. Мы стояли за революцию и не боялись

ничего. У меня в порядке дня книга воспоминаний, она в плане 67 года, и я не могу терять время на чтение теоретических статей. Охотно подпишу коллективное заявление в издательство о книге, посвященной Льву Лунцу. Ваше дело писать. Ваша книга еще не доработана, и я не могу обращать внимание на детали стиля. Мне кажется, в ней слишком много ссылок на авторитеты, слишком мало любви к романтическому сюжету, который увлекал нас тогда. Ведь недаром Тихонов сочинял баллады для Лунца[3]. Это была стихия революции, увлекавшая нас. Ведь Тихонов писал тогда:

И видел сам я на длину руки,
Как маршалы Республики Советов
Проверили послушные полки.

Несмотря на Замятина, который был для нас авторитетом литературным[4], Лунц был ближе к Виктору Гюго по чувству, хотя русские эстеты не признавали Гюго как поэта. Им нужен был Бодлер, а Лева написал «Бертрана де Борна», и Тихонов сочинил для него песню.

Рыжий, я владею дамой...

Дорогой друг, Вы исторгли из меня воспоминания, которыми я еще ни с кем не делилась!

Не требуйте же, чтобы я чистила Вашу теорию.

Будьте здоровы, желаю Вам успехов!

Уважающая Вас

*Елизавета Полонская*

[1] Итогом работы Комиссии по литературному наследию Л. Н. Лунца должен был стать сборник его произведений. С. С. Подольский готовил вступительную статью под названием «Жизнь и творчество Лунца». Ее рукопись он посылал разным лицам, в том числе Полонской, для редактирования. Очевидно, Е. Г. Полонская ошибочно сочла, что пространная статья С. С. Подольского — первый вариант его монографического исследования о писателе, назвав ее «книгой о Лунце», несмотря на то что Подольский в ряде писем к ней писал о подготовке сборника произведений Лунца и своей работе над предисловием к нему (см., например: Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 84. Л. 1–16).

[2] Речь идет о группе «Серапионовы братья», в которую входило одиннадцать начинающих литераторов.



[3] В авторском предисловии Л. Н. Лунца к его пьесе «Бертран де Борн» отмечено, что «песни I и V действия написаны Н. С. Тихоновым» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 4). Кроме того, в состав III действия вошло стихотворение (песня) Н. С. Тихонова «Рыжий, я владею дамой...»

[4] Замятин Евгений Иванович (1884–1937) — писатель, был тесно связан с членами группы «Серапионовы братья». Он читал лекции в студии при Доме искусств, помогал начинающим литераторам опубликовать их первые произведения. Философские взгляды Е. И. Замятина нашли отражение в произведениях Лунца (см., например, киносценарий «Восстание вещей», пьесу «Город правды»).

## 8
## Л. Б. Черненко — С. С. Подольскому

*20/V 67*

Уважаемый Соломон Семенович!

Это обращение не только обычная форма: я действительно испытываю уважение к Вам — человеку, который давно, судя по рассказам, занимается столь неблагодарной, казалось бы, работой, как изучение творчества забытого Льва Лунца. Не приходится говорить, как меня радует, что о нем вспомнили — начали вспоминать уже года с два, и что Ваша работа, надо надеяться, даст ощутимые результаты.

Теперь по Вашему письму. Я познакомилась с Лунцем в начале 1922 года, его не стало весной 1924 года — вот и все «годы» нашей дружбы! Год встреч, год переписки. Ни одного его письма у меня нет. Одно — последнее, отчаянное, предсмертное письмо я тогда же, в 24-м году, послала И. И. Слонимской. Она мне его отказалась вернуть и хорошо сделала: может быть, оно и сохранилось у нее[1].

Я не помню, что я писала Лунцу о его рукописях[2].

Андрей Андреевич Кази — первый муж Зои Александровны Никитиной. Лунц очень дружески к нему относился, очень доверял ему и поэтому, очевидно, поручил ему, человеку далекому от литературных дел, свои бумаги[3]. А. А. Кази давно нет в живых (1937 г.). З. А. Никитина знала его жену, она, вероятно, помнит и об этих рукописях[4]. Я же ничего больше не могу о них сказать. Вы напомнили об этой истории — и она всплыла в памяти. Смутно припоминаю, что у серапионов были какие-то разговоры об этом, хотели получить рукописи, но Андрей, ссылаясь на Лунца, отказался их отдать. Так ли это было, или я это

все сейчас придумала, не знаю. Думается, М. Л. Слонимский должен это помнить.

Кстати, по-моему, «душой» серапионов был именно Слонимский, а не Лева. Мне всегда так казалось.

Меня поразило, что Вы нашли столько произведений Лунца. Очевидно, сюда входят и его литературоведческие работы? Из этого моего удивления Вы можете сделать правильный вывод, что наша дружба носила отнюдь не литературный характер. Я знаю «Вне закона», статью «На Запад!», конечно. У меня есть «Бертран де Борн» и «В пустыне», я знала, что был «Город правды» — и все[5]. О приходе его в студию ничего не знаю. Это все было до моего знакомства с серапионами.

Конечно, я была бы рада помочь комиссии, но боюсь, что руки-то у меня пустые.

Очень жаль, что я до сих пор не читала опубликованной переписки — не только своих писем. Может, она и напомнила бы мне что-нибудь[6].

А к сестре Лунца Вы обращались? Она была много моложе него. В 66-м, а может, и в 65 г. в «Лит[ературной] России» Корней Иван[ович] Чуковский упомянул о ней в связи с посещением Уэллсом Тенишевского училища в Петрограде — миссис Джени... — фамилии не вспомню — она стала [Горнштейн]; живет (жила) в Англии. Конечно, от нее получил американский журналист письма к Лунцу[7].

Теперь относительно решения просить меня написать о Лунце. Я очень, очень любила и ценила этого чудесного мальчика — он и тогда казался мне мальчиком, хотя я была не намного старше его. То, что я помню, не имеет, мне кажется, никакого отношения к литературе, да и воссоздать его облик, просто как человека, вряд ли поможет. Это все впечатления, представления, в основе которых если и лежали какие-то факты, то теперь они забыты.

Одно — я писала об этом Слонимским — у меня сохранился чудесный Левин портрет. Если понадобится, я закажу с него фотокопию и отдам комиссии.

В начале июля я собираюсь в Ленинград, увижусь со Слонимским, поговорю с ним обо всем этом. Может быть, побываю и в Москве и прочитаю переписку.



Я считаю честью, что меня просят написать о Лунце, благодарю за это, но...

От души желаю Вам, Соломон Семенович, успеха в этом благородном начинании.

С приветом

*Л. Черненко*

Мой адрес: Харьков 2, ул. Артема, 1, кв. 31.

В Ленинграде с 10 по 25 июля: Л[енингра]д, 104, ул. Чехова. 17, кв. 12.

Это дом, где когда-то Лева бывал у меня.

Как же я пропустила этот Ваш вопрос! Ефим Григорьевич — служитель в Доме искусств, где жил Лунц, из бывшей елисеевской челяди. Насколько помнится, он провожал Лунца, уже тогда больного, на пароход, вообще помогал ему в быту. Но почему он мог «раздобыть» рукописи в цензуре — не понимаю. Он и тогда был немолод, этот Еф[им] Григ[орьевич], и его, конечно, давно нет на свете. О нем упоминает Федин, рассказывая о Доме искусств в «Горький среди нас»[8].

*Л. Черненко*

Был еще один человек, кот[орый] часто бывал у Лунца перед его отъездом и мог знать о рукописях. Увы, и его уже нет: Ник[олай] Корн[еевич] Чуковский. Может быть, его жена что-нибудь помнит по его рассказам?[9]

Вы разобрали мой куриный почерк? Не хочется откладывать ответ до завтра, чтобы отстукать его на машинке на работе.

Знаете, очень приятно, что Вы написали мне.

*Л. Черненко*

Никак не могу кончить: у З. А. Никитиной, наверно, сохранились письма Лунца.

А Вы искренно считаете, что он оставил след в литературе, а не только в сердцах друзей? Ведь знают его произведения считанные люди.

Пишите мне, если найдете нужным.

[1] Слонимская Ида Исааковна (урожд. Каплан-Ингель, 1903–1998/99?) — биолог, жена М. Л. Слонимского, бывала на собраниях серапионов.

Речь идет о письме Л. Н. Лунца Л. Б. Харитон (Черненко), датированном 12 апреля 1924 г., которое он, предчувствуя близкую смерть,

закончил отчаянным призывом: «Пишите, пока не поздно» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 144). Письмо действительно хранилось у И. И. Слонимской и в 1984 г. было передано ею в РГАЛИ. Вскоре после выхода статьи об архиве Лунца (*Евстигнеева А. Л.* «Серапионовы братья» и их младший брат Скоморох: Об архиве Л. Н. Лунца // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 204–223) Ида Исааковна сообщила в архив о своем желании пополнить фонд писателя имеющимися у нее материалами.

[2] При отъезде Л. Н. Лунца за границу часть его багажа, в том числе документы и письма, были задержаны на таможне.

Л. Б. Харитон 17 июня 1923 г. писала Лунцу в Гамбург: «Что задержали в таможне? Ведь Вы ничего, кажется, не брали» (Лев Лунц и «Серапионовы братья»: Письма / публ. Г. Керна // Новый журнал. 1966. № 82. С. 141). Уже после кончины Лунца Лидия Борисовна 5 июня 1924 г. писала его отцу об утраченных рукописях: «Как больно, что часть его рукописей так и не удалось получить с Петроградской таможни» (Новый журнал. 1966. № 83. С. 181).

[3] Многое из литературного наследия Лунца осталось у его друзей в России. Возможно, он предполагал получить свои рукописи в Гамбурге позже, минуя таможенные барьеры, а возможно, просто рассчитывал на скорое возвращение в Россию. Л. Б. Харитон писала Л. Н. Лунцу 8 августа 1923 г.: «Между прочим, часть Ваших рукописей у Андрея (А. А. Кази. — *А. Е.*), и Миша (М. Л. Слонимский. — *А. Е.*) утверждает, что он должен был и не успел послать их Вам» (Новый журнал. 1966. № 82. С. 156).

[4] Никитина Зоя Александровна (урожд. Гацкевич; 1902–1973) — литературный редактор; бывала на собраниях группы «Серапионовы братья»; во втором замужестве — жена Н. Н. Никитина.

З. А. Никитина писала С. С. Подольскому 9 июня 1967 г. о рукописях Л. Н. Лунца: «Увы, никаких следов от рукописей Левушки, которые были у Андрея Кази, — не ищите, их нет. Левушка оставил их мне и Андрею незадолго до нашего расхождения.

Потом Андрей их хранил, и когда, незадолго до его ареста, я просила их, он мне по-хорошему ответил: "Оставь мне хоть это на память обо всем хорошем, что было". Потом я выяснила у его жены: все было отобрано при аресте и пропало» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 2 и об.).

[5] Произведения Л. Н. Лунца впервые опубликованы в следующих изданиях:

Вне закона: Пьеса // Беседа. Берлин, 1923. № 1.

На Запад! Статья // Беседа. Берлин. 1923. № 3.

Бертран де Борн: Пьеса // Город. Пг., 1923. № 1.

В пустыне: Рассказ // Серапионовы братья. Альманах. Пг., 1922. № 1.

Город правды: Пьеса // Беседа. Берлин. 1924. № 5.



[6] См. письмо 4, примеч. 5.

[7] Имеется в виду Г. Керн.

[8] «Купеческий дворец Елисеева на Мойке, угол Невского, вмещал залы, столовую, коридоры с жилыми комнатами, буфетную с резным буфетом и с елисеевским буфетчиком Ефимом» (*Федин К. А.* Горький среди нас. С. 28).

С. С. Подольский просил Л. Б. Черненко пояснить фразу из ее письма Л. Н. Лунцу от 10 августа 1923 г.: «Рукописи Ваши еще в цензуре. Еф[им] Григ[орьевич] обещал раздобыть» (Лев Лунц и «Серапионовы братья»: Письма / публ. Г. Керна // Новый журнал. 1966. № 82. С. 156).

О рукописях Л. Н. Лунца, оставшихся в цензуре, упоминает З. А. Никитина в письме С. С. Подольскому от 9 июня 1967 г.: «Что касается рукописей, которые остались в цензуре, насколько я помню, их оттуда никто не получал, но тут я ручаться не могу» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 2 об.).

[9] Рейнке Марина Николаевна (1905–1993) — переводчица, жена Н. К. Чуковского.

Н. К. Чуковский писал о Лунце в «Литературных воспоминаниях».

## 9
## Л. Б. Черненко — С. С. Подольскому

*29/XII 67*

Простите, уважаемый Соломон Семенович, что я так долго не отвечала на Ваше письмо. Это главным образом из-за Левиного портрета. Только три дня назад удалось мне заказать фотокопии с него. Посылать подлинник — очень уж не хотелось. Это понятно. Делает копии мастер своего дела, и я надеюсь, что получится хорошо и что к 14 января они будут у Вас. Я просила сделать один оттиск на матовой бумаге, другой на глянцевой — посмотрите, какой лучше подойдет для клиширования: цинкография, кот[орая] делает клише для нашего журнала, предпочитает глянцевые оригиналы. А по-моему, лучше матовые — раньше так считалось.

Спасибо Вам за информацию. Замечательно, что Вам удалось разыскать столько Левиных произведений. Но не пристрастны ли Вы? Неужели все они равноценны? И как они будут звучать, читаться сейчас — спустя 45 лет!

Так хочется, чтобы вся Ваша огромная работа завершилась выходом задуманной книги, чтобы Лунц вернулся в литературу, чтобы его узнал широкий читатель.

Теперь должна Вас разочаровать: я ничего не написала и ничего не буду писать. Мих[аил] Леон[идович][1] об этом знает. Не знаю, почему не сказал Вам. Да. Я прочитала письма серапионов — ни о каких заметках, конечно, не могло быть и речи: слишком мало времени у меня для этого было. У Каверины х я не была — не успела. Только по телефону поговорила. Кстати, Вен[иамин] Ал[ександрович] сказал, что и он не уверен, получатся ли у него воспоминания[2]. Куда уж мне! Дело в том (я, кажется, писала Вам об этом), что все то, что я помню, может быть интересно только нам — немногим, оставшимся в живых друзьям Лунца. В этом я пыталась убедить и Мих[аила] Леон[идовича] при встрече летом. Но все же обещала ему подумать и попытаться. К сожалению, копии писем я не получила. Осложнились и мои домашние условия. Словом, осенью я написала Мих[аилу] Леон[идовичу], что решительно отказываюсь писать. Правда, неделю назад по телефону он опять попытался уговорить меня, но я осталась при своем решении.

Очень жаль, что возможности побывать в Москве у меня долго не будет. Очень хотелось бы посмотреть, что Вы собрали, познакомиться с планом книги. Придется ждать ее выхода.

Так-то, Соломон Семенович! Да, о кинематографе. Не знаю, откуда Вы взяли эпитет «политический». Лева и все мы называли его просто «живым». Я не помню ни одного сюжета и только одно название — «Фамильные бриллианты Вс. Иванова», да и то, вероятно, потому, что его зафиксировал Федин в «Горький среди нас». Помню, что было весело, остроумно, живо, экспромтно, что в ролях героинь подвизалась З. А. Никитина. И все. И никакой политической окраски, право же.

Время идет к 68-му. Поздравляю Вас с Новым годом, от души желаю всяческого благополучия и, конечно, большого успеха в Вашей работе над наследием Левы Лунца.

И не сердитесь на меня, что не оправдала Ваших ожиданий!

*Л. Черненко*

Повторяю, как только будут готовы фотокопии портрета, вышлю их Вам.

Как мне грустно, что не осталось у меня ни одного Левиного письма! Они бы многое добавили к представлению о нем.



[1] М. Л. Слонимский.

[2] *Каверин В. А.* Вечерний день // Звезда. 1979. № 3. С. 60–119; отд. изд. М., 1980.

## 10
## Л. Б. Черненко — С. С. Подольскому

*4/I 68*

Уважаемый Соломон Семенович!

Сегодня послала Вам заказной бандеролью две фотокопии Левиного портрета[1] и два негатива с него. Очень прошу Вас сразу, как получите, написать мне, что дошли благополучно. Упаковала я очень тщательно. По-моему, получилось неплохо. Как-никак, оригиналу 45 лет — пожелтел, поблек. Одна копия — точная: бумага, формат, цвет, паспарту. Даже надпись удалось воспроизвести. Другая — увеличенная (на ней особенно хорошо Левино лицо, мягче тени) — на глянцевой бумаге с какими-то дефектами. Но так как я послала Вам пленки — возможности у Вас большие. Думаю, что это лучший из тех портретов, которыми располагает комиссия. [Снимок], сделанный Наппельбаумом в тот же день: Лунц сидит, обхватив руками колено, — насколько я помню — хуже, искусственнее, и лицо меньше[2].

Примите мой сердечный привет. И передайте, пожалуйста, 14-го дружеский поклон от меня всем тем членам комиссии, которые меня еще помнят[3].

*Л. Черненко*

[1] Эти фотографии хранятся в РГАЛИ (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 1, 2).

[2] Наппельбаум Моисей Соломонович (1869–1958) — фотограф, автор фотопортретов многих деятелей культуры. Сделанная им фотография Л. Н. Лунца хранится в музее ИРЛИ РАН (№ 6569).

[3] 14 февраля 1968 г. состоялось заседание секретариата правления Союза писателей СССР, на повестке дня которого стоял вопрос об издании сборника произведений Л. Н. Лунца. В РГАЛИ сохранилась выписка из протокола от 14 февраля 1968 г. № 16:

«Слушали:

Письмо Комиссии по литературному наследию писателя Л. Лунца с предложениями об издании его произведений (К. А. Федин).

Постановили:

Поручить правлению издательства "Советский писатель" рассмотреть вопрос об издании сочинений Л. Лунца и воспоминаний о нем.

Сопроводить книгу Л. Лунца вступительной статьей, рассчитанной на читательские круги, малознакомые с биографией и творческим путем писателя.

Выписка верна: В. Семенова» (Ф. 2578. Оп. 1. Ед. хр. 129. Л. 2).

## 11
## Л. Б. Черненко — С. С. Подольскому

*10/III 68*

Что правда, то правда, уважаемый Соломон Семенович! На письма нужно отвечать. О своем «долге» Вам даже написала недавно Слонимским. Но причины молчания были: Ваше последнее письмо (оно, конечно, сохранилось) я получила в дни, очень для меня тяжелые, — болезни и смерти свекрови, с которой прожила как с родной матерью всю свою замужнюю жизнь. Писала [в] это время только очень близким людям.

Спасибо за сообщение о результатах заседания 14.01. Мне написали об этом несколько слов Федин, И. И. Слонимская, но я знала, что по-настоящему узнаю только от Вас. И поэтому письмо Ваше от 08.01 дожидалось очереди на ответ. Сегодняшнее письмо (от 05/III) этот ответ ускорило.

Не уговаривайте меня, Соломон Семенович! Я не буду писать ни о Левушке, ни о других серапионах. Не могу!

Слонимские прислали мне недавно копию последнего Левиного письма (подлинник по моей просьбе они оставили у себя)[1]. Я его читала и перечитывала — казалось бы, это должно было послужить стимулом для воспоминаний на бумаге. Нет! Никакого желания браться за перо у меня нет. А писать по принуждению — не умею.

На Ваши вопросы (08/I) постараюсь ответить.

В кружке Гумилева[2] никогда не бывала.

О Берберовой[3], Ходасевиче[4], Одоевцевой[5] воспоминания остались чисто зрительные. С Берберовой познакомил меня Лева у Наппельбаумов, где на длинном балконе шестого этажа, выходившем на Невский, летом 22-го года собиралась поэтическая молодежь[6]. Я, кажется, была единственной без претензий на творчество — что Лева во мне очень ценил. Лева говорил о Берберовой: «Чудная девушка». Я с ней двух слов не сказала. Кстати, знаете: не было ни одного человека, о котором бы Лева говорил, отзывался плохо. Ни разу я не слышала от него осуждения, недовольства, попрека кому-нибудь.



Насколько помню, в театре я с Лунцем ни разу не была. В Русский музей мы ходили вместе.

Комната его — длинная, узкая (ширина: кровать, стул, стол), темная, — очевидно, в обычный питерский колодец выходила. К стыду своему — не знаю, а может, забыла, как он устраивался с бытом. Кажется, тот же Ефим Григорьевич его в какой-то степени обслуживал. Это лучше расскажет Мих[аил] Леон[идович] — он должен помнить.

Ходил Лева в темно-коричневой тройке — по-моему, из числа тех костюмов, которые Горький серапионам устроил (см. у Федина)[7], в студенческой фуражке с синим университетским околышем, с палкой — это после падения[8].

По виду — мальчик совсем. Поэтому, когда в канцелярии кооператива Дома лит[ераторов] он обратился ко мне за анкетой для вступления в этот кооператив, я сурово ответила, что это право предоставлено только действительным членам Дома лит[ераторов]. На что он весьма задиристо сообщил, что он таковым и является[9]. Это была наша первая встреча, из кот[орой] он вынес впечатление, что я «ведьма». Через несколько месяцев на святочном вечере во «Всемирной литературе» то ли отец[10] меня с ним познакомил, то ли он сам представился — и пригласил меня на вальс. Так мы с ним познакомились. Он же пригласил меня впервые на серапионовскую субботу в комнате Слонимского, где я и стала потом бывать каждую неделю.

Вот Вам ответ на все, по-моему, вопросы.

Есть у меня еще одна фотография, мне кажется, это оригинал того группового портрета серапионов, что был опубликован в «Литер[атурных] записках»[11]. На нем есть пометка — «1/I», отмечена рамка. Там все 10 серапионов[12]. Слева — Лева в светлой косоворотке. На фото, помещенном в [книге] «Горький среди нас», нет ни Лунца, ни Вс. Иванова[13]. А тут все. Вероятно, я получила эту фотографию от отца из архива Д[ома] лит[ераторов], а потом уже серапионы расписались для меня на ней — все, кроме Груздева почему-то. Может, и ее следовало бы включить в книгу о Леве? Но качество — весьма неважное.

Видите, как я расписалась после долгого молчания.

Всего доброго!

*Л. Черненко*

[1] См. письмо 8, примеч. 1.

[2] Гумилев Николай Степанович (1886–1921) — поэт.

В 1919 г. при созданном годом ранее М. Горьким издательстве «Всемирная литература» начала работать студия, в которой молодые поэты и прозаики осваивали профессию переводчика и одновременно получали литературное образование. Н. С. Гумилев вел в студии занятия поэтического семинара. Ирина Одоевцева, одна из студисток, вспоминала: «Одновременно со мной в студию поступили: Лариса Блох, талантливейший, рано умерший Лева Лунц, Нельдихен, еще не успевший кончить школы, Коля Чуковский и Вова Познер, Шкапская и Ада Оношкович-Яцына». (*Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 1989. С. 34.) На занятиях Н. С. Гумилев хвалил стихи Л. Н. Лунца (Там же. С. 35).

Как вскоре выяснилось, мало кто из студистов собирался стать переводчиком, — всех привлекало самостоятельное творчество. Поэтому вскоре после организации Дома искусств при нем была открыта литературная студия, в которую перешли большинство студистов и преподавателей студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература» (см. письмо 6, примеч. 2).

[3] Берберова Нина Николаевна (1901–1993) — писательница, третья жена В. Ф. Ходасевича, выехала с ним за границу в 1922 г., сотрудничала в журнале «Беседа» (1923–1925), издаваемом в Берлине по инициативе М. Горького.

[4] Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) — поэт, критик, состоял в дружеских отношениях с писателями — членами группы «Серапионовы братья», с 1922 г. жил за границей.

[5] Одоевцева Ирина Владимировна (наст. имя и фам. Гейнике Ираида Густавовна; 1905, по др. свед. 1901–1990) — поэтесса, прозаик, член «Цеха поэтов», в 1922 г. вместе с мужем Г. Ивановым уехала во Францию. Вернулась на родину в 1987 г.

[6] См. письмо 10, примеч. 2.

Почти все дети М. С. Наппельбаума — Ида, Фредерика, Лев, Ольга, Рахиль — имели отношение к литературе. Старшие дочери, Ида и Фредерика, писали стихи, занимались в студии Дома искусств, посещали созданную Н. С. Гумилевым при «Цехе поэтов» студию для молодежи «Звучащая раковина». Когда Гумилева не стало, члены «Звучащей раковины», «Цеха поэтов», а позже и более широкий круг поэтов начали собираться по понедельникам в квартире Наппельбаумов на Невском с 1921 по 1925 г. Об этих встречах писали многие участники (см., например: *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 159; *Чуковский Н. К.* Литературные воспоминания. С. 100–111 и др.).

[7] «А тогда было начало целой полосы острого внимания Горького к судьбе молодой литературы, — когда он из Херингсдорфа, из Саарова спрашивал то одного, то другого: что вам нужно, чего не хватает для жизни, что мешает работе? Он вдруг прислал каждому серапиону по костюму, и так как ни один костюм не был по мерке, то перед нами стояла невероятная шахматная задача: каждый должен был проиграть по партии всем своим партнерам и в то же время выиграть одну партию сам» (*Федин К. А.* Горький среди нас. С. 114).

[8] Л. Б. Черненко вспоминала о том, как на дружеской вечеринке собравшиеся принялись «качать» Лунца и уронили его. «Чуть не убили, уронив на пол, — писал об этом случае В. Б. Шкловский. — Пришел тогда к ним ночью профессор Греков, провел пальцами по позвоночному столбу и сказал: "Ничего, можно ноги не ампутировать". Чуть-чуть не обезножили. Через две недели Лунц танцевал с палкой» (*Шкловский В. Б.* Сентиментальное путешествие. С. 179).

[9] Дом литераторов (1918–1922) — писательский клуб, культурно-просветительная и благотворительная организация, созданная усилиями профсоюза петроградских журналистов и Общества взаимопомощи литераторов и ученых. В Доме литераторов была столовая, выдача пайков, читальня, отапливаемое помещение для работы, проводились вечера, лекции, концерты, издавался журнал. Председателем Дома литераторов был Н. А. Котляревский, заведующим — Б. О. Харитон.

Задачи Дома литераторов и Дома искусств в целом совпадали, но между ними наблюдалась конфронтация. Дом литераторов был открыт для всех писателей, в том числе и приезжих, а также для членов их семей, Дом искусств — только для признанных «лучшими». Руководство Дома литераторов обвиняли в аполитичности и еще более серьезных грехах. Но несмотря на это, многие писатели состояли «действительными членами» обеих организаций, что помогало им выжить. Л. Н. Лунц был в их числе.

[10] Имеется в виду Борис Осипович Харитон (1877–1941), журналист, заведующий Домом литераторов. После серии арестов в России уехал в Германию, потом работал редактором рижской газеты «Сегодня вечером». После установления советской власти в Латвии был выслан в Сибирь, где погиб в лагере.

[11] Коллективная фотография серапионов была помещена в журнале «Литературные записки» (1922. № 3. С. 23). Несмотря на сообщение Л. Б. Черненко, что она послала С. С. Подольскому копию этой фотографии с автографами писателей (см. письмо 12), в архиве Лунца в РГАЛИ ее нет.

[12] На фотографии нет В. С. Познера.

[13] Речь идет о фотографии группы «Серапионовы братья», помещенной в книге *К. А. Федина* «Горький среди нас» (вклейка после с. 40).

## 12
## Л. Б. Черненко — С. С. Подольскому

*2/6 68*

Уважаемый Соломон Семенович!

Со значительным опозданием выполняю свое обещание — посылаю Вам копию первого серапионовского группового портрета — того, что был воспроизведен в «Лит[ературных] записках». Фотограф был, видимо, не на высоте: вся левая сторона фото не в фокусе. На оригинале моя пометка: «Весна 1922 г.» Надо полагать, дата точная.

Извините за задержку!

С искренним приветом

*Л. Черненко*

Пожалуйста, напишите, когда получите фото.

## 13
## В. М. Жирмунский — С. С. Подольскому

Комарово, *1. XI. 67*

Многоуважаемый Соломон Семенович!

Благодарю Вас за материалы, которые будут мне очень полезны.

Во избежание недоразумений сообщаю Вам, что Жирмунский, обозначенный в записной книжке Л. Н. Лунца — не я, а мой двоюродный брат Мирон Аркадьевич Жирмунский, который был в то время преподавателем по кафедре романской филологии П[етер]б[ургского] унив[ерсите]та*. Он был романистом и преподавал итальянский, старофранцузский, португальский и др[угие] языки этой специальности. Римскую литературу преподавал проф[ессор] Малеин[1] (у Вас: Маленн. неразб[орчиво]). Очень существенно указание на семинар по провансальскому языку у проф[ессора] Д. К. Петрова[2], заведующего кафедрой! Отсюда пошел *«Бертран де Борн»*[3].

Что касается меня, то я был германистом. Германистика не была специальностью Л[ьва] Н[атановича], но он по своей инициативе занимался у меня в семинарии по немецкому романтическому роману* и написал блестящую работу о романе «Годви» поэта Брентано[5], которая потом читалась на различных литературных встречах. «Годви» — роман в композиционной манере Стерна[6] («романтическая ирония»), которой тогда усиленно интересовались в связи с книгой Виктора Шкловского о композиции романа Стерна «Тристрам Шенди»[7].

Постараюсь написать Вам, что знаю, чтобы осветить научные интересы Лунца (Универс[итет]-Пед[агогический] инст[итут], Институт истории искусств, лекции в Доме искусств). Но знаю я немного. Лев Нат[анович], по-видимому, занимался одновременно в разных местах, слушал то, что ему было интересно. Тогда это было возможно вследствие отсутствия регулярной системы преподавания (экзаменов с курса на курс и обязательности посещения лекций) — еще сохранялась либеральная «предметная система».

Но учился он в основном и систематически в университете на романском отделении.

С приветом *В. М. Жирмунский*

[1] Малеин Александр Иустинович (1863–1938) — филолог, библиограф, книговед, профессор Петроградского университета.

[2] Петров Дмитрий Константинович (1872–1925) — филолог, профессор Петроградского университета, специалист по романской литературе. Поэт, друг А. Блока. В. А. Пяст писал о нем: «С головы до пят он был предан науке; эрудит из него вышел изумительный, — преподаватель прекрасный, — хотя он и не оставил после себя ни одного труда крупного научного значения. [...] В романской филологии он был неоспоримым энциклопедистом. Почти не было вопроса, на который нельзя было бы получить студенту от своего профессора тот или иной ответ. Однако огромная честность заставляла Д. К. Петрова частенько отвечать благородным "не знаю". Шарлатанства в нем не было ни на йоту. Между прочим, он тоже любил предоставлять своим ученикам большую свободу в выборе тем. Это происходило именно вследствие энциклопедизма его знаний» (*Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 114–115).

[3] Будучи студентом, Лунц увлеченно изучал старофранцузский и провансальский языки. Пьеса (трагедия) Лунца «Бертран де Борн» представляет собой вольное изложение эпизодов жизни трубадура из Прованса Бертрана де Борна (XII в.), рыцаря-поэта.

* В 1926–27 г. он эмигрировал за границу, в Париж; в настоящее время живет в Лиссабоне. (*Примеч. В. М. Жирмунского.*)

* Одновременно с М. В. Юдиной[4], тогда молодой пианисткой. (*Примеч. В. М. Жирмунского.*)

[4] Юдина Мария Вениаминовна (1899–1970) — пианистка, концертировала, преподавала в Московской и Петроградской (Ленинградской) консерваториях, Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных.

[5] Брентано Клеменс (1778–1842) — немецкий писатель, один из представителей второго поколения немецких романтиков, собиратель и пропагандист немецкого фольклора, автор романа «Годви» (1800).

Л. Н. Лунц прочитал роман Брентано в подлиннике и сделал его разбор в научном докладе, с которым выступал в разных аудиториях. Текст его выступления в настоящее время считается утраченным.

[6] Стерн Лоренс (1713–1768) — английский писатель, автор романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760–1767).

[7] Работа В. Б. Шкловского «"Тристрам Шенди" Стерна и теория романа» написана и издана в 1921 г.; в 1925 г. она была включена в сборник «О теории прозы».

## 14

## В. М. Жирмунский — С. С. Подольскому

*Ленинград, 12 XI 1967*

Многоуважаемый Соломон Семенович!

Ваше письмо от 8 XI я получил. Могу объяснить Вам следующее.

Л. Н. Лунц состоял некоторое время мл[адшим] научн[ым] сотрудником Российского (позднее Государственного) института истории искусств в Ленинграде по разряду (отделу) словесных искусств, которого я был с его основания председателем. О его отношении к институту я собирался написать более подробно, поскольку институт был тогда центром молодой литературоведческой науки (главным «гнездом» формалистов).

Звание младшего научного сотрудника «сверх штата и без содержания» представляло своеобразную юридическую фикцию, которой мы пользовались в те годы, чтобы дать студентам старших курсов слушать наши лекции (в течение некоторого времени институт не имел студентов в обычном смысле). Л. Лунц был исключен из списка сотрудников спустя несколько месяцев после его отъезда за границу, поскольку не было надежды на возможность его близкого возвращения. Мое убеждение, что «по возвращении он будет восстановлен в своем звании», основывалось на том, что состав «сверхштатных сотрудников» в то время ничем не ограничивался и целиком зависел от нас самих. По тем же причинам у Л[унца] не было



оснований и дорожить этим званием, т. к. это была только формальность, дававшая возможность посещать наши лекции, а не «звание» или «должность» в современном смысле.

Покойный А. Л. Слонимский[1] рассказал мне еще в то время, что он написал Л[унцу] в шуточной форме о его «исключении» и что сам Л[унц] отнесся к этому так, как я предполагал, и попросил Александра Леонидовича передать мне, что он меня «прощает». Впрочем, задним числом мне кажется, что дружеская шутка А. Л. Слонимского была все же излишней по отношению к человеку, который был болен и находился вдали от друзей[2].

По поводу списка профессоров и предметов: просеминарий по германской филологии, — скорее всего, был именно тем семинарием по немецкому романтизму, которым я руководил и где Л[унц] читал доклад о «Годви» Брентано. Доклад был очень интересный и актуальный с точки зрения литературы того времени: «стернианская» композиция романа, доведенная до крайности поэтическая игра с реальностью. Л[унц] читал этот доклад на разных собраниях и разным людям, вероятно, в том числе и Виктору Шкловскому. Я думаю, что он взял его с собой за границу, потому что очень им дорожил. Если бы рукопись нашлась, ее вполне можно было бы напечатать и сейчас.

Из всего этого списка единственный, кто остался в живых, М. А. Жирмунский. Но, проживая в Лиссабоне, он, по обстоятельствам тамошнего режима, не переписывался ни с кем из своих коллег. Его фамилия почему-то в списке преподавателей отсутствует, я же в этом списке неправильно назван «преподавателем». На самом деле я был с 1917 г. по осень 1919 г. профессором Саратовского университета, с осени 1919 г. профессором Петроградского университета, с осени 1920 г. (после отъезда профессора Ф. А. Брауна[3] за границу) — заведующим кафедрой германской филологии. В 1920 г. осенью был основан словесный факультет Института истории искусств, я стал его председателем, а Л[унц] немного позже — младш[им] сотрудником.

Прадик (по классической филологии) — это проф[ессор] Придик[4]; Николай *Онуфриевич* Лосский (знаменитый философ)[5] — а не Афан[асьевич]; Сергей Алекс[еевич] Алексеев — в свое время был тоже известен как философ, писал под псевдонимом Аскольдов[6].

Сообщите мне при случае, в каком году Л. Н. Лунц уехал за границу?

С приветом *В. Жирмунский*

[1] Слонимский Александр Леонидович (1881–1964) — литературовед, пушкинист, брат М. Л. Слонимского, бывал на собраниях группы «Серапионовы братья» как гость. О Лунце писал в статье «В поисках сюжета» (Книга и революция. 1923. № 1).

[2] А. Л. Слонимский сообщал Л. Н. Лунцу в письме от 8 октября 1923 г.: «Вы соберитесь с духом, чтобы мужественно выдержать удар. Вас вычеркнули из списков научных сотрудников 2-го разряда Российского института истории искусств, и виной этой жестокости не кто иной, как злодейский Виктор Максимович. Тщетно я отстаивал Ваши права на это высокое звание, доказывая, что Вы на моих глазах в Сандомуче (санатории Дома ученых. — *А. Л.*) теряли на всех столах Бальзака, с остервенением сокращали Жакерию и даже писали к ней ученое предисловие (масса эрудиции: "Проспер Мериме родился в..."). Но Виктор Максимович в ответ на все красноречие усомнился, насколько Вы вообще дорожите Вашим званием. Впрочем, не отчаивайтесь: В. М. выразил убеждение, что Вы по возвращении будете восстановлены в своем звании». (Лев Лунц и «Серапионовы братья»: Письма / публ. Г. Керна // Новый журнал. 1966. № 82. С. 167.)

[3] Браун Федор Александрович (1862–1942) — филолог-германист, профессор, читавший курс западноевропейской литературы в Петроградском университете, ученик А. Н. Веселовского.

[4] Придик Александр Мартынович (1864–?) — филолог.

[5] Лосский Николай Онуфриевич (1870–1965) — философ, один из крупнейших представителей интуитивизма и персонализма в России, профессор Петроградского университета, с 1922 г. в эмиграции.

[6] Алексеев Сергей Алексеевич (псевд. Аскольдов; 1871–1945) — философ, литератор, литературный критик.

## 15
## М. А. Малкиель-Жирмунский — В. М. Жирмунскому (отрывок)*

[...] Прежде всего сообщаю тебе то немногое, что я знаю по интересующему тебя вопросу (о нашем общем ученике Л. Лунце).

---

* Данный отрывок из письма М. А. Малкиель-Жирмунского В. М. Жирмунскому, датированного декабрем 1967 г., адресат переслал С. С. Подольскому в качестве приложения к своему письму от 20 января 1968 г.



Я отлично помню его. На самом деле он был очень способным и симпатичным студентом. Грустно думать, что его жизнь прервалась так быстро и окончилась так печально.

У меня он занимался различными вопросами романской филологии и особенно энергично работал по изучению «Песни о Роланде»[1] (с классификацией рукописей ее). В эту эпоху я читал курс, посвященный этой поэме и организовал семинарий. Лунц представил мне работу о «художественных приемах автора "Chanson de Roland" по версии Оксфордской редакции»[2]. Он нашел ряд поэтических «форм» и «мотивов», характерных для поэта, и представил их с большой убедительностью. Я очень сочувственно оценил эту работу и советовал ему продолжить ее. Дальнейшая судьба этого исследования мне неизвестна.

Он (Лунц) посещал и другие мои лекции, но здесь память мне изменяет, и я не могу сообщить ничего конкретного. Он, по-видимому, очень ценил мое преподавание и приводил на мои лекции своих друзей. Также посещал меня довольно часто на дому, спрашивал совета по интересовавшим его вопросам и обнаруживал большую любознательность и личный подход в своих работах. Мне кажется, что это все, что сохранила мне память о нем.

Если эти математические данные могут быть полезными и использованными биографами Лунца, я, само собой разумеется, ничего не имею против их о[пу]бликования.

Проф[ессор] *М. А. Малкиель-Жирмунский*

Лиссабон, *декабрь 1967*

[1] «Песнь о Роланде» — героическая эпопея периода французского Средневековья, относящаяся к циклу поэм «Королевские жесты». Наиболее ранняя из дошедших до нас редакций эпопеи — Оксфордская (ок. 1170 г.).

[2] Эта работа в настоящее время считается утраченной. Л. Н. Лунц прочитал «Песнь о Роланде» в подлиннике на старофранцузском языке.

## 16
## В. М. Жирмунский — С. С. Подольскому

Ленинград, *20. I. 68*

Многоуважаемый Соломон Семенович!

Мне удалось, в соответствии с Вашим пожеланием, запросить по поводу Л. Лунца моего двоюродного брата, профес-

сора Мирона Аркадьевича Жирмунского (подписывает он свои работы Малкиель-Жирмунский, чтобы отличить себя от меня). Он на год старше меня, был доцентом Ленинградского университета по кафедре романской филологии, потом (в 1926 или 1927 г.) уехал в Париж, а оттуда в Лиссабон, где живет и поныне.

Профессор Д. К. Петров, завед[ующий] кафедрой романской филологии, и доцент Г. Л. Лозинский[1] (мл[адший] брат переводчика М. Л. Лозинского)[2], и М. А. Жирмунский были учителями Лунца по его основной университетской специальности — романской филологии.

У меня, как я Вам уже писал, Лунц занимался «сверх плана» в семинарии по немецкому романтизму, где прочел блестящий доклад о романе Брентано «Годви», который позднее читал в разных литературных организациях.

Сведения, сообщенные М. А. Жирмунским, я думаю, можно использовать в своей статье[3].

С товарищеским приветом

*В. Жирмунский*

[1] Лозинский Григорий Леонидович (1889–1942) — филолог, переводчик, преподавал итальянский язык в литературной студии Дома искусств; уехал за рубеж в августе 1921 г.

[2] Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955) — переводчик, поэт; в литературной студии ДИСКа читал курс лекций о переводе стихов.

[3] Речь идет о статье С. С. Подольского о Л. Н. Лунце.

## Л. А. ОЗЕРОВ. «ДЕНЬ ДОЛОГ — ДЕНЬ КРАТОК»
### Воспоминания об А. И. Дейче

*Публикация Е. К. Дейч, Л. В. Хачатурян*

Несмотря на то что со дня смерти Александра Иосифовича Дейча (1893–1972) прошло более тридцати пяти лет, он остается нашим современником. В этом убеждает его многообразное литературное наследие, включающее десятки книг, сотни статей, исследований по германистике, вопросам литературы, театра и драматургии, которые продолжают издаваться.

Как это уместилось в одну жизнь? «Он работал или думал о работе постоянно: в дороге — в поезде и в самолете, в часы отдыха — за чашкой черного кофе, беседуя с друзьями, а друзья у него повсюду — и во Франции, и в Германии, в Югославии, в Прибалтике, и в Средней Азии, и, разумеется, на Украине», — вспоминал Николай Ушаков. По словам Бориса Ефимова, «от этого маленького сильно близорукого человека с доброй улыбкой и чуть-чуть косолапой забавной походкой всегда исходил "ток высокого интеллектуального напряжения"»[1]. «Более объективного, любознательного, жизнерадостного человека, заставляющего смеяться своим рассказам и ироническим замечаниям, трудно найти», — вспоминал о нем И. С. Козловский.

Помимо литературной одаренности, чутья к подлинному искусству и обширных энциклопедических знаний Александр Дейч обладал великим талантом — открытостью души, даром понимать и сближать людей. «Он был оптимист среди нас, огорчающихся в те минуты, когда повода огорчаться нет. [...] По сердцу своему и памяти он был моложе нас — младших его товарищей». «В нем жила какая-то детская, простодушная доброта. Имелось только одно явление, которого он не терпел

жестко, беспощадно: не терпел он бездарности, и в особенности бездарности наглой», — писал о Дейче Семен Липкин.

В 1993 г. был подготовлен сборник воспоминаний об Александре Дейче его друзей — тех, с кем он работал в Жургазе, издавал объемистые тома в Гослитиздате и книжки «ЖЗЛ», вел бесконечные беседы о Гейне, украинской литературе, искусстве перевода, о Свифте и Жозефе Тальма. Среди авторов воспоминаний «Между сердцем и временем» Иван Козловский и Максим Рыльский, Сергей Баруздин и Семен Липкин, Борис Ефимов, Лев Озеров, Наталья Кончаловская, Левон Мкртчян, Яков Хелемский и зарубежные друзья. Работа над сборником началась сразу после смерти А. И. Дейча и продолжалась долгие годы. Выпуск книги предполагался к 100-летию со дня его рождения в 1993 г. в «Советском писателе», но издательство тогда было расформировано, и в России сборник так и не увидел свет. Многих из авторов воспоминаний уже нет в живых.

Мы предлагаем читателю эссе поэта и переводчика Льва Адольфовича Озерова (1914–1996) — несколько страниц, передающих облик Александра Дейча (Ф. 2837. Новое поступление. Авторизованная машинопись).

* * *

Уроженец Киева, я знал, что мой земляк, мой старший современник Александр Дейч уже давно живет в Москве, что он достиг больших журнально-газетных высот и знается с самим Луначарским и самим Кольцовым, что горьковская серия «Жизнь замечательных людей» начата его книгой о Генрихе Гейне[2]. Книга у меня есть. Прочитана с удовольствием и пользой.

С юношеских лет заинтересованно и тщательно я следил за всем, что выходит из-под пера Александра Дейча. Много выходило, густо. Кстати, о самом пере. Впервые увидал я Александра Иосифовича в бухгалтерии Журнально-газетного объединения[3]. Я пришел за своим тощим гонораром и занял очередь. Впереди меня стоял невысокий человек в темной тюбетейке и толстых очках. Когда кассир перед ним положил широкий гонорарный лист, Дейч церемонно вынул из бокового кармана нечто похожее на флейту-пикколо. Он снял матерчатый футляр, потом что-то отвинтил, что-то отделил друг от друга, и в



руках его оказалось перо невиданной красоты. Дейч наклонился и сильно приблизил лицо к листу, лежащему перед ним. Я с любопытством воззрился на перо в руке моего земляка. Надо же! Вот это настоящий писатель.

— Ничего особенного. Орудие труда. Его надо беречь!

Это было сказано и мне и не мне, всем очередникам — свидетелям священнодействия с орудием труда. Руки Дейча излучали спокойствие и доброту и владели умением взять и поставить на место каждую вещь. Умение непростое, редкое, своего рода тоже талант.

Руки и лицо, часто при глазах, застенчиво прикрытых веками, жили особой жизнью. Это руки скульптора, ювелира, музыканта. Жизнь лица, рук, всей фигуры была сосредоточенной и непрерывной. На голове всегда находилась тюбетейка, феска, шапочка, должна была [бы] именоваться академической по праву и существу, но у нас до такого звания не додумались, это звание перехватили другие. Руки Дейча не тянулись в эту сторону и были заняты очередным делом, очередными делами, своими и чужими. Он мог делать одновременно несколько дел и был при этом веселым, остроумным, свободным, светским человеком. В его голове роились бесконечные замыслы, которыми он делился с другими.

Мне с юношеских лет говорили:

— Вот посмотри на Александра Дейча (старшие говорили «Сашу Дейча»). Вот это голова. Вот это человек. А что ты сделал? Ровным счетом ничего.

— Дейч выпустил новую книгу.

— Дейч вел важное заседание.

— Дейчу поручили большое дело.

— На Дейча ссылаются ученые.

— Дейча пригласили в Германию.

Некоторые мои знакомые — те, что постарше, — говаривали:

— Дейчик это советовал прочитать... Я говорил с Дейчиком. Дейчик смеялся.

Для меня Дейч стал некоей мерой работы и удачи. Также как термин «вольт» или «ампер», можно было говорить (и мы, шутя, говорили): «У него дело сделано на три дейча». О лампочке впору было сказать: «У нее накал в 127 дейчей».

Постепенно и непринужденно, без специальных опросов, накапливались сведения мои о семье, в которой рос Александр Дейч. Рассказывали о предке Йожефе Дейче[4], мастере-художнике фарфора и стекла, которого выписал из-за рубежа Петр Великий. Далее шли ветви родового древа, мне неведомые. Ясность у меня только в отношении родителей Александра Иосифовича. Мать — Агафья-Екатерина Яковлевна[5], пытливая, общительная, музыкальная, знавшая языки. Отец — Иосиф Яковлевич[6] — известный медик, один из первых, а возможно, и первый по времени наших физиотерапевтов, человек много повидавший. У него, между прочим, лечилась Леся Украинка, которая позднее станет любимой поэтессой Александра Дейча и героиней его книг. У Дейча был брат Яков[7], медик, не лишенный артистического дара, погибший во время войны. Вся семья писала стихи. Вся семья увлекалась романтиками догейневского периода, а о самом Генрихе Гейне и говорить не приходится. Вот один из центров увлеченности и интересов всей жизни Александра Дейча.

«Жизнь замечательных людей» — затея Горького и Кольцова открылась книгой Дейча о Гейне, а далее пошло, пошло на много, много лет. Далее повесть «Гарри из Дюссельдорфа»[8], монография о поэтическом мире Гейне[9] и сотни, если не тысячи, статей, очерков, заметок о нем и о многих немецких писателях — классиках и современниках.

Внимание к мировой литературе и вечным образам сочеталось у Дейча со вниманием к литературам народов, входящих в Россию и окружающих ее.

Роскошество человеческой беседы вошло в жизнь Дейча и составляло ее особенность. Для него проблемой было не то, *что* сказать собеседнику, *а на каком языке* к нему обратиться. Конечно, он был энциклопедистом, жившим в эпоху тоталитаризма. Он жил смело, широко, открыто, но при нем всегда был мешочек с зубной щеткой, мылом, полотенцем, сухарями. Всех вокруг подбирали. Беда ходила рядом. Миновала. Но общий страх не мог не сказаться на жизнелюбивом скептике, на раздумчивом весельчаке. Даже в самые тягостные дни работа его не прерывалась. Он не давал перу остыть. Он успел сделать, написать, выразить столько, что трудно поверить: это успел один человек?



Многажды описывались тюбетейка и феска на голове Дейча. Но ни разу мы ничего не читали об академической шапочке, которая к лицу была бы этому энциклопедисту. Шапочки не было. Дейч не был удостоен того, чего заслуживал. Но он по такому поводу не горевал. Не тот характер. Ученый-начетчик, ученый-службист — предмет его насмешек. В доме Дейча бывали академики, молодые и старые ученые, люди разных национальностей и темпераментов. Все они спрашивали мнение Дейча, совета, его напутствия. Он шел навстречу.

У него был абсолютный слух. Это обычно говорят о музыкантах, которые с завязанными глазами определяют высоту звука, тональность. У Дейча был абсолютный слух по отношению к цвету, пока он не ослеп, к правдивости человека, к его доброте и злости, и совестливости, к его суждениям о других людях. Эта сложная, сосредоточенная работа души велась, так сказать, скрытой камерой. А на устах Дейча были улыбка, доброе слово, радушие. В мемуарной серии Дейча находим не только вехи памяти, но и портреты людей: Блока и Гамсуна, Луначарского и Кольцова, Михоэлса и Рыльского, Маяковского и Вахтангова, Белецкого[10] и Бажана[11], Юреневой и Мейерхольда, Грановского и Айбека[12], Кочаряна[13] и Гудзия[14], Светлова и Ефимова, Жирмунского и Гиацинтовой. Будущему автору монографии о Дейче придется завести специальную картотеку и именной указатель.

— Не перегружайте память и не делайте специальных усилий: не забыть, запомнить, запечатлеть. Впитывайте в себя впечатления и по мере возможности ведите записи.

Он был прав. Записи меня выручали. Память действует своенравно, она отдает только то, что ей хочется отдать, и тогда, когда ей захочется. Запись при вас.

Он погружался в работу. Но он умел выныривать из бумажного моря. Ему нужен был собеседник. Он звонил. Я забегал на двадцать минут, которые длились два, а то и три-четыре часа. Беседа превращалась в обмен не только анекдотами и свежими новостями, но и духовными ценностями. Он любил беседы-сериалы, беседы с продолжениями, которые следуют, как в толстых журналах, из номера в номер. Такие беседы-сериалы он вел не только со мной, но и с Маргаритой Григорьевной, моей женой, с Федором Александровичем Петровским[15], с Яковом

Владимировичем Апушкиным[16], живущими в нашем подъезде. Он помнил, на чем остановился в прошлый раз и что надо продолжить на сей раз.

Многому я научился не только на беседах с глазу на глаз, но и на беседах с другими людьми, при которых я присутствовал. Например, на разговорах Дейча с академиками Белецким и Гудзием, поэтами Ушаковым[17] и Первомайским[18], писателями Ильченко[19] и Скляренко[20], переводчиками Островским и Касаткиной[21], режиссерами и актерами Берсеневым[22] и Танюком[23].

Засидимся, расстаться трудно, Дейч говорит:

— Прочитайте последнее стихотворение.

Читаю, он благодарит и тихо добавляет:

— Заставка есть. Теперь можно отходить ко сну.

Конечно, я забежал вперед. Надо вернуться к началу и рассказать, как произошло наше знакомство.

До личного знакомства — из месяца в месяц, из года в год у меня росла и все увеличивалась дистанция почтительности к Александру Иосифовичу Дейчу. Она была столь велика, что о личном знакомстве не приходилось и думать.

Наконец я его увидел в одной из комнат Гослитиздата. Сперва комната была пуста. По мере того как люди узнавали, что пришел Дейч, комната наполнялась людьми. Все разговаривали одновременно и все слушали Дейча. Он умел собирать людей, занимать их разговором и всем давать занятие. Это было редкостное умение — находить для каждого человека его дело, взбадривать его, напутствовать. Если бы было создано Министерство рационального использования энергии людей, использования заложенных в людях способностей, то министром следовало бы назначить А. И. Дейча. Он точно определял рабочее место человека. У него не было бы безработных и праздношатающихся. Он не раздавал должности — напутствовал на дела, которые именно этот человек должен совершить.

В редакции готовилось издание стихов и поэм Тычины[24]. Я беседовал с редактором. Как только Дейч услышал, что речь идет о Тычине, он повернулся к нам. Вся фигура его выражала интерес к теме и готовность обсуждать это.

— Приходите, хочу послушать ваши переводы, обговорим.

Далеко ходить не было надобности. Мы оказались с лета 1957 года в одном подъезде дома на улице Черняховского.



Дейчи на седьмом этаже, я — на пятом. Наши встречи и беседы участились.

Как восстановить наши многочисленные встречи и беседы — малые и большие? Память ненадежна. Мемуаристы, приводящие в своих опусах большие куски прямой речи, пользуются не памятью, а воображением. Об этом Анна Ахматова говорит в одной из своих записных книжек верно и решительно: «Самовольное введение прямой речи следует признать деянием, уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью перекочевывает в почтенные литературоведческие работы и библиографии. Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак. При великолепной памяти можно и должно что-то забывать»[25].

О чем только ни говорили мы с Александром Иосифовичем Дейчем. Это были не собеседования, а способ процедить время и современников сквозь наши решета, наши фильтры, разобраться в той смене событий, дат, лиц, явлений, которые обрушивала эпоха на наши головы. Он не ликовал, не плакал, он понимал. Я более чувственно, более драматично и подчас панически воспринимал то, что он вскользь характеризовал язвительной насмешкой. Он выслушает и скажет:

— Не то приходилось видеть, не то слышать приходилось. Не отчаивайтесь!

Портрет Дейча будет не полон без портрета Евгении Кузьминичны, друга и жены. Это двойной портрет. Это образцовый человеческий дуэт, ансамбль, небольшой, но сильный коллектив. Это надо было видеть дома и в дороге. Два голоса сливались в одну естественную мелодию, длившуюся много лет. В доме двери не закрывались, стол был всегда накрыт, отдых и работа чередовались, не толкая друг друга.

Мы говорили на всевозможные темы, всего чаще направляемые не столько волей, сколько воображением и памятью Дейча. Русские поэты от Пушкина до Блока. Украина поэтическая и театральная. Шевченко, Леся Украинка, Зеров[26], Рыльский, Тычина, Белецкий, Курбас[27], Гейне, Гёльдерлин, Первомайский, Кульбин, Маяковский, Городецкий, Мейерхольд, Крученых, Аверченко, Лукаш[28], «Бродячая собака», Бенедикт Лившиц[29], Кугель[30], Макс Линдер, Михоэлс, Козловский, Куз-

мин, Маринетти, Ушаков, Вилли Ферреро[31], Нейгауз, киевская водолечебница отца Дейча[32], Софроницкий[33], словарное дело в России, Вахтангов, Бехер[34], Сандомирский[35], кремонские мастера, голод на Украине в 1931–1933 годах, искусство перевода... Остановлюсь. Остановлюсь потому, что конца и края этому не предвидится. Любой перечень недостаточен. Наши разговоры касались всего на свете. Конечно же, грозная и зловещая тень Сталина ложилась на все эти темы, особенно в пору, когда вовсю действовали установки доклада Жданова[36] и его клевретов, когда был задушен Еврейский антифашистский комитет[37] и началась борьба с так называемыми космополитами.

Это были беседы со мной и моей женой Маргаритой Григорьевной, к нам присоединялись Вера Звягинцева[38] и Максим Рыльский, каждый входивший в квартиру человек. Дейча не пугали новые собеседники. Напротив, он умело компоновал этот бесконечный диалог с бесконечно меняющимися собеседниками. Приходили гости с Украины, Узбекистана, Армении, Франции, Венгрии, Германии, Болгарии, Чехословакии. Удобно усаживались, и никому не хотелось уходить. Еще бы. Кормили, поили, увещевали, лелеяли, напутствовали, одаривали, не отпускали.

Талант общительности, как и всякий талант, — редкость. Александр Иосифович был обладателем такого таланта. Телефон его не отпускал. Особенно в пору, когда отсутствовала Евгения Кузьминична. Пока она из Большого зала консерватории перебегала в Зал Чайковского, а оттуда в Центральный дом актера, оставляя впечатление, что она одновременно находится во всех этих трех местах, пока она общалась с Луначарской и Козловским, забегая на минутку в Библиотеку ВТО к Ирине Луначарской[39], Дейч говорил по телефону. Маргарита Григорьевна и я узнавали новости от Дейча. Он опрокидывал на нас короб этих новостей. Лучшего журнала хроники нельзя было придумать. Можно было не читать газет. Дейч держал руку на пульсе литературной, театральной, музыкальной, художественной жизни. К нему все стекалось.

— Как! Вы еще не видели! «Филумены Мартурано»? С Мансуровой и Симоновым![40]

После каждого слова восклицание, похожее на вопрос. Вопрос, похожий на восклицание.



— Завтра же отправляйтесь в театр. Я позвоню директору. Вы будете вдвоем, втроем? А может, и четверо? Женя, — обращался он к Евгении Кузьминичне, — может быть, нам снова пойти к вахтанговцам, — и после паузы напевает песню из пьесы: «Ах, как мне грустно, грустно, Гру-устно мне...»

Он любил соединять людей и получал удовольствие, если эти люди понимали друг друга. Он соединял живописца с философом, поэта с мастером скрипок, работника архива с шахматистом. Ревниво следил, чтобы понравившиеся друг другу люди не ссорились и помогали друг другу.

Боюсь перегнуть палку и показать Дейча этаким вожаком масс. Все не так. Он был сосредоточен и погружен в свои вымыслы. Приведу пример. Тихим голосом, певуче, лирически как-то мне поведал Дейч о долгое время забытом, ныне классике мировой литературы Фридрихе Гёльдерлине (1770–1843). Тогда я еще не был в башне поэта в чудесном городе Тюбингене, но уже знал об его драме «Смерть Эмпедокла» в переводе Я. Э. Голосовкера[41], о лирике его, о романе «Гиперион, или Отшельник Греции»[42]. Долгие годы и десятилетия о Гёльдерлине молчали. Неудачник? Оказалось впоследствии — классик, принадлежавший к первой пятерке немецких поэтов. Судьба Гёльдерлина, проведшего тридцать семь лет в состоянии безумия, напоминает судьбу Батюшкова[43]. Жизнь, судьба, творчество поэта медленно, но верно оттаивали для новых поколений.

В России о Гёльдерлине в новую эпоху первыми заговорили Дейч, Луначарский, Голосовкер. При их деятельном участии начали появляться переводы (Е. Вадовский, погибший на войне, Е. Эткинд[44], К. Богатырев[45], В. Шор[46], С. Аверинцев, С. Ошеров[47], В. Микушевич[48], Г. Ратгауз[49]). Дело дошло до того, что в настоящее время переводческая молодежь всего охотней из немецких поэтов переводит Гёльдерлина и Рильке.

В 1969 году в издательстве «Художественная литература» вышел однотомник произведений Гёльдерлина[50], долго готовившийся Дейчем. Ему мешали «ученые круги», считавшие Гёльдерлина устаревшим поэтом. Дейч был настойчив и с издателем, и с переводчиками: браковал, требовал тщательной доработки, редактировал. Поэтому остались обиженные за «излишнюю придирчивость». Помню это время, гёльдерлиновскую пору в жизни Дейча. Он и меня убеждал попробовать свои

силы. Я не взялся. Был отвлечен и увлечен другими работами. Дейч вовлек в работу над Гёльдерлином иноязычных поэтов. Пример этого вовлечения — Микола Бажан. Долго готовился украинский поэт к этой работе. Началась длительная его переписка с Дейчем, который тщательно анализировал переводные строки Бажана. В 1982 году в киевском издательстве «Дніпро» в серии «Жемчужины мировой лирики» вышел томик Гёльдерлина по-украински[51].

В 1932 году Луначарский записал в дневнике: «Целый вечер беседовал с А. И. Дейчем о Гёльдерлине, интересны мысли Дейча о моем докладе... Как необходимо издание Гёльдерлина на русском языке». Замысел Луначарского был воплощен в жизнь Дейчем. Я бы добавил: воплощен с превышением, так как Гёльдерлин зазвучал не только по-русски.

Это было время дерзких просветительских замыслов. Теперь принято и это время, и это замыслы оплевывать. Надо полагать, что это антикультурное действо продлится недолго. История культуры возьмет свое.

Рисую портрет Дейча и вижу, что он неполон. Недостаточен. Что могу добавить? Я не уставал вглядываться в этого человека. Он, очевидно, привык к интересу, проявляемому к нему разумными людьми. Легко было стать лицедеем. Дейч делал свое дело, вел свою линию, был занят, весело озабочен и вовлекал в свои заботы своих друзей и знакомых.

Склад ума иронический, боящийся сантиментов. Насмешка добрая, но бывает язвительной. Склонность к сарказму, хотя изнывал от детского желания погладить по головке этот жесткий, жестокий, беспощадный мир.

Умел смешить и умел смеяться. В нем накапливались сотни и тысячи острот, анекдотов, притч, эпиграмм, пародий. Он всегда упрашивал меня лицедействовать — изображать в лицах общих знакомых. Слушая, подбадривал возгласами и глухим смешком: мол, давай, давай!

В действительности, правда, изредка показывал свою растерянность перед миром, печаль, доходящую до скорби, в нем звучала, как говорил Сельвинский, «лирика волчьего одиночества»[52]. Тем более что зрение его ухудшалось, и он погружался во тьму. Но он вел себя как зрячий человек. В Чехословакии в пещерах он вслух любовался сталактитами, громко выражая свой восторг по поводу пейзажей, мелькавших за окном вагона.



Исподволь и тонко он развивал в себе слуховое восприятие мира. Это я понял, когда сам перенес тяжелые глазные операции и передо мной самим встала та же проблема. Он слушал голоса людей, как музыку, и музыку, как голоса природы.

По моим наблюдениям, люди, теряющие или уже потерявшие зрение, сосредоточены на себе в большей степени, чем зрячие. Человек видит окружающее, и его лицо может открыть его душевный мир. У незрячих по лицу проходят все волны духовного мира, все облака и луны, пролетают все птицы. У Дейча шевелились губы, уголки губ, веки, ресницы, щеки, по лицу его прочитывалась глубокая душевная жизнь, духовная драма, прочитываемая в контексте времени. Он мог шутить и поддерживать веселый разговор за столом, но на долю мгновенья он возвращался в свой мир звуков и видений, которые создавались его богатой фантазией и житейским опытом.

Шли годы. Дейч их не считал. Он жил так, как жил всегда, ничего не устраняя из своих обычаев и не ссылаясь на старость. О смерти мы не говорили. Но она пришла, и для всех нас негаданно. Она всегда нежданная гостья. Было много людей, шедших за гробом. Были цветы и речи.

Мой питомец по литературному объединению автозавода им. Лихачева записал мою речь на похоронах Александра Иосифовича Дейча на Ваганьковском кладбище 12 апреля 1972 года.

«Когда человек уходит, его жизнь представляется одним — долгим ли, коротким ли — днем, одним сплошным днем. Утро, полдень, вечер сливаются в один — хмурый ли, погожий ли — день, один сплошной день.

День жизни Александра Иосифовича Дейча был прекрасен. Труд, творчество, встречи с людьми, в том числе с примечательнейшими людьми эпохи, собеседования, путешествия.

Природа дала ему острый ум и острое перо. Трудолюбием он развил свой дар. Умением дружить и находить в каждом человеке неповторимое приблизил к себе людей разных поколений.

Он был окружен друзьями. Его друзья — это Прометей, Фауст, Дон Жуан. С них он начинал свою деятельность, с ними был связан его последний, остающийся неосуществлен-

ным замысел: вечные образы. Его друзья: Гейне, Гёльдерлин, Клейст, Свифт, Шевченко, Леся Украинка. Его друзья: Луначарский, Кольцов, Рыльский, Белецкий, Айбек. Его друзья всюду, и в этот час, если их нет здесь, они тянутся сюда, скорбя и соболезнуя.

Он умел объединять разных людей, был врагом всяческого сектантства, которое так ненавистно честному рабочему человеку. Он был доброжелателен, отзывчив, энциклопедичен. В высокой степени владеет культурой общения, ныне потерянной. Кладовые памяти его были неистощимы.

Великий жизнелюб, он обладал чувством юмора, которое не покидало его даже в пору, когда иные — в ужасе. Перед операцией, за день до нее, я получил от Александра Иосифовича шуточные стихи. Он хотел жить и работать. Сквозь годы он пронес доброе слово, улыбчивое сердце и не унизил его, оставив о себе светлую память.

Дорогая Евгения Кузьминична! Небесам было угодно ваше удивительное земное единство. До последнего своего дня Александр Иосифович смотрел на мир Вашими глазами. Теперь Вам смотреть его глазами, своими глазами.

Светлов как-то сказал, что смерть — это присоединение к большинству[53]. Вот Александр Иосифович присоединяется к этому большинству.

Здесь, на этом кладбище, — моя родная мать Софья Григорьевна, мой друг поэт Семен Гудзенко[54], наш звонкоголосый Сергей Есенин...

День долог. Трудно. День краток. Трудно. Человеческое сердце не может жить в безнадежности. Надо жить, надо работать, все уходит и все продолжается...»

Сейчас, когда я мысленно возвращаюсь к тем дням, я не вижу кладбища, печальной процессии, цветов, могильщиков, не слышу речей, скорбной музыки. Я сижу в майский день в квартире Дейча, окна распахнуты, на подоконнике сирень, слышен шум улицы, видно городское усеченное и порезанное крышами небо. Мы говорим о Киеве, о далеких временах, не вспоминаем, а раздумываем, пытаемся словами вернуть ушедшие годы. Дейч поднимает руку и неожиданно предлагает:

— Я знаю, что нужно сделать: нужно позвонить Максиму Фаддеевичу[55]. И Киев подключится к нашему разговору.



Звонит в Киев. Хотя трубка в руках Дейча, я узнаю певучий голос Рыльского:

— Як ся маете?

Дейч радуется. Он слышит с детства знакомое, непереводимое: как живете? Как вы себя чувствуете?

— Добре, добре... — в ответ.

Это я помню, это со мной, потому что — это жизнь.

Май. Окно открыто настежь — в синеву. Мы беседуем, и нам кажется, что это будет вечно.

Еще о Дейче.

На встрече в посольстве Украины 18 декабря 1993 года, — на встрече, посвященной 100-летию Александра Иосифовича Дейча (пятая юбилейная встреча), я был поставлен (конечно, перед самим собой) в положение, когда нужно было выразить очередную и притом важную обобщающую мысль. Я говорил об универсализме Дейча. Но передо мной сидели люди украинского землячества. И я подумал: каков же главный, самый важный шаг Дейча? И я сказал примерно такое: любя Украину и зная ее, Дейч сочетал ее не только с литературой России. Он соединил Украину с литературным процессом мира. И он это сделал в тяжелую эпоху и был поддержан Белецким и Рыльским, Тычиной и Бажаном. Сейчас, в 1993 году, это важно знать. Я привел пример с Гёльдерлином, которого Дейч открыл не только для России, но и для Украины (роль Дейча в издании книги переводов Гёльдерлина, сделанных Бажаном). Таких примеров множество. Об этом не надо забывать, говоря о Дейче и Украине.

*18. 12. 1993*

## Примечания

[1] Здесь и далее цитируется рукопись: Между сердцем и временем: Воспоминания о А. И. Дейче (РГАЛИ. Ф. 2837. Новое поступление).

[2] Серия литературно-художественных биографий. Издается с 1933 г. по инициативе М. Горького изд. Жургазобъединение, затем изд. «Молодая гвардия». Первой книгой серии стало издание: *Дейч А. И.* Генрих Гейне. М., 1933.

[3] Издательский конгломерат Жургазобъединение. Создан в 1931 г. М. Е. Кольцовым, выпускало более 40 периодических изданий (в том числе «Литературную газету», журналы «Огонек», «Советское

искусство», «За рулем», «Чудак» и др.) и книжных серий (в том числе «Жизнь замечательных людей»). Закрыт в 1938 г.

[4] Документальных сведений о нем нет.

[5] Рахат Агафья-Екатерина (в замужестве Дейч; 1869–1945).

[6] Дейч Иосиф Яковлевич (1857–1928) — доктор медицины (1891), председатель Физиотерапевтической секции Киевского единого научного медицинского общества (см.: Огонек. 1928. 10 июня. № 24 (272); Бюллетень Киевской секции научных работников. 1928. № 8–9. С. 27–28).

[7] Дейч Яков Иосифович (1900–1942) — доцент Киевского медицинского института. Во время Великой Отечественной войны остался с ранеными и попал в окружение, был расстрелян.

[8] Речь идет об издании: *Дейч А. И.* Гарри из Дюссельдорфа: Повесть о Г. Гейне. М., 1957 (другое название — «Парень из Дюссельдорфа»).

[9] Имеется в виду издание: *Дейч А. И.* Поэтический мир Генриха Гейне. М., 1963.

[10] Белецкий Александр Иванович (1884–1961) — литературовед, академик АН Украины (1939), АН СССР (1958).

[11] Бажан Микола (Николай Платонович; 1903–1983) — украинский поэт.

[12] Айбек (наст. имя и фам. Муса Ташмухамедов; 1904/05–1968) — узбекский поэт. В соавторстве с А. И. Дейчем написал книгу «Алишер Навои» (1945).

[13] Кочарян Сурен Акимович (1904–1979) — артист, мастер художественного слова, автор литературных композиций.

[14] Гудзий Николай Каллиникович (1887–1965) — литературовед, академик АН Украины (1945).

[15] Петровский Федор Александрович (1890–1978) — филолог, сотрудник ИМЛИ РАН.

[16] Апушкин Яков Владимирович (1899–1989) — писатель, драматург.

[17] Ушаков Николай Николаевич (1899–1973) — поэт.

[18] Первомайский Леонид Соломонович (наст фам. и имя Гуревич Илья Шлёмович; 1908–1973) — украинский поэт, прозаик, переводчик.

[19] Ильченко Александр Елисеевич (1909–1994) — украинский писатель.

[20] Скляренко Семен Дмитриевич (1901–1962) — украинский писатель.

[21] Речь идет о Наталье Касаткиной, переводчице произведений Гофмана и Гёте, а также французской литературы.



[22] Берсенев Иван Николаевич (наст фам. Павлищев; 1889–1951) — актер, режиссер, народный артист СССР.

[23] Танюк Лесь (Леонид Степанович; р. 1938) — украинский режиссер, политический деятель. Глава общества «Мемориал».

[24] Тычина Павел Григорьевич (1891–1967) — украинский поэт. Вероятно, речь идет о сборнике «Коммунизма дали видны» (1961).

[25] Цитируются «Листки из дневника» А. А. Ахматовой. Запись июня 1963 г.

[26] Зеров Николай Константинович (1890–1941) — литературовед, поэт, переводчик. Профессор Киевского университета (1933). Репрессирован, реабилитирован посмертно.

[27] Курбас Лесь (Александр Степанович; 1887–1937) — украинский режиссер, актер, педагог. Репрессирован, реабилитирован посмертно.

[28] Лукаш Иван Созонтович (1892–1940) — писатель. С 1920 г. в эмиграции.

[29] Лившиц Бенедикт Константинович (1886–1939) — поэт. В 1937 г. репрессирован.

[30] Кугель Александр Рафаилович (1864–1928) — литературный и театральный критик, драматург, режиссер. Редактор журнала «Театр и искусство» (1897–1918). Основатель и руководитель театра «Кривое зеркало» (1908).

[31] Ферреро Вилли (Ferrero; 1906–1954) — итальянский дирижер.

[32] И. Я. Дейч был одним из инициаторов физиотерапевтических методов лечения в России.

[33] Софроницкий Владимир Владимирович (1901–1961) — пианист.

[34] Бехер Иоганнес Роберт (1891–1958) — немецкий писатель и государственный деятель.

[35] Сандомирский Юрий Израилевич — писатель-фантаст.

[36] Имеется в виду доклад А. А. Жданова «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» и последующее за ним постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.

[37] В 1948 г. руководители Еврейского антифашистского комитета (А. Лозовский, И. С. Фефер, И. С. Юзефович, Л. М. Квитко, Перец Маркиш, Д. И. Гофштейн, Л. С. Штерн) были арестованы по обвинению в шпионской деятельности, а сам комитет распущен. В июне 1952 г. руководители комитета приговорены к высшей мере наказания или длительным срокам заключения.

[38] Звягинцева Вера Николаевна (1894–1972) — поэтесса и переводчица.

[39] Луначарская Ирина Анатольевна (1918–1991) — журналистка, редактор, заслуженный работник культуры РСФСР; приемная дочь А. В. Луначарского.

[40] Пьеса итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо (1946). Упоминается постановка Театра им. Евг. Вахтангова (1956) с Ц. Л. Мансуровой и Р. Н. Симоновым в главных ролях.

[41] Незавершенная трагедия Фридриха Гёльдерлина (1799). Речь идет об издании: *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла / пер. Я. Голосовкера; предисл. А. В. Луначарского. М.; Л.: Academia, 1931.

Голосовкер Яков Эммануилович (1890–1967) — философ, филолог, литературовед. В 1936–1939 гг. репрессирован, находился в заключении в Воркуте.

[42] Роман написан в 1797–1799 гг.

[43] С 1806 г. до конца жизни (1843) Ф. Гёльдерлин находился в психиатрической лечебнице. Константин Николаевич Батюшков (1787–1855) с 1822 г. страдал наследственной душевной болезнью.

[44] Эткинд Ефим Григорьевич (1918–1999) — филолог, переводчик.

[45] Богатырев Константин Петрович (1925–1976) — филолог, поэт-переводчик. В 1951 г. репрессирован, реабилитирован в 1956 г.

[46] Шор Владимир Ефимович (1917–1971) — переводчик романской литературы, наиболее известен переводами произведений Э. Золя.

[47] Ошеров Сергей Александрович (1931–1983) — переводчик античной литературы.

[48] Микушевич Владимир Борисович (р. 1936) — поэт, философ, переводчик.

[49] Ратгауз Грейнем Израилевич (р. 1934) — поэт, литературовед, переводчик.

[50] *Гёльдерлин Ф.* Соч. М., 1969.

[51] *Гёльдерлин Ф.* Поэзия / пер. с нем. М. Бажана. Киев, 1982.

[52] Сельвинский Илья Львович (1899–1968) — поэт.

[53] Цитируется фрагмент из интервью М. А. Светлова «Литературной газете».

[54] Гудзенко Семен Петрович (1922–1953) — поэт.

[55] Рыльский Максим Фаддеевич (1892–1964) — украинский поэт.

# ОБЗОР ФОНДА

# «ВЫ ТОЖЕ, НАВЕРНО, МОИХ РАССКАЗОВ НЕ БУДЕТЕ ЧИТАТЬ...»
## (Материалы В. В. Торского в РГАЛИ)

*Обзор Е. В. Бронниковой*

> Это не графомания — это вера в свое призвание.
>
> *И. Я. Москвин о произведениях В. В. Торского*

Василия Васильевича Торского нельзя назвать писателем, но тем не менее вся его жизнь была наполнена литературным трудом. Он родился в 1895 г. в Царстве Польском, входившем тогда в состав Российской империи, в 1914 г. «окончил художественную школу в Варшаве, но диплом свободного художника не получил по причине отсутствия общеобразовательного ценза»[1]. В годы Первой мировой войны ушел добровольцем на фронт, 29 апреля 1915 г. оказался в австрийском плену. Гражданская война забросила его в Тунис, затем он перебрался во Францию, с конца 1926 г. жил в Алжире...

Личный архив В. В. Торского мог бы состоять из нескольких сборников рассказов, повестей, очерков, сказок, десятков стихотворений, неоконченного романа... При жизни ему не удалось опубликовать ни одного, даже самого маленького произведения. Он печатал «километры» своих сочинений на пишущей машинке в нескольких экземплярах, используя самую тонкую бумагу, чтобы получился бóльший «тираж», рисовал к своим «книгам» обложки, а затем пытался найти для них читателей, что не всегда легко было сделать.

Торский не раз спрашивал себя: «Кто он такой или что он такое?» И с легкостью отвечал: «Пишущее приспособление».

А причины, по которым он пишет, обосновывал следующим образом: «Во-первых, потому что я не могу не писать. Всю жизнь писал, мечтал стать писателем, прославиться, старался писать как можно лучше. Выработалась пишущая инерция — не могу остановиться... до того привилась, что — остановись, отними возможность писать, поколеблется самое основание жизни. Все равно что спросить у змеи: для чего она заглатывает? Хорошо, если не ядовитая... Весь мир для меня подлежит описанью, не описанное, если не взято от него ничего для описанья, — как бы не проявилось вовсе. Как для чиновника: ты не внесен в реестр — стало быть, ты не существуешь...

Во-вторых... каждому не хочется умирать, а так как умереть придется, то хоть чем-нибудь продлить свою жизнь после смерти. [...] Я хотел оставить след книгами. Может быть, одно только издание, в количестве пятисот экземпляров, библиографическая редкость... но все равно что-то останется. Полное бесследное исчезновение поистине страшно. Мысль о нем — как раскаленный камень, если бросить его в нутро человеку — она все сожжет еще при жизни. Вот для этого и пишу»[2].

Многие сочинения с середины 1960-х гг. хранятся в фондах РГАЛИ, и за это время никто, кроме архивистов, к ним не обращался.

Знакомство с жизнью Василия Торского и его литературными опытами начнем с его автобиографии, сохранившейся в фонде Союза советских писателей, куда сам автор в середине 1940-х гг. переслал ее вместе с другими рукописями. Приводимые в автобиографии факты не всегда точны, но их почти невозможно ни дополнить, ни проверить по другим источникам. Уточним только, что отец Торского был священником на одном из кораблей флота Вооруженных сил Юга России, интернированного французскими властями в г. Бизерту (Тунис).

Автобиография, как и почти все рукописи В. В. Торского из собрания РГАЛИ, представляет собой машинопись с подписью и правкой автора.

### История моего литературного призвания

Я родился 31 декабря 1895 года в деревне Александринская Колония в окрестностях Варшавы. Мой отец, тоже Торский Василий, был православный священник, а мать моя была урожденная Елена Керша. Оба они украинцы, и дома говорили на украинском языке.



Написание моего первого литературного произведения относится ко времени, когда я только что осилил грамоту, т. е. к 1903-му или 4-му году. Героем его был мальчик одних со мной лет, отличавшийся необыкновенной силой. Чтобы показать эту силу, я заставил его пройти пешком громадное расстояние против ураганного ветра, волоча за собой на цепи всех своих родственников и друзей, которые выбились из сил и не могли идти, и если бы не он, то там бы и полегли костьми и умерли от жажды, потому что дорога проходила безводной пустыней. Но потом и это показалось мне недостаточным, и я дал ему в свободную руку парус, которым он, как зонтиком, защищал родственников от летучего песка.

В 1905 году я поступил в первый класс Третьей Варшавской гимназии. На следующий год перешел в Прагскую Варшавскую гимназию, в которой, просиживая по два года в каждом классе, пробыл до 911-го года, когда, не сдав экзамена за четыре класса, был арестован за участие в гимназическом кружке и отправлен на жительство к отцу в город Янов Люблинской губернии, где начал готовиться к экзамену на аттестат зрелости. Годы пребывания в гимназии прошли в увлечении писаньем красками и рисованием, и литературным занятиям было уделено мало времени.

Но зато литературные занятия заполнили весь мой досуг, когда я жил в Янове, и очень тормозили дело с подготовкой к экзамену. В 914-м году я выдержал экзамен только за шесть классов гимназии.

Но в области литературы были достигнуты успехи. Один из своих рассказов я послал в журнал для юношества, — кажется, он назывался «Молодая нива», — откуда мне ответили, что рассказ хорош, но напечатан быть не может по причине своей неправильной политической установки. Мне советовали, приняв к сведению это соображение, продолжать литературные занятия. Относительно политической установки это было и верно, и неверно, потому что ею я совсем не был занят и все мое внимание было поглощено живописностью событий и окружения. В рассказе описывалось, как русские купцы где-то в Монголии

или Маньчжурии, где я никогда не был и никаких особых оснований знать эти страны не имел, как эти купцы непристойно вели себя, пьянствовали и обдирали народ и, наконец, осквернили древнюю и уважаемую во всей округе кумирню, стоявшую на скалистом берегу реки. И как они были наказаны за свои безобразия: поднялась непогода, пошли дожди, гром и молнии, и скала, подмытая водой, вместе с кумирней и купцами обрушилась в реку. То обстоятельство, что купцы были русские, и послужило неправильной установкой и недостаточным патриотизмом.

В этот период ни отец, ни домашние, никто моих литературных склонностей не поощрял, и все рассматривали их как нечто мешающее, во-первых, моей подготовке к экзамену, а во-вторых, моей основной способности к живописи и рисованию. Отец мой был художник в гораздо большей степени, чем священник, и он очень старался привить мне интерес к живописи. Он брал меня с собой на этюды и учил писать масляными красками. Да я и сам колебался между этими двумя занятиями и до последнего времени очень много посвящал живописи и рисованию — только с 1933 года страсть к рисованию была окончательно вытеснена литературой.

В ту эпоху моим идеалом был рассказ, заключавший в себе замысловатое или таинственное приключение, происходившее непременно в живописной экзотической обстановке. Большим препятствием было то, что никакой экзотики вокруг меня не было, но было бесконечная российская равнина, в которой никаких приключений не наблюдалось, и приходилось все это выдумывать, вычитывать и создавать из ничего. Я подражал рассказам Г. Уэллса, Р. Киплинга, Д. Лондона. Немалое значение имели рассказы из журнала «Мир приключений»[3].

7 августа 1914 года в поисках этой самой экзотики и приключений больше, чем в силу чего бы то ни было иного, без ведома родителей, я поступил добровольцем на военную службу — я призыва 1915 года — был отправлен на фронт в Галицию рядовым 195-го полка. На фронте я пробыл до 28 марта 1915 года, когда заболел тифом и вместе с больными госпиталя попал в плен.

Жизнь в плену, побеги и все, что приходилось видеть, давали обильные темы для писания. К концу плена у меня накопилось



порядочное количество рассказов в разной степени законченности. В них я уже обхожусь без подражания прежним образцам. Уже появляется мое собственное. Почти все они построены на ощущении рока, судьбы. По-прежнему в них — фабула, сюжет и отсутствие любовной интриги, но появляются психологизм и трагичность. Любимая моя обстановка — природа, леса, горы, дикие звери, и среди них человек, слепая игрушка в руках судьбы. В одном рассказе я представил эту судьбу в виде рыжей дебелой бабы, которая является в бреду заболевшего чесоткой беглеца и ведет с ним философские беседы о смысле человеческой жизни. Все эти рукописи утеряны в дороге во время возвращения из плена.

В середине декабря 1918 года я вернулся в Россию и нашел своего отца в Севастополе — он был в [то] время корабельным священником. В начале 1919 года я поступил рабочим в бывшую тогда в Севастополе Мариинскую подъемно-спасательную партию Черного моря, в которой пробыл до занятия Севастополя войсками Красной армии. За день или два до занятия мне посчастливилось поступить матросом на коммерчес[кий] корабль. Я плавал в разных морях и на кораблях разной национальности до октября месяца того же года. Вернулся в Севастополь, опять занятый в это время Белой армией. Вскоре по прибытии получил повестку воинского начальника о призыве в армию, и так как служить в армии мне не хотелось, потому что Белому движению я никогда не сочувствовал, то я, что называется, словчил и поступил в морскую радиотелеграфную школу на транспорте «Березань».

Там, как это ни странно, я нашел богатое общество молодых людей со всякого рода артистическими талантами и склонностями. Все они, также как и я, ловчили и прятались от фронта. Тут были и красноармейцы, при первой же возможности таинственно исчезавшие с кораблей и уходившие в направлении к северу, были непонятные личности, которые тоже исчезали с корабля, но в другом направлении, к Константинополю, были маменькины и папенькины сынки, отсиживающиеся от фронта, они всей душой сочувствовали ему, но никуда не исчезали, а наоборот, очень крепко держались за «Березань», были даже личности женского пола, но обозначенные в списках как матросы. Были поэты, писатели, художники разных толков, на-

правлений и концентрированности. Для меня «Березань» была литературной школой в такой же степени, как и радиотелеграфной. Там я в первый раз познакомился с русскими художественными течениями и [в] первый раз мои произведения подверглись критике сведущих людей. Пожалуй, это было единственное время в моей жизни, когда я был среди людей, объединенных литературными интересами. Мы издавали рукописный журнал, он был богато украшен рисунками и иллюстрациями, вышло пять или шесть номеров этого журнала — он назывался «Антенна» — и когда наш выпуск окончил школу и уходил с корабля, все номера были переданы в библиотеку Морского собрания.

По-прежнему я писал небольшие рассказы, подражая произведениям Вилье де Лиль-Адана и «Курильщикам опиума» К. Фарера. Я восстановил по памяти несколько рассказов из плена, причем они так понравились одному из моих товарищей, что он переписал их очень четким и красивым почерком и составил из них сборник с иллюстрациями работы другого товарища. К сожалению, переписчик в скором времени сбежал с корабля и унес с собой этот сборник.

По окончании радиотелеграфной школы я был назначен радиотелеграфистом на транспорт «Кронштадт» и ушел с «Березани». На транспорте радиотелеграфная рубка была занята службой связи при штабе Белого командования, и корабельным радиотелеграфистам нечего было делать. Я мог писать целые дни напролет. К сожалению, месяца два или три спустя меня назначили на миноносец «Зоркий», и счастье мое окончилось.

В эвакуацию весь мой литературный багаж остался в Севастополе, а все, что было со мной, дневники и записные книжки, погибло при переходе в Константинополь. Эвакуация захватила меня в Керчи, я заявился желающим оставаться в России и поэтому был списан со своего корабля и переведен на тральщик «Альбатрос», который с грузом, с почтой и с людьми должен был идти в Севастополь. Ночью эскадра [сня]лась* и пошла на соединение с кораблями, выходившими из Феодосии. [От]туда* наш «Альбатрос» должен был идти своим курсом на Севастополь. Но когда рассвело и я поднялся на палубу, то увидел, что нас ведет на буксире миноносец, а миноносца [ведет]* на буксире ледокол и что вместе с другими кораблями идем не в Севастополь, а в Константинополь. Так решилась моя судьба, и я оказался в эмиграции.

* Повреждения текста.



Не могу сказать, чтобы я об этом особенно сожалел тогда. Я и сейчас не сожалею об этом, потому что мне кажется, что если бы я остался в Крыму, то меня не осталось бы в живых. Точного представления о том, что такое отрыв от Родины и все то, что теперь очень понятно и что делает тягостным жизнь вне России, тогда у меня не было. Но зато прельщала новизна предстоящей жизни, новые страны, событья и возможности. Будущее представлялось мне в виде восхитительного путешествия и приключений. Во всем, что предстоит видеть и пережить, я найду богатый материал для писания. Политической заинтересованности в том, что происходило кругом, во мне было очень мало. Я был несведущ в политике и уродливости человеческого общества, и все, что отсюда следует, еще не дошло и не волновало меня. Я был очарован тем громадным миром, который лежал передо мной и ожидал от меня своего распознания. Он манил и обещал показать все, о чем я только знал от других. Имущества у меня никакого не было и сожаления об этом обстоятельстве тоже не было. Из близких людей я никого в России не оставлял. В Севастополе у меня была невеста, но она умерла в сентябре того же года. Мать тоже умерла, месяц спустя после ее смерти. Я был абсолютно, совершенно свободен. А что такое одиночество — я тогда еще не знал... Одна из главных моих особенностей — как представляется моя жизнь — это медленность, запоздалость моего духовного роста. Она происходит от событий, задержавших мое развитие... имею счастье быть современником величайших исторических событий... и от моих личных качеств: я — тяжелодум и медленнодум... Мне было двадцать пять лет, физически я был силен и здоров, жажда жить была непомерна, но дух в этом здоровом теле был как у пятнадцатилетнего мальчишки. Я был доверчив, наивен, неглубокомыслен до крайности и глуп... глуп в смысле неразвитости, необразованности... Четыре года плена в возрасте, когда человек больше всего поглощает знаний, претворяет их и фор-

* Повреждения текста.

мирует в себе человека, не прошли бесследно. Я и до сих пор чувствую их на каждом шагу. Это — дыра, провал в моей жизни, так и оставшаяся не заполненной. Можно в этом обстоятельстве увидеть и положительные черты — нет ничего, в чем бы при острой нужде нельзя было бы открыть хоть крупинку положительного... Ведь надо же чем-то утешиться... Но тогда я был глуп в полном смысле этого слова, и никакие крупинки не возмещали этой глупости.

В Константинополе я получил назначение на посыльное судно и на нем пришел в Бизерту. На «Якуте» я оставался до февраля месяца 22-го года. На нем была написана серия символически-фантастических рассказов-новелл, посвященных памяти моей матери и невесты. Пять из них сохранились до сего времени. Самое замечательное в них — неумение писать и неясность идейного содержания, несмотря на символическую форму, которая, казалось бы, должна непременно скрывать такое содержание. Это — подражания в самом скверном смысле слова, когда перенимается только одна оболочка. Но неясность идейного содержания я и до сих пор не могу побороть. Можно сказать, задача в том и заключается, чтобы научиться так плести сетку литературного произведения и так набрасывать ее на идею, чтобы и идея оказалась словленной, и сетка не треснула бы по швам, и чтобы они — и сетка, и идея — гармонично сливались бы в одно целое. Я в этих рассказах — эстет... и больше ничего... Я останавливаюсь на этом потому, что эти рассказы — по возрасту самое старое и сохранившееся у меня до сего времени.

Пребывание в Бизерте и на «Якуте» представляется мне временем, когда я был подавлен навалившимися на меня событьями — этими двумя смертями и моим уходом из России. Тральщик «Альбатрос», на котором я ушел из Керчи, был брошен посреди Черного моря — во время шторма он разбил форштевень о борт миноносца «Дерзкий» и его стало заливать водой. На нем остался весь мой багаж. Я поднялся на палубу «Дерзкого», не имея ничего, даже шинели не было — торчала только трубка в зубах. Я как бы начал новую жизнь, все бросив, оборвав за собой. Практически это были такие пустяки, из-за которых огорчаться не стоило, но в отвлечении единовременность этих событий — так сразу все потерять, как я потерял!.. — действовала подавляюще. Не сразу можно было все это усвоить и пережить. И я освободился от этого состояния только после ухода с «Якута».



Я устроился электриком на руднике Джебэль-халлюф и пробыл там около двух лет. Работа была очень тяжелой — 10, 12 часов в день с постоянными сверхурочными часами. Получал так мало, что прокормиться можно было с трудом — мясная пища была вне достижимости моего бюджета. Я сам готовил себе еду. Но я не был избалован, а страсть писать и восторженное отношение ко всему окружающему, из-за которого я не видел действительности, покрывала собой все. Придя с работы, я занимался стряпней, обедал и садился писать... чтобы в пять часов утра уже быть на работе. Для других такая жизнь была немыслимой, и они уходили от нее, но я не видел лишений, я видел ту самую прекрасную обстановку, о которой мечтал с самого детства. Если бы мне в то время предоставили комфорт и хороший заработок, но лишили бы тех декораций, которые окружали меня, я бы без всяких рассуждений отказался бы от комфортабельной жизни. Время моего пребывания на руднике представляется мне временем восторженности и вдохновенья. Памятником этого остался сборник рассказов «Зеленый паук». Первые рассказы этого сборника потеряны. Я отправил их по почте в Париж брату, и они не дошли, хотя и были посланы заказным. Из них сохранился только один — «Науар абьед» — только потому, что я его послал впоследствии отдельным письмом. Многие из них я восстановил потом, но мне не удалось передать их повышенного и напряженного настроения. Живя в Париже, я составил новый сборник «Зеленого паука», но уже иная мысль воплощалась в нем, которой у меня не было, когда я писал первые рассказы, просиживая за ними ночи напролет и отходя от стола только потому, что на дворе уже светло и пора идти на работу. Этим новым содержанием «Зеленого паука» теперь явилась моя грусть о днях, прожитых в Африке, какими они вспоминались из Парижа, из кошмарной обстановки парижского городского дна и работы на фабрике. Я не горожанин и всем существом своим отворачиваюсь от городской жизни, мне неуютно в толпе людей, я вспоминаю благовонные африканские леса, вершину гор и медленный, углубленный, баюкающий темп жизни...

Жизнь моя в Париже сложилась неудачно. Я приехал туда к брату, которого нашел после пятнадцати лет разлуки. В 1907 году он был арестован и обвинен в пропаганде «преступных идей», «в ниспровержении существующего строя насильственным путем» и в принадлежности к партии с[оциал-]д[емократов], бежал и уехал за границу. Но брат оказался совсем не таким, каким я помнил его в России. Кончилось тем, что я поссорился с ним и стал жить самостоятельно. Я работал на фабрике. Времени для писания не оставалось нисколько. Семейные событья и всякого рода заботы отвлекали меня от литературной деятельности. И мне стало ясно, что если останусь здесь навсегда, то на всем ином, кроме работы и борьбы за возможность существовать, придется поставить крест. И я стал готовиться к отъезду из Парижа обратно в Северную Африку. Единственно важное, что мне удалось тогда сделать, это мое знакомство с писателем А. Ремизовым[4]. Я прочел ему одно свое произведение, сказку «Весна»[5], и он отозвался о нем с похвалой, сказал, чтобы я непременно продолжал писать.

В октябре месяце 26-го года я приехал в Алжир. Первые месяцы жил в самом городе и промышлял живописью. Но это было только временным этапом — я мечтал поселиться в горах, в глуши и жить на руднике, где шумят эти самые леса и реки, о которых тосковал в Париже. Я был не один — со мною была моя родственница, такой же ненавистник городской жизни, как и я, хотя и прожила всю свою жизнь в городе, и которую я заразил своею восторженностью. В начале 27-го года мы попали в эту давно желанную обстановку: полуразрушенный самый примитивный домик на опушке леса и на склоне горы, прекрасный вид с площадки перед домиком, кругом дичь и бегают звери. Жизнь была очень тяжелой, но мы были счастливы. Я работал электриком и механиком, получал мало, хотя и достаточно, чтобы кое-как прожить. Писать приходилось редко. Это время накопления впечатлений, проникновения в жизнь леса, воспитания в себе любовных и интимных отношений с Природой. Все это очень важно, потому что оно стало основанием моего мировоззрения. Я оформил его и сознательно представил много лет спустя, но генетически — это одно нерасторывное целое. Оно выражается в убеждении в неизбежной неполноте и дефективности человеческой и жизни, и творчества,



будь то философия, этика, религия, проявления эстетических потребностей, если они оторваны от Природы, если они предоставлены только самим себе. Тогда, по-моему, человек начинает беспочвенно умствовать, отвлекаться в идеалистические и реально не существующие области, тогда жизнь его становится похожей на кошмар в духе переживаний героев Достоевского, где ходят, говорят и ничего не делают не люди, а какие-то фантомы, заключенные в беспредметную пустоту... тогда человек, предоставленный только своей способности умствовать, создает философские концепции, приводящие его к убеждению, что мы не постигаем вещей, как они есть в себе, но только впечатления, полученные от них, а каковы эти вещи — так и остается навек непроникаемой тайной... тогда в религиозной области человека возникают учения, в которых только — Бог... и противостоит ему в пустоте человек, и кроме них — ничего... из чего, в сущности, и состоит религия христианства... Все это, конечно, пришло мне в голову потом, а тогда я был по-прежнему здоровенным парнем, отягченным непомерной жаждой жить и предаваться мечтам, в которых неясно и расплывчато мерещатся эти самые будущие мысли. Не знаю, суждено ли этим мыслям найти законченную и ясную формулировку... Может быть, что и никогда... жизни не хватит... Но, может быть, в законченности, которая всегда, если дело касается отвлеченных построений, есть только «как бы законченность», а по существу есть отказ от дальнейших поисков и продвижения... Может быть, в этой законченности таится то самое, чего больше всего и надлежит избегать?..

Мое пребывание на руднике закончилось началом мирового экономического кризиса, из-за которого рудник стал сокращать свою добычу и рассчитывать персонал.

Я возвращаюсь в Алжир и поступаю электриком в антрепризу Шнэйдера, занятую постройкой мола в Алжирском порту. Работаю 10–12 часов, и писать некогда. У меня к тому времени уже создалось такое положение, что если не напишу хоть сколько-нибудь, хоть несколько строчек и даже ничего не напишу, но только посидеть перед бумагой, вспомнить, о чем начал писать в прошлый раз... если всего этого нет возможности сделать, то день считается пропащим и у меня мрачное настроение. Я бросаю службу у Шнэйдера, опять занимаюсь рисованием и писаньем акварелью картинок для туристов, на-

нимаюсь маляром, поступаю художником-декоратором в одну артистическую антрепризу... И кончаю все это тем, что помощником оператора — т. е. землемера, топографа — уезжаю на работу, на съемку плана, в горы, в необычайно дикие и безлюдные места.

Там я обучаюсь этому ремеслу и в июне 1932 года поступаю оператором в «Понз'э-Шоссэ»*, во французское правительственное учреждение Министерства дорог и общественных работ, где состою и сейчас. Так я нахожу наиболее подходящее для меня место и учреждение. Оно хорошо тем, что дает мне необходимый досуг, потому что, как во всех правительственных французских учреждениях, здесь работают, не торопясь, не очень обременяя работой служащих. А по роду самой работы землемера я половину служебного времени в году провожу «на земле», т. е. на съемке. Приходится жить в самых разнообразных и непредвиденных местах, в городах, на фермах, в палатке, иногда очень далеко и в совершенной глуши, где жизнь — для меня по крайней мере... — перестает быть работой, но становится очаровательной прогулкой на лоне природы. Из-за этого же мне удалось очень хорошо изучить страну и ее обитателей и черпать темы для моих литературных произведений. Я очень благодарен этому учреждению «Понз'э-Шоссэ» — можно высказать предположение, что если бы не оно, то мне не удалось осилить жизни и научиться писать так, как я научился.

Все, что я написал до сих пор, написано в этот промежуток времени. Я не берусь судить о качестве моих теперешних работ, об их полноценности, но для меня несомненно, что я научился писать. Письмом я свободно выражаю свою мысль, и если есть трудности, то они от неясности самой мысли. В 36-м году, когда я приехал в Париж проводить свой отпуск, Ремизов — он очень строгий и придирчивый ценитель — сказал мне, что я умею писать, что я — писатель. За время своих поездок в Париж я познакомился там с некоторыми писателями, я давал и посылал им для прочтения свои рукописи и ото всех слышал утвердительные отзывы: то, что я пишу, интересно и ценно... [...]

*22 — II — 44*

Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 853. Л. 4–7.

* «Ponts et chossés» — «Мосты и дороги» *(франц.)*.



Огромную роль в жизни В. В. Торского сыграла его жена — Любик (Любовь Михайловна Вернер), которая упоминается в автобиографии («моя родственница, такой же ненавистник городской жизни»). Она, не раздумывая, покинула Париж и отказалась от благ цивилизации, чтобы последовать в Северную Африку за мужем, который не смог жить в большом городе. «Жена моя, — писал Торский, — намного старше меня, гораздо умнее, опытнее меня — я был под сильным ее влиянием... но такая же фантазерка, как я. Она — стопроцентная горожанка, всю жизнь прожила в городе, и вдруг ее потянуло в лес. [...]

Жена моя была замечательный человек. У нее сильный природный ум, острая наблюдательность, восприимчивость, удивительная способность во множестве лишнего найти самое нужное. И вместе с этим пылкое воображение. Время от времени оно, как слон в посудную лавку, врывалось в общество этих почтенных качеств и не оставляло ничего после себя... Таким "врывом" слона и был наш отъезд... Ведь только представить себе: жила в Париже с девятьсот третьего года, материально обеспеченная, привыкла к комфорту, к удобствам, к развлечениям... и все это бросить, ринуться куда-то в неизвестность, на поиски домика на опушке леса!.. Я этого и до сих пор не могу понять...

Она была маленького роста, крошечные руки, слабосильная, болезненная — самая пустяшная работа требовала от нее напряженья сил, хитрости... Но она была в состоянии какого-то непреходящего вдохновения и все преодолевала... Удивительный человек!..»[6]

Л. М. Вернер была, наверное, самым близким человеком для Василия Торского. Его родители умерли, со своим старшим братом, жившим в Париже, он потерял связь в 1924 г., об оставшейся в России сестре, которая была старше его на 7 лет, вообще ничего не знал[7].

После смерти жены (это произошло, скорее всего, в 1947 г.) писательство и заботы о судьбе своих многочисленных рукописей стали единственным смыслом жизни Василия Торского. Он очень хотел вернуться на родину, отказался от получения французского гражданства, после Второй мировой войны (12 марта 1947 г.) получил советский паспорт, но выехать в СССР ему так и не удалось. Для отъезда сначала из французской колонии, а позже из независимого государства Алжир

нужны были деньги, которых у этого человека не было. Да и мог ли Советский Союз стать той землей обетованной, той страной безоблачного детства, где уже немолодой и очень одинокий человек обрел бы покой?

Большую часть жизни Торский прожил в Алжире, до 1964 г. являвшемся французской колонией. Ему нравились и страна Алжир, и его одноименная столица: «[...] теплая осень, солнце жжет, синее небо над головой, внизу синее море... Алжир — очень красивый город. В иных местах остановишься и смотришь... В те времена еще много было старых брошенных арабских вилл среди кипарисов, под тенью сосен, на фоне синего моря... Мне всегда казалось — и кажется до сих пор,– что красота этих мест, как дух, жила здесь до прихода человека. Потом пришел и поселился человек, европеец. Но он делает вид, что он один, никого, кроме него, здесь нет... А красота цепко хватается за все, прогонят с одного места, она переходит в другое, и никак от нее не избавишься», — таковы были первые впечатления от этого пленительного уголка Северной Африки[8].

Годы Второй мировой войны были для французского Алжира, в отличие от метрополии, довольно спокойным периодом. Свое отношение к стране, давшей ему приют на многие годы, и к алжирским французам Торский попытался выразить в публикуемом далее очерке «Французы». Этот очерк по понятным причинам не мог быть опубликован в русскоязычных эмигрантских изданиях, также неприемлем он был и для французской прессы. Торский отправил его в СССР, но и там рукопись эмигранта о французской колониальной политике никого не заинтересовала, и ее отправили в архив, хотя оценки Василия Васильевича, в сущности, совпадали с мнением советских политологов и историков. Например, подлинно «золотым веком» для европейских колонистов и алжирских капиталистов называл период 1940–1942 гг. отечественный специалист по истории Северной Африки Р. Г. Ланда[9].

## Французы
## (Фрагмент очерка из сборника «Северная Африка»)

Француз из Северной Африки — это совсем не тот человек, что из Франции. Близость Средиземного моря дает о себе знать...



Я так понимаю историческое прошлое этой земли... Берега Средиземного моря были местом, где совершился один из самых значительных циклов истории человечества, произошли события необычайной важности, здесь началась эпоха той самой культуры и цивилизации, которая породила наш мир. Машина истории неотвратимо работала здесь, каток истории прокатился по берегам Средиземного моря. Он ушел, направляясь к северу, а на Средиземном море — затихло. Берега его покрыты развалинами прежних городов и остатками прежних великих народов — раздавленные, размельченные расы, жертвы великих событий, пыль, выжимки и отбросы этой исторической машины. Дух великодержавности был взят от них и перенесен к северу. У них осталась память о прошлом и глубокая вера в свою исключительность. Вода в Средиземном море испортилась, и от нее запахло провинциальным захолустьем... И стало происходить то, что всегда происходит во всех захолустьях и провинциях: кружковщина, сплетни, взаимная вражда и глубокая вера, что все это очень важно и хорошо. Все мелкие народности, обитающие здесь, непоколебимо верят в свое благородное происхождение и несходство с другими. Спора нет — они действительно различны... Но есть одна общая роковая черта, от которой невозможно никуда уйти, как невозможно избавиться от своей тени: все они осколки прежнего величия... По существу своему Средиземное море то же самое, что Балканский полуостров со своей постоянной враждой и междоусобицей. Разница только в том, что здесь сильнее дух торгашества — вероятно, оттого, что море по-прежнему остается прекрасной дорогой для торговых дел. Европа породила буржуазность, от которой теперь рассыпается и рискует утерять всемирную значительность, — Средиземное море создало плебея, итальянского лаццарони, который в лучшем случае может только обогатиться, если попадет на что-нибудь, приносящее быстрый и легкий доход. Дух плебея нераздельно царит на берегах Средиземного моря... И всякий, кто дохнёт этого духа, неизбежно принимает плебейские черты. Такова же судьба и французов, приезжающих из Франции, чтобы поселиться здесь.

Северная Африка — очаровательная страна... Живописные берега, голубое море, безоблачное небо, всюду розовые, желтые, фиолетовые краски. Климат — легкий, приятный, радостный.

Много, очень много солнечного света. Зимой — тепло, только в высоких местах выпадает снег. Летом, как и полагается,– жарко. Весна и осень — прелестны. Достаточно купить непромокаемое пальто, и можно прожить весь год, даже шляпа не нужна... Но от всех этих прелестей по прошествии нескольких годов оказываются больными почки, печень, желудок, а в костях накапливается ревматизм. В Северной Африке, несмотря на то что мало воды -- недостаток воды — самое главное несчастье страны, — очень сыро, теплая, пронизывающая сырость... А на побережье, где больше всего живет европейцев, ощущается недостаток кислорода, отчего все вместе взятое представляет из себя как бы бульон для разведения всякого рода бацилл. В жаркие месяцы самая незначительная царапина непременно заразится и с угрожающей скоростью превращается в рану.

Общий пейзаж страны разительно отличается от европейского: нет зелени, преобладают желтые тона, оттого, что все сожжено солнцем. Зелень только зимой и весной до июня месяца, а потом — желтизна, земля, развороченная солнцем, и все мертво. Пять, шесть месяцев в году нет дождей.

Но все это — второстепенно... Приезжий энергичный европеец может даже вовсе не заметить этого, потому что его внимание привлечет к себе другое: арабы... Вот где настоящее богатство страны... Народ неевропейской цивилизации, примитивной, бедной жизни, живший до прихода европейцев в условиях рабской кабалы, он хоть и ленив, и физически слаб, но доставляет дешевый физический труд и его можно эксплуатировать как угодно. Арабы и плодородная земля сделали Северную Африку страной легкой наживы. Если европейцы физически выдерживают климат, сырость и отсутствие кислорода, то этого климата, этого отсутствия морального кислорода ни один европеец не выдерживает. Денежные испарения подымаются в европейскую голову, и всякий приезжий, хочет ли он этого или не хочет, считает ли себя французом или не считает, отравляется этими ядовитыми испарениями и в большей или меньшей степени принимает отпечаток искателя легкой наживы.

Все европейское добротно, упитанно, крепко, обдуманно, а все арабское кое-как сколочено, дико, бедно, но к этой нищете приезжий привыкает скоро на том-де основании, что не он виноват в этом, такая уж у них привычка жить бедно, и называется она «экзотикой», а ему остается только быть, как все, т. е. драть с араба две шкуры, а третью оставлять, чтобы не помер... Ведь не надо забывать, что каждый человек носит в себе зародыш искателя легкой наживы. В условиях европейской перенаселенности и при дорого стоящем труде этому зародышу гораздо труднее развиться. В Европе сильна традиция и вытекающая из нее мораль, которая препятствует этому, — здесь же нет ни традиции, ни прошлого, а мораль не что иное, как злоба дня. В этом климате для европейской деловитости созревают большие барыши и возникает особая барышническая духовная структура. Ее примесь, ее тонкий волнующий привкус разлит повсюду. В самом обычном европейском установлении, по виду в точности воспроизведенном здесь, при ближайшем рассмотрении оказывается что-то не то, чего-то не хватает... Все понимается так, но с известным африканским ударением... В самом роскошном магазине на главной улице, отделении известной французской компании, вдруг окажется, чего-то не додали, подсунули не то, недоплатили, а когда придете, чтоб вам заменили, — пожмут плечами и скажут, что уже поздно... Пообещают доставить и не доставят — нужно ходить к ним раза два, три и напоминать. Довериться кому-нибудь, положиться на слово здесь гораздо рискованнее, чем в Европе. Под самым простым обещанием кроется задняя мысль, желание обойти. Поэтому нужно более осторожно относиться к людям.

Это происходит не только оттого, что европейская деловитость и традиция честности слабы, но еще и оттого, что как европейцы ни чуждаются арабов и как низко ни расценивают все арабское, но арабский дух примешивается ко всему. А на арабскую честность и арабское слово положиться нельзя. Арабу — есть в этом выгода или нет — непременно нужно обмануть, не сдержать слова, не исполнить обещания. Разве только крайняя необходимость заставляет все это исполнять. И во всем эта помесь европейской деловитости и арабской беспечности, европейской основательности во всяком начинании и арабской лени, европейского шика и арабской мерзости. В центре города, в самом фешенебельном квартале, вдруг может ударить в нос нестерпимой вонью, а когда обернетесь, чтоб узнать, в чем дело, то увидите за углом отхожее место — знак арабского пребывания... потому что на арабов европейский шик не про-

изводит никакого действия. При всяком устройстве — дороги, общественного здания, сада — всюду нужно принимать в расчет коэффициент «на араба». И то, что проверено столетьями и дает хорошие результаты в Европе, здесь нужно чуть-чуть изменить в зависимости от присутствия арабов.

Совершенно то же самое и в духовном строе людей. В Европе сильнее дают себя знать демократические, эгалитарные нормы общественной жизни — здесь, как ни насаждай и проповедуй их, в порядке декретов, чуть ли не обязательно, как ни предписывай обращение к арабам на «вы» с приложением «мадам» и «месье», но всякому ясно, что какой же араб — месье и арабка — мадам, разве только богатые и шикарно одетые, и настоящего равенства нет и не может быть... Арабская масса — это тот благодатный фон, на котором каждый европеец, даже самый захудалый, чувствует свое превосходство и в своих собственных глазах на голову становится выше. Достаточно посмотреть, как одеты араб и европеец, чтобы понять истинное соотношение сторон и почувствовать свое превосходство. Самоощущение одного и того же человека здесь, в Северной Африке, и там, в Европе, не одно и то же. Здесь легче переступать моральные границы, непреодолимые в Европе. Там европеец преисполнен уважения ко всему и называет его своим, что обязывает ко многому, здесь же он свободен от подобных обязательств, здесь все арабское, не его, и потому с ним можно делать всё что угодно... Без всякой погрешности можно сказать, что люди здесь более беспринципны и недостающее уважение к принципам морали возмещено побуждением наживы. Здесь всякое дело должно давать больше дохода, чем оно дает в Европе. Здесь хозяин ресторана закрывает свое заведение, если оно дает 50% барыша — нужно, чтобы, по крайней мере, давало 100. Здесь колонисты начинают кричать, что они разорены и их ожидает голодная смерть, если со своей фермы получат не миллион франков чистого дохода, как в прошлом году, а только 500 000...

Я не берусь с точностью говорить о прошлом, потому что не знаю его. И еще потому, что поставил себе целью говорить только о настоящем, о виденном и слышанном. Но в жителях Северной Африки еще свежа память о временах военного занятия страны, о сопротивлении арабов, о конфискации земель,



о тех временах, когда не стоило никакого труда стать землевладельцем и приобрести участок земли. Один колонист мне рассказывал, что земля, которой владеет араб, его сосед, должна принадлежать ему, а не арабу, потому что она была отнята в каком-то там году от араба за участие в восстании и передана его отцу... — но тот не смог своевременно вступить во владение землей, оставил ее пока что в пользовании той семьи, а те оказались неблагодарными и земли не отдали... так и осталось до сих пор: владеют его землей... А земля по-теперешнему стоит 200 000 фр[анков]!.. Эта мысль об участке земли не давала ему покоя ни днем ни ночью...

Немалое значение сыграло и то обстоятельство, что среди эмигрантов-европейцев, наполнявших страну, велик был процент настоящих профессионалов, искателей легкой наживы и всяких людей с сомнительным судебным прошлым. Существует по этому поводу такая легенда... В департамент Орана одно время высылались для заселения страны заключенные французских тюрем, которым заключение таким образом заменялось ссылкой. В скором времени среди них обнаружился недостаток в женщинах. Они обратились с просьбой к правительству помочь им в этом случае, и королевское правительство, согласившись с основательностью просьбы, послало им женщин из марсельских и тулонских публичных домов. Таким образом, французские колонисты департамента Орана могут гордиться безупречным происхождением: от преступников и проституток. Это — анекдот, но, вероятно, имеет какие-то основания под собой или объясняет какие-то особенности оранских колонистов. [...]

В людях Северной Африки с особенной циничной и грубой откровенностью выступает на первый план собственник, а человек отходит на второй план. Это ощущение собственника — даже у тех, у кого нет уже собственности или никогда и не было, — главенствует над всем. Барыш, выгода — вот что служит основой каждого человека, центральным стержнем, вокруг которого вертится все. Все, что не входит в этот круг барыша и выгоды, не имеет никакой стоимости, не важно, остается без внимания. Я отлично знаю, что так обстоит дело везде в Западной Европе, что это и есть как раз то, что называется буржуазной психологией и чем болеет современная Европа, — но там

оно прикрыто и замаскировано, там, в силу внешних причин, оно не может развиться так пышно, как развилось здесь. Там люди стыдятся обнаружить свое содержание, говорят о моральных законах и поставляют другим в обязанность не преступать их — здесь просто на эту сторону вопроса махнули рукой... Возражают на это пожатьем плеч... Как же иначе жить?.. Но в том-то и дело, что хотя без этого не проживешь, но если живешь только для этого и только этим и ни для чего иного, если все человеческое уступило место только этому, ничего иного не осталось, если человек превратился в какой-то механизм для накопления и регистрации барыша, то это скверно, совсем скверно... из рук вон плохо... Это все равно что рубить под собой ветку, на которой сидишь, и последствия не замедлят сказаться. Да они и сказались... Но это уже не мое дело... В общем от знакомства с людьми Северной Африки у меня осталось тяжелое, безрадостное впечатление. Удивительно неприятные люди... И даже прекрасная страна, в которой они живут, как будто перестала быть по-прежнему прекрасной, словно классический контраст, которым она всегда поражала приезжего: белые стены и купол арабской виллы, ярко залитые солнцем на фоне синих неба и моря, и сбоку темная зелень кипарисов — белое, синее и зеленое — потерял свою чистоту и обаяние.

Это неприятное чувство к людям появилось у меня очень скоро после моего приезда в Северную Африку — не требуется никакой остроты внимания, чтобы почувствовать его, — но оно стало особенно сильным во время войны. Война вызвала на поверхность то, что раньше оставалось в глубине. Непозволительно то, что я пишу... Общественное мнение, если узнает, возмутится — люди найдут, что такая оценка неверна, что они вовсе не так плохи. Государственная цензура, которой важно, чтобы Северная Африка была истинно Французской страной, населенной чистокровными французами, увидит в таких взглядах покушение на целостность французской империи. Интересы обоих совпадают в данном случае. Никто до сих пор не высказывал таких взглядов. Северная Африка достаточно богатая страна для того, чтобы оплатить то, что ей нужно, и подавить то, что не нужно... В мирное время Северная Африка в значительной степени была страной туризма — говорить такие вещи было невыгодно, некому было говорить. Не туристы же



это заметят и скажут!.. Потом пришла война, туристов не стало, а вместо них пришлось переживать неприятные событья. Война обнажила вещи и людей и показала их сущность.

В 41-м году, в самом начале войны Германии с СССР, однажды мне пришлось работать на дороге, возле фермы, с хозяином которой я был знаком. Я сидел под эвкалиптами и ждал рабочих, они должны были прийти с инструментом. Вышел хозяин фермы, увидел меня, поздоровался и подсел ко мне поговорить. Всякий раз, когда мы встречались, у нас начинался разговор на политические темы — мои взгляды для него интересны были потому, что я русский. Так было и теперь: что я думаю о войне, как я отношусь к России, кто победит и пр. И вот, говоря уж не помню о чем, он с наивной простотой или с видом человека, который в это время думает о чем-то другом, ковыряя кусочком дерева в подошве башмака, сказал, что, собственно говоря, для него самое важное — это быть хозяином того, что ему принадлежит, собственности... а под чьим владычеством, кем будет занята страна, это уже второстепенное... Я не знаю, отдавал ли он отчет тогда в том, что говорил, или сказал это, думая о чем-то другом, и не заметил, какая страшная вещь сорвалась у него с языка. Он человек неглупый, от многих подобных ему фермеров отличается интеллигентным видом, образован и развит, вероятно, получил среднее образование — простаком его назвать нельзя... Я тоже не сразу сообразил, тоже думал о чем-то другом. Когда же сообразил, что произошло, то из вежливости, что ли... из желания показать, что не заметил неловкости собеседника, не стал настаивать, переспрашивать и углублять этой фразы. Да и разговор перешел на что-то другое, и так и осталось: самое важное — владеть своей собственностью, а под чьим владычеством — это уже второстепенное... А потом пришли рабочие, и мы расстались...

Так вот теперь я знаю, что таким образом думает не только этот фермер, а подавляющее большинство всех фермеров Северной Африки или, вернее, вообще житель Северной Африки... может быть, только в Тунисе по причине близости к Италии и ее агрессивных намерений насчет Туниса у колонистов-французов... — ясность этой формулы чем-нибудь затемнена. Так думают все в Северной Африке... Страна космополитична, и патриотизм, который известен ей, — это патриотизм своего

кошелька... Еще раз повторяю: обвинение тяжелое... никто его никогда вслух не произносил и никто с ним не согласится... Утверждать такую вещь — это значит совершать государственное преступление и наносить оскорбление каждому в отдельности... Но если я вообще решил говорить, то ничего другого говорить нельзя. Мне нужно было спросить фермера в ответ на то, что он сказал: какое же государство можно построить на гражданах с таким взглядом?.. И если все-таки построишь, то какова судьба этого государства?.. Я не спросил, свидетелей не было. И теперь, когда я рассказываю об этом, мне не верят.

Во время войны наличие такого взгляда наложило отпечаток на все североафриканское. Оно выражается спокойствием и отсутствием какого бы то ни было энтузиазма у жителей Северной Африки... Страна положительным образом не затронута войной. Пострадали только экономические интересы колонистов — заминка в бесперебойном наживании прежних барышей; терпит неудобства и лишения житель города, где недостаток съестных продуктов дает себя знать. Пострадали еще несколько сот — может быть, две или три тысячи — убитых и раненных воздушными бомбардировками, собственники разрушенных домов — Бон пострадал, например, больше, чем другие города, Филипэвиль[10] и, конечно, города Туниса, по которым прошла сама война[11]. Нечего говорить и того, что война дает себя знать в тех семьях, где есть убитые, раненые, в плену или на фронте. Но все это редкие исключения среди общего благодушия и зажиточности. Самая важная особенность Северной Африки та, что люди в ней богаты, и этим они в гораздо большей степени защищены от войны, чем в какой бы то ни было иной стране. Ведущий класс населения — это колонисты, владеющие землей... даже среди городских жителей, служащих правительственных и частных заведений, где много родственников колонистов, это успокоительное влияние отражается и на психологии, и на оценках и взглядах, и на образе жизни. Фабричного пролетариата мало, потому что в стране нет почти никакой индустрии... И житель Северной Африки может оставаться спокойным зрителем и из своего угла равнодушно поглядывать на то, что творится вокруг него. И он спокоен. Англичане и американцы, наполнившие страну в конце 43-го года, поражены, до какой степени спокоен здешний обитатель. Им казалось, что они пришли сюда защищать интересы этих людей, а оказалось, что — не защищать, а нарушать...



Сильнее, чем когда-нибудь, людьми владеют интересы выгоды, ограничивающие их кругозор. Нестерпимо слышать эти разговоры о жаловании, где, кто, сколько получает и куда нужно перейти и что сделать, чтобы самому больше получать. Можно сказать — патриотизм еще не пробужден в этих людях...

У меня есть знакомый, пожилой русский офицер... В один прекрасный день он почувствовал, что не может оставаться без дела, когда такое совершается кругом, и если нет возможности быть полезным русской армии, то нужно поступить во французскую армию — ведь все-таки как-никак союзная армия, один общий враг... и пошел предлагать свои услуги в формировавшийся тогда в Алжире полк... Офицер, который принял его, старый полковник, был удивлен, узнав, что он не безработный, служит в государственном учреждении и имеет постоянный заработок. Зачем же, собственно, ему понадобилось бросать службу, поступать в полк и идти на войну, если он уже служит и зарабатывает. По его мнению, никуда не нужно идти, а нужно быть довольным тем, что уже есть... если же он думает, что ему в полку заплатят больше того, что он получает, то он ошибается... Мой знакомый имел неосторожность заговорить о патриотических чувствах, и тогда полковник обиделся вовсе... Сказал, что патриотизму его обучать не приходится, переменил тон и отказал моему знакомому во всем — тот ушел ни с чем...

Что же произошло? Знакомый мой вовсе не руководился денежным вопросом, он хотел идти на войну, чтобы совесть была чиста, а полковник заподозрил что-то неладное. А когда тот заговорил о патриотических чувствах, то окончательно убедился, что перед ним подозрительная личность, которая имеет какие-то виды на военную службу, о которых не говорит, и решил ему отказать. Можно и иным способом толковаться, но, как ни толкуй, самое важное то, что полковник не допустил возможности бескорыстного желания идти на войну. Для него это как бы сверх понимания... А этот полковник работал в бюро по вербовке офицерского состава для добровольческого отряда. У входа в бюро стоял солдат с ружьем, вход был украшен трехцветными флагами, кокардами, портретами вождей, плакатами с лозунгами: «Освобождение Франции!.. Одна цель:

победа!..» и вообще победа на всякие лады... А в самом бюро сидит полковник, который не верит в патриотизм, переводит его на жалование и, когда окажется, что жалования не совпадают, тогда решает, что перед ним темная личность и принимать нельзя... Это хороший пример того, что происходит в действительности, — всё переводят на деньги и только в таком переведенном виде усваивают и понимают. Это совершенно точная формулировка духовного состояния людей Северной Африки. Все, что происходит здесь, только и может быть расшифровано этим ключом. В газетах несмолкаемая буффонада речей, выкрики лозунгов, громких слов, театральных поз, а под этот шум разного рода коты-васьки ищут теплого местечка, толкуют о жаловании и принимают за чудачество, за обман, за что-то опасное, когда заговоришь о патриотизме. Лучшим временем, больше всего приходившимся по вкусу здешнему человеку, была эпоха правления маршала Петена[12]: война окончилась... будет, конечно, недостаток продуктов, товаров и всякие иные неудобства, но ничего опасного не предвидится. Не все ли равно, под чьим владычеством?.. Лишь бы никто не покушался на собственность и доходы... А маршал Петен меньше всего покушался на это. Немцы тоже грабить не могут, как они грабят Францию — Средиземное море мешает этому, и все складывалось наилучшим образом... И вдруг приходят союзники... Житель Северной Африки правильно разгадал, что добра от этого не жди. И не ошибся... началась мобилизация, прилетели немецкие самолеты и стали посыпать бомбами города, начались бои. А в администрации перемены, смещения, чистка, страна наполнилась беспокойными приезжими... В общем — ничего хорошего... Все это с полным основанием житель Северной Африки посылает к черту. О нем нельзя сказать, что он германофил, фашист, — он германофил постольку, поскольку с правительством германофильского направления было спокойнее. Спокойствие и доход — вот самое важное для жителя Северной Африки. А все остальное второстепенно... Но ведь так всегда бывает у богатых людей. Богатство иного духовного строя не порождает... [...]

И неудивительно, что житель Северной Африки от всего сердца ненавидит и политику, и событья... Отец семьи запрещает у себя дома говорить о политике... Он с грустью смотрит



на газетный лист, где каждый день все новые и новые фонтаны словесной буффонады, бесконечные речи, клятвы в верности и любви к матери-родине — все, согласно французскому вкусу, высокопарно, фальшиво, театрально, он этому не верит и озабочен только одним — остаться во главе своей собственности и доходов.

*12 — 1 — 44*

Алжир

Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 851. Л. 13–23.

Кроме автобиографии и очерка об алжирских французах Торский отправил в Москву в Союз советских писателей свои рассказы, очерк «Перекати-поле», сказки, главу из неоконченного романа «Зеленая нимфа». Отзыв на эти произведения написал писатель, литературовед Николай Яковлевич Москвин (наст. фам. Воробьев; 1900–1968). Трудно сказать, познакомился ли с творчеством алжирского «отшельника» Михаил Михайлович Пришвин, которого упоминает Москвин в своем отзыве, однако, на наш взгляд, Торского, при всей его любви к первозданной природе, вряд ли можно отнести к «певцам природы».

## 9 рукописей Василия Торского

По жанру — рукописи Вас.Торского разделяются на 4 части:

1. Сказки («Науар-абьед», «В обезьяньем царстве», «Чертова западня»).
2. Очерки («Перекати-поле» и очерк из сборника «Сев[ерная] Африка»).
3. Рассказы («Горы», «Крысы», «Камень»).
4. Глава из романа «Зеленая нимфа».

Как видим, автор представлен в своих рукописях во всех жанрах, доступных писателю-прозаику. Но эта разносторонность автора еще ни о чем не говорит. Больше того: не во всех жанрах автор одинаково успешен. (Например, «Сказки» его неинтересны.) Однако, прочтя все 9 рукописей, мы должны прийти к заключению, что перед нами литературный талант и что рукописи, пришедшие к нам от человека, затерявшегося в Алжире, написаны рукой писателя.

Но писатель этот своеобразный — со своей темой, со своей философией. К рукописям приложена автобиография автора, названная им «История моего литературного призвания». Она все объясняет: и жизненный, и творческий путь автора, его мировоззрение и его «генеральную идею». [...]

Судя по этой «Истории» — В. Торский попал в эмиграцию невольно, не желая того. Однако судьба человека, покинувшего родину, сказалась и на нем. Но это была не рядовая судьба эмигранта — он, судя по той же «Истории», не примкнул к белоэмигрантскому движению, он не искал сочувствующих своей судьбе, он не жил ненавистью к новой России и т. д. Нет, печать эмигрантства сказалась в другом: его, лишенного родины, потянуло от людей к природе. Он, вскоре покинув Европу, переселился в пустынный Алжир и выбрал себе профессию землемера, дающую ему возможность быть одному и в самых глухих и диких районах Алжира. Там он живет и до сих пор, почти 20 лет.

Он стал как бы «двойным эмигрантом». Он стал одиночкой, отшельником — в самом прямом смысле. В его жизни остались только 2 вещи: «воспитание в себе любовных и интимных отношений к природе» [...] и неустанный, каждодневный писательский труд... для себя (за 25 лет своей деятельности за границей В. Торский не напечатал ни строчки). И еще — но уже на третьем плане — работа землемера, которая давала возможность существовать.

Все это сказалось на его писательском умонастроении, на тематике. [...]

*Общее*

Василий Торский, несомненно, писатель. Но писатель, творчество которого развивалось не на родной земле, без общения с близкими людьми, с жизнью, с ее широкими интересами. Отсюда и темы, и мироощущение писателя. [...] Судя по «Истории призвания» — одиночество гнетет его и подавляет. Можно подивиться тому, что человек за 25 лет одинокой писательской деятельности (без друзей, без читателей, без критики), не напечатав ни строчки, — все же наперекор всему продолжал писать. Это не графомания — это вера в свое призвание.

*Ник. Москвин*



*Примечание:* Хотелось бы, чтобы рукописи В. Торского прочел М. М. Пришвин. Ему — знатоку природы — это будет интересно, а автору — поучительно.

*3. VI. 44*

Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 851. Л. 24–28.

За долгую жизнь Торский написал, по его собственным подсчетам, не менее тринадцати книг. Он всячески стремился обрести в СССР если не читателя и критика, то хотя бы адресата и хранителя его рукописей, хватаясь за любую соломинку и используя малейшую (пусть даже призрачную) вероятность завязать переписку с советскими корреспондентами. В «Литературной газете» его привлек литературный фельетон Варвары Андреевны Карбовской (1908–1969), писателя-сатирика, драматурга, постоянного автора журналов «Крокодил», «Огонек», «Красная звезда» и др. Ей в 1965 г. Торский написал письмо и был благодарен уже за то, что она попала в число его читателей. Для него не было существенным, что этой придирчивой читательнице удалось познакомиться всего лишь с одним его произведением.

## 1
## В. В. Торский — В. А. Карбовской

*19 апреля 1965 года. Алжир*

Многоуважаемая Редакция
«Литературной газеты»,

Очень прошу — прилагаемое при сем письмо переслать Варваре КАРБОВСКОЙ. Ее литературный фельетон «Я трясу бледнеющей головой» был напечатан в № 40 «Литературной газеты»[13].

Уважающий Вас: *Торский Василий*

*19 апреля 1965 года. Алжир*

«Ув. Варв. Андр.!»[14] Многоуважаемая Варвара Андреевна.

Прочел Ваш фельетон в № 40 «Литературной газеты» и увидел, что я нахожусь в таком же положении, как и «стихийный писатель», о котором Вы пишете. Я, конечно, не стихийный, но в том же роде, и методы наши во многом обратно сходны, что и дало мне мысль обратиться к Вам с этим письмом. Может быть, Вы специализируетесь на стихийных писателях. Я — не «сти-

хийный писатель», я только — «природный», но, может быть, подойдет... Кто его знает... надо попробовать... И вот сел писать Вам. Не разрешите ли обратно написать Вам более подробное письмо с приложением, как того требует выработанная нами практика, лит[ературного] произ[ведения] своего сочинения. Наперед предупреждаю: никаких просьб в письме не будет, никаких обязательств оно на Вас не накладывает, я ничего не хочу, никакими хитр[остями] обратно не пытаюсь достигнуть, ни стать членом Союза Советских Писателей, ни Ленинской премии. Единственное, чего бы хотел, — получить ответ. Открываю почтовый ящик, и в нем письмо. Два раза в день я открываю его, и ничего в нем нет. Я думаю, что хорошим доказательством тому, что никаких просьб с моей стороны не будет и что выступление с настоящим письмом никаких скрытых и корыстных целей не имеет, послужат следующие сведенья: мне 70 лет, я русский, советский гражданин из эмигрантов — паспорт получил в 46-м году, сорок лет живу в Алжире, по профессии — землемер-топограф, фамилия моя Торский, по имени Василий. Если соблаговолите ответить, пишите по адресу:

Mr. Torsky B.*, 60, Bd. Mohamed V, Alger.

Уваж. Вас: (Уважающий Вас)

*В. Торский*

Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 1–2.

## 2
## В. А. Карбовская — В. В. Торскому

«Литературная газета» мне переслала Ваше письмо, Василий Торский (отчества Вы не написали). Это забавно, что моя «трясущаяся голова» оказалась в Алжире! И даже нашла там отклик. Что же Вы хотите и какое именно приложение имеете в виду? Если рассказ или фельетон, то, м[ожет] б[ыть], целесообразнее послать его прямо в редакцию газеты? Ведь я не член редколлегии «Лит[ературной] газеты», и у меня нет решающего голоса в данном случае. Или же Вам хочется, чтобы именно я высказала свое мнение о том, что Вы собираетесь прислать? Тогда я, разумеется, постараюсь исполнить Вашу просьбу, но,

* Так у Торского.



надеюсь, Вы не обидитесь, если это будет нескоро. Кроме целой груды писем, на которые нужно отвечать, у меня еще и много работы, которую нужно делать.

Всего доброго

*В. Карбовская*

*3. 5. 65*

Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 1.

## 3
## В. В. Торский — В. А. Карбовской

*16 мая 1965 года. Алжир*

Многоуважаемая
Варвара Андреевна.

Вчера получил Ваше письмо. Как мне выразить беспрецедентные радость и ликование! И какое чудное письмо! А подпись синим карандашом... прелесть! Если бы мне было на пятьдесят лет меньше, ей богу, влюбился бы в одну эту подпись. Но Вы, наверно, не понимаете, откуда такой взрыв радости и ликованья. Постараюсь спокойно и хладнокровно объяснить, в чем дело.

Прежде всего: «Ув. Варв. Андр.!» Какое великолепное начало для письма, никогда не слыхал такого обращения. Прямо очарован им. Действительно, нужно быть «стихийным писателем», чтобы придумать такую историю, писателем-бессюжетистом или теми, что пишут без знаков препинанья, поточный метод, или художником-пуэнтистом, который пишет только точками, без кисти и ножа, обратной тупой стороной карандаша. (На той неделе видел выставку такого художника.) Но, по-моему, было бы еще лучше, если бы без точек и в одно слово: Уввварандр. Как красиво и загадочно звучат Ваши имя и отчество, а Вы, наверное, и не догадывались. Мне это напоминает, когда я был мальчиком и мы играли в индейцев, всякий разговор мы начинали кличем индейского племени, к которому принадлежали, и поскольку я был Черным Орлом, вождем племени команчей, то начинал разговор кличем команчей: угаль-л-л-ио. У сиуксов был другой клич: аибрэхи... У апахов: апапара апаха... Вы обвините меня в многословии, делать нечего человеку, сидит и болтает всякий вздор, а Вам, деловому человеку, некогда читать эту чепуху. Я Вас вполне понимаю, но ведь я не

требую от Вас, чтобы Вы прочли все написанное мной. Я не мечтатель и везде предвижу самое скверное, то есть что, прочитав несколько строк, Вы наморщили лоб: какая чушь! Вам некогда... И непроизвольным движением руки сгребаете письмо, комкаете и бросаете в корзину под столом. Я Вас отлично понимаю. Но поймите и меня, меня, которому делать нечего, у которого торжество и ликованье, он получил из Сов[етского] Союза такое прелестное письмо, второе за все время моей переписки с Сов[етским] Союзом, с пятьдесят седьмого года. В тридцать два адреса писал! И только один ответ получил. А Ваше письмо — второе. И какое милое, синим карандашом подписано. Это оттого, что Вы женщина. Я — женолюб. Я считаю, что главный ствол человеческого рода составляют женщины, а не мужики. Но Природа хитрая и умная, она в открытую ничего не дает и перед мужиком поставила ловушку: физическая слабость женщины. И дурак решил, что если нет физической силы, то, значит, с нею, с женщиной, можно делать что хочешь, покупать, продавать, иметь несколько жен. И даже так называемые пророки не могли разрешить этой загадки. А женская слабость — это залог того, что, когда физическая сила перестанет быть главным фактором человеческой деятельности, тогда женщина займет свое ведущее место в жизни человечества. А здесь, в этой стране, особенно наглядно выступает все это. Но довольно болтовни. Приступаю к делу.

В Северной Африке я живу с двадцатого года. Четыре года, проведенных в Париже, не в счет. С эмиграцией я порвал всякие сношенья еще до войны и нисколько об этом не сожалею, потому что это люди чуждого мне и враждебного образа мыслей. После войны несколько человек, русских, — и я в том числе — получили советское гражданство и стали готовиться к отъезду в Сов[етский] Союз. Но в сорок восьмом или седьмом году — не помню — конвенция от репатриации советских граждан, заключенная Францией и Сов[етским] Союзом, была нарушена Францией по приказу из Америки, начало холодной войны, и возможность возвращения на Родину перестала существовать[15]. Несколько человек советских граждан были высланы — к сожалению, не я, — другие уехали собственными средствами, никого не осталось. Вернее, остался я один. Возникло одиночество. Ничего хуже не может быть одиночества, уверяю Вас. Испытав его на себе в течение десяти лет, я в пятьдесят



седьмом году решил завязать письменное знакомство с кем-нибудь в Сов[етском] Союзе и стал писать туда письма. Начал с редакций газет и журналов. Сначала писал только письма. Может быть, по неопытности не писал их, как нужно, они были скучны, назойливы, их никто не читал и никто не отвечал на них. Потом мне пришло в голову для придачи им большей весомости прилагать к каждому последний по написанию рассказ своего сочинения. Тщательно упоминал при этом: посылаю рассказ не для напечатанья, во-первых, потому, что отлично знаю, что он плохо написан, во-вторых, потому, что он не о том, что пишут сейчас в Сов[етском] Союзе, никому не интересно и не нужно то, что я пишу. А об идеологии и говорить не стоит... Никаких обязательств присылка рассказа не налагает на адресата, он может сделать с рассказом, что захочет, захочет — в корзину под столом, захочет — в другое какое место похуже. Посылка рассказа — это мой бескорыстный дар для начала знакомства, чтобы обратить на себя внимание, показать, кто такой я, потому что написанное мною не о себе скажет обо мне гораздо больше, чем любое словесное излияние о самом себе. Может быть, Вы скажете, что это ошибка? Возможно. Но что я мог сделать иного. Я русский. Естественно с моей стороны, что меня тянет в Россию, что все мое внимание обращено туда, что я живу тем, что там происходит. Возвращения на Родину для меня не существует. Гораздо легче уехать в любую страну, чем в Сов[етский] Союз. У меня никого не осталось там. Братья и сестры погибли во время Гражданской войны. Единственное, что осталось, — писать письма. Вопрос только в том: с рассказами или без рассказов? И я решил: с рассказами! Пишу и к каждому письму прибавляю рассказ. Это мне ничего не стоит: две копирки в машинку — и три экземпляра готовы. Преимущества те, что письмо с рассказом сильнее запоминается, и то, что письма не могут быть частыми — чтобы написать рассказ, нужен месяц времени, а то и два, и три. Старательно обращаю внимание: рассказ не для напечатанья, не возлагаю никаких надежд, ни в коем случае. Просто — на память о себе. Одному адресату я послал четырнадцать рассказов, весь сборник. Что он с ним сделал — не знаю. Это его дело, я не спрашивал. Получил от него только одно письмо. Это было в начале прошлого года. Он пишет, что стар, болен, очень занят, не может отвечать на мои письма. Он даже не читает их. А из рассказов

прочел только один. И о нем написал, что рассказ отличный и что я «природный писатель»[16]. Никогда не слыхал, что есть такие писатели. Несколько дней я ходил горд и не чувствовал ног под собой от величия. А потом почувствовал ноги и понял этот ответ так: рассказ отличный, ты «природный писатель», только, ради бога, отстань... И это было единственное письмо, полученное за все время! То, что я затеял, даже и перепиской нельзя назвать. Какая же это переписка, если не отвечают... или возвращают письмо и рассказ без всякой приписки. Все ответы, полученные мною, можно разделить на четыре категории: 1) никакого ответа, 2) возвращают письма и рассказ, 3) «Ваше письмо получено и принято к сведенью». Обратите внимание на музыкальность, на лаконизм, на кристаллическую чистоту канцелярского стиля... и 4) такой ответ, какой я получил от того, кто назвал меня «природным писателем». Теперь Вы представляете, что испытал я, когда прочел Ваш фельетон в «Лит[ературной] газете» о «стихийном писателе». Ведь почти... одно и то же. Разница только в мелочах. Он — «стихийный», я — «природный». Стихийный и природный — не одно и то же. Тут я уступаю, мне далеко до «стихийного». (А не происходит ли «стихийный» от слова стихи?) Соответственно этому он хочет стать членом Союза сов[етских] писателей, кандидатом на Ленинскую премию, а я не хочу. У него — талант, а у меня — никакого таланта. (Моя задача, между прочим, без таланта научиться писать, как пишут с талантом, выработать в себе эрзац-талант, но до сих пор ничего из этого не вышло.) В общем статистические данные моей переписки с Сов[етским] Союзом таковы: 18 писем — без ответа, 3 — присланы обратно, 10 — ответ типа третьей категории и 1 — четвертой категории, общечеловеческого типа. А с Вашим письмом — 2 общечеловеческого типа. Вот почему такое ликованье и повышенное самочувствие. А этот способ переписки с приложением рассказа я буду продолжать. Он очень разнообразит переписку даже в тех случаях, когда нет ответа, — все равно ждешь. С ним все мои произведения, сказы, очерки, сказки — есть даже роман — легенды, фантастические рассказы будут переведены в Советский Союз, на Родину, и до некоторой степени я буду считать свой долг перед Родиной выполненным, без чего вся эта история с моей жизнью получит хоть какой-нибудь смысл. А без этого — совсем печально. Сорок пять лет дурак, полный сил и желания



работать, живет почему-то в Северной Африке, строит колонистам дороги, эксплуатируется ими безжалостно... взяли все, что было в человеке, а когда ничего не осталось, выбрасывают на улицу — можешь подыхать, где хочешь... свободная страна, свобода выбора места для подыханья. Он назвал меня «природным писателем», а я называю себя «гениальным неудачником». Это ближе к правде. Поразительно, до чего все мои начинанья в жизни кончались неудачей.

Очень рад Вашему письму. Если разрешите, буду Вам писать еще и при каждом письме прикладывать свое произведение. Но должен признать, что Вы не тот человек, которого ищу. Я ищу человека, которому нечего делать, также как и мне. А Вы — занятой человек. Вы тоже, наверно, моих рассказов не будете читать. Но это уже Ваше дело, а не мое. И поэтому моя просьба к Вам: если знаете такого человека, расскажите ему обо мне, может быть, его прельстит получать письма с рассказами. И состоится наша переписка. И повторяю: рассказы не для напечатанья. Никаких такого рода видов у меня не имеется. Об этом и речи быть не может. В конце прошлого года у меня была интересная встреча с каким-то неизвестным советским человеком. Он выглядел очень основательно и ростом, и лицом, и манерой говорить, и осведомленностью. И он сказал мне, что поскольку я не живу в Сов[етском] Союзе, то, что бы ни было написано мною, нет никаких оснований надеяться, что оно будет напечатано или издано в Сов[етском] Союзе. Так что — отбрось всякие надежды.

При этом письме тоже прилагаю свое произведение. Рассказ, который пишу сейчас, не могу прислать, потому что он не окончен и будет окончен нескоро. Поэтому прикладываю из ранее написанных: кабильская сказка «Самый маленький шакал». У меня имеется много кабильских сказок. И повторяю: это не для напечатанья. Не для отзыва. Хотя, если соблаговолите сообщить Ваше мнение, отзыв, буду очень благодарен Вам. Никаких обязательств присылка рассказа на Вас не накладывает, он поступает в Вашу собственность, на память обо мне, можете сделать с ним что угодно, но буду очень рад, если он Вам понравится и Вы сохраните его, не уничтожите. У меня имеется великолепная легенда вроде того, что у нас, в России, называлось былиной, разукрашенная, как все, что у арабов, сказочными приключеньями из эпохи прихода арабов в Север-

ную Африку. Я ее слышал собственными ушами на юге Туниса в двадцать третьем году. Мне переводил ее с арабского на французский сам рассказчик. Ее рассказывают речитативом, ритмическим стихом и под музыку. Наверно, в России она неизвестна. Но я «гениальный неудачник», все, что ни начну, все — ни к чему, пропадает, теряется, исчезает, забывается. Четыре раза пропадал мой литературный архив, исторические событья уничтожали его, и у меня такое предчувствие, что исторические события соберутся с силами и уничтожат пятый раз, окончательный, и меня вместе с архивом. Ведь я когда-то писал стихи. Все погибло в сорок первом году. Несколько стихов восстановил по памяти. Теперь читаю их и наслаждаюсь. С тридцать шестого года я не пишу стихов. Ведь я не поэт, и ничего присущего поэту во мне не имеется, никогда им не был и не хочу им быть.

Ну, вот и все. Поздно уже, пора ложиться спать, три часа ночи. Завтра утром на работу вставать.

Остаюсь в ожидании Вашего ответа по четвертой категории.

*В. Торский*

Мой адрес:
Mr. Torsky
60, Bd. Mohamed V
Alger

Если это Вас не затруднит, сообщите мне Ваш адрес, чтобы не беспокоить «Лит[ературную] газету».

Залил кофе последний лист, пришлось переписать.

*«Кабилия»*[*]

На память Варваре Андреевне
Карбовской от В. Торского
От автора. 16 мая 1965 г.

Ушэн Амшток
(Самый маленький шакал)

У одного человека внизу на берегу реки и далеко от деревни был огород. На огороде росли всякие вкусные вещи: морковь, помидоры, горох, дыни. И повадились туда ходить шакалы, красть с огорода овощи. А человек взял и натыкал по тропинкам, где они ходили, ловушек из тонкой проволоки.

И попалась в такую ловушку шакалиха. Хотела вырваться — невозможно. Хотела перекусить проволоку — а зубы не берут. Только петля затягивается. Уж так затянулась, что и дышать не может. Лежит без движенья, как неживая, и ждет, когда придет человек и убьет ее. А у нее пять щенков, один другого меньше. Ей конец, и все пятеро погибнут... И щенки не отходят, стоят над матерью.

И вот идет человек, шаги слышатся. Щенки в траву попрятались.

— Ага, попался один, — говорит человек.

И хотел шакалиху палкой прикончить. Но раздумал. Зачем убивать здесь — принесет домой и бросит собакам. И дети посмеются, и собаки потешатся... У него был мешок для овощей, чтобы домой принести, и он так решил — наберет в мешок всего, что нужно, а сверху шакала положит и принесет домой.

Так и сделал. Завязал мешок с шакалом, вскинул на плечо и зашагал домой. А шакалята видели из травы — маму их уносят... и пошли за ним. Куда же им без матери?

Вот приходит человек к обрыву, тропинка под обрывом идет.

И говорит самый большой щенок:

— Мама, мама... он будет проходить под обрывом, я прыгну на него сверху, он станет обороняться, выпустит мешок, а ты прыгай из мешка и уходи.

Так и сделал. Не сообразил только, что мешок завязан, не уйдешь из него. И человек мешка не выпустил, одной рукой держал его, а другой поймал шакала за холку и туда же, в мешок, к матери. И сидят вдвоем.

Вот тропинка в другом месте стала узкой, с одной стороны, обрыв вверх, с другой — обрыв вниз.

И говорит второй щенок:

— Мама, мама... я погонюсь за ним по узкой тропинке, укушу его за пятку, он сбросит мешок, чтобы меня ловить, а вы уходите...

Так бы оно и было, да наступил ему человек на лапу. И укусить не успел, и вместо этого сам попал в мешок, к матери и брату. Сидят втроем.

[*] В левом углу Торским вписана чернилами римская цифра *II* (т. е. сказка из второй книги «Кабильские сказки»), далее карандашом — имя *«M-me Roch»*.

Вот тропинка пошла густым лесом, а в лесу поваленное дерево росло, и нужно проходить под деревом.

И говорит третий щенок:

— Мама, мама... я вылезу на дерево и сорву у него шешью с головы, он захочет меня поймать, отпустит мешок, а ты тем временем уходи с братьями.

И тоже ничего из этого не вышло. Шешьи не сорвал, человек мешка не отпустил, а поймал его за хвост и втиснул к братьям и матери, завязал и пошел. Сидят уже вчетвером. Тропинка пошла с горы вниз, и говорит четвертый щенок:

— Мама, мама... не плачь... Сейчас я брошусь ему под ноги, он споткнется, упадет и выпустит мешок, а вы выбегайте из мешка и спасайтесь в лес.

И так оно и было, бросился под ноги. Только не споткнулся человек, мешка не выпустил, а поймал четвертого щенка и — туда же, к остальным. Сидят уже впятером. А мешок такой полный, что не завязывается, надо рукой держать его, чтобы шакалы не ушли из мешка.

А человек идет и идет. Уже и деревня близко. Вот только реку перейти. А через реку кладка положена. Кладка из дуба. Под ногами прохожих стерся дуб, стал гладким. Если смочить такой дуб, то он станет скользким, на нем не устоишь, обязательно поскользнешься.

И говорит пятый щенок, самый маленький:

— Мама, мама... не плачь... Я сейчас напьюсь в реке, выбегу на кладку и сделаю пи-пи. Кладка станет скользкой, человек поскользнется и упадет в реку, а ты вылезай из мешка, он не завязан, и плыви. И все спасетесь.

Так и сделал. Забежал вперед, напился воды, раздулся как пузырь. А кто не знает, как это у шакалов: с одного конца пьет, а с другого выливается... Вбежал на кладку и смочил ее всю, как после дождя.

А к тому времени вечер наступил, темно стало. Не видел человек, что мокрая кладка, ступил и поскользнулся, полетел в воду. Бросил мешок. Тут уж не до мешка — самому спастись. Воды было много в реке. Река подхватила мешок, закружила и понесла. Выбросила далеко на песчаную отмель в лесу. Вышли из мешка все живы и здоровы. И пятый, самый маленький, прибежал. И всю ночь таскали из мешка все, что было там, — морковку, горох, помидоры, дыню. Прятали в свою нору — надолго провиантом запаслись...

А человек вышел на берег, стал мешок разыскивать. Да разве в темноте найдешь что-нибудь... Ничего не нашел и без мешка, без овощей, голодный, мокрый, вернулся домой, злой-презлой. Со злости завалился спать до утра.

*В. Торский*

*4. IV. 64*

Alger

Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 4–10.



4

## В. А. Карбовская — В. В. Торскому*

Мне, право, очень жаль, господин Торский (Вы так и не написали своего имени-отчества), что то обстоятельство, что Вы не получили от меня ответа, заставило Вас предположить какие-то три причины, одна из которых «презрительное отношение», а другая — «опасение, как бы переписка с неведомым субъектом не навлекла неприятностей». Ни опасений, ни тем более презрительного отношения не было. А вот занятость сыграла со мной неудачную шутку. Прочитав Ваш рассказ или, вернее, сказку про «самого маленького шакала», я тут же мысленно (это со мной случается) подробно ответила Вам. Милая сказка. И написана, по-моему, отлично. Но все дело в том, что маленькие шакалы у Вас добры, вон как они утешали свою маму, а человек зол и жаден. Может быть, так оно иногда и бывает, но с литературной точки зрения не полагается. Сама я очень люблю животных и очень страдаю, и прихожу в ярость, когда их мучают и обижают. И все-таки в сказке человеку тоже полагалось бы быть подобрее...

Все это я высказала Вам мысленно и на этом успокоилась. Подумала: теперь сяду и напечатаю. Не села день, не напечатала ответа на следующий, а потом, вспомнив о «мысленном ответе», начала сомневаться — ответила я или нет? Но сомневаться долго не смогла, а в ящик стола с письмами заглянуть не

* Наверху письма В. А. Карбовская сделала помету: *«Алжир. Торскому. 29. 9. 65»*.

удосужилась, — как навалились новые письма («Огонек» переслал одно из Австралии, одно из ФРГ и два из ГДР, не считая наших из разных городов Союза) и новые дела — статьи и пр. Вот так оно и получилось. Мне, право, очень жаль.

На днях «Лит[ературная] газета» переслала мне новое Ваше письмо, адресованное редактору. Я поняла, что Вы обижены и что я обидела Вас совсем нечаянно, но от этого не менее чувствительно. К письму была приложена повесть. В ней почти 50 страниц убористого шрифта. Вот теперь прямо скажу: не обижайтесь, прочитать ее смогу не раньше как к декабрю, и это в том случае, если не уеду недели на две из Москвы. Осенью всегда как-то особенно много работы, она скапливается за лето, когда работаешь не в полную силу, — ведь хочется побывать и в гостях у Природы. У меня уже лежат три рукописи незнакомых авторов. Ваша четвертая. А вот что бы я Вам посоветовала: направить несколько сказок в «Огонек», м[ожет] б[ыть], даже на имя главного редактора Анатолия Влад[имировича] Софронова[17] с коротким объяснением — кто Вы. Ведь от меня судьба рукописей, чьи бы они ни были, не зависит. Их судьбу должна решать редакционная коллегия того или иного журнала. Ну а «делать что-то по своему усмотрению» с чужой рукописью — у меня нет такой привычки. И нет надобности, тем мне хватает, я никогда не заимствую их у других.

Если захотите мне написать, — хотя Вы и сообщили, что писать мне больше не станете, — то могу сообщить свой адрес: Москва, А-319, ул. Черняховского, 4, кв. 2. Но только, хоть это, м[ожет] б[ыть], и невежливо, предупреждаю: не пишите длинно. Я понимаю, Вам, наверно, хочется написать много незнакомому человеку в Россию, но войдите в положение этого незнакомого человека: ему некогда. И это правда, и это серьезно. На столе кроме рукописей лежит 16 писем, ждущих ответа. Люди любят писать литераторам, можете судить по себе. Не знаю, к какой категории Вы отнесете мое письмо, вероятно, к недоброй. Но уж ничего не поделаешь.

*29. 9. 65*

*В. Карбовская*

Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2 и об.

«Ушэн Амшток» или «Самый маленький шакал» — это одна из тех сказок, которые Торский услышал в 1920-е годы в горах



Кабилии. Советская писательница В. А. Карбовская, познакомившись с этой сказкой, оценила ее литературные достоинства, однако не могла принять произведения, в котором смещены привычные ей категории ценностей: герой сказки — «маленький шакал» — добр и вызывает сочувствие, а венец творения — человек — зол и жаден, тогда как по законам жанра ему «тоже полагалось бы быть подоброе».

В середине 1960-х гг. в СССР хорошо знали о национально-освободительной борьбе алжирского народа, но вряд ли В. А. Карбовская когда-нибудь слышала о Кабилии и кабилах, одном из берберских народов (от арабского «кабила» — племя), которые до сих пор живут в горных областях Большой и Малой Кабилии (Алжир). Самый известный на сегодняшний день представитель кабильского народа — французский футболист З. Зидан.

Кабильский язык в прошлом утратил свою письменность, элементы которой сохранились только в старинных вышивках. Существующая кабильская литература, равно как фольклор, записана главным образом на французском языке. Во времена арабского завоевания Северной Африки кабилы только номинально приняли ислам и сохранили древние обычаи и верования, поэтому мир кабильских сказок весьма самобытен. Более того, записи Торского мало похожи на кабильские сказки, известные по другим источникам. А между тем традиция изучения кабильского фольклора насчитывает порядка полутора веков. Его начали изучать и записывать еще с середины XIX в. французские исследователи[18], издана книга кабильских сказок и на русском языке[19].

Сборник «Кабильских сказок» — это, пожалуй, одна из немногих литературных удач Торского. Работая на руднике в горах Кабилии и на строительстве алжирских дорог, он имел счастливую возможность познакомиться с обычаями не только арабов, но и берберских племен, которые в меньшей степени были затронуты цивилизацией и жили в полной гармонии с окружающей природой. В 1927 г. Торский и его жена, нищие и безработные, приехали в городок Бужи в поисках хоть какого-нибудь заработка. По дороге они впервые увидели Кабилию: из окна вагона поезда перед ними предстала «стена гор, окутанных темной синевой, в которой тонули очертанья и мутно беле-

ли пятна снега», это была «таинственная страна вроде тех, куда нога европейца еще не ступала»[20]. Торскому удалось устроиться электриком на заброшенном руднике. И в последующие годы ему часто доводилось работать в этой горной части Алжира. Как представитель французской компании по строительству дорог Василий Васильевич ощущал себя в Кабилии не туристом, но «признаком эпохи», символизировавшим европейское проникновение в заповедные глубины Северной Африки: «В этом отношении я ничуть не хуже какого-нибудь отшельника, великана или черта... Я такой же персонаж, как шакал, как обезьяна, как сам кабил... Моя палатка стоит где-нибудь тут же, на опушке леса, под тенью оливки. Ко мне приходят жители деревни поглазеть, как я живу, как я надеваю штаны, как сижу в складном кресле... Ночью — приходят шакалы обследовать, что где есть съестного... [...] Кабилия для меня не страна с таким-то населением на квадратный километр, где люди занимаются тем-то и тем-то... Кабилия — страна, где живут люди и на одинаковых с ними основаниях живут звери, где в лесном уединении молится на вершины гор — или молился когда-то — отшельник, а по дорогам проходит неведомый нищий и творит чудеса, где шакал смотрит на воду и видит, как там плавают вместе и рыбы, и птицы, а луна, поднявшаяся над горами, представляется его пустому животу бараньим сердцем, только что вынутым из барана... Где безобразные черти и задумчивые шайтаны прячутся в темноте лесной, где в каком-то таинственном прошлом, еле различимом в тумане веков, совершаются баснословные и непонятные действия...»[21] Торский знакомился с Кабилией не по книгам, не понимал языка ее жителей. Прожив там неполных два года, он затем бывал в этих краях только наездами, однако смог полюбить эту землю и проникнуть в самые сокровенные ее глубины. Жена Торского первой услышала кабильские сказки от местных жительниц. Он вспоминал, как однажды его супругу пригласили на «женские собрания» в доме мадам Рош, француженки кабильского происхождения: «Люба была (у мадам Рош. — *Е. Б.*), и больше всего ее поразили сказки. Она сама слышала, как их рассказывают. Выходит на середину одна и говорит, все слушают, потом другая, все по очереди, как бы соревнование — у кого получится лучше всех. Говорят по-кабильски, Люба ничего не понимает, ей переводит мадам Рош. Но как



это происходит... какое-то священнодействие, таинство... Одна рассказала сказку, сейчас же за нею другая рассказывает эту же сказку, потом третья, потом четвертая... Одну сказку про ежевику, — даже счет потеряла, столько раз рассказывали. И ей, Любе, сначала не понравилось, каким-то монотонным голосом, без выражения, быстро-быстро, словно вызубрили наизусть, и рассказчица ни на кого не смотрит, даже закрывает лицо руками или платком или смотрит в землю... А потом Люба поняла, что именно так надо рассказывать сказку, а вовсе не так, как у нас. Получается дикое, почти страшное заклинанье. Сказка именно и есть заклинанье... И Люба показывала мне, как рассказывают. Люба была совершенно очарована, до состояния какой-то растерянности — спрашиваешь ее, она не слушает, не понимает. Я тяну ее за руку: очнись...

Я не был у мадам Рош, не слышал и не видел. Мадам Рош сказала, что мое присутствие, мужчины, смутит всех — только женщины должны быть при этом. И по содержанию своему эти сказки — женские... жалобы на женскую долю, протест против насилья мужчин. И мужчинам незачем их слушать. Мне осталось только одно — записывать их со слов Любы. Чем мы и занимались по вечерам. Люба рассказывала, я записывал, потом читал ей, она исправляла, дополняла...»[22]

Почти сорок лет Торский записывал новые сказки и варианты уже слышанных ранее, редактировал их тексты. Рассказчиками были разные люди — мужчины, женщины — кабилы, арабы, французы, добрые знакомые или случайные попутчики. Ему удалось записать около восьмидесяти сказок. В РГАЛИ хранятся три редакции сборника «Кабильских сказок» (1955, 1960 и 1968). Для публикации во «Встречах с прошлым» выбраны одиннадцать сказок из наиболее поздней редакции сборника, включающей 62 сказки.

## Кабильские сказки

### Кабильская тишина

В прежние времена в Кабилии было очень тихо. Ветра не было вовсе или чуть-чуть подувал, перекладывая листья с одной стороны на другую. На море плескались маленькие

волны, большие ходили далеко от берега, и их не было видно. Железо по железу не стучало, ослы не кричали, вода текла по земле без малейшего шума. На одном конце Кабилии кто-нибудь спросит: «Где ты?» А на другом конце ему отвечают: «Я здесь...»

В пещере возле мыса, который теперь называется Аокас, — раньше он не так назывался, — жил человек с длинной рыжей бородой. Борода была продета в кольца, и было триста колец на бороде. Если кто-нибудь громко скажет или он услышит другой какой звук, выходил из своей пещеры, смотрел в ту сторону, и там становилось тихо. Ночью зажигал лампадку и при свете ее молился. Сверчок стрекотал, огонек колебался, фитиль потрескивал, и треск этот слышали все кабилы, а от света лампадки видно было в темноте, как днем. Люди просыпались и прислушивались. Если потрескивает, значит — все хорошо и можно спать до утра. А утром уже спать нельзя — вставай на работу.

И так было до тех пор, пока не пришли люди в кожаных куртках и верхом на мулах. Их начальник увидел человека с бородой и спросил, почему у него кольца на бороде? Это женщины носят кольца на руках и ногах, а мужчине не пристало носить кольца на бороде. И велел снять кольца. Тот снял.

А это была не борода в кольцах, а ветер. Колец нет, и задуло, засвистело, загудело, деревья стали качаться, скрипеть, трещать, и тишине пришел конец. И в Кабилии стало, как теперь.

### Ежевика

У одной женщины должен был родиться ребенок. Как известно, женщины в таком положении не должны выходить из дома, им нельзя идти по дороге, можно только с мужем, а ночью даже и с мужем нельзя. А случилось так, что пришлось ночью идти — засиделась у матери. Дождь хотела переждать. Скорей, скорей домой бежать. «Недалеко, как-нибудь дойду...» И пошла.

А оно, как назло, и случилось. Встретила дженуна, духа земли. Сразу узнала его по связанным ногам — только дженуны ходят со связанными ногами. Он обсыпал ее горстью пыли с дороги и говорит:

— Стой! Ты — заклятая! Не будет у тебя ребенка, пока не позволю.



Сказал так и исчез. Пришла домой, никому об этом не говорила — как-нибудь сойдет, подумала. А оно не сошло. Проходят дни, давно ей родить пора, а ребенка нет. Каждый день выходит на бугор за кладбищем и кричит на все четыре стороны, зовет дженуна, чтобы пришел и позволил ей родить.

— Я не могу больше ждать, — кричала она. — Я не могу больше ждать...

И никто не отвечал ей, ничего не слышно, только ветер шумит. Муж ее ждал, ждал, а потом говорит:

— Или пусть у тебя будет ребенок, или иди жать ячмень, потому что осыпается.

Сказал так и уехал по своим делам. А она пошла в поле и стала жать ячмень.

Вот она жнет ячмень и все время кричит свое: я не могу больше, я не могу... Случилось аисту пролетать над нею. Он услышал крик, увидел, что она беременна, спустился к ней и спрашивает, почему она так кричит? Она объяснила, и аист ответил:

— Обвяжи себя шерстяной веревкой, только не затягивай крепко узлов, я клювом развяжу, и ты родишь.

Так она и сделала. Аист развязал узел, веревка упала, и через час у нее родилась девочка.

Вот настала ночь. Она не спит. Ветер шумит на дворе. Вдруг слышит — кто-то стучит в двери. Встала и спрашивает — кто там?

— Это я, Марек, дженун, дух земли, — отвечает ей.

— Что тебе нужно?

— Мне нужен ребенок. Он мой, отдай его мне.

— Не отдам, — отвечает она. — Он не твой. Он мой и моего мужа. Уходи. Я не открою двери.

— Как ты смела родить без моего разрешения, — закричал дженун голосом, от которого дрожь пробегает по спине и трясутся листья на деревьях. — Подумай хорошо. Завтра приду, и ты отдашь.

На другой день опять вышла в поле жать ячмень, и опять прилетает аист и спрашивает — родился ли у нее ребенок и какой — мальчик или девочка.

— Да, родилась девочка. Но дух земли приходил ночью и требовал, чтобы я отдала ее ему. И сказал, что сегодня ночью тоже придет. А я не отдам.

— Отдай его нам на воспитанье, — говорит аист, — он у нас не возьмет ее. Мы, аисты, воспитываем детей. Твою девочку никто не посмеет отнять у нас. А когда станет большой, то сама за себя постоит.

Но она сказала, что никому не отдаст.

Опять настала ночь, и приходит к ней дженун, дух земли, стучит в двери и грозит сломать дверь, требует ребенка. В ту ночь была буря, лил дождь, сверкали молнии и гремел гром. Ветер дул с такой силой, что с дома чуть крыши не сорвал. Но она не отворила двери и не отдала ребенка. А днем прилетел аист и уговаривал ее отдать им девочку. Но не мог уговорить, она не согласилась.

На третью ночь опять приходит дженун, дух земли. В эту ночь такие ветер, дождь и буря, что крышу сорвало и в доме нельзя укрыться от дождя. Дверь она не отворила и девочки не отдала.

— Все равно отниму. Ни следа от дома не оставлю, и будет моя, — закричал дженун и улетел с ветром.

Утром она выходит в поле, а там аист ждет ее.

— Ну, как... все еще не отдашь девочки?

И тут она согласилась:

— Хорошо, вам, аистам, отдам.

Аист попросил ее завязать ребенка в тряпку, чтобы он мог держать его клювом, потому что когда аисты летают, то у них нет рук и все, что нужно, они носят в клюве. И так сказал на прощанье:

— Вот видишь ту гору, покрытую лесом? Там наш дворец, мы живем в нем. Когда захочешь увидеть свою дочку, приходи туда. Скажешь привратнику, что твоя дочь здесь, и он пропустит тебя.

И улетел. Она осталась одна и дожала до конца ячмень.

А ночью опять была буря и такой ветер, что даже стены не выдержали, попадали. И прилетело целое стадо дженунов. Все расписанные квадратами и кругами, и все кричат, чтобы она отдала ребенка. От их криков кровь останавливается в жилах, и человек перестает шевелиться.

— Если не отдашь, возьмем его силой, а тебя убьем.

— Не возьмешь, — отвечает она, — потому что я отдала ее аистам.



— Ах, так... Тогда за то, что ты не послушалась, родила без нашего разрешения и отдала аистам ребенка, который — наш... ты станешь кустом дикой ежевики. Становись сюда и здесь будешь кустом.

И женщины не стало. А на том месте, где была она, вырос куст ежевики. Дженуны стали все ломать, жечь, от дома осталась только куча камней и пепла. А на этих камнях растет куст ежевики. Он цепляет своими крючками всякого, кто приблизится, и спрашивает:

— Где моя девочка, где моя девочка?

## Тигзирт Н'зах
## (Остров правды)

Одна девушка по имени Джугар вышла замуж. Справили свадьбу, все как полагается, приехала с мужем в его дом. И в первую же ночь вдруг слышат шум в сенях. «Собака кость грызет... — подумала она. — Прогнать собаку...» Схватила полено и бросила в тот угол, откуда шум доносился. Нету шума, и она опять заснула. А утром просыпается и видит — у мужа на лбу кожа рассечена. Она спросила, где он так поранился. Он ответил, что в темноте ударился о косяк.

Проходит еще несколько дней, и то же самое — шум в сенях. Она зажгла свечу и пошла посмотреть. И увидела мужа — притащил откуда-то падаль и ест ее.

— Как ты можешь такую гадость есть? — спросила она.

— Это не гадость. Это очень вкусно. Ешь.

— У нас этого не едят.

— А здесь едят. Ты здесь, а не там, ты тоже должна есть.

И пристает к ней, чтобы она ела. Она не хочет. Он заставляет ее силой.

— Убью, если не будешь есть...

Она убежала из дому и спряталась в лесу. А он взял ружье и пошел искать ее. Идет, как собака по следу, и настигает ее. Спрятаться негде. Она стоит под деревом, а на дереве гнездо аистов.

— Аисты, — говорит она, — спрячьте меня, за мною гонится муж. Он хочет убить меня, если я не буду есть падаль.

— Хорошо, — ответил аист, — поешь моего помета и станешь лягушкой, я отнесу тебя на остров Правды.

— Горе мне... — говорит она, — от падали ушла, а от помета не могу уйти.

— Но зато ты будешь на острове Правды. Там тебя никто не тронет.

— Хорошо, пусть будет так.

Поела помета, стала лягушкой, аист взял ее в клюв и полетел. Долго летел. Наконец завиделось море. На море остров, покрытый лесом. Среди леса, на горе, — замок. А с берега на остров — мост. Аист оставил ее на берегу моря и сказал:

— Завтра утром с моря налетит туман. Туман упадет росой, ты выпей каплю росы и станешь, как прежде была. Можешь пойти на остров и жить на нем. Это остров Правды, и тебя там никто не тронет. А впрочем — поступай как знаешь.

Сказал и улетел, а она осталась зеленой лягушкой. Сидит на листе. Страшно ей. По земле ползают змеи, в небе летают хищные птицы. Ночь настала, обложила темнотой — ничего не видно, и еще страшней. Совы кричат, в лесу кто-то ходит невидимый и рычит: у-э-э-х... у-э-э-э-х... Еле дождалась утра. Утром повалил туман с моря, туман опустился росой. Она выпила каплю росы и опять стала женщиной. Пошла по мосту на остров. А на той стороне, против моста, лежит черный камень. Она проходит и слышит голос из камня:

— Кто идет?

Она назвала себя.

— Если ты никому не говорила неправды, то можешь пройти, потому что здесь остров Правды. Но если говорила неправду, то уходи. Я не пущу.

— Я никому не говорила неправды.

— Тогда проходи.

А сам смотрит на часы. Только это не такие часы, что показывают время, — хотя и время тоже показывают, — но по ним видно, врет человек или правду говорит. Часы ничего не показали, и он пропустил ее.

Она обошла весь остров, побывала в замке. Там никто не живет, никто не ходит, все дороги заросли травой, двери стоят отворены, петли заржавели, скрипят, замки не запираются, из пола растет трава. Но можно войти и жить в замке, никто слова не скажет.

В полдень на остров прилетел голубь. Ударил крылом о землю и стал молодым человеком. По мосту пробежала собака,



стукнула лапой по земле и превратилась в молодого человека. За собакой к берегу подплыла рыба, ударила хвостом о песок и стала третьим молодым человеком. Этот последний хромал на левую ногу. Все трое были братья, сыновья одной матери, но от разных отцов. Того, что был голубем, звали Итбирь. Того, что собакой, — Акжун. Того, что рыбой, — Фехама. Он был старшим, а Итбирь — младшим. Они поздоровались, спросили друг друга: «Как поживаешь?» — и пошли в море купаться.

В это время Джугар была в замке. Услышала голоса, поднялась на башню посмотреть. Ее увидел Итбирь и говорит:

— Посмотрите, в замке кто-то есть...

— Да, верно... — ответил Акжун, — кто-то есть... машет рукой.

— Пойдем посмотрим, кто это такой, — сказал Фехама.

Все трое вышли из воды, оделись и пошли в замок. Навстречу им выходит Джугар. Поздоровались. Братья стали расспрашивать ее, кто она такая, как попала сюда. Она рассказала им про аиста. Хотела рассказать, что было до этого, но младший, Итбирь, не дал [ей] говорить. Он сказал, что время к полудню, тени самые короткие, а голод самый длинный.

— Да, это верно, — ответил Акжун.

Тогда Фехама распорядился:

— Я пойду на охоту, принесу дичи. Ты, Акжун, раздобудешь дров и принесешь воды. Итбирь разожжет огонь, а Джугар состряпает обед.

Так и сделали. И с этого времени так и пошло: каждый день Фехама приносит дичь, Акжун приносит дрова и воду, Итбирь разжигает огонь, а Джугар стряпает.

Время идет, день к вечеру стареет, умирает зарей, остается ночь безутешной вдовой, утром приходит новый день, остается до вечера и так дальше. От этого родятся события большие и малые, счастливые и несчастные. Три брата и Джугар отлично жили на острове Правды. Они развлекались купаньем в море, играми и приятными беседами, потому что все были очень добрые и умные, ничего себе не брали и говорили только правду. Трудно сказать, кто из них был самый лучший.

Вот однажды собрались три брата, Джугар не было с ними, и Фехама говорит:

— Я люблю Джугар и хочу на ней жениться.

— То же самое и я, — отвечает Акжун.

— И я, — добавляет Итбирь.

— Как нам быть? Нас трое, а она одна.

— Очень просто, — говорит Фехама. — Пойдем к ней и скажем ей, пусть она выберет одного из нас. Согласны?

Все согласны. Так и сделали. Пришли к Джугар и сказали ей, что все трое любят ее и пусть она выберет одного из них. А Джугар отвечает:

— Я не могу этого сделать, потому что я замужняя.

— Как!? Ты замужем? Почему ты этого не сказала?

— Потому что вы перебили меня. Я хотела сказать, а вы стали говорить о еде.

И рассказала им все то, чего тогда не договорила. И тогда Итбирь, младший, отвечает:

— Это ничего не значит. Твой муж — злой колдун. Он правды никогда не говорит. Я пойду и убью его, ты станешь вдовой и выберешь одного из нас.

— Пусть будет так, — ответила Джугар.

И объяснила, как его найти и по чему опознать: у него шрам на лбу. «Но остерегайся, — добавила, — он сильный и хитрый».

— Ничего не значит, — ответил Итбирь. — Я сильнее его.

— Да, это верно, — сказал Акжун. — Итбирь сильнее его. А я хитрее его. Мы не боимся твоего мужа.

А старший, Фехама, добавил:

— Первым на поиски твоего мужа пойдет Итбирь. Если через три месяца он не вернется, тогда на поиски брата и твоего мужа уйдет Акжун. Пройдет еще три месяца, и, если никто не вернется, на поиски братьев и твоего мужа пойду я. Еще три месяца, никто из нас не вернулся, значит, все мы погибли, и ты поступай, как знаешь. Но острова Правды не покидай. Лучше нигде не будет. Согласны?

Все были согласны. Тогда Итбирь стал прощаться со всеми и сказал:

— Я принесу тебе шкуру твоего мужа, по шраму на лбу ты узнаешь, что это он.

После этого стукнул ногой по земле, стал голубем и улетел.

Остались втроем на острове Правды. Фехама ходил на охоту, Акжун собирал дрова, приносил воду, разжигал огонь, Джугар стряпала. Живут мирно, хорошо.



Проходит три месяца. Итбирь не возвращается. Акжун говорит:

— Три месяца прошло, мой брат не вернулся. Настал мой час идти на поиски брата, чтобы спасти его, и на поиски твоего мужа, чтобы убить его. Я принесу тебе его шкуру, чтобы доказать, что твоего мужа уже нет и что ты вдова.

Превратился в собаку и убежал.

Остались вдвоем Фехама и Джугар. Фехама ходит на охоту, собирает дрова, приносит воду, Джугар разжигает огонь и стряпает. Проходит еще три месяца, никто не вернулся, и стал собираться Фехама. И вот что говорит ему на прощанье Джугар:

— Уходишь и ты. я остаюсь одна. Два брата твои, могучие богатыри, не вернулись. Ты самый слабый, ты хромой, не вернешься и ты. Не знаю, чем тебе помочь. Пошла бы с тобой, но буду тебе в тягость. Ничего нет у меня. Есть только одно — вот красный платок... возьми его... В трудную минуту посмотришь на него, вспомнишь меня, и тебе не будет так горько и одиноко. Если через три месяца ты не вернешься, я не останусь здесь, я вернусь к своему мужу, и будет мне тоже конец, потому что он захочет, чтобы я ела падаль, а я не стану ее есть.

Она сняла с головы платок и повязала ему на руку. А Фехама отвечает ей:

— Не думай обо мне, что я самый слабый. Я самый сильный, потому что я счастливый.

Пошел к берегу моря, ударился о песок, стал рыбой и поплыл. Джугар осталась одна. Все делала сама, ходила на охоту, собирала дрова, носила воду, разжигала огонь и стряпала. Кончается день, солнце уходит на запад, ночь остается одна, разыскивает и не может найти мужа. Наступает утро, и приходит муж.

Но нужно рассказать, что было с братьями.

Итбирь пришел туда, где был муж Джугар, и сразу узнал его по шраму на лбу и сказал ему:

— Я знаю, кто ты. Ты злой колдун. Ты ешь падаль. Я пришел, чтобы убить тебя.

— Откуда ты знаешь, что я ем падаль?

— Мне сказала твоя жена, Джугар.

— Она говорит неправду. Я никогда падали не ел. Меня не за что убивать.

— Она не может говорить неправды, потому что она на острове Правды. Прощайся с жизнью. Сейчас убью тебя.

И вынимает меч из ножен. Колдун услышал такие слова и хотел достать из кармана коробочку со стеклянным порошком, чтобы обсыпать этим порошком Итбиря. От этого порошка глаза перестают видеть, а голова думать. Но он не успел этого сделать. Меч Итбиря уже вышел из ножен и рассек колдуна от плеча до пояса. А коробочка из кармана упала на землю, и порошок рассыпался. А Итбирь снял шкуру с колдуна и повесил ее сушиться на дереве, а сам лег под этим деревом сторожить шкуру, чтобы ее обезьяны не утащили. Настала ночь, и он заснул. А ночью поднялся ветер, сбросил на него шкуру. Она упала на спящего и накрыла его. Итбирь спит и ничего не замечает. И тот же ветер раздул стеклянный порошок, обсыпал спящего Итбиря. И шкура приросла к нему, глаза перестали видеть, а голова думать. Так и остался под этим деревом. Питался травой, листьями. Хорошо, что поблизости ручей — услышал журчанье воды и пил из этого ручья. И так прошло три месяца.

Приходил Акжун. Увидел примету, шрам на лбу... ага... это он... Хотел убить его, но посмотрел на меч и узнал меч брата. Как же это так... Где же брат? Не может понять. «Ничего не значит, — решает Акжун, — приведу его на остров Правды, там все обманы расточаются, остается только правда». Накинул ему веревку на шею и потащил за собой. А тот не идет. Итбирь хоть и самый младший, но зато самый сильный, Акжун не может осилить его.

Тогда он купил пару волов с ярмами, вырубил длинное бревно, к одному концу бревна привязал колдуна со шрамом или брата с мечом, к другому концу бревна привязал быков, и они потащили его, хотя он и сопротивлялся. Хватал рукой дерево, быки тащат, и дерево вырывается с корнями.

Однажды пришлось им заночевать в пустынном, диком месте. Кругом ничего нет. Ветер, как заяц, прыгает с кочки на кочку, с камня на камень. Там закричит, там заплачет, там заухает, как шайтан. Но усталость берет свое, и оба спят. Даже быки перестали жевать и заснули. А ночью земля стала размягчаться, и они стали погружаться в землю. К утру погружение закончилось, все заровнялось, и никто бы не мог сказать, что здесь было перед этим.



Прошло еще три месяца, и отправился в путь Фехама. Попрощался с Джугар, ударил ногой по песку на берегу моря. Итбирь птицей улетел, Акжун собакой убежал, а Фехама рыбой уплыл.

Проплыл по всем морям, не было такого берега, по которому не прошел, плыл по рекам до самых истоков, всюду расспрашивал, узнавал и не мог найти. Много раз помогал ему красный платок Джугар. Когда не знал, куда идти, завязывал платком глаза и шел, не глядя, и платок приводил его куда нужно. Когда не в силах дальше идти, такая усталость, потрет платком ноги и дальше идет. В борьбе с врагами платком помашешь, и враги все до одного падали и просили пощады. Когда голоден — посмотрел на платок, и ему казалось, что он ест ячменную кашу и свежий хлеб.

Вот однажды пришел в особенно дикое место. Там ничего не росло. В земле полно было колючек. Как только кто-нибудь приходил, они вылезали из земли и кололи в ногу. Уколотый проходил несколько шагов, падал и умирал. В том месте ветер никогда не утихал, всегда где-нибудь нужен ветер, и он пролетает через это место. Такие места называются ветровой кашей. Там всегда полно шайтанов, они едят эту кашу. От каши подымается не пар, а пыль. Пыль разлеталась во все стороны, и на этой пыли, как на верблюдах, разъезжали шайты* и духи земли, раскрашенные полосами. Ему хотелось пить, и воды не было, хотелось есть, и нечего было есть. Настала ночь, но у ночи не было сна. Он завязал голову платком и лежал без сна, дожидался утра.

И вдруг в шуме ветра слышатся голоса с одной стороны. Потом голоса с другой стороны. Со всех сторон голоса, и все ближе и ближе. Это злые духи узнали, что пришел человек и лежит, и хотят растерзать его и устроить пир, а ветер будет им музыку играть. Но они не могли прикоснуться к нему, потому что платок Джугар защищал его.

И он слышит, как они перекликаются, и ветер носит их голоса. Один говорит: «Лейте на него воду, утопим его...» И заплескалась кругом вода. Это река, в которой были только сухие камни, наполнилась водой и подступает к нему. Стихла вода, и

* Так в тексте.

он слышит другой голос: «Эй вы там... копайте яму... закопать его живым...» И слышит — копают землю, летят камни и песок. А его не касаются. Потом слышит: «Принесите золото: ни один человек не устоит против золота, мы купим его...» И стало кругом него звенеть. Стих звон, и опять слышит: «Он хочет есть... несите барана, изжаренного на вертеле, хлеба, молока, свежих фруктов, всяких сластей...» И запахло жареной бараниной. И слышит над собою женский шепот: «Это я, открой глаза, посмотри на меня...» Он не открывает глаз. «Что за человек такой... зовите сюда палача... пусть пробьет его раскаленным железом, тогда скажет, кто он такой и что ему здесь нужно...» И слышит топот коня — палач скачет. Доскакал, соскочил. «Где он тут? Вот он лежит... Зажигайте огни, калите железо... сейчас мы узнаем...» И слышит — жаром пышет на него от огней. А Фехама не движется и повязки не снимает.

И опять шепчут: «Ничего не сделаешь, не снимает платка, это все от платка... Зовите старшего, пусть скажет, как быть с этим человеком. Никогда такого не видели». И слышит тяжелые шаги, земля трясется, старший идет. Пришел и низким голосом, как из-под земли, говорит: «Знаю этот платок, не первый раз, ничего не сделаешь. Отдать ему братьев и быков, и пусть уходят отсюда».

И все стихает. Никого нет. Восток побледнел, ночь-невеста встречает жениха, новый день. И слышит, как в утренней тишине птицы поют и быки ревут. И все ближе и ближе. Голоса раздаются. И он узнает голос брата.

— Стой, — кричит брат на быков, — тут кто-то лежит...

Наклоняется и трогает его рукой. И только тогда Фехама снял платок с головы и смотрит кругом. Ровная земля, а над ним стоит его брат Акжун, за ним пара быков, и за быками к длинному бревну привязан человек.

Братья узнали друг друга, обнялись и поцеловались, сели на быков и пустились в путь, чтобы как можно скорее уйти от этого проклятого места. И по дороге рассказывали [друг] другу [обо] всем, что было и как попали сюда.

Много дней были в пути, наконец приходят к морю, туда, где начинается мост на остров Правды.

Там за это время тоже произошли большие перемены. Однажды Джугар пошла на охоту. Долго ходила, не встретила никакой дичи. Не с пустыми же руками домой возвращаться.



Может быть, на рыбной ловле будет удача. При ней была рыбачья сеть. Закинула сеть в реку, сидит на берегу, ожидает улова. Вдруг видит — две куропатки летят. За ними ястреб гонится. Куропатки упали на землю и бегут прятаться в траву. Ястреб — за ними. Вот-вот догонит. Куропатки добежали до берега и бросились в воду. Стали рыбами и плывут туда, где ее сеть закинута. А ястреб превращается в щуку и за ними. И все трое попадаются в сеть. Она их вытаскивает из воды.

И тут происходит превращение. Щука превращается в чудовище: спереди посмотришь — как человек, сзади посмотришь — как лошадь. А рыбы превращаются в девушек. Девушки прижались к ней, а чудовище наскакивает на них, хочет затоптать их копытами. Оно не говорит, как люди, а ржет по-лошадиному.

— Что тебе нужно? — спрашивает Джугар.

— Они мои. Отдай мое.

— Хорошо, бери. Но только они не могут идти так быстро, как ты.

— Они сядут мне на спину, и я понесу их.

— Они упадут, а ты не заметишь и понесешься дальше. Привязать их нужно, чтобы не упали. Чем бы их привязать? У тебя нет веревки?

— У меня нет веревки.

— Но у тебя длинный хвост. Привяжи их хвостом.

— Я не могу этого сделать, я руками не достаю до хвоста.

— Ничего не значит. Я достану до твоего хвоста, привяжу их. Согласен?

— Согласен, — отвечает чудовище, бурчит животом, ржет по-лошадиному.

— Девушки, садитесь ему на спину. Я привяжу вас его хвостом, чтобы вы не упали.

А сама подмигивает им: «Не бойтесь... привязанными не будете...»

Девушки сели. А она разделила хвост на три части. Две тонких части дала каждой в руки и показывает: когда нужно будет, бросай и беги за мной... А толстую, третью, часть крепко привязала к дереву. И говорит:

— Ну, вот... теперь не упадут. Неси их куда тебе нужно. А я побегу, уж и так запоздала...

Чудовище ринулось вперед, хотело взлететь, потому что у него крылья на спине, да не тут-то было... привязано к дереву.

— Ай-ай... — закричали девушки и будто бы попадали, а на самом деле спрыгнули с чудовища и бегут за Джугар. А чудовище с деревом на хвосте. Да только пока то дерево с корнями вырвешь... запоздало чудовище. Они уже на мосту, а чудовище только подходит, волочит дерево за собой. И на мост не посмело взойти.

Так избавились от чудовища, и Джугар вернулась на остров Правды.

Девушки рассказали о себе, кто они такие и почему чудовище сказало, что они его. Возле той деревни, откуда девушки, на вершине высокой горы жил злой колдун, людоед-великан. Вся деревня работала на него, доставляла ему пищу, а ему все мало и мало. И кроме того, каждый год по две девушки ему в жены посылали. И понятно — они уже назад не возвращались. Целый год тешится ими, а потом устраивает свадьбу с новыми девушками, а этих поджаривает на вертеле и съедает. Вот пришла очередь и им идти к великану. Попрощались с родными и пошли. Невеселая дорога. Шли, шли и остановились отдохнуть у реки. И слышат — лягушка квакает. И говорит одна девушка:

— С лягушкой что-то плохое случилось.

А другая отвечает:

— Ее змея проглатывает.

— Спасем лягушку.

— Спасем. Только нужно скорее, а то совсем проглотит.

И обе пошли разыскивать лягушку. И находят ее под кустом — большая змея лягушку проглатывает. Они стали бить змею хворостиной, та испугалась, отрыгнула лягушку и уползла. А лягушка говорит человеческим голосом:

— Спасибо вам, девушки, за то, что спасли меня. За это я вас тоже спасу. Станете газелями, куропатками и рыбами. А больше у меня ничего нет, наградить вас не могу.

— Спасибо и за это. Как раз нам это и нужно.

Попрощались с лягушкой, она прыгнула в реку, а они пошли дальше.

Приходят во дворец к великану. Велели им обождать в саду, еще гости не сошлись, хозяин гостей встречает. Долго ждали, наконец идет хозяин. Вид у него отвратительный. Губы отвисли и привязаны веревками, чтобы не болтались при ходьбе и чтобы зуб не выступал. Он принес им сыр из женского молока. Кто поест этого сыра, тот забывает, кто он такой, и домой вернуться уже не может. Они не хотят есть этого сыра. Тогда он берет плеть и бьет их плетью по спине, чтобы они ели. И одна шепчет другой:



— Давай станем газелями и побежим.

— Давай.

Только подумали так и стали газелями. И помчались. А великан превратился — спереди посмотреть — человек, а сзади — конь. Настигает их. Тогда они стали куропатками и полетели.

А что было дальше, уже известно.

Джугар выслушала их и говорит:

— Живите здесь. Это остров Правды. Никакой лжи здесь никто не произносит. Если понадобится неправду сказать, идите по мосту на ту сторону и там говорите, что вам нужно. А здесь не говорите. Никто вас не тронет и мешать не будет.

И стали жить втроем. Джугар ходит на охоту, добывает дичь, девушки приносят дрова, воду, разжигают огонь и стряпают пищу. Проходят дни, один на другой похожий так, что не различишь, вчерашний или сегодняшний, ночь скучает за окном, и наступает новый день, сватовство и свадьба. И захотелось девушкам с острова уйти, домой вернуться. Джугар отговаривает их:

— Нет у вас дома. Дома вас отдадут великану, а тому только этого и нужно. Он вас сыром накормит.

Отговорила. Проходит некоторое время, опять скучают девушки, уходить хотят. А Джугар и говорит:

— Обождите. Уйдете, когда туман будет. В тумане никто не увидит, что вы ушли.

Это была правда, потому что наступило лето, летом тумана нет и все видно. Но прошло лето, настала осень с туманами, и опять девушкам скучно, уходить хотят. А Джугар им говорит:

— Без провизии не уходите. Я пойду на охоту, принесу дичи, приготовите себе провиант на дорогу и тогда пойдете.

Девушки согласились. Джугар пошла на охоту. Но охоты не было в этот день. Устала, захотелось ей спать. Легла под деревом и проспала все время, ни с чем вернулась домой. Так и не ели весь день. На второй день то же самое.

— Не могу охотиться, — говорит Джугар, — как только сойду с моста, так сон и ложусь спать. Берите вы лук и стрелы, идите на охоту, а я буду хозяйством заниматься.

На следующий день девушки отправились на охоту. Но охоты тоже не было, потому что они не умеют из лука стрелять, не попадают. Принесли только трех голубей, каждой по голубю. И это все, что ели за весь день. Провианта из трех голубей не сделаешь. И так и пошло — дичи приносили столько, что хватало пополам с бедой на один день.

Настала зима. Дичи в лесу много, хоть руками бери. И девушки научились за это время всему, что охотнику нужно знать: как фазана сеткой накрыть, как кролика петлей поймать, зайца стрелой подрезать. Провизии сколько угодно.

И опять — наготовили провианта и собираются уходить. Туманное утро, ничего не видно. Попрощались, и Джугар пошла их провожать. Доходят до моста и вдруг слышат — быки ревут.

— Обождите, — говорит Джугар. — Нужно посмотреть, что это за быки.

Пошли по мосту, уже близко та сторона, и видят — выходят из тумана два быка в ярмах, привязаны к длинному бревну, на каждом быке сидит человек, а к другому концу бревна еще один человек привязан. И этот третий не хочет идти, упирается изо всех сил, за все хватается руками. Схватится за дерево, быки потянут, и вырывает дерево с корнями. И за ними как просека в лесу остается.

Быки вступают на мост. Тому, третьему, не за что руками хвататься, нет деревьев. Он схватился за устой моста. Быки потянули — вырвали устой. Упал мост. То же самое с другим устоем. Так идут, и за ними мост падает в воду. Дошли до острова — ничего от моста не осталось.

Девушки увидели и плачут. Как они теперь на берег перейдут, они плавать не умеют.

— Не плачьте, — говорит Джугар. — Посмотрим, что это за люди. Может быть, и уходить никуда не придется.

А те уже на остров взошли. Туман не мешает видеть. И узнает тех, что сидели на быках: Акжун и Фехама. А третий, привязанный... как только ступил на остров Правды, распался обман — шкура с него слетела, и узнают — Итбирь.

Так и было, как сказала Джугар: уходить никуда не пришлось. Вместо ухода три свадьбы сыграли. Три дня пировали, пока не съели всего, что было для провианта заготовлено. Кто с кем поженился — догадывайтесь сами. Незваных не было ни одного, одни только званые.



В замке, когда войдешь, сени или прихожая. И там оленьи рога висят, украшают. А на рогах барабан висит со свадебной повязкой — синее, зеленое, красное. Ударили в этот барабан, и наполнился замок гостями. Перечислять, кто был, а кого не было — не наше дело.

И зажили новобрачные мирно и тихо. Все у них есть, ни в чем недостатка не терпят. Жить в замке просторно. Как только станет темнеть, сами огни зажигаются. Как только станет холодеть — сами печи топятся. Сами дрова один за другим в замок входят, сама вода льется, на кухне все само стряпается. Все само чистится, подметается, убирается. Дней и ночей никто не считает — сами считаются.

Только стали замечать, что, как моста не стало, берег все дальше и дальше отходит. Вот уже чуть-чуть из-за моря выглядывает. А потом и совсем за морем остался. Остров Правды — плавучий, и куда уплыл — никто не знает.

*19. VIII. 68*

Алжир

## Нищий и ворон

Море редко бывает спокойным, всегда на нем волны. Те, кто живет на берегу моря, привыкли к этому и не замечают, но приведите человека, который никогда не видел моря, он испугается и побежит. Он скажет, что если волны бросятся на землю, то затопят ее, ничего не останется. И он будет прав. Потому что как раз такое и случилось на берегу моря.

Вдруг среди бела дня увидели, что с моря идут волны, как горы. А за ними другие, еще выше. Что в таких случаях делать? Спасаться. Может быть, до вершины горы не дойдут. И все бросились бежать.

Остался один только старик нищий. Он жил не в самой деревне, а выше, но до вершины горы еще далеко. Это был старик ни на что не годный, доживал свои последние дни. Ходить уже не мог, ноги не ходят, глаза не видят. На нем были грязные лохмотья, и все тело покрыто язвами чесотки. Жил только тем, что приносят ему жители деревни. У него был ручной ворон, он собирал все, что давали люди, и охранял от мышей и муравьев. Этот ворон был очень умным, знал, как называются многие вещи, и умел говорить по-человечески. Единственный

недостаток у ворона то, что он очень жадный и хитрый. Когда попадалось что-нибудь вкусное, он начинал хлопать крыльями и кричать: «Идут... идут...» Нищий спрашивал: «Кто идет?» — «Вон там...» — отвечал ворон и в это время хватал лакомый кусок и проглатывал.

И вот выкатилась волна. Водяные горы обрушились на землю. Многие не успели спастись. Волна хватала их и уносила в море. Деревни уже не видно — покрыта водой.

Нищий услышал шум и спрашивает: «Что такое?» Ворон сказал, что с моря идут волны, сейчас будут здесь, все смоют и унесут. Нужно спасаться...

— И не подумаю... — ответил нищий. — Есть что спасать... Никуда не пойду.

И остался сидеть на своем месте. Ворон кричал: «Идут... идут...», а нищий даже не пошевелился.

Волна дошла до того места, где сидел нищий, и дальше не пошла. Она закружилась маленькими волнами-лепестками, как у детей, когда они играют на песке. Обмыла нищему ноги, все тело, плечи, голову — давно таким чистым не был. Стал белым, как молоко. Чесотка и всякие язвы отпали. Лохмотья стали чистыми и заблестели, как шелк, дыры и латки превратились в золотые и серебряные кружева, и на них сверкали драгоценные камни. Черный ворон перестал быть черным и стал белым, как чайка. Уже не каркает, как жаба, когда на нее наступят ногой, а поет, как птица в лесу, и так громко, что люди услыхали среди грохота и шума чудное пенье, искали глазами и не могли догадаться, кто так хорошо поет. И все видели, как от земли отделилось сверкающее облачко и стало подыматься все выше и выше, пока совсем не исчезло в синеве неба.

А на том месте, где жили нищий и ворон, осталось только три фиги, прикрытые от солнца фиговыми листьями, дневное пропитанье нищего.

### Почему обезьяны живут на деревьях

Рыбы живут в воде.

Звери ходят по земле.

Птицы летают по воздуху.

Только обезьяны между небом и землей прыгают по деревьям. Как это случилось? А вот как...



В диких, безлюдных местах жили святые отшельники. Они молились богу днем и ночью и не заботились о пище, потому что ангелы приносили им все, что нужно для еды. У каждого отшельника была своя чашка, и ангел наполнял чашку едой.

И было кругом много обезьян, потому что кроме них никто не жил в этих диких местах. Обезьяны знали, что это святые люди, и доедали все, что оставалось в чашках. И во всем остальном подражали им. Отшельники становились на колени, и обезьяны тоже становились. Те подымали руки к небу, и они подымали, те — поклоны, и они поклоны.

Богу очень понравились старательные отшельники, и он решил приблизить их к себе. Позвал ангелов и велел привести отшельников к нему на небо, пусть будут рядом с ним.

И вот прилетели ангелы, взяли каждый своего отшельника за руку и стали подыматься в небо. Обезьяны тоже бросились наверх, на деревья. А дерево до неба не растет — дальше некуда. Протягивали руки, просили ангелов — возьмите и нас с собою... А ангелы ответили, что не могут взять. Бог велел отшельников привести, а об обезьянах ничего не сказал.

— А вы скажите богу, что мы тоже хотим на небо.

— Хорошо, скажем. Не спускайтесь на землю, подождите... скажем богу и придем с ответом.

И обезьяны остались сидеть на деревьях, ожидать ангелов. И до сих пор дожидаются.

### Умные обезьяны

Обезьян упрекают в том, что они ничего не умеют делать, ни дома построить, ни запасов собрать, только все портят, ломают и пачкают. И напрасно упрекают, потому что обезьяны вовсе не такие глупые. Раньше отлично все это делали, и выходило у них гораздо лучше, чем у человека. Но все дело в том, что человек перехитрил их.

Вот как это случилось. Однажды они сидели на деревьях и смотрели, что человек делает. А тот строил дом.

— Вот бы нам научиться так...

И стали просить его: «Научи нас дома строить».

— Хорошо, — ответил человек, — научу. Спускайтесь.

Обезьяны спустились.

— Только перед тем, как учиться, — говорит человек, — давайте условимся... Вы — на деревьях... я — на земле... Так?

— Так.

— Все, что на деревьях — ваше; все, что на земле — мое. Согласны?

— Согласны.

И человек стал их учить.

Прежде всего он показал им, как дом строить. И обезьяны настроили на деревьях таких домов, что человеку и не снилось. Главное то, что вокруг их дома всегда чисто. Не так, как у человека, — сейчас же заваль, грязь, мусор и вонь идет. Потом научил их корзины плести, из тыкв сосуды делать, собирать запасы, хранить их в корзинах. Потом — как одежду шить, как на базар ходить, покупать и продавать. Обезьяны не глупые, им бы только начать, а дальше они сами пойдут и еще человека кой-чему научат.

Да так оно и было. Показал им, как горшки лепить и обжигать, как огонь разводить, ковать железо, готовить всякий инструмент... Обезьяны пошли и пошли... и таких успехов достигли на своих деревьях, что куда там человеку, и сравнить нельзя... Одеты, сыты, дети в штанишках, в курточках, по деревьям в школу бегают. Матери обед готовят, на спицах вяжут, вышивают, отцы в лесу служат, со службы домой приходят на все готовое. Всяких запасов у них сколько угодно. Уже и прятать некуда. А они все копят и копят.

И такое множество накопили, что деревья не выдержали. А тут еще ветер с севера подул. И все обезьяньи запасы полетели на землю. Они кинулись подбирать, а человек — тут как тут...

— Не трогайте... Что было по уговору? Все, что на земле, мое.

И забрал себе все, им ничего не оставил.

И с того времени махнули рукой обезьяны на всякое добро и стали жить на деревьях, как жили до сих пор, без домов и запасов.

### Почему у обезьян хвоста нет[23]

Раньше у обезьян были длинные пушистые хвосты. Чтобы не повредить хвоста, они носили его в руках. С одной стороны,



очень приятно иметь такой хвост, с другой — неудобно, все время нужно следить за хвостом. И вот что случилось дальше.

Однажды обезьяна сидела на дереве возле дома человека, смотрела, что он делает. А тот работал у себя в саду. Ямы уже выкопаны, сажал деревья. Посадил все деревья, какие были, и одна яма осталась порожней. И пришло обезьяне в голову попробовать — не вырастет ли она, как дерево.

Как только человек ушел, она спрыгнула с дерева, опустила хвост в яму, забросала землей и сидит, ждет, что дальше будет.

А хвост стал расти. Заметила обезьяна и сама не рада. Хочет вырвать из земли — невозможно... хвост корни пустил. Хочет спуститься — невозможно... уже не она хвост держит, а хвост ее... Твердый, как дерево, не сгибается и все время растет и растет. Уже и лес внизу остался, и горы, до самого облака дошел. Вросла в облако — ничего не видно... Вышла на ту сторону. А там луна светит, звезды возрадовались — обезьяна пришла... А солнце... прямо над головой, и так припекает, что выдержать нельзя.

Просидела обезьяна весь день на хвосте и чуть не изжарилась. Есть хочется, пить хочется. Нужно как-то выходить из положения. И принялась откусывать хвост — пусть себе растет, как хочет, а ей бы только скорее в лес. Отгрызла хвост и по хвосту, как по дереву, бесхвостая, спустилась на землю.

И с того времени стали обезьяны бесхвостые. А хвосты растут на земле. Весной выпускают широк[ие] листья без цветов, а в конце лета, когда от листьев ничего не остается, распускаются белыми цветами.

### Блохи

Одному безногому калеке пришло раз в голову: ходить не может, ног нет... а летать? Летают не ногами. Научится летать, и ноги ни к чему. Надо попробовать. Как бы это сделать?

А очень просто... попросить охотника, пусть пойдет в горы, принесет ему убитого орла. А остальное он и сам сделает. Отрежет крылья, привяжет к рукам, начнет махать и полетит.

Так и сделал. Нашел знакомого охотника, тот принес ему убитого орла. Отрезал крылья, привязал разными способами — веревками, тесемками, защипками — к рукам, остается только махнуть как следует, и полетит.

Выбрал день, когда никого не было, все на базар ушли, привязал на спину крылья — в руках их не может нести... безногий, руками по земле ходит... Вышел на поляну за домом, одел крылья и стал пробовать, махать крыльями.

И конечно, ничего из этого не вышло. Как ни махал, как ни прыгал, ни изгибался во все стороны, не полетел, ни на самую малость не мог отделиться от земли. Держит земля, как проклятая. Завязки оборвались, все перепуталось, крылья обломались. Бросил все это с досадой. Сел в тени и отдыхает.

В это время по дороге проходил человек. Увидел — безногий сидит, поломанные крылья валяются... и спрашивает, что случилось? А безногий объясняет, что вот так и так... хотел сделать крылья, полететь на крыльях, потому что ног нет, не может ходить... и ничего из этого не вышло. Не так нужно крылья привязывать и махать...

— Э... дорогой мой, — отвечает человек. — Тут дело не в крыльях... Тут блохи самое важное. Какие крылья ни давай, как их ни привязывай, а если у тебя блохи, то с блохами не полетишь. Нужно сначала от блох избавиться, тогда и без крыльев полетишь.

— А как от блох избавиться? Куда ни пойдешь, везде блохи...

— Вот в том-то и дело... Это дело долгое. А тебе непременно лететь нужно? Может быть, как-нибудь иначе?

— Нет, я лететь хочу. Иначе не могу.

— А сколько тебе лет?

— Да вот скоро сорок исполнится.

— Ну, это еще ничего. Бывает и хуже. Вот у меня внук недавно родился, так ему лет семьдесят, восемьдесят придется ждать.

— А как это сделать, чтоб скорее было?

— А вот как сделаем. Начнем так... я к тебе буду приходить, и сколько дней прошло, столько блох на тебе выведу. Согласен?

Тому только и осталось согласиться. И так и пошло. К безногому приходит человек, сколько дней прошло, столько блох с него снимает. Состарились оба, побелели без краски.

— Ну как... много еще?

— Да нет... уже не много...

И наконец настал такой день.



— Вот, — говорит человек, — последняя... Лети.

И щелчком последнюю с плеча сбивает. И безногий полетел. Не заметил только, что там, где он только что был, лежит бездыханное мертвое тело.

### Виноград и кукуруза

У бога в раю был сад с фруктовыми деревьями. Сад огорожен стеной от воров, а человек был приставлен сторожем и садовником.

Вот однажды бог призвал к себе человека и дает ему виноградную лозу, чтобы посадил ее в саду. И велел, когда созреют плоды, принести ему показать. Человек взял лозу и пошел делать, что ему велено было.

Но дело в том, что он был очень ленив. Сам он ничего не делал, лежал на койке и чесал спину, а вместо себя посылал жену. Так было и в тот раз. Жена сделала все, как ей приказано было, посадила лозу, окопала, поливала, ухаживала. И вот стали наливаться кисти — до самой земли свисают. И вполне понятно, что когда созрел виноград, то первой попробовала его жена.

А раз попробовала — не могла остановиться, съела все, что было на кусте. Такой вкусный и сладкий виноград. Остановилась оттого, что все съела, ничего нет. Что тут делать, как беду поправить? Недолго думая, нарвала в огороде кукурузных початков и привязала их там, где были грозди. Вышло так, что на кусте выросла кукуруза.

Проходит некоторое время, и бог спрашивает человека — как там виноград, созрел или еще нет?

— О, да... созрел, — отвечает человек.

— Принеси, попробуем, что за виноград такой.

И на этот раз человеку не захотелось идти и посылает свою жену. А та принесла кукурузных початков.

— Вот, — говорит, — все, что нашла.

Человек взял початки и отнес богу. Бог попробовал и говорит:

— Да это кукуруза!

— Не знаю. Что было на кусте, то и принес.

— Странно, — удивился бог. — Ну что ж делать... Не стоит его держать в саду. Выкопай и выброс вон. Посадим что-нибудь другое.

Но и тут человеку не захотелось возиться самому. Послал жену, а сам остался дома, лежать на койке.

Жена сделала все, как сказано было, с тою только разницей, что корень винограда не выбросила вон, а посадила в укромном уголке, за садовой стеной, где земля нисколько не хуже, чем в саду, только никому не принадлежит, и всякий может приходить и есть. И ничуть не хуже, чем у бога в саду, разросся там виноград и стал приносить плоды.

И все так и осталось бы шито-крыто, если бы не обезьяны. Они тоже стали приходить лакомиться виноградом. А жена увидела обезьян и прогнала их палкой. А обезьянам это не понравилось. Почему их гонят? Не в саду растет... значит — все могут приходить и есть.

И пошли жаловаться богу.

— Какой виноград!? — сказал бог. — Ничего не понимаю.

И велел позвать обоих, мужа и жену.

— Что такое, о каком винограде говорят обезьяны?

И тут все разъяснилось.

— Ах, так... Значит — ты меня обманывал...

— Это не я, — отвечает человек и дрожит от страха, — это моя жена...

— Ах, твоя жена... Это дела не меняет — оба будете наказаны.

И выгнал их обоих из рая.

А чтобы помнили, за что их выгнали, приставил два кукурузных початка ему на лоб в виде рогов, а ей один чуть пониже спины, в виде хвоста.

И с того времени муж носит рога, а жена вертит хвостом.

### Происхождение белой лошади

Бог сотворил человека и поселил его в большом саду, который назывался Раем. И велел человеку следить за порядком в Раю. Если что-нибудь случится, докладывать ему.

Но Рай был так велик, что человеку не хватало дня, чтобы пройти его из конца в конец. А уж об усталости и говорить нечего... И он стал жаловаться богу — не могу... времени не хватает, устаю...

— Что же ты хочешь?

— Дай мне помощника. У всех зверей четыре ноги, чтобы ходить по земле, а у меня только две. Пусть носит меня на себе.



— Кого же тебе дать в помощники?

— А вот хотя бы этого, — и указывает на белую лошадь, которая случайно была поблизости. — И силы у нее больше, и четыре ноги...

— Ну, что ж... хорошо. Пусть будет белая лошадь.

Бог позвал белую лошадь и велел ей быть всегда при человеке, носить его на себе, куда он ни скажет, повиноваться ему и делать, что он велит. Ну а дома, конечно, нужно отпустить ее, чтобы она тоже могла отдохнуть и подкрепиться.

И человек стал ездить верхом. И в самом деле, все от этого стало гораздо лучше — и не устает, и поспевает повсюду. И так человеку понравилось ездить на белой лошади, что даже, когда придут домой, человеку не хочется спускаться на твердую землю. Обнимает лошадь за шею и спит на ней.

И тут начались разногласия. Белая лошадь протестует — бог велел отпускать ее на свободу, когда придут домой, а человек не отпускает.

Раз встретились с богом в Раю, и лошадь стала жаловаться на человека. У нее ни минуты свободного времени... она тоже хочет отдохнуть...

— Правильно, — сказал бог, — отдых всем нужен...

— Тогда нужен еще один помощник для дома, — сказал человек. — Придешь домой, и поесть нужно, и попить, и от комаров защититься, спать не дают... и постелить нужно, чтобы мягко было лежать. Сидишь на лошади весь день... хочется полежать...

— Так чего ты хочешь?

— Я хочу еще одного помощника.

— Откуда же я тебе возьму такого помощника? И от комаров защитить... и постелить...

— А это уже не мое дело...

— Тогда вот как... Сотворю тебе жену. Это и в смысле потомства хорошо, и от комаров защита, и спать мягко будет...

И бог сотворил человеку жену, нашу праматерь Еву.

### Илилитэн

Все знают, что перед тем, как сотворить мир, бог создал десять бесплотных ангелов, помощников себе, и десятый, самый младший, взбунтовался, не захотел подчиняться богу.

Бог призвал его к себе и спросил, почему он так поступил.

— Я не хочу быть десятым. Хочу быть первым.

— Ах, вот как... хочешь быть первым... — сказал бог. — Так ты не будешь ни десятым, ни первым... Уходи вон.

— Куда же я уйду?

— Куда хочешь, туда и уходи.

И ангел пришел к людям и поселился среди людей.

Сначала все было очень хорошо. Люди думали, что он, как все, — никому и в голову не приходило, как было на самом деле. Но скоро обнаружилась странная вещь: у него тени нет... Светит солнце, луна или какой-нибудь другой источник света, у всех тени, а у него нет. Как это может быть — без тени? Не знают. И решили, что такого нужно остерегаться. И в результате — все его избегают, и он один.

И если бы только — всегда один... а то всякого рода прибавления к этому — ругань, плевки, камни летят... И пришлось прятаться от света, выбирать темные пасмурные дни, чтобы не видно было, что он без тени, в лесу под деревьями, в темноте. Забудешь об этом, выйдешь на свет, и сразу заметят — тени нет... и разбегаются, кричат: «Илилитэн...», летят камни, палки и всякие нехорошие пожелания.

Трудно сказать, откуда взялось это слово «илилитэн»? Одни говорят, что это значит десятый. Другие говорят, что такого нет слова в кабильском языке, что это просто-напросто так называется деревня, где первый раз заметили, что он без тени... Действительно, есть такая деревня Илилитэн, но почему она так называется, никто не знает. И с того времени пошло — как только услышат это слово, так знают, что это не деревня, а он, десятый ангел. И проверяют друг у друга — есть ли у тебя тень.

Тут еще одно нужно отметить... оно еще хуже, чем тень. Ведь когда это было? В какие-то незапамятные времена, мир еще не был сотворен, ничего не было, а он уже был. И каким был тогда, таким и теперь остался — время не прикасается к нему. Поневоле задумаешься и ничего другого не найдешь, как схватиться за камень.

Был бы он злой — сказали бы: «Дьявол... и все». Но в том-то и дело, что он не был злым. Камни не возвращались обратно, как это бывает, когда бросишь в дьявола. Он никому не причинял вреда. Наоборот — всем старался помочь, все раздавал, ничего себе не брал. Был отзывчивым, добрым, а что из этого ничего не выходит, так это уже не его вина.



Особенно старался помочь женщинам. Молодым и красивым — это не удивительно... а вот что старым и некрасивым... это редко бывает. И только хуже от этого — прослыл бабником. Женщины пугали друг друга: «Илилитэн тебя возьмет...» А он как был холостяком, так и остался.

А о таких вещах, где живет, что делает, почему вдруг появится, а потом долгое время о нем не слышно, даже и не говорили. Тайна.

И вот однажды произошел такой случай. Был один богатый купец, торговал хлебом и солью. Жены у него не было, умерла. Оставила ему пять человек детей. Настало время, женился его старший сын. Была свадьбы, много гостей, чудное угощение, разного рода развлечения, музыка, игры, танцовщицы... Тут вот что еще нужно сказать... Это была поздняя осень. Кончилось засушное летнее время, когда все засохло, пожелтело, земля потрескалась, со дня на день должна наступить зима со своими дождями. И тот день, когда была свадьба, как раз был таким днем. На севере полно темных туч. С утра было жарко, безоблачный день, а к вечеру стало прохладно и облачно. Красные лучи пробиваются сквозь тучи — верный признак перемены погоды.

А вторая вещь, которую тоже нужно отметить, это что у купца была дочь, девушка семнадцати лет, и он ее очень любил. С лица она считалась самой красивой в деревне, а характером из тех, что когда увидишь ее, то уже никогда не забудешь.

Кончились свадебные торжества. Молодых отвели в новый дом, специально для них построенный, и гости стали расходиться. Торопятся, как бы их дождем в дороге не смочило. Солнце то покажется, то спрячется, прощается — захожу надолго... не скоро увидимся... Мелкие тучи прячутся по горам от огромных туч, которые ждут, чтобы вступить в действие. Уже порывы ветра метут по улице.

В доме у хозяина остались самые близкие родственники, те, которые на ночь останутся. Зажгли керосиновую лампу над столом, принесли жаровню с углями. Дочь хозяина, она до сих пор не показывалась никому, теперь, когда остались толь-

ко свои, вышла к гостям, разнесла кофе, сладкие печенья, села рядом с отцом, прижалась к нему. Мирная беседа течет, как молочная река в медовых берегах. Что может быть лучше такой беседы, когда соберутся друзья, которым скрывать нечего. Об этом сказано: в такие минуты душа раскрывается, как цветок жасмина... Но через несколько строк там же сказано: но ты прислушайся — не стучит ли в ворота ищущий защиты, не зовет ли страждущий на помощь...

Единственное, чего не заметил хозяин, занятый делами, что в комнате, не считая дочери — женщин в таких случаях не считают, — было девять человек.

И вот последствия... Хозяин услышал — стучат в ворота... «Кто-нибудь из гостей...» — подумал он. И пошел отворять. На дворе последний раз солнце оглядывалось, все красное, первые капли дождя прыгают по крыше.

Отворил ворота и видит незнакомого человека. На вид — весьма почтенный. Худощав, лицом бледен, с черной бородкой, хорошо одет — синего сукна бурнус с золотым шитьем. Должно быть, из купцов, потому что кожаная сумка через плечо. В таких сумках торговые люди деньги хранят. И заметил хозяин: туго набита сумка... Наторговал и едет домой. Держит мула на поводу. Погода заставила проситься на ночь. Как такому человеку не помочь... по опыту знает, сам бывал в таких же положениях.

Просит незнакомца войти. Пока отводил мула под навес и задавал ему корм, молния сверкнула и заревел гром — зима приступила к исполнению своих обязанностей. Под дождем вбежали в дом. Ввел незнакомца в комнату с гостями, усадил за стол. Спрашивает — не голоден ли?

— Не откажусь... — ответил незнакомец.

Сама дочь хозяина служила гостю. Принесла блюдо и поставила перед ним на стол.

— Прошу отведать, чем богат дом.

Гость посмотрел на нее и прижал руку к сердцу. Не сказал ни слова, но видно было, что глаз от нее не может отвести. Все присутствующие умолкли, чтобы не мешать гостю разговорами. Поест и сам расскажет, что нужно. А тот закатал рукава, призвал благословение на еду, на хозяина, на всех, кто в доме и кого не видит, и стал есть. По всем признакам благовоспитанный человек. Поел, запил водой и отодвинул блюдо. Дочь



принесла ему руки вымыть после еды. И опять признательно смотрит на нее. А гость спрашивает отца:

— Не твоя ли дочь готовила кушанья?

— Она самая, — ответил отец.

— Она так же хороша в делах своих, как хороша лицом.

— Да, это верно, — ответил отец. — Каков товар снаружи, таков и внутри.

И гость стал рассказывать о себе. Кто он такой, откуда, где был. Так и есть — купец. Торгует разноцветными изразцами, посудой с переливом и перебором. Дела идут хорошо. Возвращался домой, по делам пришлось зайти к одному приятелю, и вот погода задержала.

Всем было приятно слушать неторопливую речь: и старым, которые уже научились, и молодым, которые учатся. Нашлось бы еще кой о чем поговорить, да на дворе такое творится, что [не] расслышишь. Молнии... одна не успела прогореть, как уже другая зажглась. Гром барабанит в небо, выколачивает пыль, дождь с ветром камни катают по крышам. Не старайся перекричать грозу, без голоса останешься. И все замолчали и прислушивались.

И вдруг хозяин замечает, что у него нет тени... Ах, вот оно что... вот кто в гости пожаловал... И до того смутился хозяин, что дочь о чем-то спрашивает, а он даже не ответил. Что тут делать? Окинул взглядом всех — один он замечает или еще кто-нибудь заметил? Нет, не заметили. Все сидят вокруг стола, тени их по стенам, а этот на краю стола, и тень его под столом — нагнуться нужно, чтобы увидеть ее. Самое важное, чтоб другие не заметили, а то... увидят и начнут чесать языки. Уж он-то знает, какие это сплетники. Хуже лютого врага болтливый друг.

Что тут делать? Увести его в другую комнату, пусть отдохнет после дороги. Надо только кофе предложить, как полагается, после еды... Сказал об этом дочери. Та занялась этим. А незнакомец глаз с нее не сводит.

Волнуется хозяин, не знает, как быть, что б еще такого сделать, чтоб не заметили другие. Вспомнил — музыканты остались в доме, никуда не ушли... Велел позвать музыкантов, пусть играют — тоже отвлечет внимание. Пришли музыканты, стали играть... не понимают, почему вдруг на ночь музыка понадобилась. На дворе буря шумит — в доме музыка играет... Нескладно

получается... Вспоминает, какие хорошие дела в торговле наметились... теперь все это прахом пойдет... От него только неудачи бывают. Для того и пришел, чтобы неудачей закончилось.

Может быть, денег предложить ему? Дать денег, бери своего мула и уходи из дома. Нет, так не годится. Во-первых, он денег не берет... а во-вторых... принял странника, приютил от непогоды, а потом — иди, куда хочешь... В такую погоду никакого человека из дома не выпускают. У него у самого сумка набита деньгами... Одно остается — отвести в отдельную комнату. Пусть переспит... а завтра солнца не будет, на много дней эта непогода, и как-нибудь сойдет, не заметят. Вот так и нужно сделать.

И говорит незнакомцу... (хотя какой он незнакомец, Илилитэн...) не смеет утруждать его пребыванием со всеми, усталость на лице его... не желает ли он лечь в постель, отдохнуть после дороги... Он отведет его в отдельную комнату, там все удобства...

А незнакомец отвечает, что нет, нисколько не устал. С такими благородными людьми приятно побеседовать. Не хочет уходить.

А дочь тем временем кофе угощает. А как он на нее поглядывает... как на привиденье, ничего другого не видит. А девчонке это нравится, как же... смотрят на нее. Один только хозяин сам не свой.

Тут главное дело не в том, что заметят или нет... ну, заметят... что ж из этого... Илилитэн пришел, со всяким может случиться... Тут торговые дела самое важное. Ведь какое выгодное дело заключил, закупил весь хлеб на той стороне. Теперь все, что там соберут с поля, все к нему попадает. Пять грузовиков у него, механическая мастерская, заправочная... Пять грузовиков недостаточно. Придется к Алишеру обратиться... Это потому, что не знают, что цены на хлеб скоро будут повышены, вот и заключили это обязательство. Ведь какая удача вышла... А с этим Илилитэном ничего не выйдет.

Сидит хозяин как на иголках, не знает, на что решиться. И вдруг мысль приходит в голову... очень просто... сказать гостям, поздно уже, пора расходиться... достаточно сегодня поработали, и ноги болят, и поясница болит, гость отдохнуть хочет... Сами видите, что на дворе делается — когда буря на дворе,



пусть в тебе будет затишье... Расходитесь по комнатам. И велит музыкантам не играть — уставшему дать отдохнуть... А про себя думает: самое важное, чтобы все ушли, и тогда он с этим илилитэном последним выйдет и лампу потушит.

И так и сделал хозяин. Незнакомец допил кофе. Обе руки приложил к груди, благодарит хозяйскую дочь — никогда не забудет такого приятного кофе... А она скромно улыбается. Музыканты вышли первыми, за ними восемь гостей со своими тенями, и за ними хозяин с Илилитэном и с одной тенью. Все разошлись по комнатам, свет потушен, только на лестнице осталась плошка, кому понадобится выйти. Тихо стало в доме. Одна буря на дворе разоряется.

Но хозяину не спится, о сне не может быть и речи. Чего он пришел, этот несчастный илилитэн, что ему нужно? Тут могут быть две причины: или хлеб, выгодная сделка, чтоб помешать ей... хотя это и не похоже на него... и другая причина — дочь. Ведь как он смотрел на нее. Чем больше прячешь, тем виднее становится. Известно — бабник. Почему появился? Потому что узнал, что есть девушка красивая, вот и крутится возле нее. Для этого и живет. Его никто не видит, а он все видит и слышит. Подслушает, посмотрит и появляется. Надо поговорить с ним, чего ему нужно. От таких мыслей хозяин не может заснуть — как вши копошатся на теле. Надо сейчас же это выяснить.

Встал в потемках, чтобы не будить никого, вышел из спальни. Дверь у незнакомца не заперта. Входит к нему. У того свет горит, тоже не спит, лежит, руки под голову подложил, смотрит в потолок. Увидел хозяина — вскочил.

А хозяин затворил за собой дверь тщательно и говорит:

— Я к тебе на минутку... лежи, лежи... я вот тут, на краешке присяду... Пришел поговорить с тобой. Не будем притворяться. Я знаю, кто ты. Давай начистоту... как между честными купцами. Скажи — зачем ты пришел ко мне? Только — правду...

— О, хозяин... — отвечает тот. — Такой, как я, только и может правду. Не скажешь правду, она побежит за тобой и не оставит, пока не скажешь... Красивая девушка — дочь твоя... такая красивая, что не видел никогда. И как я буду один без нее, даже и подумать не могу. Дай мне ее. Я тебе дам за нее все, чего ни пожелаешь. Вот тут... на, возьми. И ей будет хорошо, и тебе будет хорошо. Весь хлеб увезешь с той стороны, все тебе будет.

И подает ему сумку, набитую деньгами. Хозяин взял сумку. Такую сумку не взять нельзя. Ее и брать не нужно, она сама берется. Только змеи не берут, потому что у них рук нет.

— Когда же ты ее хочешь взять?

— Сейчас.

— Куда же ты с нею пойдешь? Темнота, буря...

— Ничего не значит... Ни ветер, ни буря ее не достигнут. Дай мне ее сейчас, и я не буду тебе докучать.

— Хорошо. Пусть будет по-твоему. Только давай деньги посчитаем.

— Считай. А я сойду на двор, где ты мула оставил, и буду ждать тебя.

И оба вышли из комнаты. Хозяин с сумкой, чтобы посмотреть, что в ней... а вдруг не деньги, а прошлогодние листья, кто его знает... А тот — на двор, дожидаться хозяина возле мула.

Деньги, конечно, бумажные, французские — в десять раз больше того, что золота в этой сумке вместилось [бы]. Столько их, что за весь день не сочтешь. Оставил сумку под замком и пошел будить дочь. Разбудил. Велел одеться потеплее: «Резиновый, непромокаемый плащ не забудь...»

— Папочка, куда в такую ночь...

А он ей рот рукой зажимает: молчи... Завернул ее с головой в покрывало, чтоб не видела, куда несут, взял на руки и понес. Только перед тем, как выйти на двор, сказал ей на ухо как можно тише, что к тому самому ее несет, которому улыбалась... А что она ответила — не расслышал. Гром гремит, ветер шумит, листом железа хлопает по крыше. Даже собаки не вышли из своих будок. Илилитэн уже ждет. Вскочил в седло. Отец подал ему драгоценную ношу. Отворил под дождем ворота, и исчезла дочь в темноте бури и непогоды. Отец вернулся к себе, потому что нельзя такие деньги оставить непосчитанными, с точностью сосчитать и занести в книгу.

А те проехали несколько шагов по улице в дождевой завирухе, мул копытом по камням щелкал, а потом не стало слышно щелка, не шагает мул, а расставил четыре ноги и несет его по воздуху без шага. Поздний месяц за тучами встает, совки перекликаются, звезды все небо усыпали. И осталась где-то внизу буря с молниями и громом, а они в спокойствии весь путь до конца проделали. Стало светать, и опять защелкал мул копытами по камням.



Среди непроходимого леса, неприступных гор стоит замок с зубчатыми стенами, окруженный глубоким рвом с водой. Висячий мост опустился перед ними, и въезжают на двор замка. Ни охраны, ни слуг не видно. Все совершается бесшумно и само собой. Невидимые руки приняли от него молодую жену, усадили ее, закутанную в покрывало, в носилки и унесли, покачивая, во дворец.

А во дворце все великолепно устроено. В высокие окна падает солнечный свет, где этого света недостаточно, там зажжены лампы, освещают сразу с двух сторон. Что за свет в этих лампах, не скажешь, электричество или что-то другое, потому что кроме света они дают еще музыку. Всюду украшения из перламутра и слоновой кости, серебра или золота, мягкие ковры, струи благовонного газа, решетчатая мебель. Нужно видеть все это, описанье ничего не дает.

Под куполом из жемчуга, нанизанного на тончайшие нити, на четырех столбах навес из прозрачной легкой материи, которая колышется, когда проходишь мимо. От столбов отходят подпорки, и на подпорках сидят маленькие ангелы с крылышками из слюды, с луками из травинок, а стрелы у них из мыслей. Спросят: как это возможно... стрелы из мыслей? А вот оказывается, возможно... Но будьте спокойны — стрелы эти не прикасаются. Ты лежишь, и ни одна тебя не тронет, и ты можешь думать, о чем хочешь. А когда нужно, выходит часовщик, старик с длинной белой бородой, и переставляет стрелки часов, чтобы они показывали время, какое желательно. Конечно, если все это рассказать бедняку, который два дня ничего не ел, то он ничего не поймет.

Ее раздели невидимые служанки. Все лампы притухли и тише стали играть. Старик переставил стрелки. Прилетели тихие движенья воздуха, заколебали складками материи, старик с бородой еще раз переставил стрелки, и она заснула. Проходят часы сна. Старик два раза менял время. И так дальше — все дальнейшее подобно этому.

Так началась жизнь в волшебном замке. Какие у нее были прекрасные завтраки и обеды, кушанья, закуски и печенья. Какие платья она примеряла и надевала, а на какие даже не хотела смотреть. Были такие, что сами одевались, и все крючки и пуговки сами застегивались. Волосы зачесывались, завива-

лись, заплетались, а потом развивались и расплетались, чтобы по-иному завиться и заплестись... А зеркала... это неправильно думают, что одного зеркала достаточно на весь дом... Там были тысячи зеркал... И все они отражали друг друга и так путались, что старик не знал, что делать.

Но самое удивительное — в саду. Из окна увидела — сад как сад... но вошла туда, и все стало перемещаться. Высокие деревья, кусты, цветы, самая последняя трава — все двигалось. Столетние дубы наклонялись, расстилались по земле, каждое хотело, чтобы она прошла по нему. Запуталась ногами в ветвях, не может пройти, упала, лежит и не знает, как быть. Никого нет, садовника нет. И так было до тех пор, пока не крикнула на весь сад: «Что за безобразие!.. Кто здесь старший?» Тогда все стало по своим местам, и можно идти дальше. Вот скамья в саду, можно посидеть, подумать о судьбе. И все-таки цветы поворачивались к ней и посылали свой запах.

Но самое важное — после обеда. Лампы по-иному зазвучали, ярче стали гореть. Шаги зазвучали в замке — кто-то идет. Муж пожаловал... хотя не муж еще, жених... но все равно... Обернулась и увидела его. Идет, улыбается, рука у сердца. Но как одет!.. Не узнала даже. А учтив, воспитан. Подает руку, предлагает пройтись в саду. Он даст всякого рода разъяснения. Отлично понимает... можно ноги поломать. Для чего, например, это дерево предназначено — стариков поддерживать, когда речку переходят. Это ива. А это тазу — старикам поясницу чесать. А вот якаренда — из нее собаки выбегают. А вот, если хотите двор подмести — рициния, начисто подметает...

Она ожидала, что в любви станет объясняться, обнимет, поцелует... ничего подобного. И как нарочно, побывали в таких местах, что только и сделаны, чтобы в любви объясняться. Все укрыто листвой, щелки не осталось, птицы поют, кузнечики щебечут. А он хоть бы что... Рассказывает о звере, без ног ходил по земле. Побывали везде в саду, стало смеркаться, солнце на ночь укладывается, и вернулись во дворец. Попрощался и сказал, что дела ждут, не может дольше остаться, завтра увидятся. Во дворце музыка марш заиграла. Лампы вспыхнули, желают спокойной ночи, а он идет, рукой им помахивает. Хотела выйти на крыльцо, посмотреть, как будет в карету садиться, но входная дверь закрылась, и ничего не увидела.



И так стало каждый день. До обеда одна, а после обеда он приезжает и что-то рассказывает — она даже не слушает. Приветствия, поклоны, любезности, руку к сердцу прижимает, а ее к себе не прижмет.

Прошло несколько дней, и стала скучать. Такая роскошь, великолепие, красота — и все это ни к чему. Кому это нужно, если ни разу не обнял, не прижал к себе, не сказал — ты, моя хорошая... А какие платья разложены, ожидают ее... а она даже не смотрит на них — откинет, спутает, сомнет. Нашла в каком-то темном углу темно-синее платье, в каком кабилки ходят, голова платком повязана, одела и так и в нем осталась.

Весь дворец осмотрела, ни одного угла не оставила неосмотренным. Все двери заперты, подойти к ним нельзя, рычат, как собаки. Выйти из дворца невозможно. И не смотрит на всю эту роскошь, не слушает. Ведь что самое скверное? То, что одна. Хоть бы кто-нибудь заговорил без этих приветствий и любезностей, хоть какого-нибудь живого человека увидеть... И чаще вспоминает, как у них дома. Отца, наверное, нет, уехал по своим торговым делам. Его никогда дома нет. А братья, сестры, подружки, знакомые, соседи... Как у них весело, хорошо.

Два только места во всем дворце приглянулись ей. Ни ангелов со стрелами, ни света с музыкой. Это-то и приятно, что ничего этого нет. Одно — на башне. Нужно подыматься по лестнице и выходить на площадку под крышей — дальше некуда. Площадка круглая, огорожена перилами, чтоб не упасть, потому что высота... упадешь — костей не соберешь... И оттуда вся окрестность видна. Дикий лес и горы. Один только раз заметила — дым стелется. Наверно, угольщики уголь жгут. Видно небо, тучи плывут, солнце светит просто, как всегда, без музыки. На той площадке — скамейка, круглая, она сидит и смотрит на все это. Вспоминает, как там у них, в доме.

А [в] другое место спуститься нужно на самый низ. Там темно и тоже — ни света, ни музыки, ни всего этого, от чего подальше. Ощупью нужно идти. И вторая дверь направо. Там пустое помещение, кто-то жил. Койка покрыта простым одеялом, столик возле койки, на стене картинка из французского журнала. А самое приятное — окно. Все окна в замке забраны решеткой, а здесь нет решетки. И сразу под окном вода той самой канавы, что вокруг дворца. В воде все, что видно, отражается, рыба ходит — хватит воздуха и уходит в глубину.

А раз... это уже совсем удивительно, поневоле задумаешься... совсем близко от окна лодка проплыла, и на лодке никого нет. Сама лодка плывет и веслом шевелит. Это оттого, что все, кто живет во дворце, сделаны невидимками, и получается, что все само делается.

Она любила прийти в эту пустую комнату и думать, кто в ней жил. Ведь жил кто-то, если койка застелена. И тогда ей казалось, что она не одна, сейчас откроется дверь, и войдет тот, кто жил. Может быть, это сторож тот самый, что на лодке проплыл. Или женщина — прачка, сторожиха... Трудно выразить, как надоело ей все. Как в тюрьме, все двери заперты, на волю выйти нельзя.

Раз смотрела с башни и увидела дым в лесу. Так близко еще не было дыма. Вот бы увидеть кого-нибудь... Разве помахать рукой, может быть, увидят. Помахала. И увидели, тоже машут рукой. Далеко только, рассмотреть нельзя. Догадался бы подойти ближе, может, и сговорились бы к чему-нибудь. Белым платком помахать нужно, заметнее будет. Взяла платок, машет. И там тоже чем-то замахали. Только не белым — откуда у угольщика белое возьмется... Вышел бы на пригорок, там рассмотреть можно.

Так и есть... Сначала скрылся за пригорком, а потом выходит на пригорок. Тогда ближе, ближе подойди... с пригорка до самой воды дойти можно. И видит — спускается к воде. Ах, если так, то нужно бежать скорее вниз, из окна на него посмотреть. Там можно даже и крикнуть. И бегом пустилась вниз.

И увидела угольщика. Стоит на берегу, весь в черном. Она кричит ему: «Как тебя зовут?» Он тоже что-то кричит. А потом вдруг, как стоял над водой, бросается в воду и плывет. Вот неожиданное знакомство... Нырнул, чтобы голову смочить, рукой вытирает лицо, черноту смывает. И подплывает к самому окну. Вода обмыла — молодой парень.

Спрашивает, что она здесь делает? А она отвечает, что ничего не делает... сидит, как в тюрьме, никуда выйти нельзя. А он отвечает:

— А ты иди ко мне. Я уголь жгу. Иди со мной. Будешь дома хозяйничать. Хочешь?

— Хочу, — отвечает она. — Да я плавать не умею.

— А это не важно, со мной доплывешь, я не дам потонуть. Иди.



— Иду.

Вылезла из окна и бросилась в воду. Он подхватил ее и прижал к себе. Ах, как от него углем приятно пахнет...Минуты не прошло, и уже на том берегу. Довольны оба. Она смотрит на него — красивый, молодой парень. Смеются оба. От воды угольная чернота сошла, рассмотреть можно. Вот какая счастливая встреча.

— Идем скорее, а то увидят, что ушла, погонятся...

И как были мокрые, перепачканные — от него она тоже перепачкалась — убежали в лес. И замок со всеми чудесами остался позади.

Угольщик привел ее в землянку, в которой жил, и она осталась жить в этой землянке. Стала его женой. Уж до того бедно в этой землянке, ничего в ней самого нужного нет, что сказать нельзя, даже не думала, что так жить можно, а вот оказалось — живут. И как живут... счастливы. Все, на что ни посмотрит, все радует, все так красиво, что смотришь и оторваться не можешь. Разве это можно сравнить с тем, что там. Вспомнить страшно...

Муж на работу уходит, она дома остается, готовит ему требуху-бурду в закопченном чугунке, потому что другого нет. И не нужно... у него красоты на все достанет... Придет с работы, помоется, и смотри на него, сколько хочешь.

Прошло несколько дней. Она была дома, хозяйничала. Вдруг как там заблестело, зазвенело. Сразу догадалась: он идет... разыскал беглянку и идет для переговоров. Хотела в лес убежать, да поздно... И решила: пусть что хочет делает, а она отсюда не уйдет...

Пришел. Поклонился ей с прежним достоинством. Посмотрел на землянку, куда не войдешь, а, как заяц в нору, заползаешь. Прискорбно улыбнулся. Посмотрел на платье ее грязное, порванное, покачал головой... Спрашивает — почему ушла? А она не знает, что ответить. Потому что там плохо было, а здесь хорошо. И назад не вернется. Пожал плечами, попрощался и ушел. А она посмотрела туда, где раньше башня была, а там ничего нет.

Несколько дней после этого угольщик пошел туда посмотреть то место, где замок был, нет ли там деревьев, годных для обжига, и увидел в одном месте — земля разрыта, копнул лопатой, а там сундук железный. И в сундуке полно золота, дорогих

вещей. И догадались. Это хозяин замка, Илилитэн, нарочно для них закопал. Поблагодарили его. Он не злой. Спасибо и за это.

И от того сундука пошел у них достаток. Вместо землянки построили хороший дом с новейшими удобствами, со всем необходимым. И прожили всю жизнь в этом доме, оставили после себя детей, внуков и правнуков.

Ф. 1345. Оп. 3. Ед. хр. 58. Л. 5, 12, 13, 19–27, 30, 44, 47, 48, 70, 98, 99, 103, 115–123.

Несмотря на то что Торский всем сердцем полюбил Северную Африку, его иногда тянуло в Европу, в столицу Русского зарубежья — Париж, где жили его брат, знакомые — семья философа Н. А. Бердяева, писатели С. К. Маковский и А. М. Ремизов, актриса, сказительница Ю. А. Кутырина и др.

В 1930-е гг., бывая во время отпуска в Париже, Торский заходил в гости к Н. А. Бердяеву. Его жена, Лидия Юдифовна Бердяева записала 9 ноября 1936 г.: «Неожиданное появление В. Торского из Алжира. Уехал 10 лет тому назад. Я его сразу не узнала. Это один из тех одиноких, диких людей, кот[орых] так много среди русских. Пишет "для себя", как он говорит. По-моему, неталантлив, но литер[атурные] способ[ности], безусловно, у него есть. Я когда-то познакомила его с А. Ремизовым, и он того же мнения. Раньше я много говорила с ним на рел[игиозные] темы. Один из тех, кто "мучится Богом". Разочаровался в Востоке, в экзотике и приехал "подышать Западом"»[24].

С Алексеем Михайловичем Ремизовым Торский познакомился в 1926 г., перед отъездом в Алжир, и двадцать лет писал ему письма, пересылал свои сочинения. В архиве А. М. Ремизова в Центре русской культуры Амхерст-Колледжа (США) сохранилось свыше 30 писем Торского за 1927–1947 гг., 49 фотографий на фоне сказочных североафриканских ландшафтов, несколько его сказок. Фантазер и сказочник, Ремизов был из тех немногих людей, которые не только считали, что Торскому не стоит прекращать свои литературные опыты, но к тому же был знаком с необыкновенным миром Кабилии. В декабре 1923 г. русские эмигранты могли прочесть в «Последних новостях» «Шакал. Сказ кабильский» Алексея Ремизова[25]. Вероятно, не без влияния «алжирского отшельника», Ремизов



вернулся к этой теме и в июне–августе 1956 г. опубликовал переработанную и дополненную подборку по мотивам кабильских сказок об «ушене» («шакале») в нью-йоркской газете «Новое русское слово»[26].

В 1938 г. Торский обратился в правление Литературного архива при Тургеневской библиотеке в Париже и передал туда свои рукописи — стихи, сборники рассказов «Зеленый паук», «Восход луны», «Волшебный сад», два сборника сказок, фотографии и др. После закрытия библиотеки во время немецкой оккупации судьба этих рукописей, как и многих других материалов, хранившихся там, неизвестна.

Одним из корреспондентов Торского был Сергей Константинович Маковский (1877–1962), поэт, художественный и литературный критик, в послевоенный период председатель Объединения русских писателей в Париже. Маковский сочувственно относился к творчеству Василия Васильевича и пытался помочь опубликовать его рассказ «Мячик Дианы» в парижском журнале «Встречи». В своем архиве он сохранил некоторые рукописи Торского, в частности, его стихи 1919–1937 гг.[27] Последнее стихотворение в подборке — «Возвращение в Африку» — датировано 12 декабря 1937 г. Больше Торский, по его собственным словам, стихов не писал.

### Возвращенье в Африку

Над синим морем, качающим сердито,
Плывущий по морю двухтрубный пароход,
Место рожденья, лоно Афродиты,
Полоска берега появится из вод.
И ветром обоймет, целующим и влажным,
Легкое дыханье африканского материка...
На место парижанина торжественно и важно
Появляется знакомая фигурка босяка...
Я возвращаюсь с севера к себе на юг...
За неименьем теплого и шубы...
Мне надоел там этот нудный звук,
Журчанье по водосточным трубам!..
Дожди куражатся, пылят по улицам
И бьют прохожего, как бубен, по спине,
И солнце киселевое нахохлится, как курица,
Покажется на две минуты на стене...
И над печальным городом несмело –

Не все же лишь прохожий со спиной... —
Небеса без меры и предела
Откроются бездонной высотой,
В которой облака — как стаи птиц,
Как рыбы в невероятной проруби...
И тянется к ним мокрый колокольный шпиц,
И кружат, кружат городские голуби...
Я еду в Африку. Там ждет меня
Страна неописуемого солнечного света!..
От солнца разрывается земля
И в желтое, как трауром, одета...
Там беспощадная идет война,
И солнце мечет огненные стрелы
В густой полумрак лесного дна,
Дремуче-древний и сладко-прелый...
Вспотеет утром зеркало реки,
Пылают в небе огненные страны,
И лижут солнца кровяные языки,
Земные здобные сладкие туманы...
Там у реки и у лесной опушки
Стоит под тростниковой крышей дом,
Насквозь прокопченный от пола до макушки
И по ночам, как фабрика, гудящий комаром.
Я, северянин, изменивший северу для юга,
Себе построил этот негритянский дом,
Чтоб заглушить ту северную вьюгу,
Что ноет под сердцем тонким голоском...

Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 639. Л. 62.

В 1945–1953 гг. Торский и Маковский переписывались в связи с предполагаемой публикацией рассказа «Мячик Дианы» и на другие темы. В РГАЛИ хранятся 12 писем Торского Маковскому, публикуемые далее.

### В. В. Торский — С. К. Маковскому

#### 1

Алжир-город. *16. XI. 46*

Многоуважаемый
Сергей Константинович.

Я получил письмо от А. М. Ремизова, от 8 ноября с[его] г[ода], в котором он советует мне послать мою «Диану» С. Ю. Прегель[28] в Нью-Йорк. Во исполнение этого совета обращаюсь к Вам с просьбой: соблаговолите, Сергей Константинович, прислать мне рукопись «Дианы» по адресу: Mr. Torsky
60, Bd. St.-Saëns, Alger.

Использую настоящий случай: не осталось ли у Вас № 1 журнала «Встречи»[29] — у меня его нет, издание было израсходовано к тому времени, когда я выписывал. Буду очень благодарен Вам, если найдете возможным прислать мне этот №, приложив к «Диане».

Желаю Вам всего наилучшего и
остаюсь Ваш

*Торский Василий*

#### 2

*4 октября 1951 г.* Алжир

Многоуважаемый
Сергей Константинович.

Недавно в Алжире господином Тупиным А. П.[30] было получено письмо от Алексея Михайловича Ремизова, где он писал, что С. К. Маковский теперь очень важная персона у французов и что он затевает что-то очень большое. И чтобы поэтому я, Торский, «блудоборец», послал ему свои воспоминанья без философии. Равно это относилось и к Тупину, чтобы он тоже послал.

Потом было получено другое письмо от него же с иным содержанием: С. К. Маковский никакой роли у французов не играет, но послать все-таки надо, только чтобы не было «аксиом».

Принимая во внимание, что письма Алексея Михайловича похожи на столкновения с самим собой, не сходя с места, и они, скорее, ребусы, требующие разрешения, чем письма, и что мы их не разрешили нисколько, беру на себя смелость обеспокоить Вас настоящим и спросить: в чем дело? Что присылать? На какой конец? С философией и аксиомами или без них?

К этому письму присоединяется всецело и г. Тупин.

В остальном остаюсь глубоко уважающим
Вас Васильем Торским.

*Торский Василий*

Мой адрес:
Mr. Torsky
60, Bd. St.-Saëns
Alger

3

*14 октября 1951 г.* Алжир

Многоуважаемый
Сергей Константинович.

При сем прилагаю небольшое количество сухих фиг. Они замечательны тем, что я сам их готовил. Я провел свой отпуск в лесу, в горах и на берегу моря. И на правах жильца собрал фиги с трех росших при доме — в тени их я отдыхал — фиг. Когда сушил фиги на крыше дома, они подверглись нападенью обезьян, и осталась почти половина. Невозможно ни уберечься, ни отогнать. Это же невозможные воры, они даже не крали, а грабили. Можно только водой воздействовать на них, плеснуть из кружки. А от воды фиги портятся, и за водой надо спускаться метров пятьдесят на дорогу.

Простите, что так немного фиг.

Уважающий Вас:

*Торский Василий*

Mr. Torsky
60, Bd. St.-Saëns
Alger

4

*18 ноября 1951 г.* Алжир-город

Многоуважаемый Сергей Константинович.
Получил Ваше письмо.

Вот какая завидная судьба моей «Дианы»! Стала «Мячиком Дианы»... Будет напечатана... А я думал: потеряна... И поэтому восстановил ее по черновику, который случайно остался. И наверное, вышло так, что «Диана», что у меня, лучше той, что у Вас. Повезло ей. А ведь у меня есть вещи более ценные, чем она, а им суждено лежать и тлеть и, вероятно, в будущем завернуть собой селедку. Наверно, с «Дианой» то же, что и со «Встречами». Мне не везет с моими сочиненьями: бесследно пропадают, теряются. Я уж и не мечтаю, что где-нибудь буду напечатан. Где уж нам уж выйти замуж... Мне Алексей Михайлович[31] писал не раз: нужно печататься... иное самоощущенье, если твое сочиненье напечатано, вышло книгой... стимул к дальнейшей работе... и т. д. Я обхожусь без такого стимула. И даже еще хуже: пишу с глубоким сознаньем, что все это ни



к чему, все пропадет, псу под хвост, как пропадало до сих пор. Оно никому не нужно. И уж не напечатать моя мечта, а хоть бы сохранить, подсунуть кому-нибудь. На, бери... только — сохрани... Делай с ним что хочешь, хоть выпускай под своим именем. И то не берут. Раньше Алексей Михайлович брал. Теперь не берет. Одна женщина — между прочим, отличная переводчица — хранила их, я ей посылал. Но она уехала в Париж, обиделась на меня и, проезжая через Алжир, прислала мне все мои рукописи даже без объяснительной записки. Есть такой критик Адамович[32]. Я писал ему, предлагал свои произведенья. Но он, их величество литературный критик, даже не ответил. Теперь Тупин берет, но за последнее время что-то стал неохотно брать. И может быть, принесет мне обратно и скажет: «Возвращаю за ненадобностью...»

И можете себе представить — нисколько не меньше пишу. Наоборот — никогда не было такой продуктивности, как теперь. А какие трудности с писаньем! Я работаю. После работы, придя домой, так устал, что ни на что не способен. И тогда — задача: как можно скорее лечь спать, хотя бы это и восемь часов... чтобы встать в два, по будильнику. Сон прогонит усталость, и у меня три часа ночного времени, когда тихо, никакой помехи. Я пью чай, закусываю и пишу. К счастью, у соседей так расположены спальни, что стук машинки им не мешает, и с их стороны — никаких протестов.

Кроме того, чувствую за собой прогресс. Алексей Михайлович уверял меня, что меня уносят слова, не я ими владею, а они мной. По мнению другого читателя моих рукописей, я тонул во множестве мною же самим созданных слов. А теперь — не утопаю и не уносят.

Пожалуй, писать стало органической необходимостью жизни, что-то вроде третьей руки выросло у меня, и хочу или не хочу, а она болтается и делает свое дело. Так что тут и хвалиться-то нечем.

И конечно, если писать всю жизнь, то автоматически, само собой, будет и прогресс. Так что и тут хвалиться тоже нечем. Я и не хвалюсь. Это судьба моей «Дианы» настроила на такой элегический лад.

Я больше вот к чему: нельзя ли Вам подсунуть моих рукописей? Это Вас ни к чему не обязывает и ничем не затруднит.

И не поймите этого так, что я хочу подсунуть в надежде, что их напечатают. Честное слово, я этого не думаю. Я хотел бы, чтобы они просто лежали у Вас. От этого у них будет какая-то иная судьба. Я пишу все вещи в трех экземплярах, чтобы было три различных судьбы. Может быть, одна из трех сохранит их. Ведь это ужасно, если знаешь, что все — ни к чему!.. Об этом можно говорить смеясь, можно привыкнуть, но все-таки — ужасно...

У меня есть ценные вещи. Например, книга «Кабилия». В ней — предисловие, мой приезд и пребыванье в Кабилии и — кабильские сказки. Они разные. 1) Мои впечатления от пребывания в Кабилии, облеченные в форму народной кабильской сказки, т. е. сказки, целиком придуманные мною. 2) Сказки, представляющие собой развитье какой-нибудь фразы, услышанной в разговоре, поговорки, выраженья. Таких большинство. 3) Сказки, действительно слышанные мною, настоящие кабильские народные сказки. Они, конечно, не в документально точном переводе, потому что рассказаны мне на французском языке, и очень часто на таком, что не всякий его сразу поймет, но в них моей выдумки нет вовсе. И по уверенью одного авторитетного в этом деле лица, есть неизвестные до сего времени, никем не слышанные, незаписанные и неизданные. Таких имеется пять или шесть. Я перевел их на французский язык и предлагал бесплатно напечатать в газете. И что бы Вы думали!?.. Отказались... Дурак редактор ответил мне, что это не кабильские сказки, а украинские. Я только приспособил их под кабильские... фальсификация... Это пример того, как мне не везет с моими литературными произведениями. Или еще пример: недавно я констатировал исчезновение одной книги. И как назло, это была единственная книга, написанная в одном экземпляре, и почти все черновики я уничтожил...

О каких снах Вы говорите? «Снах»?[33]

Присылайте «гонорар» по почте, чеком. Вы знаете мой адрес.

Пожелаю всего наилучшего.
Искренне уважающий Вас:
*Torsky Basile*
*Торский Василий*

Mr. Torsky B.
60, Bd. St.-Saëns
Alger



## 5

*29 января 1952 г.* Алжир-город

Многоуважаемый
Сергей Константинович.

На основании Ваших любезных разрешенья и обещанья присылать и хранить мои рукописи на днях посылаю первую посылку — «Кабилию». Задержка произошла оттого, что исправлял и дописывал. Окончательно исправленной и дописанной считать нельзя. Она будет все время пополняться. И не могу себе представить окончательно исправленную рукопись. Вероятно, таких не существует.

На тот случай, если у Вас не будет возможности узнать, что из себя представляет «Кабилия», путем непосредственного прочтения рукописи, даю краткое описанье ее.

Первая глава рассказывает о том, как я попал в Кабилию и как жил там.

Вторая глава рассказывает об источниках — так и называется: «Источники» — то есть о людях, от которых я в особенности слышал сказки. Они не все перечислены, но довольно и этого.

И третья глава... Она состоит из семидесяти сказок, начиная с точно записанных мною по рассказу, как слышал. За ними следуют сказки слышанные, но дополненные и переделанные мною в большей или меньшей степени. Имеется постепенный переход от 0 до 100 % переделки. В основе наибольшей переделки лежит или услышанная сказочная тема, или поговорка, фигурное выраженье, названье местности, вид чем-либо примечательный. Это попытка посредством сказок — сказочным порядком — передать свои впечатленья и воспоминанья о Кабилии. Ни в коем случае не надо понимать «Кабилию» как запись народных сказок.

Сказки я пытался группировать по признаку сюжета. Из этого ничего не вышло. Остановился на этого рода группировке и считаю ее пока наилучшей. Без объяснения причин. Дальнейшие изменения и дополнения буду присылать Вам.

Как дела с «Делом»[34]? Или — никак. Или с «гонораром»? Вы даже спрашивали, как присылать в Африку. У меня тогда язык чесался ответить, что — как хотите... можно на слонах, а можно и на страусах...

Напишите точно: нужны ли Вам мои рассказы и какие, и к какому сроку. Все написанное Вами в письмах ко мне носило до сих пор характер или пожеланий, или мечты и ограничивалось условием: «когда приеду в Париж...» Но, может быть, Вы еще не приехали?

В большом затруднении относительно выбора Вашего адреса. Их у меня четыре или пять. Не знаю, какой выбрать.

Искренне уважающий Вас
*Торский Василий*

## 6

*5 мая 1952 г.* Алжир

Многоуважаемый
Сергей Константинович.

Сегодня отослал Вам — аккюзэ дэ рэсэпсион* — «Зеленого паука». Вам нет надобности писать мне о его получении. При получении с Вас возьмут подпись как удостоверение того, что Вы получили посылку, и эту подпись пришлют мне. Таким образом я буду знать, что рукопись получена. И Вам не нужно беспокоиться писать мне.

История этой книги такова. Она написана под впечатлением первых дней и первого года пребывания в Африке, начало моей работы электриком на руднике. Все написанное мной последующее — уже я геометр. И относится ко времени начиная с 1928. Период до 28 года не имеет прозаических произведений. Или очень мало. Писал преимущественно стихи. Я писал их до 1937 года, когда способность писать стихи прекратилась. Техника писанья стихов далась мне с трудом. И только последние стихи мало-мальски грамотны. Я не считаю себя поэтом. Почти все стихи утеряны.

Но и техника прозы мне тоже далась с трудом. Я думаю, это надо отнести на счет неблагоприятных условий жизни, природной неспособности и недостатка образования.

«Зеленый паук», посланный Вам, есть третье изданье. Первое, совсем детское, неграмотное, написано в 1923 г. в Тунисе и было послано заказным в Париж. И в Париже не получено. Оно пропало. В 1937 или 38 году было написано второе изданье

* Accuser réception — здесь: с уведомлением (*франц.*).



по черновикам или по памяти. Тоже технически неграмотное. И вот — после войны до сего дня — третье. Но остаются рассказы неграмотные и в этом. Нужно переписать. Но у меня нет времени. Если будет время — перепишу. От первого изданья в неприкосновенном виде сохранился только один, второй, рассказ «Науар-абьед». Все остальное переделывалось два-три раза.

Основная идея «Зеленого паука» такова: человек вырвался из бесконечности российской равнины и пришел в восторг при виде Африки, юга, моря и вообще всего, чего не было до сих пор, о чем только читал или мечтал. Потом этого человека судьба переносит в Париж и заставляет работать на заводе Ситроена. И он с тоскою вспоминает Африку. Возвращается в Африку, опять он там. Этот человек явно не любит города и людей. Город и люди для него только обстановка.

Если Вам нетрудно, дайте прочесть «Зеленого паука» Кутыриной[35].

Должен сказать еще раз: я посылаю Вам свои рукописи преимущественно для хранения... Быть напечатанным не имею в виду и не надеюсь. И прошу Вас: не посылайте рукописи, если нет полной уверенности, что они будут напечатаны. Вы пошлете, рукопись не напечатают, и она пропадет.

Кутырина писала, что Вы завалены работой. Не ожидаю получить от Вас письмо по этой причине. Остаюсь Ваш *Торский Василий*.

## 7

*1. VIII. 52 Алжир*

Многоуважаемый
Сергей
Константинович.

На днях из письма Алексея Михайловича узнал, что моя рукопись, «Зеленый паук», посланная мною 5. V с[его] г[ода], благополучно Вами получена. На радостях посылаю Вам еще одну рукопись — «Сны», книга девятая. («Зеленый паук» — первая, «Кабилия» — третья.) Она только что написана, последняя. Завтра, 2-го августа, высылаю ее заказным. «Аккюзэ дэ рэсэпсион» — чепуха. Никакого аккюзэ не получал, а книга дошла. Только растревожился напрасно. Был на почте, спра-

шивал — почему такое, не получил аккюзэ?.. Пожали плечами, ответили: значит, не дошла... Я это и без них знаю.

Я Вас уже не прошу уведомить меня о получении. Очевидно, у Вас такая уж привычка — не уведомлять. Я только прошу — если увидите Алексея Михайловича, скажите ему, что получили. Он напишет мне.

Книга «Сны» состоит из вещей, написанных давно, но переписанных в 51 и 52 годах. Только последняя вещь «Город» написана теперь. Кроме того, сверх программы, чтобы куда-нибудь приткнуть, прилагаю рассказ «Остров», тоже написанный в этом году. Алексей Михайлович посоветовал для чего[-то], уже не помню для чего: напишите что-нибудь из воспоминаний... я и написал. К ней же, к «Снам», будет написан еще один рассказ, а может быть, и еще один — как будущее покажет.

За сим пожелаю Вам всего наилучшего и приношу свою глубокую благодарность за то, что согласились получать и храните мои рукописи.

Уважающий Вас и искренне благодарный Вам: *Торский Василий*

Mr. Torsky
60, Bd. St.-Saëns
Alger

## 8*

*10 января 1953 г.* Алжир

Многоуважаемый
Сергей Константинович.
С Новым годом!

Примите многие и наилучшие пожелания.

Получили ли Вы мою последнюю присылку? «Сны»? При сем прикладываю открытку с моим адресом. На ней написано: «Сны»... получены. Если они действительно получены, то отправьте открытку так, как она есть. Если не получены, то вставьте «не» и тоже отправьте так, как она есть. Я искал французскую марку, чтобы наклеить на открытку, и в филателистическом магазине мне сказали, что для этого они не продают марок — запрещено. Открытка дойдет и без марки. Я заплачу.

* Письмо написано печатными буквами.



Посылать ли следующую книгу: «Восход луны»?
Сегодня отправил Вам финики.

Уважающий Вас:
*Торский*
*Василий*

## 9

*14 февраля 1953 года.* Алжир

Многоуважаемый
Константин
Сергеевич*.

В среду на этой неделе приехал в Алжир и нашел Ваше письмо, за которое очень благодарен Вам за то, что прочли «добросовестно все мои рассказы». Понадобилось «добросовестно», без «добросовестно» не прочтешь. Но рассказы «Дно» и «Барак из слоновой кости» я нарочно включил.

Относительно живописи Вы почти правы. В том смысле, что по образованью своему я художник, окончил художественную школу. Но Гогена из меня не могло получиться, во-первых, потому что я не Гоген... во-вторых, потому что я из России, в-третьих, потому что я не из Франции и, в-четвертых, потому что мой отец, тоже художник и он же священник, был передвижником, и эта печать передвижничества, наложенная на меня с первых дней моей жизни, до сих пор на мне, не могу с нею разделаться. Условия жизни принудили к возможно малому формату и к дешевизне всех причиндалов. И отгадайте, к чему я пришел? К миниатюре... Вернее — шел... Но не пришел... Потому что я вообще ни к чему не пришел. Работать художником у меня не было возможности в бурной судьбе. И двум господинам вообще нельзя служить. Вопрос, чем мне быть? Художником или писателем, — я разрешил окончательно в 1932 г. Быть писателем... Потому что писатель может писать ночью при свете лампы или свечей. А художник писать красками не может. И я бросил краски, семнадцать лет не прикасался к ним. В сорок девятом году, в виде баловства, первый раз прикоснулся. Прельстило меня море, мне захотелось постигнуть его мёханику. И с той поры до сего дня пишу море. Но это своего рода фотографированье. Но и сфотографировать не удается,

* Так у Торского.

и получается скучно, пошло. Так что не будем говорить, что я художник...

Относительно бога — Вы правы: его у меня нет... У меня с богом очень долгие и сложные отношенья. Я много искал его и не нашел, и интерес к поискам отпал. Теперь обхожусь без бога и думаю, что ничего от этого не потерял, но как будто открыл форточку и впустил свежего воздуха, и он разогнал дым, угар и чад и прочее — запахло полевыми цветами. Это совершенно не в духе эмиграции, где богоискательство пустило глубокие корни. У многих эмигрантских дам были «виденья». Но это так. Попробуйте сами, откройте форточку и увидите, каким ароматом земли потянет. Причем весь этот процесс не нужно понимать как одно непрерывное течение мысли. У меня нет непрерывной мысли. Мысль моя идет отрывками, разорвана чувством, и ее направляют чувства. Этот процесс длится годы и состоит в накоплении и систематизации зафиксированных отрывков мысли. Собранные и разложенные в порядке они явят собой нечто целое. У меня так и сделано, и есть целая книга философских рассуждений: «Блужданье в потемках». Она не обработана. О прежних исканьях вспоминаю без сожаления, задача бога очень важная и должна быть разрешена каждым человеком собственными средствами, не по шпаргалкам разных религий. Ничего не может быть хуже всяких религий — одно из самых постыдных человеческих дел... Мне избавиться от этого помогло то, что я попович и с первых дней своих увидел, что такое религия, ее обратную сторону, и навсегда отвратился от нее. Вы, наверное, верующий, и то, что я пишу, звучит для Вас как богохульство, но я не богохульствую, а описываю то, что есть. В доказательство того, что я имел очень сложные отношенья с богом, прилагаю свое стихотворенье: «Пустырь». Вы: «без бога ни до порога...» А я: и до порога, и за порог, но прежде всего без бога... Мысль о боге родилась у человека в темноте пещеры каменного века. Ему страшно одному, беззащитному, и он придумал себе защиту-покров — хоть что-нибудь, хоть какая-нибудь протекция, хоть придуманная... А потом пришла вера и придуманную фикцию материализовала. И чуть что он прячется за бога. А у бога — пути неисповедимы... Ничего не поймешь, и рассуждать нечего... Несомненно, такое положение — один из основных поводов к созданью идеи бога, а все дальнейшее придавало только приличный вид этому неприличному происхожденью. Почти все усилья всякого человеческого состояния сводятся к оправданью его и придаче ему приличного вида. Если человеку суждено когда-нибудь стать полноценным человеком, то бога у него, конечно, не будет*. Он без всякой протекции найдет в себе смелость выйти из пещеры и принять на себя все удары и погибнуть, если в чем-нибудь ошибся. Ваше сужденье о «духовной засухе», от которой «деваться некуда...», когда читаешь то, что я написал... одно слово неразборчиво о человеческой душе... я не понимаю. Мы в разных планах на разных языках говорим. Кафки я почти не знаю. А «неуравновешенность мыслей и чувств» — не знаю, у кого они больше уравновешены. Но, может быть, Вы и правы, потому я часто злюсь и в злобе несу чепуху. Но проходит злость, и я рассуждаю более объективно.

А недостатки моего слога происходят от неуменья писать. Я боюсь читать свои старые вещи — так скверно они написаны. Читаю только для того, чтобы переделать. Во всех вещах моих, написанных до 52-го года, можете менять слова и все, как Вам захочется, а во всем, что написано в 52-м году, не меняйте без особой нужды и во исправленье явных ошибок. Оставьте, как оно есть. Не умею — так пусть так и будет неумело. Короткость фраз, изломы часто нарочно ввожу. И даже есть целый рассказ, нарочно написанный скверно, неправдоподобно: «Дно». Нужно, чтобы он не нравился. Мне нравятся темы моих рассказов, но угнетает неуменье плести словесную ткань. Мне указывали на неравномерность повествованья, на отсутствие монолитности в рассказах, раздвоенье, два центра тяжести, на повторенье одних и тех же элементов — все герои после сильных переживаний пьют воду... на то, что все герои — на одно лицо... что и Вы находите... на перегруженность событьями, фактами: тяжело читать... Вы еще добавили: духовную засуху, от которой деваться некуда, и неуравновешенность мыслей и чувств... И все это верно!.. Совершенно верно... Но я ничего не могу сделать... Потому что когда пишешь, то можно написать только одним способом, тем, каким пишешь, а если начнешь придумывать способы и проводить в разных тонах, то подбавляя чего-то там,

* Слово *«не будет»* С. К. Маковским подчеркнуто, а на полях стоят вопросительный и восклицательный знаки.

то убавляя, то выйдет чепуха, жульничество и торговля. Также и стиль. Стиль настоящий, то есть действие автора на слова и на способ описанья, можно считать тот, когда стилем не заняты, когда он выходит сам собой, когда между автором и словами не становится никакая посторонняя задача — иначе говоря: стиль появится тогда, когда его не вырабатывать. Как отраженье на воде, когда ничто не действует на воду. Но что же мне делать с такими недостатками? Постараться исправиться? Стать паинькой? Пойти в церковь богу молиться? Писать иначе не могу: стилем не занят, композицией по всем классическим, академическим правилам не занят, что получится — не занят... понравлюсь ли кому — не занят... Занят только одним: описать самое важное, самым изобразительным и простым способом и экономить средства. Иногда получается лучше, иногда хуже. Не писать не могу — об этом и речи не может быть. Где-то за пределами сознанья Ваша критика произведет свое действие, слова ее упадут и что-то изменят в моей манере писать. Я Вам очень благодарен за Ваше письмо. Очень благодарен. Готовлю следующую книгу рассказов. Получили ли посылку? Очень благодарен за Ваше обещанье хранить мои рукописи. Отсутствие такой сохранности совершенно устраняет всякий стимул к писанью.

Ваш: *Торский Василий*
Это стихотворение
не для опубликования.

Пустырь

Солнце заходит багряное.
День умирает за далями.
Прошлое ночь отнимает
С радостями и печалями.

Небо безумно раскрашено:
Донизу хобот свисающий.
Солнца распухшего, страшного
Падает труп остывающий.

Пыльные дали темнеют,
Ночь через горы шагает.
Цепью огней пламенея,
Город вдали засыпает.



Спят пустыри загородные,
Бродят собаки бездомные,
В сумраке трубы отводные
Льют свое жижево темное.

Здесь... на задворках величья
Жалкой людской буффонады,
Сметены знаки отличья
Страшным дыханьем распада.

Вечности ветер холодный
Веет над мусорной ямой,
Стонет в бесплодии
Ворохов ржавого хлама...

Господи... В звездах ли ты
Черного неба ночного...
В блуде ль дневной суеты
Шумного стада земного...

Где бы Ты ни был... держусь за Тебя,
Как за соломинку тонущий...
Господи... Сила моя...
Или... или пустырь этот стонущий...

*1935 г.*

В недалеком будущем я соберу все оставшиеся мои стихотворения и пришлю Вам, но не для напечатанья где бы то ни было. Я не поэт. И стихи мои никуда не годятся. Я посылал когда-то Адамовичу — так он даже не ответил.

*В. Т.*

При сем прилагаю три африканских открытки[36].

*В. Т.*

**10**

*28 марта 1953 г.* Алжир

Многоуважаемый
Сергей
Константинович.

В ответ на Ваше от 24 февраля с[его] г[ода].

С таким запозданием, потому что недавно приехал с работы, где жил в публичном доме и каждый вечер играла музыка, и до

сих пор у меня в ушах стоит эта музыкальная фраза. Холодно было очень, и снег спускался до самой дороги. А публичный дом стоит над рекой, и у дороги — старая арабская вилла. В лесу.

Отвечаю ближе к теме на заданный Вами вопрос в отношении гостиниц. В Алжире существуют они во всевозможных ценах, начиная от 200 фр[анков] и до ... сами понимаете до чего... А вот какой Вы смысл вкладываете в «современный комфорт» — я не знаю. Все зависит от этого. Цены, в общем, несколько дешевле парижских. Также и пансион или харч в ресторанах. Надо думать, здесь харчат лучше и дешевле. В смысле отопления здесь хуже, чем в Париже, потому как здесь климат теплее, то и с отоплением слабо. Но можно сказать, вместе с платой подымается и температура. А в месяце апреле оно, отопленье, вообще совсем снимается с очереди, достаточно солнца и даже — с избытком. На том же основании не советуется приезжать в Алжир в июле, в августе и, пожалуй — половине сентября, — избыток отопленья дает себя сильно знать. В эти же месяцы и в пустыню никто не едет, но стараются уехать из пустыни. Там сущее пекло, яйца пекут в песке, и температура доходит без труда до 60 и выше. А в 51-м году прошла волна жары, и температура поднялась до 80 и держалась несколько минут. Можно сказать: в январе и феврале, половине марта — очень холодно, в июле, в августе — очень жарко. Самое лучшее время, конечно, — осень. Чем Алжир и славится. Чтобы поехать в Сахару, Вам придется обратиться к Куку[37] и ехать с экскурсией. Поэтому — снеситесь с ним. Если Вы апатрид[38], то, говорят, бывают трудности.

Не представляю себе, как Вы устроитесь: спишитесь ли заблаговременно с отелем или, приехав в Алжир, будете искать комнату. К сожалению, не могу предложить Вам свою квартиру. У нас две комнаты без кухни — одна проходная. Но если Вам понадобится на одну ночь или на две ночи, то, конечно, рассчитывайте на меня — без труда переночуем. Я — с женой. Если можете платить, начиная с 700 фр[анков] в день, то обращайтесь в отель «Алетти» — большой отель, всегда комнату найдете. Приехав в Алжир, направляйтесь ко мне, а потом видно будет.

Из Америки, от «Н[ового] ж[урнала]»[39], ответа не имею.



Пожелаю всего наилучшего. Если нужны какие-нибудь добавочные сведенья — я к Вашим услугам. Надеюсь — [до] скорого свиданья.

*Торский Василий*

**11***

*12.VI.53. Alger*

Многоуважаемый
Константин
Сергеевич.

Получил книгу Ваших стихов[40]. Тронут Вашим вниманием и благодарен... Читал и с чувством купальщика, сожженного солнцем, погрузился в прохладную, освежающую воду, в словесную поэтическую стихию. Даже как будто с пузырьками, шипит. Как хорошо звучит русский язык, какая утонченная школа, целиком утерянная в России, осталась только в Париже и умирает в отрыве от земли, в беспредметности.

Пишу «Будин'а» — повесть. Когда напишу 60 страниц, пошлю Вам. Не могу судить, что получается.

Уважающий Вас
*Торский*
*Василий*

**12**

*15. VII. 53*

Многоуважаемый
Константин
Сергеевич.

Получился неприятный казус с моим ответом на присылку Вами мне Ваших стихов: человек, которого я просил опустить письмо, забыл опустить... И вот два месяца спустя нашел у себя это письмо и приносит мне спросить, что за письмо такое? Не помню ли я? Он не помнит... Я тоже не помнил. Вскрыл и только тогда понял. Прошу простить меня за запоздалый ответ.

Сегодня же посылаю «Будин'а». Кажется — форменная чепуха...

Ваш *Торский*
*Василий*

Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 448.

---

* Письма 11 и 12 написаны печатными буквами с ошибочным обращением.

Одновременно с попытками найти отклик в литературных кругах Русского зарубежья безвестный писатель из Алжира в 1957 г. решил передать некоторые свои рукописи в Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (ныне РГАЛИ). В РГАЛИ хранится письмо Торского по этому поводу писателю Всеволоду Анисимовичу Кочетову (1912–1973), в 1955–1959 гг. занимавшему пост главного редактора «Литературной газеты»:

[...] *31 марта 1957 г.*

Многоуважаемый
гражданин Кочетов.

Надеюсь — не будет ошибкой с моей стороны обратиться к посредству и помощи возглавляемой Вами «Литературной газеты». Насколько я знаю «Литературную газету» — а состою ее подписчиком уже несколько лет — такие дела постоянно разрешаются ее выступлениями.

Мое дело состоит в следующем. Рассудку вопреки и наперекор стихиям я занимаюсь литературным писательством. Не берусь определять, насколько преуспел. Дело не в этом. Но среди всего написанного мною есть две книги, которые, как мне кажется, следовало бы спасти от неизбежного уничтожения, какое наступит после моей смерти. Я стар, мне исполнился шестьдесят один год. Еще два года службы, и я буду выброшен на улицу без всяких средств к существованию[41]. Не обеспечиваю тотчас физическую смерть, но известная деградация общественного положения неизбежна, вплоть до бродяжничества, бездомности и нищенства. В лучшем случае — старческий дом, богадельня. И мне очень хотелось бы сохранить эти две книги.

Одна из них — «Зеленый паук» — сборник рассказов, написанных за время 1921–24 гг. в Тунисе и в Париже на темы местных легенд, поверий и событий, пережитых и виденных мною. [...] Другая книга, «Кабилия» — сборник кабильских народных сказок за время с 1926 г. по сей день. [...]

До сего времени я два раза пытался переслать свои произведения в Советский Союз для сохранения их в каком-нибудь литературном архиве. Такое мое желание, сдать на хранение в архив, вызвано тем, что все написанное относится к этой стране с ее социальными и всякими иными отношениями. Кроме того, в нем, в написанном, показана жизнь эмиграции, и никакие темы, имеющие значение в Советском Союзе, не затрагиваются. Следовательно, у меня нет никаких оснований видеть их опубликованными в Союзе. Нужно прибавить еще и то, что я сам-то в те времена не представлял чего-то точного и отстоявшегося в области идеологии и миропонимания, не освободился от пережитков прошлого и элементов буржуазной психологии. Даже и в том, что пишу теперь, уверен — нет точных установок, необходимых для советского писателя. Весьма возможно, что их так и не будет... Всю жизненную эволюцию мировоззрения я прошел своими собственными путями, в условиях Северной Африки, Сахары, никем и ничем не руководимый и вопреки всему окружающему. В отношении выработки технического уменья я тоже был в самых неблагоприятных условиях. Если добавить к этому, что до сих пор у меня нет ничего изданного, напечатанного, то станет понятно, каков я как писатель. Но все-таки считаю и могу сослаться на оценку людей компетентных, что во всем написанном мною имеется художественная ценность... Что и дает мне повод надеяться на сохранение в архиве. Все-таки не пойдет на оберточную бумагу после моей смерти...

Первая моя попытка состояла в том, что я обратился в Консульство СССР в Алжире. Генеральный консул, тов. Максимов, очень сочувственно отнесся к моей просьбе и велел мне принести свои рукописи ему — он отправит их при первой возможности в Советский Союз. Я принес ему пять книг. Но первая возможность при тов. Максимове так и не наступила. Он уехал в Советский Союз, а рукописи мои остались в консульстве. Заместитель его, вице-консул, тов. Костягин, отнесся тоже сочувственно и дал такое же обещанье — при первой возможности отправить в Советский Союз. Но повторилось то же самое: тов. Костягин уехал, а рукописи остались. Заместитель тов. Костягина, тов. Любимов, которому поручена была окончательная ликвидация консульства и отправка консульского архива, пригласил меня прийти в консульство и взять свои рукописи. Он увезти их не может потому, что — как он сказал — они ни под какую категорию не подходят... И рукописи вернулись ко мне. Первой возможности не оказалось... ни под какую категорию не подходят...

Второй раз я обратился в Генеральное консульство в Париже. Точно так же получил разрешение доставить рукописи в

консульство — при первой возможности будут отправлены в Советский Союз. И мною было передано в консульство семь книг. Это было в июне месяце 1955 года. С тех пор о судьбе своих рукописей я ничего не знаю. В письме, в котором я писал о чем-то другом, я между прочим спросил, где находятся мои рукописи. На другое я получил ответ, а [о] рукописях не было сказано ни слова. Я писал еще два раза, только о рукописях, и ответа не получил. Третий раз писать не решаюсь.

Я сделал ошибку, передав в консульство такое большое число рукописей: семь... Куда с такой кучей бумаги! Мне нужно было бы передать только две, «Зеленого паука» и «Кабилию». По объему это гораздо меньше, и больше было бы надежды, что первая возможность наступит.

Необходимо сделать следующее добавление. Казалось бы, самый простой и радикальный способ устройства рукописей — самому приехать в Советский Союз. С 1946 года я — советский гражданин. К сожалению, этот способ навряд ли доступен мне, потому что для возвращения в Советский Союз нужно иметь такие деньги, каких у меня никогда не будет, и на возвращение у меня мало надежды. Разве только выиграю в Национальную или Алжирскую лотерею...

Моя просьба заключается в том, что не могли бы Вы каким-либо способом содействовать отправке этих двух книг из консульства в Советский Союз и передаче их в литературный архив.

Сообщаю адрес Советского Генерального консульства в Париже.

Consulat General de URSS
14, Place Malesherbes, Paris XVII

Остаюсь искренне уважающий Вас,
подписчик «Литературной газеты»
*В. Торский*

Между прочим, с первого января с[его] г[ода] получаю газету один номер из двух, но зато — в двух экземплярах
*В. Т.* [...]

Семь рукописных книг Торского, отправленные в 1955 г. в Париж, при посредничестве «Литературной газеты» в ноябре 1957 г. поступили в конце-концов на государственное хранение в ЦГАЛИ СССР. В 1959 г. аналогичный способ передачи других рукописей в архив не увенчался успехом: Торский через какого-то знакомого, уезжавшего из Алжира через Францию в Польшу, также отправил в Генеральное консульство в Париже свои киносценарий и роман в надежде, что их переправят в Москву, но рукописи где-то затерялись.



В 1963 г. Торский прислал три рассказа Корнею Ивановичу Чуковскому, а в сопроводительном письме просил: «[...] не бросайте (рукописи. — *Е. Б.*) в корзинку, а пошлите в ЦГАЛИ, Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва, Ленинградское шоссе, село Никольское, дом 52-В. Там хранятся мои некоторые рукописи, и начальник архива Н. Родионов был так любезен и просил меня и впредь присылать рукописи». Просьба Торского была выполнена, и рукописи через секретаря К. И. Чуковского переданы в архив.

Последнее письмо Торского в ЦГАЛИ СССР датировано 5 октября 1968 г. Он отправил в архив очередную редакцию «Кабильских сказок». В настоящее время рукописи, присланные Торским в архив, входят в состав архивной коллекции «Рукописи писателей, ученых, общественных деятелей» (Ф. 1345).

Не пропали и некоторые другие «посылки» Василия Васильевича в СССР, они поступили на государственное хранение вместе с другими документами фонда Союза советских писателей (Ф. 631) и личных фондов — В. Д. Карбовской (Ф. 2564) и Н. Я. Москвина (Ф. 2592). Кроме того, рассказы, сказки, стихи, письма, фотография Василия Васильевича были привезены в РГАЛИ из Франции в составе архивов А. М. Ремизова (Ф. 420) и С. К. Маковского (Ф. 2512). В личный архивный фонд Торского в РГАЛИ могли бы войти следующие документы.

**Рукописи.**

*Отрывки из романа и повести:* — глава III из романа «Зеленая нимфа»[42],
— глава «Судьба» из повести «Песок и ветер» (1963)[43].
*Сборники очерков и рассказов:*
— «Зеленый паук» (Книга I) (1955, 1959)[44],
— «Сны» (Книга IV) (1955)[45],
— «Восход луны» (Книга V) (1955)[46],
— «Мосты и дороги» (Книга VIII) (1955, 1963)[47],
— «Мики» (Книга XIII) (1955)[48],

— «Эмигранты» (1960)[49].

*Очерки и рассказы:*

— «Барак» (из сборника «Мосты и дороги») (1963)[50],
— «Бубарки» (из сборника «Мосты и дороги») (1949)[51],
— «Горы» (из сборника «Восход луны») (1938, 1947)[52],
— «Камень» (из сборника «Восход луны») (1942)[53],
— «Крысы» (из сборника «Зеленый паук») (1930)[54],
— «Мячик Дианы» (варианты) (1943–1947)[55],
— «Наур-абьед» (из сборника «Зеленый паук») (1922)[56],
— «Перекати-поле» (из сборника «Дороги») (1942)[57],
— «Ра́и» (из сборника «Сны») (1963)[58],
— «Сантэз» (из сборника «Восход луны») (1958)[59],
— «Французы» (из сборника «Северная Африка») (1944)[60],
— «Футболист» (из сборника «Мосты и дороги») (1963)[61].

*Сборники сказок:*

— «Кабилия. Сборник кабильских сказок» (Книга II. Части 1, 2) (1926–1956)[62],

— «Кабильские сказки» (Часть 2) (1968)[63],

— «Сказки» (Книга IV: «Сказки», «Бабушкин диван», «Сказки о солдате», «Четыре времени года», «Волшебная вакса», «Любик и Сим») (1962)[64],

— «Сказки» (Книга XI: «Бабушкин диван», «Любик и Сим», «Разные сказки») (1938–1962)[65].

*Сказки:*

— «В обезьяньем царстве» (из цикла «Бабушкин диван») (1932)[66],

— «Ушэн Амшток» (1965)[67],

— «Чертова западня» (из цикла «Сказки о солдате») (1940)[68].

*Стихотворения*:

— «Перемена квартиры», «В таверне», «Сон», «Шипы и шипы» и др. (1919–1937 гг.)[69].

*Автобиография, автобиблиография*: — «История моего литературного призвания»[70],

— «Перечень моих литературных произведений и комментарий к ним» (1944)[71].

**Переписка**:

— письмо В. В. Торского в Союз советских писателей (1944)[72],

— 12 писем В. В. Торского С. К. Маковскому (1946–1953)[73],



— письмо В. В. Торского в «Литературную газету» (1965)[74],

— 2 письма В. В. Торского В. А. Карбовской (1965)[75],

— 2 письма В. А. Карбовской В. В. Торскому (1965, 1968)[76].

**Материалы о В. В. Торском:** рецензия Н. Я. Москвина на его произведения (1944)[77].

**Фотография:** фото В. В. Торского в группе (из альбома А. М. Ремизова)[78].

Торский писал в 1955 г. о своем жизненном выборе: «Меня спросили — [...] очень близкий человек... доволен ли я, что так поступил, что избрал этот путь, а не какой-нибудь другой?.. например, стать коммерческим представителем торговой компании, у которой хорошо идут дела... или представителем нового вида промышленности, какого-нибудь удачного изобретенья... и в два, три года нажить миллионы... Доволен ли я, что избрал путь, который ничего, кроме бедности, не принес? Нужно сказать: вопрос не в бровь, а в глаз... капитальнейший вопрос всей жизни!.. Можно спросить: кто же задает его? Кто такой близкий человек? Среда... та самая среда, которая выдавливала из меня вздор и чепуху, как из тюбика выдавливают зубную пасту... и которую я всю жизнь преодолевал.

И вот ответ на этот лукавый вопрос: конечно — не сожалею!.. Конечно, мой выбор правильный!.. Я хорошо сделал, мне везет, редкий случай удачи... Я прекрасно прожил жизнь... хотя она еще не прожита... гораздо лучше всех торговых представителей, страховых агентов, дельцов, миллионеров... Конечно, несомненно... И — ни малейшего раскаянья!.. И пусть погиб "Песок и ветер" и погибнет "Зеленый паук"... ну что ж... печально... но это не значит, что нужно отказаться и не напевать, не насвистывать своих собственных песенок, не придумывать фантастических рассказов и не слышать всего того, что я видел и слышал...»[79]

Вся профессиональная деятельность В. В. Торского — топографа, землемера, несостоявшегося писателя и художника — была связана с мостами и дорогами. Последней в его жизни дорогой стала та, что привела к одному из Алжирских мостов, с которого он в ноябре 1970 г. шагнул в небытие. Его подтолкнули к этому страшному рубежу тяжелая болезнь, одиночество, боязнь полной беспомощности. В предсмертной записке, посланной 24 ноября 1970 г. близким знакомым, он продолжал

беспокоиться о своих рукописях и просил отправить их в Москву, сохранилась даже его записка с адресом ЦГАЛИ СССР[80]...

Дорога кончилась, рукописи остались... Они пережили своего создателя и стали не столько *литературными* произведениями, талантливыми или не очень, но прежде всего — *историческими свидетельствами* ушедшей эпохи.

[1] См. анкету В. В. Торского, заполненную 29 апреля 1968 г. в консульском отделе Посольства СССР в Алжире: РГАЛИ. Ф. 1345. Новое поступление.

[2] Там же. Оп. 5. Ед. хр. 40. Л. 4.

[3] «Мир приключений» — ежемесячный иллюстрированный сборник (с 1914 г. журнал), публиковавший лучшие произведения зарубежных авторов приключенческого, детективного, научно-приключенческого жанров. Издавался в Петербурге с 1910 г. как бесплатное приложение к журналу «Природа и люди», продолжал выходить и после закрытия журнала до 1928 г. Редактор-издатель П. П. Сойкин. Вдохновителем сборника был известный популяризатор науки Я. И. Перельман.

[4] Ремизов Алексей Михайлович (1877–1957) — писатель. В 1921 г. выехал в Берлин, с 1923 г. жил в Париже.

[5] См.: РГАЛИ. Ф. 1345. Оп. 6. Ед. хр. 36. Л. 309–330.

[6] Там же. Л. 4–5.

[7] См.: Анкета В. В. Торского. Ф. 1345. Новое поступление.

[8] Там же. Оп. 6. Ед. хр. 36. Л. 7–8.

[9] См.: *Ланда Р. Г.* Национально-освободительное движение в Алжире (1939–1962 гг.). М., 1962. С. 22.

[10] Бон и Филиппвиль (ныне Аннаба и Скикда) — алжирские города на побережье Средиземного моря, пострадавшие от военных действий. Так, 12 ноября 1942 г. в Боне высадился морской американский десант для создания плацдарма наступления в тыл германской группы армий «Африка», что вызвало массированную бомбардировку аэродрома немцами.

[11] С ноября 1942 г. по май 1943 г. Тунис, находившийся под протекторатом Франции, был оккупирован германо-итальянскими войсками. В результате Тунисской наступательной операции англо-американских войск (Верховный главнокомандующий Д. Эйзенхауэр) 17 марта — 13 мая 1943 г. Тунис был освобожден.

В ходе военных действий серьезно пострадали тунисские населенные пункты, дороги, мосты, портовые сооружения, например: ковровые бомбардировки американской авиации не оставили почти ни одного целого здания в центре Габеса, Ферривилля, в свою очередь



немцами при отступлении были взорваны электростанции, портовые сооружения, подожжены все мастерские в том же Габесе и Сфаксе, уничтожены портовые сооружения Бизерты, Суса и Ферривилля, пострадала и столица Тунис.

[12] Петен Анри Филипп (1856–1951) — французский военный и государственный деятель. 22 июня 1940 г. подписал Компьенское перемирие с фашистской Германией. 10 июля, после переезда правительства в Виши, получил всю полноту власти от Национального собрания. В июле 1940 г. — августе 1944 г. глава коллаборационистского режима «Виши». Под руководством Петена были ликвидированы демократические свободы, проводилась политика сотрудничества с немецко-фашистскими оккупантами и преследования французских патриотов. В апреле 1945 г. арестован и в августе приговорен Верховным судом к смертной казни, замененной пожизненным заключением.

[13] См.: *Карбовская В. А.* «Я трясу бледнеющей головой» // Литературная газета. 1965. 30 марта. № 40 (4936). С. 2–3. Поводом для фельетона о графоманах и людях талантливых стало письмо от начинающего автора рассказов.

[14] Так к Карбовской обращается ее корреспондент в письме, цитируемом в фельетоне «Я трясу бледнеющею головой».

[15] Советско-французское соглашение о взаимной репатриации советских граждан из Франции и французских граждан из СССР было заключено 29 июня 1945 г., однако 1 декабря 1947 г. решением французского правительства была прекращена деятельность во Франции Советской миссии по репатриации. В ответ советское правительство направило 9 декабря 1947 г. французскому правительству ноту, в которой сообщалось о выезде из Франции всех членов Советской миссии по репатриации и содержалось требование, чтобы члены Французской миссии по репатриации немедленно покинули территорию СССР, кроме того, были прекращены переговоры по заключению договора о взаимных поставках товаров.

[16] Скорее всего, речь идет о Н. Я. Москвине.

[17] Софронов Анатолий Владимирович (1911–1990) — писатель, в 1953–1986 гг. — главный редактор журнала «Огонек».

[18] См. библиографию в кн.: *Savigniac P. H.* Contes berbères de Kabylie. Montréal, 1978.

[19] См.: *Таос-Амруш М.* Волшебное зерно: Сказки, легенды и песни берберов Кабилии / пер. с франц. О. В. Моисеенко, предисл. Ю. Н. Завадовского. М., 1974.

[20] Ф. 1345. Оп. 5. Ед. хр. 36. Л. 1.

[21] Там же. Л. 4.

[22] Там же. Ед. хр. 33. Л. 32.

[23] Имеется в виду макак варварийский или магот — бесхвостая обезьяна, родиной которой являются Алжир, Тунис, Марокко.

[24] *Бердяева Л. Ю.* Профессия: жена философа. М., 2002. С. 162.

[25] См.: *Ремизов А. М.* Шакал. Сказ кабильский. 1. Дрозд // Последние новости. 1923. 23 дек. № 1126. С. 2–3; 2. Еж. 3. До дна // 25 дек. № 1127. С. 2–3. Затем этот цикл по мотивам кабильских сказок под общим названием «Ушен. Сказ шакалий кабильский» был перепечатан в СССР в ежемесячном общественно-литературным журнале «Россия» (1924. № 2 (11). С. 62–79).

[26] См.: *Ремизов А. М.* Шакал. Сказ кабильский. 1. Дрозд // Новое русское слово.1956. 3 июня. № [15681]. С. 3; 2. Кабаниха // 10 июня. № 15688. С. 5, 7; 3. Лев в сапогах // 17 июня. № 15695. С. 7; 4. Рябка // 8 июля. № 15716. С. 8; 5. Ловушка. 6. Коза // 15 июля. № 15723. С. 4–5; 7. Песнь шакала // 22 июля. № 15730. С. 8; 8. Волы // 29 июля. № 15737. С. 8; 9. Еж. 10. До дна // 12 авг. № 15751. С. 3, 6.

[27] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 639–640.

[28] Прегель Софья Юрьевна (по мужу Равницкая; 1904, по др. сведениям 1894–1972) — поэтесса, в 1942–1950 гг. — редактор-издатель журнала «Новоселье» (Нью-Йорк — Париж), была дружна с И. А. Буниным, А. М. Ремизовым, Б. К. Зайцевым.

[29] «Встречи» — сборник Объединения русских писателей во Франции, издававшийся редколлегией под председательством С. К. Маковского. В июле и ноябре 1945 г. вышло два выпуска сборника. В сборнике публиковались стихи Г. В. Адамовича, А. А. Ахматовой, матери Марии (Скобцовой), С. К. Маковского, проза Н. А. Берберовой, И. А. Бунина, Г. Газданова, Б. К. Зайцева, А. М. Ремизова, статья Н. А. Бердяева «О свободе творчества».

[30] Тупин А. П. — лицо неустановленное. Предположительно литератор, автор книги «Смертная казнь: Отрывки из неизданного романа "В голубых оврагах". На чужбине» (Париж, 1920).

[31] То есть А. М. Ремизова.

[32] Адамович Георгий Викторович (1892–1972) — поэт, литературный критик, член Союза русских писателей и журналистов в Париже.

[33] «Сны» — сборник рассказов Торского (книга IV).

[34] «Дело» — литературно-художественный ежемесячник, выходивший в 1951 г. в Сан-Франциско под редакцией М. Н. Иваницкого.

[35] Кутырина Юлия Александровна (1891–1979) — актриса, сказительница, племянница жены писателя И. С. Шмелева, автор книги, статей, воспоминаний о нем.

[36] Открытки в фонде С. К. Маковского не сохранились.

[37] Речь идет об агентстве «Томас Кук и сын» («Thomas Cook and Sun»), ныне холдинге «Thomas Cook AG». Созданное в 1841 г. английским миссионером Томасом Куком агентство считается первой и одной из наиболее авторитетных туристической компаний мира.



[38] От *франц.* apatride — лицо без гражданства. Судя по анкете Парижской полицейской префектуры, заполненной С. К. Маковским для выезда в Швейцарию, он жил по нансеновскому паспорту (Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 519. Л. 2).

[39] «Новый журнал» — один из наиболее представительных русскоязычных журналов, издающийся в Нью-Йорке с 1942 г. В 1946–1959 гг. выходил под редакцией М. М. Карповича. Произведения Торского в этом издании не публиковались.

[40] Вероятно, С. К. Маковский прислал свой сборник стихов «На пути земном» (Париж, 1953).

[41] По достижении 65-летнего возраста Торский должен был выйти на пенсию, но, отказавшись от французского гражданства, он лишился права на пенсионное обеспечение.

[42] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 851. Л. 1–12.

[43] Ф. 1345. Оп. 6. Ед. хр. 38.

[44] Там же. Ед. хр. 35; Оп. 6. Ед. хр. 34; Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 642.

[45] Ф. 1345. Оп. 5. Ед. хр. 37.

[46] Там же. Ед. хр. 41.

[47] Там же. Ед. хр. 38; Оп. 6. Ед. хр. 37; Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 643. Л. 1–44.

[48] Ф. 1345. Оп. 5. Ед. хр. 40.

[49] Там же. Оп. 6. Ед. хр. 35.

[50] Там же. Ед. хр. 37. Л. 16–32.

[51] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 42–80.

[52] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 852. Л. 2–49; Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 1–41.

[53] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 853. Л. 9–77.

[54] Там же. Ед. хр. 852. Л. 93–109.

[55] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 640.

[56] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 852. Л. 51–63.

[57] Там же. Л. 64–71.

[58] Ф. 1345. Оп. 6. Ед. хр. 39.

[59] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 643. Л. 45–72.

[60] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 851. Л. 13–23.

[61] Ф. 1345. Оп. 6. Ед. хр. 37. Л. 1–15.

[62] Там же. Оп. 5. Ед. хр. 36; Оп. 6. Ед. хр. 33.

[63] Там же. Оп. 3. Ед. хр. 58.

[64] Там же. Оп. 6. Ед. хр. 36.

[65] Там же. Оп. 5. Ед. хр. 39; Оп. 6. Ед. хр. 36.

[66] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 852. Л. 76–82.

[67] Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 8–10.

[68] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 852. Л. 72–75.

[69] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 639.

[70] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 852. Л. 83–89; Ед. хр. 853. Л. 4–8 об.
[71] Там же. Ед. хр. 852. Л. 91–92 об.
[72] Там же. Ед. хр. 853. Л. 1, 2.
[73] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 448.
[74] Ф. 2564. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 1.
[75] Там же. Л. 2–10.
[76] Там же. Ед. хр. 33.
[77] Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 851. Л. 24–28; Ф. 2592. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 38–47.
[78] Ф. 420. Оп. 4. Ед. хр. 51. Л. 56.
[79] Ф. 2512. Оп. 1. Ед. хр. 642. Л. 67.
[80] Сведения о последнем периоде жизни В. В. Торского любезно сообщили мне А. Б. Летнев и В. П. Хохлова, историки, сотрудники Института Африки РАН. А. Б. Летнев, при поддержке директора института члена-корреспондента РАН А. М. Васильева, передал в РГАЛИ папки с рукописями Торского, о которых писатель так заботился в последние часы своей жизни. Эти материалы долгое время хранились в советском консульстве в Алжире, в годы перестройки бывшие советские дипломаты перевезли их в Москву, а в 2003–2005 гг. передали в Центр истории и национальных культурных исследований Института Африки РАН, которым руководил А. Б. Летнев. Выражаем глубокую признательность коллегам-историкам, дипломатам за сохранение рукописного наследия Торского и помощь в работе.

Сочинения В. В. Торского впервые были опубликованы в 2010 г.: очерк «Эмигранты» — в приложении к сборнику «Африканцы и россияне на перекрестках истории» (отв. редактор и автор предисловия А. Б. Летнев. М.: Ин-т Африки РАН, 2010); Василий Торский: из творчества русского алжирца [Публикатор рассказа «Горбатая» В. П. Хохлова] // Восточный архив. М., 2010. № 1 (21). С. 56–68; Вдали от фронта, но сердцем с Россией: отзвук войны в колониальном Алжире. [Публикатор рассказа В. В. Торского «Эмигранты» В. П. Хохлова] // Азия и Африка сегодня. 2010. № 7. С. 17–24.

# АРХИВНАЯ СМЕСЬ

# КОНФЛИКТНОЕ ДЕЛО
## антрепренера П. К. Сичкарева и артистки Н. С. Любатович (По материалам фонда Имп. Русского театрального общества)

*Публикация Н. А. Молотовой*

Русское театральное общество возникло в 1894 г. в Петербурге на базе Общества для пособия нуждающимся сценическим деятелям. Основателем и председателем общества была М. Г. Савина. Основной задачей деятельности общества являлись содействие всестороннему развитию театрального дела в России, улучшение быта и материального положения сценических деятелей. Кроме того, общество занималось разбором вопросов о нарушении договоров между артистами и антрепренерами, а также заявлениями о подписании контрактов и конфликтными ситуациями. Часть этих материалов отложилась в фонде РТО (Ф. 641). Ниже публикуется одно из таких конфликтных дел.

### 1

Выписка из журнала Императорского Русского театрального общества от 20-го ноября 1904 г. № 14

Слушали: П. 5. Телеграмму театрального предпринимателя П. К. Сичкарева: «Артистка, исполняя Барашкову, отказалась лечь [на] кровати, ссылаясь, [что в] Петербург[е] заменяют статисткой, пришлось окончить без Барашковой. Телеграфируйте, [по] какому п[ункту] наложить штраф». Справка: на телеграмму Сичкарева: «Сообщите срочно, обязана [ли] Барашкова [в] "Идиот[е]" Достоевского лежать [в] последнем акте

[на] кровати» — было отвечено: «Артисты обязаны исполнять требования режиссера, согласные указаниям автора, артистка, исполняющая Барашкову, обязана [в] последнем акте лежать [на] кровати».

Постановили: Признавая необходимым строгое подчинение артиста требованиям режиссера, основанным на ремарках автора, но находя, что в данном случае легко можно было избежать точного исполнения ремарки, что обыкновенно в этой пьесе и делается, запросить режиссера и исполнительницу роли Барашковой о подробностях происшедшего недоразумения.

**2**

В Совет Императорского Русского театрального общества
артистки Надежды Спиридоновны Любатович
Объяснение

Сегодня, 30 декабря 1904 года, я получила от антрепренера Сичкарева бумагу канцелярии Совета от 17-го декабря 1904 года за № 3328. Отвечаю тотчас же.

Играя много раз и у разных режиссеров роль Настасьи Филипповны Барашковой, мне никогда не случалось играть в 5-ом акте на кровати. (Напр[имер], Тула — режис[сер] А. П. Грубин, Петербург[ский] Василеостр[овский] театр, С. А. Светлов). Поэтому и в спектакле 23-го сентября в г. Омске в театре Сичкарева я, окончив свою роль в 4-ом акте, отправилась к себе в уборную, разгримировалась и уже собиралась идти домой, когда помощник режиссера прибежал звать меня на сцену и спрашивает, готова ли я? «К чему?» — спрашиваю. «А вы лежите на кровати в 5-ом акте». (Из ремарки следует, что кровать стоит в следующей комнате и там темно.) Пошла на сцену для объяснения с режиссером г. Помпа-Лирским. Режиссер требует, чтобы я легла, и спрашивает, разве я этого не знала? Отвечаю, что не знала и не видала, чтобы кто-либо из актрис, играющих эту роль, лежал в последнем акте. Так, например, в Харькове у А. Н. Дюковой ставил пьесу Людвигов, и г-жа Днепрова-Мерц тоже не лежала. «Харьков, Петербург мне не указ, а у меня жена, играя в Борисоглебске, лежала, и вы должны лечь». Возражаю, что в подобных случаях кладут статистку, как, напр[имер], в «Маскараде».



В каком же костюме я должна лежать? Отчего меня не предупредили на трех репетициях? Из слов режиссера я поняла, что ему желательно, чтобы я играла в ночном костюме, с перерезанным горлом и голыми ногами, а он пустит на меня лунный свет. Не считая возможным предстать перед публикой в таком виде — я отказалась, считая себя правой уже потому, что не была предупреждена заранее и не могла запастись хотя бы белым костюмом.

Тем инцидент был исчерпан. До сегодняшнего дня ни о *каком разъяснении Совета,* ни о заявлении Сичкарева — *я ничего не знала.* Сильно подозреваю, что вся эта комедия с моим лежанием была устроена потому, что роль Настасьи Филипповны оказалась любимой ролью у жены режиссера и после этой истории со мной была передана ей, и она играла 22-го октября, в удостоверение чего и прилагаю телеграмму.

Вполне признаю необходимым строгое подчинение артистов требованиям режиссера — и за мою 10-летнюю сценическую деятельность никто из режиссеров на меня не жаловался. Режиссер же Помпа-Лирский у нас режиссер только по названию: пьесы ставят сами актеры — ни одной репетиции не обходится без споров. По слухам, это тот самый Помпа-Лирский, которого прошлый пост, в Москве, третейский суд лишил права вести театральное дело за *безграмотность.* Как образчик этого присылаю: 1) Афишу Ридора, сорванную по распоряжению уполномоченного Имп. Р. Т. Общ. г. Куприянова. 2) Афишу сегодняшнего спектакля «Два мира». (Режиссер сам пишет афиши — два мира.) Постановка дела у Сичкарева и Помпа-Лирского — ужасна. Договор нарушается на каждом шагу.

С почтением Н. С. Любатович
Омск, *30-го декабря 1904 года*

**3**

В Совет Русского театрального общества

Согласно отношению от 17-го декабря за № 3326 при сем имею честь представить объяснение режиссера моей труппы г. Помпа-Лирского, скрепленное подписью его помощника г. Востокова, относительно неисполнения г-жой Любатович требования его в пьесе «Идиот»; что касается запроса Совета за

№ 3328, то таковой передан мною 30-го декабря артисту Л. Л. Людомирову под расписку о вручении г-же Любатович, которая живет на одной с ним квартире. Разъяснение Совета, выраженное в телеграмме ко мне о том, что артистка, исполнявшая роль Барашковой, обязана была лечь на кровати, г-же Любатович мною не объявлено, так как я со дня на день ожидал от Совета окончательного ответа о решении по этому вопросу.

Обязанным для себя считаю сообщить Совету в дополнение к ответу режиссера труппы, что, когда затянулся антракт в пьесе «Идиот», я отправился на сцену узнать, в чем дело, г-жа Любатович заявила мне, что у нас в Петербурге в последнем акте Барашкова на кровать не ложится, а ее заменяют статисткой, я ответил ей, что она служит не в Петербурге, а в Омске, и просил лечь на кровать, как того требовал режиссер, она же исполнить мое требование отказалась, тогда я вынужден был приказать режиссеру окончить последнюю сцену в пьесе без Барашковой.

Я считаю, что г-жа Любатович, не желая подчиняться требованиям театральной администрации, нарушила этим контракт. О результатах настоящего дела прошу Совет уведомить меня телеграммой.

Антрепренер *П. Сичкарев*
*31/XII 1904 г.*
г. Омск

**4**

В Совет Русского театрального Общества

Вследствие запроса от 17-го декабря за № 3327 имею честь сообщить по поводу инцидента с артисткой г-жой Любатович нижеследующее: когда в пьесе «Идиот» сцена в 5 акте была обставлена, помощник мой г. Востоков пошел в уборную приглашать г-жу Любатович на сцену, она ответила «Зачем?» — «Вы лежите на кровати за занавеской», — ответил помощник. — «Я никогда этого не делала, — ответила г. Любатович, — а если вам нужно, возьмите статистку и положите, я не лягу», — и после этого пошла в уборную. Пришлось окончить пьесу, хотя и с кроватью, но без действующего лица, затянув по вине артистки антракт более обыкновенного на 20 минут. Обращаю внимание Совета, что, когда Колл открывает занавеску, то публика должна видеть на кровати Наст[асью] Филипповну и возле нее Рогожина, между тем пришлось Рогожину обнимать подушку на кровати, что публику крайне удивило, и она по адресу моему высказала свое порицание. Я, как режиссер в труппе, настаивал, чтобы г. Любатович легла на кровати, она же отказалась от этого, а следовательно, не желала подчиниться моим распоряжениям, чем подорвала в глазах других членов труппы мой престиж как режиссера. Кроме того, г. Любатович почти на всех репетициях не желала подчиняться моим распоряжениям, за что неоднократно даже со стороны своих товарищей по сцене получала замечания.

Режиссер *А. Н. Помпа-Лирский*
Помощник режиссера *Е. Востоков*
*31/XII 1904 г.*
г. Омск

**5**

Выписка из журнала Императорского Русского театрального общества от 12-го января 1905 г. № 18

Слушали: П. 17. Дело по заявлению театрального предпринимателя П. К. Сичкарева об отказе артистки Н. С. Любатович исполнить требование режиссера — лежать в последнем акте пьесы «Идиот» в кровати с объяснениями по этому делу Н. С. Любатович и режиссера А. Н. Помпа-Лирского.

Постановили: Признать, что Н. С. Любатович не была обязана исполнить требование режиссера лежать в кровати, так как не была предупреждена о том на репетиции, как это усматривается из дела.

Ф. 641. Оп. 1. Ед. хр. 1536. Л. 4, 8–9, 11–14.

# О НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ «АНФИСА» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА

*Публикация Е. В. Бронниковой*

Леонид Андреев известен как драматург-экспериментатор, заложивший основы новой драмы и «неореалистического» театра. В 1909 г. он приветствовал назначение А. И. Сумбатова-Южина на должность директора Малого театра, будучи уверенным, что только Александр Иванович способен «дать новую жизнь Малому театру». Надежды Андреева на творческое сотрудничество с выдающимися актерами Малого театра не оправдались. Неудачей окончилась попытка поставить пьесу «Анфиса», которая после 20 репетиций была снята накануне премьеры 2 декабря 1909 г. по требованию управляющего Московской конторой Императорских театров Н. К. Бооля как не соответствующая Императорской сцене в нравственном отношении[1]. 18 декабря 1912 г. в Малом театре состоялась премьера пьесы Андреева «Профессор Сторицын (Нетленное)» (постановка режиссера Е. А. Лепковского), продержавшаяся всего один сезон и не имевшая большого успеха, поскольку ее символическая направленность противоречила «бытовой сущности» актеров Малого театра[2]. Да и сам А. И. Южин был не в восторге от постановки, о чем с горечью писал в 1915 г. жене: «Я хочу ставить “Анфису”, — ее у меня снимают, я не хочу ставить "Сторицына" в этом сезоне, а он у меня идет... Этот перечень моей “власти” можно продолжать до конца дня, но не в нем сила, а в том, что эта “власть” подрывает и власть над труппой»[3].



В фонде А. И. Сумбатова-Южина сохранилось 18 писем и 7 телеграмм Л. Н. Андреева за период с 21 октября 1908 г. по 15 декабря 1912 г., его рассказ «Ипатов» и вырезка из газеты «Кубанский край» от 18 сентября 1912 г. с отзывом о постановке пьесы «Профессор Сторицын» в Екатеринодарском драматическом театре[4]. Для публикации выбраны 3 письма, связанные с предполагавшейся постановкой пьесы «Анфиса» в Императорском Малом театре.

**1**

*9 сентября 1909 года*

Ваммельсу

Дорогой Александр Иванович.

Нахожусь в крайне затруднительном положении и обращаюсь к Вам за дружеским содействием. Дело в следующем.

Я кончаю пьесу, которая, по всем видимостям, может пойти у Вас. Ни цензурных, ни «моральных» препятствий не предвидится. И мне бы очень хотелось отдать ее Вам, не только во искупление моей вины, но к[а]к знак самого дружеского отношения к Вам и Вашему театру... и вот тут-то загвоздка.

В сентябре мне нужно платить две тысячи по векселям, и единственный источник — это аванс под пьесу. Подо все остальное я уже набрал авансов, остается именно эта только пьеса (названия ее еще не знаю). И если Императорский театр тотчас по получении рукописи не даст мне этих денег, то я физически *буду лишен возможности* отдать пьесу Вам и *вынужден* буду отдать ее Незлобину[5], который уже давно предлагает мне авансы.

Времени у меня очень мало, платеж по векселям на носу, и я заранее хочу узнать у Вас, возможен ли такой аванс и *немедленное* его получение, при том, конечно, условии, что пьеса Вам понравится. При утвердительном Вашем ответе я высылаю рукопись (пьеса будет готова дней через пять) и жду ответа по телеграфу.

Ужасно жаль, что я затрудняю Вас денежным вопросом. Но ничего поделать не могу, ибо сам нахожусь в крайности... В этом году погашаю последние долги за дачу, и тогда кончатся, наконец, эти проклятые вопросы об авансах, а пока... вопию.

В конце сентября рассчитываю быть в Москве на репетициях «Анатэмы»[6]. Тогда увидимся и обо всех наших делах переговорим подробней. Пока же дружески и крепко жму руку.

Ваш *Леонид Андреев*

На обороте письма черновик телеграммы рукой А. И. Южина:

*16 сент[ября]*

Финляндия
Ваммельсу
Леон. Ник. Андрееву

С нетерпением жду рукописи. Прочтя, немедленно через дирекцию возбужу перед министром ходатайство о желаемом Вами авансе.

*Южин*

**2**

Многоуважаемый Александр Иванович.

Получили ли рукопись «Анфисы»?

Денежные дела мои, к счастью, устроились немного, и я уже могу не хватать больше моих друзей за горло с требованием: кошелек или жизнь. И об авансе, ныне ставшем вещью второстепенной, поговорим при свидании.

Касательно того, приемлема ли драма к постановке, будьте добры, ответьте мне по телеграфу. Адрес для телеграмм: Териоки, Леониду Андрееву.

Жму Вашу руку.

*Леонид Андреев*

*23 сент[ября] 1909*

**3**

Дорогой Александр Иванович. Я и передать не могу, с каким глубоким сочувствием отношусь я к Вам и артистам, работавшим в «Анфисе». Столько трудов, столько волнения, траты лучших сил — и все это падает жертвою полицейского каприза. Конечно, сильно теряю и я, и себя жалко. Говорю не о деньгах, это, в конце концов, пустое, говорю о том, что не увижу пьесы в Вашем исполнении, Вашей работы. Быть может, Вам единственному удалось бы раскрыть сущность «Анфисы», к[а]к в критике удалось это единственному Иннокентию Анненскому[7]. И к[а]к странно: Анненский умер (статья вышла уже после его смерти[8]), а в Малом — «Анфису» сняли. Вот роковая женщина!

Во всяком случае, мое решение — после этой возмутительной истории — бесповоротно: я навсегда рву отношения с казенными театрами. Как ни загримируйте хожалого*, хотя бы покровителем искусств, г. Теляковским[9], он все же останется хожалым; и свободному искусству с ним делать нечего. Я ошибся, отдав пиесу казен[ному] театру, и ошибка произошла потому, что я имел дело с Вами, литератором, художником, действительно свободным человеком, и был рад иметь с Вами дело (к[а]к, вероятно, и всякий) — и совершенно позабыл о городовых наверху. Немного возмутительна эта волокита с авансом, но это пустяк, думал я — и вдруг!

Как быть с отобранием назад контракта? — я хочу послать Т[еляковскому] официальное по этому поводу заявление. Беру назад, возвратив аванс, и «Любовь к ближнему». «Анфису» с тяжелым чувством — у них нет актеров — отдаю Незлобину[10]; требую для «Анфисы» Рощину-Инсарову[11]; но где они возьмут Костомарова? И опять изуродуют.

Как был бы я рад повидаться с Вами, авось удастся.

Закончил совсем комедию из студ[енческой] жизни — приятную, добрую, весело-печальную вещь[12]. Первая у меня «Комедия»! даже страшно так называть. Мне, автору, — нравится. Надеюсь, удастся прочесть Вам — совершенно бескорыстно.

Аня[13] еще не приезжала, пишет, что говорила с Вами — но что, не знаю. Завтра приедет.

Крепко, дружески жму Вашу руку — еще крепче, чем всегда.

Ваш *Леонид Андреев*

*12 дек[абря] 09*

Ф. 878. Оп. 1. Ед. хр. 626. Л. 9–10 об., 12, 16–17 об.

[1] См.: Малый театр СССР. 1824–1974. М., 1978. Т. I: 1824–1917. С. 480.

[2] Там же. С. 202.

[3] Там же. С. 476.

* Полицейского (*устар.*).

[4] Публикацию писем (с купюрами и некоторыми разночтениями) Л. Н. Андреева А. И. Сумбатову-Южину см.: «Я оптимист!» (Из неопубликованных писем Леонида Андреева к Александру Сумбаташвили-Южину) / публ. Л. Сарибековой // Литературная Грузия. Тбилиси, 1979. № 10. С. 98–116. Письмо от 12 декабря 1909 г. не было расшифровано, и в журнале публиковался лишь его фрагмент.

[5] Незлобин Константин Николаевич (наст. фам. Алябьев; 1857–1930) — антрепренер, режиссер, актер. В 1909 г. создал в Москве театр, просуществовавший до 1917 г.

[6] Пьеса Л. Н. Андреева «Анатэма», которую хотел ставить в Имп. Малом театре А. И. Южин, была поставлена Вл. И. Немировичем-Данченко на сцене Московского Художественного театра. Роль Анатэмы (Нуллюса) играл В. И. Качалов. Пьеса имела шумный успех, спектакль шел 37 раз, но вскоре, в январе 1910 г., был снят по распоряжению министра внутренних дел.

[7] Анненский Иннокентий Федорович (1855–1909) — поэт, критик, драматург. Умер 30 ноября 1909 г.

[8] См.: *Анненский И. Ф.* Театр Л. Андреева // Голос Севера. СПб., 1909. 6 дек. № 1. С. 3.

[9] Теляковский Владимир Аркадьевич (1861–1924) — директор Императорских театров (1901–1917).

[10] Пьеса «Анфиса» была поставлена в Москве в Театре К. Н. Незлобина в 1910 г., роль Анфисы исполняла Е. Н. Рощина-Инсарова.

[11] Рощина-Инсарова Екатерина Николаевна (урожд. Пашенная; 1883–1970) — актриса Театра К. Н. Незлобина (1909–1911 ), с 1911 г. в Малом театре, в 1913 г. перешла в Александринский театр.

[12] Речь идет о комедии «Gaudeamus» — продолжении пьесы «Дни нашей жизни» (в рукописи — «Любовь студента»). Комедия была поставлена в сентябре 1910 г. в петербургском Новом драматическом театре (бывшем Комиссаржевской) и московском Театре К. Н. Незлобина.

[13] Андреева Анна Ильинична (урожд. Денисевич; 1883–1948) — вторая жена Л. Н. Андреева.

# Д. М. ЗУЕВ-ИНСАРОВ, Л. ЗУНДЕЛЬ «ГРАФОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЧЕРКА В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА»

*Публикация С. В. Шумихина*

Графология в своем развитии пережила несколько этапов. В предисловии к своей книге «Почерк и личность (Способ определения характера по почерку, графологический метод изучения личности)» (М., 1929) один из самых выдающихся советских графологов Дмитрий Митрофанович Зуев-Инсаров писал: «История астрономии, химии, физиологии, гипнотизма показывает, что в каждой отрасли науки человеческий ум, прежде чем перейти к позитивным положениям, долго держится метафизических идей. [...] Графология также имела за собой значительное прошлое идеологических туманностей и гадательных предположений.

Наряду с серьезными трудами, если еще и не вполне научными, то, во всяком случае, достаточно систематизированными, появились различные руководства по определению характера по почерку, в которых можно было найти попутно также и сведения по гипнотизму, френологии, хиромантии, физиогномике, вплоть до указаний по составлению гороскопов» (Там же. С. 16). В 60-е гг. журнал «Наука и жизнь» публиковал статьи, авторы которых осуждали предпринимателей Западной Германии за то, что они могли отказать нанимающемуся на работу исходя из анализа почерка. Настороженно указывалось, что графологию особенно активно использовали при Гитлере.

Теперь графология полностью реабилитирована и вернулась к уровню 1920-х годов. Ее данные применяются не только в криминалистике, как можно подумать, но и в государственной юрисдикции, психиатрии, экспериментальной медицине.

Д. М. Зуев-Инсаров в середине 1920-х гг. провел исследования почерка нескольких десятков самых разных людей — от Наполеона до Сергея Есенина. Условием была, конечно, полная анонимность испытуемого. Изучен, в частности, почерк Всеволода Мейерхольда. Результат этого исследования — характеристика режиссера; она сохранилась в его личном фонде (Ф. 998) и представляет несомненный интерес. Характеристика написана рукой ассистента Д. М. Зуева-Инсарова Льва Зунделя.

Сложность личных переживаний, временами разлад. Легко схватывая основной принцип, раздражается, когда его другие не понимают. Нервная чувствительность значительно обострена. Навязчивость отдельных представлений. Неврастенические уклоны психики. Умеет уловить и оценить красоту в самых необычайных, казалось бы, ее проявлениях — способен замечать то, что другими остается незамеченным. Временами чувствует психическую обособленность. Творчески изобретателен. На не интересных для него людей может смотреть как на «мертвых». Не боится открыто высказывать своих мнений, есть даже некоторая задирчивость в натуре. Умеет больно уколоть. Умеет двумя-тремя словами совершенно зачеркнуть доводы противника. Способность подмечать слабые стороны в людях и начинаниях. Может быть резким. Часто болезненно самолюбив. Ревнив. Злопамятен. Чувство легкой досады вспыхивает у автора необычайно легко. В серьезные моменты жизни не теряется, но незначительная неладица может иногда совершенно расстроить автора. Экспериментатор как в области работы, так и в среде личной жизни. Чувствителен, темпераментен. Не добрый, но жалостливый человек. Когда говорит неправду, то сам верит в нее и поэтому всегда искренен. Если иногда и необдуманность, то находчивость. Трудно укладывается в рамки обыденной жизни. Незаурядно талантливый человек.

*17. I. 1928 г.*
Москва

Графолог-эксперт *Зуев-Инсаров*
Графолог *Лев Зундель*

Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 3264.

# IN MEMORIAM

## ПАМЯТИ И. П. СИРОТИНСКОЙ

11 января 2011 г. не стало Ираиды Павловны Сиротинской.

Она окончила Московский государственный историко-архивный институт и большую часть своей жизни проработала в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ныне — РГАЛИ), сначала научным сотрудником в отделе комплектования, а в 1982–2000 гг. — заместителем директора.

И. П. Сиротинская внесла большой вклад в развитие теории и практики архивного дела, опубликовала ряд статей, посвященных работе с документами личного происхождения и творческих организаций, была в числе постоянных авторов сборника «Встречи с прошлым».

Ее имя неразрывно связано с судьбой и творческим наследием В. Т. Шаламова. Будучи сотрудником отдела комплектования, И. П. Сиротинская познакомилась с писателем и стала его близким другом, правопреемником, хранителем, публикатором и комментатором его произведений. Начиная с 1989 г. ее усилиями была опубликована большая часть наследия писателя, в том числе четырехтомное (1998) и шеститомное (2006) собрания сочинений, куда были включены проза, поэзия, воспоминания, эссе, дневниковые записи. В 2006 г. вышла книга воспоминаний И. П. Сиротинской о В. Т. Шаламове — «Мой друг Варлам Шаламов».

17–18 июня 2007 г. в Москве прошла международная конференция, посвященная столетию со дня рождения Варлама Шаламова, организованная И. П. Сиротинской (при участии общества «Мемориал» и фонда «Русское зарубежье»). До конца жизни она продолжала работу по расшифровке поздних рукописей Шаламова и публикации его произведений.



Ираида Павловна была мудрым руководителем, большим профессионалом своего дела — архивистом, археографом, текстологом, человеком глубоких и разносторонних знаний. Из-под ее пера появлялись не только научные статьи и публикации, но и эссе, воспоминания, стихи, в которых она лучше, чем кто-либо, подводила итоги своей жизни.

Вот так умереть — как Коперник — от счастья,
Ни раньше, ни позже — теперь,
Когда даже жизнь перестала стучаться
В мою одинокую дверь.
Когда на пороге — заветная книга,
Бессмертья загробная весть,
Теперь — уходить! Промедленья — ни мига!
Вот высшая участь и честь!

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН


Абдул-Хамид II 174
Аброскина И. И. 328
Август, римский император 80, 114
Аверинцев С. С. 461
Аверченко А. Т. 459
Авксентьев Н. Д. 132, 134, 165
Автомьян Л. Т. 386, 389, 398, 408, 412
Агабабов А. А. 376
Аглай, тюремный сторож 113
Агрикола, император военачальник 113
Адамович Г. В. 553, 563, 574
Адриан, римский император 114
Адуев Н. 239
Айбек 457, 464, 466
Акимова С. П. 153, 165
Алданов М. 357–359, 369
Александр, священник 144
Александра (Мельгунова), схимонахиня 180
Александра Саввишна — см. Мамонтова А. С.
Александра Федоровна, императрица 144, 177, 178
Александров А. Н. 11, 371–412
Александров Н. А. 371
Александрова А. Я. 372, 373
Александрова Е. А. — см. Поленова Е. А.
Александрова Н. Г. 373
Александрова Т. А. — см. Минаева Т. А.
Александровы: семья 372, 373
Алексеев К. С. — см. Станиславский К. С.
Алексеев М. В. 124, 165
Алексеев С. А. 449, 450
Алексей Михайлович, царь 13, 169, 171
Алексий, святой 134
Алябьев К. Н. — см. Незлобин К. Н.
Анастасий (Грибановский), архиепископ 130, 165
Анатолий Оптинский (Потапов), иеросхимонах 118, 152, 155, 158–160, 165
Андерсен Г.-Х. 104, 116
Анджелико — см. Фра Беато Анжелико
Андреев Л. Н. 584–588
Андреев Ф. К. 138, 139
Андреева А. И. 587, 588
Андросов Ф. 129
Анна Ефимовна — см. Лунц. А. Е.
Анненский И. Ф. 586–588
Аннинский Л. А. 14
Антиох Епифан, сирийский царь 158, 165
Антоний, архиепископ 160, 161, 165
Антоний (Вадковский), митрополит 137, 176
Аньоло, скульптор 111
Апраксин, гр. 156
Апушкин Я. В. 457, 466
Ардман, эсер 165
Арсений (Жадановский), епископ 132, 136, 156, 157, 159, 166
Артем (Артемьев) А. Р. 153, 166
Артемов А. А. 207, 219, 220
Артоболевский И. А. 131, 166
Аскольдов С. А. — см. Алексеев С. А.
Ауэр Л. С. 9, 17, 19, 48, 91
Ауэр Н. Е. 9, 17–19, 91–94, 114
Афанасий (Сахаров), епископ 120
Ахматова А. А. 382, 459, 467, 574





Бабаева Л. М. 238
Бабель И. Э. 364, 365
Бажан М. (Н. П.) 457, 462, 465, 466
Байрон Дж. 29, 108
Бакунин А. И. 161, 166, 180
Бакунин М. А. 166, 335
Бакунина Т. А. 333, 335
Балашов Н., протоиерей 123
Балмашов М. В. 229, 230
Бальзак О. де 450
Баратынский Е. А. 157, 166, 179
Баруздин С. А. 454
Бастьен-Лепаж Ж. 144, 145, 166
Баттистини М. 422, 425
Батюшков К. Н. 230, 461, 468
Бах И.-С. 372
Бахтин М. М. 232
Бедекер К. 34, 109
Бедекер Ф. 109
Безобразова Н. 18
Белавин В. И. — см. Тихон, патриарх
Белецкий А. И. 457–459, 464–466
Белиловская М. 240
Беллини Дж. 102, 103, 116
Белый Андрей 18, 161, 166, 347
Бенуа А. Н. 138, 166
Берберова Н. Н. 442, 444, 574
Бергман В. С. — см. Серова В. С.
Бердяев Н. А. 162, 166, 180, 329, 548, 574
Бердяева Л. Ю. 548, 574
Бернар С. 302, 303
Бернштейн С. И. 238
Берсенев И. Н. 458, 466
Бертран Б. де 447
Бетховен Л. 372
Бехер И.-Р. 460, 467
Бёме Я. 147, 166
Блантер М. И. 406, 408
Блок А. А. 18, 232, 237, 330, 332, 447, 457, 459
Блох Л. 444
Богатырев К. П. 461, 468
Богданов-Березовский В. М. 389–391, 408, 412
Богословский А. В., протодиакон 137
Богословский Н. В. 407, 408
Боголюбский Н. И. 164, 166, 407
Богоявленский В. Н. — см. Владимир, митрополит
Бодлер Ш. 434
Боккаччо Дж. 42, 110
Бооль Н. К. 584
Боссе, знакомый С. Н. Дурылина 163
Боттичелли С. 18, 33, 35, 41, 42, 44, 109
Браун Ф. А. 449, 450
Брешко-Брешковская Е. К. 389, 408
Брентано К. 447–449, 452
Бродский Н. Л. 399–402, 408
Бронникова Е. В. 471, 584
Бруно Дж. 108
Брусилов А. А. 175
Брюсов В. Я. 233, 375
Бугаев Б. Н. — см. Белый Андрей
Буздыгар М. 181
Букреева Т. А. 161, 166
Булгаков М. А. 234
Булгаков В. Ф. 372
Булгаков С. Н. 147, 148, 156, 166
Булгакова Т. Н. 372
Бунаков И. И. — см. Фондаминский И. И.
Бунин В. В. 376
Бунин И. А. 369, 370, 574
Бурденко Н. Н. 372
Буткевич А. С. 155, 166, 179
Буткевич Т. А. — см. Сидорова Т. А.
Бухарин Н. И. 291, 319
Буценко А. А. 172
Бьюкенен Д.-У. 156, 166
Быков, член Кремлевского братства 130, 166
Быков А. В. 10, 130, 182–187, 189–197, 207, 215, 217, 218, 220–223
Быков В. П. 184
Быкова Е. М. 182
Быковы 185, 195
Бюргер Г. А. 108

Вагнер Р. 78, 114, 123
Вадковский А. В. — см. Антоний, архиепископ

Вадковский Е. 461
Вазарди Дж. 34, 109
Валаев Р. Г. — см. Галиат Р. Г.
Валицкая Л. Н. 170
Ван Дейк А. 259
Варга Дж. 109
Варокин, муж А. Е. Варокиной 430
Варокина А. Е. 419, 430
Василенко С. Н. 373
Васильев А. М. 576
Васнецов В. М. 154, 166
Вассена Р. 238
Вахтангов Е. Б. 190, 389, 457, 460
Вейнберг П. И. 108
Величко Е. А. 10, 182, 184–186, 189, 193, 195, 208–229
Вениамин (Федченков), архимандрит 130, 156, 160, 166, 176
Вениамин (Казанский), митрополит 131, 167
Вергилий 80, 84, 114
Верди Дж. 37, 109
Вересаев В. В. 384, 409
Вернер Л. М. 483, 510, 511
Вероккио А. дель 44, 110, 111
Веронезе П. 44, 110
Верхарн Э. 334
Веселовский А. Н. 450
Виктор Эммануил, неаполитанский принц 114
Вильгельм II, германский император 154, 167
Вилье де Лиль-Адан Ф.-О.-М. 476
Виталий, священник 158, 163
Владимир Александрович, великий князь 187
Владимир (Богоявленский), митрополит 131, 132, 135, 167
Владимиров В. К. 401, 408
Волжский А. С. — см. Глинка-Волжский А. С.
Володарский В. 421, 424
Волошин М. А. 377
Вольнов И. Е. 358, 359
Водя — см. Разевич В. В.
Воробьев Н. Я. — см. Москвин Н. Я.
Воронский А. К. 364, 365
Востоков Е. 582
Врубель М. А. 121, 153, 154, 167, 178
Всеволодская-Гернгросс Е. Н. 236
Всеволодский-Гернгросс В. Н. 232, 236
Вуд А. М. 161, 167
Вышинская З. А. 384
Вышинский А. Я. 384, 408
Вяземские: род 174

Гадди Т. 41
Газданов Г. 574
Галиат Р. Г. 10, 232–327
Галилей Г. 39, 41, 109, 110
Галкин М., священник 175
Гамба Т. — см. Гвиччиоли Т.
Гамсун К. 457
Гаук А. В. 389, 408
Гацкевич З. А. — см. Никитина З. А.
Гвиччиоли Т. 29, 108
Гедике А. Ф. 167, 179, 411
Гедике П. Ф. 157, 167, 179
Гейман Н. Г. — см. Александрова Н. Г.
Гейне Г. 454, 456, 459, 464–466
Гейнике И. Г. — см. Одоевцева И. В.
Гендель Г.-Ф. 386
Гениева Е.В. 123
Георгий Затворник, святой 160
Гермоген, патриарх 167
Гершов В. А. — см. Оранский В. А.
Гёльдерлин Ф. 459, 461, 462, 464–468
Гёте И.-В. 107, 466
Гиацинтова С. В. 457
Гиппиус З. Н. 173, 232
Гитлер А. 589
Гладков Ф. В. 239
Глан Н. А. 401, 409
Геликман Д. И. 189
Глинка-Волжский А. С. 165, 167, 181
Глиэр Р. М. 376, 411
Гнесин М. Ф. 376, 411
Гоген П. 559
Гоголь Н. В. 152, 178
Гойя Ф.-Х. де 395



Голосовкер Я. Э. 461, 467, 468
Гольдштейн М. М. — см. Володарский В.
Гомер 115
Горбунов И. Ф. 121, 143, 145, 146, 167, 177
Горбунов-Посадов И. И. 122, 148, 149, 167
Горев М. — см. Галкин М.
Городецкий С. М. 459
Горнштейн Е. Н. 414, 417, 418, 422, 423, 425–430, 432, 436
Горнштейн, муж Е. Н. Горнштейн 425, 426
Горький А. М. 183, 355, 356, 364, 365, 369, 392, 415, 439, 440, 442, 444, 445, 456, 465
Горяева Т. М. 231, 238, 240
Гофштейн Д. И. 467
Гофман Э.-Т.-А. 466
Грабарь И. Э. 144, 167
Грановский А. М. 457
Грибановский А. А. — см. Анастасий, архиепископ
Григорий XIII, папа римский 112
Гринцберг Р. Г. 335
Грубин А. П. 580
Груздев И. А. 415, 443
Груня — см. Варокина А. Е.
Губе М. Г. 389, 409
Гудзенко С. П. 464, 468
Гудзий Н. К. 457, 458, 466
Гумилев Н. С. 232, 442, 444
Гуревич И. Ш. — см. Первомайский Л. С.
Гучков А. И. 124, 167
Гюго В. 434

Далькроз Э. 377
Д'Аннуцио Г. 112
Даниил Московский, святой 160
Данте А. 46, 85, 104, 106, 220, 397
Дейч А.-Е. Я. 456, 466
Дейч А. И. 11, 453–460
Дейч Е. К. 453, 459–461, 464
Дейч И. Я. 456, 460, 466, 467
Дейч Й. 456
Дейч Я. И. 456, 466
Делавинь Ж. 114
Деникин А. И. 373
Деревицкий Н. А. 216, 230
Дживилегов А. К. 191, 195
Джованна, неаполитанская королева 114
Джотто ди Бондоне 33, 46, 109
Джузеппе, возчик 56–58, 62
Дзержинский И. И. 401, 409
Дикий А. Д. 401, 409
Димитрий (Доброседов), епископ 132, 135, 167
Димитрий Донской 137
Днепрова-Менц, актриса 580
Добролюбов А. М. 168, 172
Добролюбов А. Ф., протоиерей 142–144, 167
Добронравов М. В. 131, 167
Добрыня Ядрейкович — см. Антоний, архиепископ
Донателло 46, 106, 111, 116
Донинетти Г. 70, 114
Доримедонтова С. П. 153
Дорн А. 114
Достоевский Ф. М. 164, 180, 181, 391, 481
Драбин А., раввин 428
Дроздов В.М. — см. Филарет, митрополит
Дружинин В. Г. 156, 168
Дудоров Б. П. 175
Дузе Э. 49, 66, 77, 112, 302, 303
Дунаевский И. О. 406, 409
Дурылин Г. Н. 147, 155, 159, 161, 168, 171, 178
Дурылин С. Н. 9, 10, 14, 117–181
Дюкова А. Н. 580
Дюма-сын А. 112
Дюпен А. — см. Санд Ж.

Евстигнеева А. Л. 239, 413, 415, 438
Елена, жена Виктора Эммануила 114
Елизавета Васильевна, знакомая М. А. Осоргина 336
Есенин С. А. 348, 349, 464, 590

Ермолова М. Н. 153, 168, 188
Ерошкин Н. П. 238
Ефим Григорьевич, служитель в Доме искусств 437, 439, 443
Ефимов Б. Е. 453, 454, 457
Ешка — см. Стерлигов И.

Жадановский А. И. — см. Арсений, епископ
Жданов А. А. 404–406, 409, 460, 467
Женя — см. Горштейн Е. Н.
Жеребцова-Андреева А. Г. 232
Жиляев Н. С. 388, 409
Жирмунский В. М. 414, 415, 446–448, 450–452
Жирмунский М. А. 414, 415, 446, 449, 450–452
Жуковский В. А. 107, 108

Завадский Ю. А. 183
Завадовский Ю. Н. 573
Зайцев Б. К. 329, 369, 370, 574
Замятин Е. И. 232, 356, 428, 434, 435
Захаров Б. С. 406, 409
Звездинский Н. И. — см. Серафим, епископ
Звягинцева В. Н. 460, 467
Зеров Н. К. 459, 467
Зидан З. 509
Зимин С. И. 189, 229, 230
Золотницкий А. В. 236, 237
Золя Э. 467
Зощенко М. М. 368, 382, 415
Зуев-Инсаров Д. М. 589, 590
Зундель Л. 589, 590

Иван Евстигнеевич, дьячок 144
Иваницкий М. Н. 574
Иванов В. И. 180
Иванов Вс. В. 356, 415, 440, 443
Иванов Г. В. 444
Игумнов К. Н. 373, 389, 409
Ильин М. А. — см. Осоргин М. А.
Ильин Ф. Ф. — см. Раскольников Ф. Ф.
Ильинская Е. П. 159, 161, 168, 180
Ильинский И. В. 168, 174
Ильченко А. Е. 458, 466
Иоанн (Шаховской), архиепископ 180, 181
Иона, митрополит 131, 168
Иосиф, священник — см. Фудель И. И.
Истрин В. П. 186
Иффат З. 334

Йориш В. Я. 388, 409

Кабалевский Д. Б. 382, 406, 409
Каверин В. А. 413, 415, 440, 441
Каверины: семья 440
Казанский В. П. — см. Вениамин, митрополит
Кази А. А. 435, 438
Кант Э. 181
Капица П. Л. 398, 409
Каплан-Ингель И. И. — см. Слонимская И. И.
Карбовская В. А. 497–499, 504, 507–509, 569, 570, 573
Карл Калабрийский, герцог 114
Карпович М. М. 575
Карташев А. В. 120, 132, 135–137, 168
Картушин П. П. 147, 148, 151, 152, 155, 168, 172, 178
Касаткина Н. 458, 466
Катарбинский М. — см. Котарбинский М.
Качалов В. И. 588
Квадри М. В. 384, 409
Квитко Л. М. 467
Кедров Н. И. 168
Кедрова, знакомая С.Н. Дурылина 158, 168
Керенский А. Ф. 124, 127–129, 131–134, 142–144, 168
Керн Г. 427–429, 439, 450
Керша Е. — см. Торская Е.
Киплинг Р. 474
Кирилл (Смирнов), митрополит 131, 159, 168, 175
Кириллов Г. П. 229, 230
Кириллова Э. С. 229, 230
Китс Дж. 43, 110
Кишкин Н. М. 135, 168
Клейст Г. фон 464
Клиндворт К. 372
Клюева В. Н. 10, 328, 330–370
Ковалевская О. М. — см. Соловьева О. М.
Кожевников В. А. 139, 164, 168, 177
Козловский И. С. 453, 454, 459, 460
Кольцов М. Е. 454, 457, 464, 465
Коля — см. Сутковский Н. Г.
Коля — см. Чернышев Н. С.
Комиссаржевская В. Ф. 188
Кондрашин К. П. 381, 401, 409
Кони А. Ф. 108, 232, 236, 238
Константин I Великий, римский император 113
Константин, Костя — см. Толстов К. П.
Константин Константинович, великий князь 108
Кончаловская Н. П. 454
Коперник Н. 593
Корнилов Л. Г. 142, 147, 168
Коробова Т. М. 371
Коровин К. А. 168
Коровин С. А. 144, 168
Корш Ф. А. 198, 230
Костягин, дипломат 567
Котарбинский М. (В. А.) 145, 168, 169
Котляревский Н. А. 445
Котляревский С. А. 134, 135, 169
Кочарян С. А. 457, 466
Кочетов В. А. 566
Крандиевская Н. В. 390, 409
Крученых А. Е. 459
Кугель А. Р. 459, 467
Кузмин М. А. 459
Кузнецов Н. Д. 130, 164, 169
Кузнецова, актриса 229
Кук Т. 67, 70–72, 74, 75, 92, 114, 564, 574
Кульбин Н. И. 459
Куприн А.И. 370
Куприянов, театр. деятель 581
Курбас Л. (А.С.) 459, 467
Кутырина Ю.А. 548, 557, 574
Кубертен П. де 116

Лавренев Б. А. 376
Ламм П. А. 374, 396, 397, 409
Ланда Р. Г. 484, 572
Ландау Л. Д. 398, 410
Ландау М. А. — см. Алданов М.
Лебедева К. С. 223, 230
Левенсон А. Я. — см. Александрова А. Я.
Леденев Р. С. 376
Лейкин Н. А. 20, 107, 108, 142, 169
Леонардо да Винчи 47
Леонов Л. М. 356
Леонтьев К. Н. 118, 158, 169, 173
Леопарди Дж. 80, 114
Ленин В. И. 233
Ленский А. П. 188
Лепковский Е. А. 584
Лермонтов М. Ю. 158, 381, 382, 400
Лесков Н. С. 141, 169
Летнев А. Б. 576
Лешковская Е. К. 207, 230
Лёва — см. Лунц Л.Н.
Лёвшина А. А. — 10, 183, 187–193, 195, 197, 207, 215, 217, 218, 220, 221
Линдер М. 459
Липкин С. И. 454
Лист Ф. 412
Лифшиц Б. К. 459, 467
Лициний, римский император 113
Лозинский Г. Л. 452
Лозинский М. Л. 428, 452
Лозовский А. 467
Лондон Дж. 474
Лопатин В. М. 111
Лопатин Л. М. 111
Лопатина Е. М. 112
Лопатины: семья 49
Лоренцо Великолепный — см. Медичи Лоренцо
Лосский Н. О. 449, 450
Лукаш И. С. 459, 467
Лукьянов С. М. 115

Луначарская И. А. 460, 467
Луначарский А. В. 207, 219, 232, 237, 289, 454, 457, 461, 462, 464, 467
Лунц А. Е. 417–420, 423
Лунц Е. Н. — см. Горнштейн Е. Н.
Лунц Л. Н. 413–452
Лунц Н. Я. 416–419, 422, 423
Лунц Р. Я. 419
Лунц Я. Н. 414, 417, 419, 422, 423, 425, 426, 429–431
Лунцы: семья 416, 420–423
Львов В. Н. 137, 169
Львов Г. Е. 142, 169
Любатович Н. С. 579–583
Любимов, дипломат 567
Любимов Н. А., протопресвитер 130, 134, 135, 137, 169
Любимов-Ланской Е. О. 239
Людомиров Л. Л. 582
Лядов А. Н. 412

**М**. А. — см. Новоселов М. А.
М. В. — см. Нестеров М. В.
Мазель Л. А. 374, 376
Мазини А. 422, 425
Майков А. Н. 107
Майн Рид Т. 419
Маковский К. Е. 144, 169
Маковский С. К. 548–552, 555–559, 561, 563, 565, 569, 570, 574, 575
Максимов, дипломат 567
Максимов А. С. 127, 169, 175
Малевич К. С. 238
Малеин А. И. 446, 447
Маликов А. К. 335
Маликова Е. А. 335
Малкиель-Жирмунский М. А. — см. Жирмунский М. А.
Мамонтов В. С. 178
Мамонтов С. И. 121, 153, 169,178
Мамонтова А. С. 144, 146, 152, 153, 169, 177
Мамонтова В. С. 172
Мандельштам Н. Я. 334
Мансуров П. Б. 130, 156, 169
Мансуров С. П. 156, 169
Мансурова Ц. Л. 460, 467
Мансуровы: семья 156
Мантуров М. В. 161, 169
Маринетти Ф.-Т. 460
Мария Федоровна, император 187
Мария, монахиня — см. Скобцова Е. Ю.
Марков П. А. 182
Маркс К. 226, 291
Масканьи П. 109
Матвеев А. С. 132, 169
Маша, гардеробщица 197, 199, 221
Маяковский В. В. 183, 291, 365, 457, 459
Медичи Лоренцо 47, 111
Медичи: род 44, 111
Мей Л. А. 107
Мейерхольд В. Э. 188, 232, 378, 457, 459, 589, 590
Мельгунова А. С. — см. Александра, схимонахиня
Мемуровский, актер 229
Менаши Г. 109
Мережковский Д. С. 173, 369, 370
Мериме П. 77, 450
Мескатинов Б. А. 229, 230
Метерлинк М. 112
Метнер Н. К. 118, 167
Метнер Э. К. 118, 167
Микеланджело Б. 47, 111, 156, 179, 407, 408
Микушевич В. 461, 468
Мильтон Дж. 39, 41, 110
Милюков П. Н. 129, 169
Минаев В. Н. 397, 410
Минаев Н. Н. 329
Минаева Т. А. 386, 410
Митя — см. Шостакович Д. Д.
Михоэлс С. М. 457, 459
Мкртчян Л. 454
Мкртычева И. О. 182
Мовшенсон Е. Г. — см. Полонская Е. Г.
Моисеенко О. В. 573
Мокринский Г. Х. 130, 155, 156, 159, 169
Молотова Н. А. 579
Молчанов К. В. 376



Монигетти В. И. 161, 169
Монфред А.-Г. 378
Морелли Д. 145, 170
Москвин И. М. 398, 410
Москвин Н. Я. 471, 495, 496, 569, 570, 573
Мотовилов Н. А. 161, 170
Мочениго: род 108
Мравинский Е. А. 394, 410, 412
Мурадели В. И. 382, 404–406, 410
Муратов П. П. 357, 358, 370
Мчеделов В. Л. 190
Мышляев В. С. 194
Мюссе А. де 30, 108
Мясковские 409
Мясковский Н. Я. 376, 382, 388, 396, 404–406, 410, 411
Мясницкий И. И. 185

**Н**аживин И. Ф. 155, 170
Нансен Ф. 328
Наполеон I (Наполеон Бонапарт) 590
Наппельбаум И. М. 444
Наппельбаум Л. М. 444
Наппельбаум М. С. 441, 444
Наппельбаум О. М. 444
Наппельбаум Р. М. 444
Наппельбаум Ф. М. 444
Наппельбаумы: семья 442, 444
Натан Яковлевич — см. Лунц Н. Я.
Незлобин К. Н.189, 198, 230, 585, 587, 588
Нейгауз Г. Г. 411
Нейгауз С. Г. 460
Нейман, служащий Кредитартельсоюза 338, 340
Нельдихен, поэт 444
Немиров С. Н. 207, 216, 220, 221, 230
Немирович-Данченко Вл. И. 229, 392, 410, 588
Непенин А. И. 14, 125–128, 170, 175
Нерон, римский император 80, 87, 114
Нестеров М. В. 14, 117, 121, 124, 132, 138, 139, 141–147, 149, 151–156, 164, 170, 176, 178, 179
Нестерова Е. П. 138, 170
Нестеровы 124, 138, 146
Нечаев В. В. 389, 410
Никитин Н. Н. 415, 438
Никитина З. А. 435, 437–440
Никандров Н. Н. 359
Николай, святитель 158, 159, 160, 163, 164
Николай I, король Черногории 114
Николай II, император 13, 176, 177
Никулин Л. В. 239
Нина — см. Фудель Н. И.
Новгородцев А. И. 137, 170
Новгородцев П. И. 138, 170
Новиков С. 186, 216
Новоселов М. А., священник 118, 125, 147, 155, 156, 161, 163–165, 170, 175, 178, 180, 181

**О**бер Д. 114
Оборин Л. Н. 384, 410
Одоевцева И. В. 442, 444
Озеров Л. А. 11, 453–465
Озерова М. Г. 457, 460
Озерова С. Г. 464
Окунь А. 430
Онисимов А. И. 400
Оношкович-Яцына А. 444
Оранский В. А. 386, 410
Ордман-Ордманас Р. Е. 423, 430
Ордман-Ордманас Т. 423, 425
Ордманасы: семья 423
Осоргин М. А. 10, 11, 328–370
Островский А. Н. 165, 188
Островский, переводчик 458
Ошеров С. А. 461, 468

**П**абст П. А. 409
Павел V, папа римский 112
Павел, священник 139, 140, 144
Павлищев И. Н. — см. Берсенев И. Н.
Паджелло, врач 108
Палеолог М. 231, 238
Пантелеев Л. 292
Пастернак Б. Л. 107, 110, 115, 123, 371

Пашенная Е. Н. — см. Рощина-Инсарова Е. Н.
Пеликан Е. В. 91, 92
Пеликан Н. Е. — см. Ауэр Н. Е.
Первомайский Л. С. 458, 459, 466
Первушин, знакомый М. А. Осоргина 338
Перельман Я. И. 572
Перец Маркиш 467
Петен А.-Ф. 573
Петр I, император 172, 456
Петр, епископ 113
Петр Толедский, итальянский вице-король 114
Петрарка Ф. 42, 110
Петров В. В. 229, 230
Петров Д. К. 446, 447, 452
Петровский Ф. А. 397, 410, 457, 466
Петроний Г. 332
Петя — см. Картушин П. П.
Печковская М. М. 163, 170
Печковский А. П. 163, 170, 178
Пизано (да Понтедера) А. 46, 111
Пильняк Б. А. 356
Пинес И., раввин 428
Пирогов Н. И. 187
Писемский А. Ф. 162, 170
Платон, митрополит 137, 170
Плеханов Г. В. 421, 425
Подольский С. С. 413, 414, 416, 418, 426, 428, 429, 433–435, 437–442, 445, 446, 448, 450, 451
Поздеевский А. В. — см. Феодор, епископ
Познер В. С. 415, 431, 444, 445
Покровский Б. А. 381, 400, 401, 410
Поленов В. Д. 19, 145, 170
Поленова Е. А. 406, 410
Поленова Н. В. 410
Поливанов А. А. 124, 141, 170
Половинкин Л. А. 402, 403, 410
Полонская Е. Г. 414, 415, 433, 434
Померанцева Г. Е. 179
Помпа-Лирский А. Н. 580, 581, 583
Попов Г. Н. 384, 410
Поспелов Н. С. 147, 170
Постников Г. В. 171, 179
Постниковы 155, 179
Потапов А. С. — см. Анатолий Оптинский
Правдин О. А. 188
Прегель С. Ю. 550, 574
Прейс Н. Н. 156, 163, 171
Придик А. М. 449, 450
Пришвин М. М. 495, 497
Прокофьев С. С. 382, 388, 389, 393, 404–406, 410
Пугачев Е. И. 13, 129, 171
Пушкин А. С. 157, 337, 391, 459
Пяст В. А. 232, 447

Рабинович Анна Е. — см. Лунц А. Е.
Рабинович А. Е. — см. Варокина А. Е.
Рабинович И. Е. 418
Рабинович Р. Е. — см. Ордман-Ордманас Р. Е.
Рабинович Р. И. 414, 418, 424, 425, 429
Рабинович Э. И. 414, 416, 418, 429
Рабинович Я. И. 418
Равницкая С. Ю. — см. Прегель С. Ю.
Радимов П. А. 337, 340
Радищев Н. — см. Чуковский Н. К.
Раевский С. — см. Дурылин С. Н.
Разевиг В. В. 147, 155, 156, 167, 171
Разин С. Т. 13, 129
Рансе де, аббат 112
Раскин Дж. 33, 109
Раскольников Ф. Ф. 364, 365
Ратгауз Г. И. 461, 468
Рафа — см. Рабинович Р. И.
Рафальская Е. Б. 239
Рафаэль Санти 18, 19, 34
Рахат А.-Е. Я. — см. Дейч А.-Е. Я.
Рачинский А. К. 131, 171
Рачинский Г. А. 156, 159, 171, 180
Рашковская М. А. 117
Ревекка — см. Ордман-Ордманас Р. Е.
Рейнке М. Н. 439
Рейсбрук Я. ван 147, 171
Ремизов А. М. 129, 130, 357–359, 369, 370, 480, 482, 548, 550–553, 557, 558, 569, 570, 572, 574
Репин И. Е. 178
Решетникова И. Л. 17
Рид М. 419
Рильке Р.-М. 461
Римский-Корсаков Н. А. 411
Роббиа Л. делла 46, 111
Родзянко М. В. 124, 131, 137, 171
Родионов Н. 137
Родионов Н. И. 569
Розанов В. В. 14, 117, 118, 121, 122, 138, 139-142, 144, 147, 157, 158, 171, 177, 179
Розанова В. Д. 158, 171, 180
Розов В. К. 130, 171
Романовы: династия 13
Россети Д.-Г. 33, 109
Россини Дж. 37, 109
Ростан Э. 189
Рош, знакомая Торских 510, 511
Рощина-Инсарова Е. Н. 587, 588
Ртищев Ф. М. 132, 171
Рубинштейн А. Г. 425
Руссо Ж.-Ж. 149, 171, 178
Рыбнов А. В. 401, 410
Рыльский М. Ф. 454, 459, 460, 464, 465, 468
Рэйсбрук Я. ван 171

Сабуров А. 118
Сабурова В. К. 207, 219, 220
Савина М. Г. 579
Савонарола Дж. 45, 111
Садовская О. А. 188
Садовской П. М. 188
Самарин А. Д. 124, 138, 141–144, 147, 161, 165, 171, 172, 180
Самарин Д. Ф. 171
Самарин Ю. А. 152, 161, 172
Самарина Е. А. 161
Самарин-Волжский А. М. 189
Самгина В. А. — см. Чернышева В. А.
Санд Ж. 30, 108, 109
Сандомирский Ю. И. 460, 467
Сапожников Г. В. 172
Сапожниковы 163, 164, 172
Сарибекова Л. 588
Сарто А. дель 34, 109
Сахаров В. В. 124, 172
Сахаров С. Г. — см. Афанасий, епископ
Сац Н. И. 373
Саша — см. Чернышев А. С.
Сашин-Никольский А. И. 205, 230
Сваричовский Г. Т. 10, 182, 195–208
Светлов М. А. 233, 457, 464, 468
Светлов С. А. 580
Свифт Дж. 454, 464
Свободин В. П. 185
Сейфуллина Л. Н. 355, 356
Сельвинский И. П. 462, 468
Семенова В. 442
Сеня, помещик 18, 26, 36, 39, 86, 94
Серафим (Звездинский), епископ 134
Серафим Саровский, святой 159–161
Сергий Радонежский, святой 137, 157–159, 165, 169, 170, 179, 180
Сергий, митрополит 165
Сережа — см. Сидоров С. А.
Сережников В. К. 239, 240
Серов А. С. 154, 178
Серов В. А. 121, 144, 152–154, 172, 178, 179
Серова В. С. 154, 179
Сидоров А. А. 118
Сидоров С. А., священник 118, 155, 156, 161, 163, 172, 179, 180
Сидорова Т. А. 147, 148, 155, 166, 172, 178
Симонов Р. Н. 460, 467
Синельников Н. Н. 188
Сиротинская И. П. 592, 593
Сичкарев П. К. 579–583
Скляренко С. Д. 458, 466
Скобцова Е. Ю. (мать Мария) 166, 574
Скриб Э. 114
Скрябин А. Н. 374, 377
Слонимская И. И. 435, 437, 438, 442
Слонимские: семья 436, 442
Слонимский А. Л. 449, 450
Слонимский М. Л. 413, 415, 425, 433, 436, 438, 440–442, 450
Смирнов К. И. — см. Кирилл, митрополит

Собинов Л. В. 422, 425
Соболев Ю. В. 338–340
Соболевы 338
Соболь А. 356
Сойкин П. П. 572
Соллертинский И. И. 387, 389, 410
Соловьев В. С. 9, 14, 17–19, 91–94, 114, 115, 118, 130, 143, 172, 173, 175
Соловьев М. С. 18, 19, 33
Соловьев С. М. 19
Соловьева О. М. 18, 19, 33
Соловьевы 18
Солоницкий С. А. 229, 230
Сосновский Л. 217
Софроний, патриарх 144, 172, 177
Софроницкий В. В. 460, 467
Софронов А. В. 508, 573
Сталин И. В. 393, 405, 406, 460
Станиславский К. С. 142, 172, 186, 190, 195, 229
Старокадомский М. Л. 384, 411
Стендаль 17
Степная, знакомая М. А. Осоргина 336, 338
Стерлигов И. 125, 172
Стерн Л. 447, 448
Стравинский И. Ф. 386, 408, 411
Стремин Ю. – см. Фейнберг Л. Е.
Стрешнев Т. Н. 132, 172
Строцци Дж. ди К. 111
Суворов А. В. 13
Сумбатов-Южин А. И. 188, 207, 230, 584–588
Суриков В. И. 155, 172
Суслова А. П. 177
Сутковой Н. Г. 151, 152, 155
Сухомлинов В. А. 124, 170, 172
Сытин И. Д. 164, 172

Такка П. 104, 116
Тальма Ф.-Ж. 454
Танеев С. И. 373, 377
Танюк Л. (Л. С.) 458, 466
Таня – см. Сидорова Т. А.
Таос-Амруш М. 573
Тарджони-Таццетти Дж. 109
Тарле Е. В. 232
Татьяна Михайловна, помещица 18, 21, 22, 25, 27, 30, 32, 35, 36, 43, 50, 51, 52, 54–58, 60–66, 71–74, 79, 83, 86, 90, 94, 95, 98, 103
Таубе – см. Ордман-Ордманас Т.
Ташмухамедов М. – см. Айбек
Теляковский В. А. 587, 588
Тиберий, римский император 96
Тиличеева Е. Н. 376
Типот В. 239
Тихомиров Л. А. 164, 165, 172
Тихон (Белавин), патриарх 129, 130, 136, 161, 173, 176
Тихонов Н. С. 291, 413, 415, 434, 435
Тициан 18, 44, 110
Толстов К. П. 121, 125–129, 168, 172
Толстой А. Н. 183, 356, 389–391, 398, 411
Толстой Д. А. 381, 411
Толстой Л. Н. 147, 151, 166, 168, 170, 172, 369, 372, 393
Толстой Н. А. 391
Тома А. 107
Торская Е. 473
Торский В. В. 10, 11, 471–575
Торский В., отец В. В. Торского 472, 473
Тости Ф.-П. 37, 109
Трап М. 91, 92
Третьяков С. М. 144, 173
Трубецкой Г. Н. 131, 173
Трубецкой Е. Н. 131, 173
Трубецкой С. Н. 173
Тупин А. П. 551, 553, 574
Тураев Б.А. 120
Турбин В. М. 134, 135, 173
Тургенев И. С. 368
Тынянов Ю. Н. 432, 433
Тычина П. Г. 458, 459, 465, 467
Тютчев Ф. И. 107, 111, 153, 175, 178, 179

Украинка Леся 456, 459, 464
Умберто I, неаполитанский король 114



Успенская Н. И. 159, 160, 173, 180
Успенский В. М., протоиерей 137, 173
Ушаков Н. Н. 453, 458, 460, 466
Уэллс Г. 436, 474

Фарер К. 476
Федин К. А. 364, 365, 415, 437, 439–443, 445
Федоров В. В. 402, 411
Федотов Н. Ф. 168
Федченко И. А. – см. Вениамин, митрополит
Фейнберг Л. Е. 400, 401, 411
Фейнберг С. Е. 374, 411
Феодор (Поздеевский), епископ 159, 164, 173
Феофан, епископ 156, 173
Фере В. Г. 385, 403, 411
Ферреро В. 466, 467
Фефер И. С. 467
Филарет (Дроздов), митрополит 161, 173
Филиппо Э. де 466
Философов Д. В. 138, 173
Фира – см. Рабинович Э. И.
Флоренский П. А. 14, 117, 121, 138–141, 157, 165, 173, 176, 178, 179
Фондаминский И. И. 132, 166
Фра Беато Анжелико 19, 35, 45, 109, 111
Франс А. 369
Франциск Асиззский, святой 151, 170, 178
Фудель И. И., священник 118, 147, 173, 177
Фудель Л. И. 135, 173
Фудель Н. И. 142, 146, 147, 155, 161, 173, 177,
Фудель С. И. 118, 130, 147, 148, 155, 156, 158, 161, 163, 173, 179

Ханов А. А. 236
Харитон Б. О. 414, 445
Харитон Л. Б. – см. Черненко Л. Б.
Хачатурян А. И. 382, 404–406, 411
Хачатурян Л. В. 453
Хелемский Я. 454
Хитрово М. С. 147, 174, 178
Ходасевич В. Ф. 370, 442, 444
Хохлова В. П. 576
Храпченко М. Б. 399, 411
Хренников Т. Н. 406, 411

Цветаева М. И. 370
Цицерон 114

Чайковский П. И. 372, 401, 406, 425
Челноков М. В. 175
Чемберджи Н. К. 376, 411
Черненко Л. Б. 414, 435, 437–443, 445, 446
Чернов В. М. 132, 142, 174
Чернышев А. С. 118, 148, 155, 158, 163, 174, 178, 179
Чернышев И. С. 118, 174
Чернышев Н. С. 117, 118, 124, 143, 146, 147, 155–158, 161–163, 168, 172, 174, 177, 179
Чернышев С. И. 174
Чернышева В. А. 159, 163, 174, 180
Чернышевы: семья 174, 338
Чесноков С. В. – см. Шумский С. В.
Четвериков С., протоиерей 131, 174
Чехов А. П. 141, 152, 174, 393, 412
Чойбалсан Х. 334
Чу Тен 376
Чуковская Л. К. 414, 426, 430, 432, 433
Чуковский К. И. 232, 414, 426, 428, 431–433, 436, 569
Чуковский Н. К. 415, 433, 436, 439, 444
Чулков А. А. 187
Чулковы 187

Шаламов В. Т. 592
Шаляпин Ф. И. 188, 232, 422, 425
Шапорин В. Ю. 391
Шапорин Ю. А. 389, 391, 392, 409, 411
Шапорина, дочь Ю. А. Шапорина 391
Шахалов В. П. 229, 230

Шаховской Д. А. — см. Иоанн, архиепископ
Шварц Е. Л. 415, 433
Шебалин В. Я. 384, 385, 388, 389, 391, 396–398, 411
Шевцов Н. Н. — см. Никандров Н. Н.
Шевченко Т. Г. 459, 464
Шекспир У. 29, 108, 220
Шенрок С. В. 161
Шереметев П. С. 121, 143, 145, 174, 177
Шереметевы: род 174
Шершеневич В. Г. 240
Шкапская М. М. 444
Шкловский В. Б. 232, 366, 413, 415, 431–433, 445, 447–449
Шмелев И. С. 369, 370, 574
Шмерельсон Г. Б. 237
Шнэйдер, владелец строительной компании 481
Шор В. 461, 468
Шостакович Д. Д. 11, 371–412
Шостакович С. В. 387
Штейнберг М. О. 384, 408, 411, 412
Штейнпресс Б. С. 375
Штерн Л. С. 467
Шульгин В. В. 124, 174
Шумихин С. В. 589
Шумский С. В. 153, 174

**Щ**епкин М. С. 203
Щерба Л. В. 232
Щербачев В. В. 384, 385, 412

**Э**ванс А.-Дж. 157, 174, 179
Эйзенхауэр Д. 572
Эйхенбаум Б. М. 428
Экхарт И. 147, 174
Эренбург И. Г. 293, 347
Эрн В. Ф. 139, 174
Эткинд Е. Г. 461, 468
Эфрос А. М. 355, 356

**Ю**дин Г. Я. 378, 412
Юдина М. В. 447, 448
Южин А. И. — см. Сумбатов-Южин А. И.
Южный Я. Д. 198, 230
Юзефович И. С. 467
Юон К. Ф. 185
Юренева В. Л. 457
Юровский Я. М. 13
Юша — см. Самарин Ю. А.

**Я**зыков М. К. 158, 174, 180
Яков, Яша — см. Лунц Я. Н.
Ярославский Е. М. 175
Ярустовский Б. М. 403, 412

Botticelli — см. Боттичели С.
Djiotto — см. Джотто ди Бондоне
Fra Angelico — см. Фра Беато Анжелико
Guiccioli — см. Гвиччиоли Т.
Hornstein E. — см. Горнштейн Е. Н.
Keats — см. Китс Дж.
Rossetti D. — см. Россети Д.-Г.
Ruskin — см. Раскин Дж.
Sarto A. del — см. Сарто А. дель
Savigniac P.-H. — 573
Tacca P. — см. Такка П.

# СОДЕРЖАНИЕ

От составителей ..... 9
*Лев Аннинский.* Собирая силы перед «встречей с прошлым» ....12

**Публикации**

«Connais-tu le pays où fleurit l'oranger». Воспоминания юной барышни, путешествовавшей по Италии.
*Публикация И. Л. Решетниковой* .....17
Из «Олонецкой тетради» С. Н. Дурылина.
*Публикация М. А. Рашковской* ..... 117
«Память сердца». Воспоминания Г. Т. Сваричовского и Е. А. Величко о театре «Семперантэ».
*Публикация И. О. Мкртычевой* .....182
«Фабрика поэтов». К истории Института живого слова.
*Публикация Т. М. Горяевой* .....231
«В прошлом же — Россия и твоя любовь». Письма М. А. Осоргина В. Н. Клюевой.
*Публикация И. И. Аброскиной* .....328
А. Н. Александров. «Воспоминания о Д. Д. Шостаковиче».
*Публикация Т. М. Коробовой* .....371
Брат, друг, ученик... Письма родственников, друзей, преподавателей о Л. Н. Лунце.
*Публикация А. Л. Евстигнеевой* .....413
Л. А. Озеров. «День долог — день краток». Воспоминания об А. И. Дейче.
*Публикация Е. К. Дейч, Л. В. Хачатурян* .....453

**Обзор фонда**

«Вы тоже, наверное, моих рассказов не будете читать...» (Материалы В. В. Торского в РГАЛИ)
*Обзор Е. В. Бронниковой* .....471

**Архивная смесь**

Конфликтное дело антрепренера П. К. Сичкарева и артистки Н. С. Любатович (По материалам фонда Имп. Русского театрального общества).
*Публикация Н. А. Молотовой* .....579
О несостоявшейся постановке пьесы «Анфиса» Леонида Андреева на сцене Малого театра.
*Публикация Е. В. Бронниковой* .....584
Д. М. Зуев-Инсаров, Л. Зундель «Графологическое исследование почерка В. Э. Мейерхольда».
*Публикация С. В. Шумихина* .....589

**In memoriam**

Памяти И. П. Сиротинской .....592

Указатель имен .....594

Ша

Шв
Ше

Ше

Ше
Ше
Ше
Ше

Ше
Ше
Шк
Шк

Шм
Шм
Шн

Шо
Шо
Шо
Шт
Шт
Шт
Шу
Шу
Шу

Ще
Ще
Ще

Эва
Эйз

*Научное издание*

**Встречи с прошлым**
**Сборник архивных материалов РГАЛИ**
**Выпуск 11**

Ведущий редактор *Е. А. Кочанова*
Редактор *Т. Б. Рябикова*
Художественный редактор *А. К. Сорокин*
Художественное оформление *А. Ю. Никулин*
Технический редактор *М. М. Ветрова*
Выпускающий редактор *Е. Д. Щепалова*
Компьютерная верстка *Л. А. Кругова*

Л. Р. № 066009 от 22.07.1998. Подписано в печать 17.10.2011.
Формат 84×108/32. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 31,92. Тираж 800 экз. Заказ № 6889.

Издательство «Российская политическая энциклопедия»
(РОССПЭН)
117393 Москва, ул. Профсоюзная, д. 82. Тел.: 334-81-87 (дирекция);
Тел./Факс: 334-82-42 (отдел реализации)

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, www.oaompk.рф тел.: (495) 745-84-28, (49638) 20-685